



Vigilada Mineducación

**Estrategias Didácticas Para El Estudio De Aspectos Técnicos De La Flauta Desde El
Repertorio Latinoamericano.**

ESTEFANIA PINO HERRERA

Proyecto de investigación

Asesor

Felipe Tovar Henao

UNIVERSIDAD EAFIT
ESCUELA DE HUMANIDADES
MÚSICA

Resumen: El proceso de formación musical en Colombia se ha respaldado, en su mayoría, por el modelo de conservatorio centroeuropeo. Detrás de este hecho existen múltiples factores que podrían justificar la continuidad de este modelo en el siglo XXI. La flauta travesa ha sido inspiración para muchos compositores a lo largo de la historia musical. Este artículo comienza con la motivación de conocer el repertorio existente en Latinoamérica, igualmente con el propósito de abordar y articular este repertorio a cinco aspectos técnicos que son parte del estudio diario de la flauta. Para ello se aplicaron estrategias didácticas que hicieron posible no solo abordar estos aspectos técnicos con los fragmentos musicales seleccionados, sino también crear estrategias y reflexiones posibles de aplicar a otras obras que puedan contener los contextos técnicos abordados.

Palabras claves: Flauta travesa, repertorio latinoamericano, aspectos técnicos, colonialismo en la música, estrategias didácticas.

Abstract: The process of musical formation in Colombia has been backed up, in the majority, for the model of central european conservatory. There are multiple facts that can justify the continuity of this model in the century XXI. The flute traverse has been inspiration for many composers throughout music history. This article begins with the motivation of know the existing repertoire in Latin America, equally with the purpose of addressing and articulating this repertoire to five tecnic aspects that are part of the daily study of the flute. For this, didactic strategies were applied to make possible not just approach this tecnic aspects with the selected musical fragments, but also make strategies and reflections possible to apply to other works that can contain the approach tecnic contexts.

Keywords: Flute traverse, latin America repertoire, tecnic aspects, colonialism in music, didactic strategies

Estrategias Didácticas Para El Estudio De Aspectos Técnicos De La Flauta Desde El Repertorio Latinoamericano.

En Colombia, los procesos académicos relacionados con el aprendizaje de la flauta traversa se encuentran focalizados en el estudio del repertorio europeo. Una de las teorías que explican la ausencia de composiciones latinoamericanas en los estudios formales de la música es el colonialismo, que Mignolo, autor que hace parte de la línea de pensamiento decolonialista (2005), define como una ideología que tiene como propósito *integrar* otros pueblos y culturas al conocimiento, historia e ideales europeos, desde una visión eurocéntrica. En sus palabras “homogeneizar al planeta e integrar a las poblaciones a las ideologías *liberadoras* de la modernidad europea” (p. 12). Alrededor de estos estudios se problematizan, entre otras cosas, las relaciones entre los procesos culturales, el conocimiento y las prácticas de saber en el marco de las posiciones que validan una única perspectiva de lo culto, la cultura y sus manifestaciones. En concordancia con esta idea, Santamaría (2007) menciona el término *colonialidad del poder*, donde este

Ordena los conocimientos y las maneras de saber de aquellos a quienes clasifica. De esta manera, el conocimiento que produce el hombre blanco es generalmente calificado como *científico, objetivo y racional*, mientras que aquel producido por hombres de color (o mujeres) es *mágico, subjetivo e irracional*” (p. 6).

Santamaría al hablar de las discusiones que surgían alrededor del estatus social y étnico del bambuco, nos muestra un claro ejemplo de cómo el colonialismo se ve reflejado en la música. Al ser el bambuco un símbolo nacional, que a finales del siglo XIX había sido clasificado como música de salón, debía ir en concordancia y representación con la imagen del “ideal del nuevo ciudadano republicano: varón, blanco, letrado” (2007. p.8). Según

Santamaría, las discusiones sobre el origen étnico del bambuco surgieron especialmente, cuando Jorge Isaac afirmó que el bambuco era una práctica musical proveniente de esclavos negros.

Considerando los interrogantes que plantea el colonialismo y post-colonialismo, resulta imposible no preguntarse también por qué en nuestra época actual, pareciera que seguimos definiendo nuestros ideales e intereses en lo que Santamaría define como *colonialidad del poder*. Otro claro ejemplo de colonialismo en la música es la relación entre los ritmos tradicionales colombianos con la academia musical en el país. En 1910, Guillermo Uribe Holguín, formado en un conservatorio francés, llegó a la Academia Nacional de música como director. Su gestión se centró en plantear grandes reestructuraciones, las cuales tomaban como modelo de modernidad y calidad el conservatorio europeo:

El nuevo director cambió el nombre de la institución, que pasó a llamarse Conservatorio Nacional, reestructuró y fortaleció su funcionamiento, e impuso un currículo de estudios basado en el modelo de conservatorio francés; una de las consecuencias de la reforma fue la exclusión de la práctica de cualquier tipo de música no académica dentro de la escuela, incluyendo, por supuesto, el bambuco. (Santamaría, 2007, p. 9)

Hoy en día, los centros de formación musical de la flauta travesa en Colombia cuentan con grandes flautistas, quienes en su mayoría profundizaron sus estudios en conservatorios y academias de países como Francia, Alemania y Estados Unidos. Tal es el caso, del profesor del Conservatorio de Música de la Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá, François Jean Selim Khoury, flautista y director de orquesta egresado de la Escuela Normal Superior de Música de Paris, quien cuenta con estudios en los

Conservatorios de Versailles y Paris, y en el Departamento de Musicología de la Sorbonna.(s.f) [Planta de docentes facultad de artes Universidad Nacional de Colombia].Otro ejemplo, es el de Elizabeth Osorio, flautista principal de la Orquesta Filarmónica de Medellín, profesora de flauta de la Fundación Academia Filarmónica Iberoamericana y también de la Universidad de Antioquia. Realizó su pregrado en la Universidad de Antioquia; obtiene su Maestría en Interpretación en la Universidad “Carnegie Mellon” en Pittsburgh (Estados Unidos), y culmina con honores sus Diplomas de Estudios de Música y Perfeccionamiento en los Conservatorios Nacionales de Meudon y Evry (Francia). (s.f) [Biografía de la flautista por su participación en el festival de música de Cartagena en su decimoséptima edición]

Otro flautista colombiano con formación en Francia es León Alberto Giraldo Flórez, quien empezó sus estudios de pregrado en flauta en la Universidad de Antioquia (Colombia) y finalizó en la Universidad EAFIT. Realizó estudios de perfeccionamiento en el Conservatorio Nacional de Meudon, en París, en la clase del profesor François Veilhan. Posteriormente regresó a la Universidad EAFIT para desempeñarse como profesor donde también estudió una maestría en dirección de orquesta (Upegui,2017). Por su parte, el flautista Rafael Rodríguez es actualmente profesor de flauta y música de cámara de la Pontificia Universidad Javeriana al igual que profesor de la cátedra de flauta de la Universidad Central, tiene un título de Maestro en Música de la Universidad Javeriana y una maestría de la Universidad de Arkansas (Estados Unidos) (Rodriguez,2018). Por otro lado, el flautista Principal de la Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia, Rafael Aponte, hizo sus primeros estudios en el Conservatorio de Música del Tolima y en la Universidad Nacional de Colombia. Posteriormente, tuvo contacto con la cultura europea al estudiar en la

Universidad de Música de Bremen, Alemania y la Universidad de Música y Artes Representativas de Viena, en Austria (Navarrete,2018).

Lo anterior es solo una muestra de la gran influencia que estas escuelas tienen sobre la formación musical académica en Colombia. Como consecuencia, el repertorio musical predominante tanto en las academias de formación musical, como también en los espacios de su difusión (conciertos), se centran de manera casi exclusiva en el repertorio elaborado en el mundo europeo, de manera hegemónica. La existencia de piezas de compositores latinoamericanos para flauta traversa plantea la necesidad de problematizar su presencia en los programas académicos de estudio, formación y difusión como un proceso de reivindicación y fortalecimiento de la cultura latinoamericana desde las características propias que le dan validez a este tipo de creaciones artísticas.

En este marco de ideas, es necesario resaltar la importancia de eventos como el concurso internacional La *Flauta Latinoamericana*, el cual se realiza de manera virtual y tuvo su primera versión en agosto del año 2020. En este evento se interpretaron y propusieron una amplia variedad de obras y compositores, lo cual ha contribuido a visibilizar el repertorio para flauta compuesto en diferentes países de Latinoamérica. La ampliación del panorama de obras latinoamericanas escritas para la flauta traversa ha significado un fortalecimiento para el gremio flautístico.

En el abordaje de los aspectos técnicos de la flauta traversa es importante relacionar las características que presenta este instrumento en su estructura, y aquellas que son propias del repertorio que se ha escrito para este instrumento. Al respecto, surge la pregunta de cómo lograr que la técnica y el repertorio estén articuladas en el estudio diario y que no se trabajen como dos elementos aislados. Igualmente, cómo evitar que la selección de dicho repertorio

ayude a mitigar el impacto que ha tenido el colonialismo sobre los procesos de formación en Colombia y Latinoamérica.

El presente trabajo evidencia la necesidad de plantear estrategias de estudio que permitan entender la técnica al servicio del repertorio, y poder darles un contexto musical a estos elementos técnicos. A su vez, refleja la necesidad de problematizar la escogencia del repertorio, dándole especial atención a las obras y compositores latinoamericanos, y también cuestionar la formación musical basada en el modelo de conservatorio. Las estrategias didácticas presentadas permiten identificar estos aspectos técnicos en diferentes contextos musicales, promoviendo el estudio y aprendizaje del instrumento desde la constante conexión entre la técnica y el repertorio. La exploración sobre la que se fundamenta este proyecto es a través del repertorio latinoamericano, con el fin de conocer, y dar a conocer, otros compositores, otras obras y, gracias a estos, otras formas de abordar la técnica. En este repertorio se encontraron ideas o frases musicales que presentan los siguientes aspectos técnicos: (a) flexibilidad del aire. (b) homogeneidad del sonido, (c) mecanismo, (d) resistencia, (e) articulaciones.

Este proyecto es significativo en tanto que cuestiona al gremio musical de la flauta sobre el repertorio que se interpreta y se estudia, e invita a preguntarse cuáles son los criterios con los cuales se eligen unas obras y no otras, y cuáles son las piezas que hacen parte de los programas de concierto.

El objetivo último de este proyecto se basa en crear estrategias metodológicas para el aprendizaje de los aspectos técnicos de la flauta travesa, a partir del acercamiento a las frases musicales de cinco obras del repertorio latinoamericano que permiten el estudio de los cinco aspectos técnicos seleccionados. Para esto, inicialmente se hace una exploración del

repertorio latinoamericano existente para el instrumento, luego de esto se seleccionan los fragmentos musicales que están relacionados con uno de los aspectos técnicos. Dentro de las estrategias didácticas, se utiliza el método de caso y preguntas exploratorias como base para la indagación del aspecto técnico por medio del fragmento y los casos. Antes de abordar los aspectos técnicos, se elaboran conceptos sobre las estrategias de estudio que se implementan en la reflexión que las preguntas permiten. Basados en todo lo anterior, se elaboran conclusiones y reflexiones que permitan abordar cada uno de los aspectos desde estos fragmentos musicales previamente deconstruidos. Las estrategias metodológicas son importantes puesto que, de esta manera, los resultados de esta investigación permiten aplicarse no sólo a las obras que fueron abordadas, sino también en otros contextos musicales que puedan contener los aspectos trabajados, y así hacer parte del estudio de la técnica y del repertorio.

Estrategias Didácticas: Método de Caso y Preguntas Exploratorias

Según Pimienta (2012), las estrategias de enseñanza-aprendizaje “son instrumentos de los que se vale el docente para contribuir a la implementación y el desarrollo de las competencias de los estudiantes” (p 3). Según esto, es importante entonces considerar que pueden existir diferentes estrategias para abordar un mismo concepto y que podemos implementar o complementar el proceso con diferentes herramientas durante las sesiones, tanto en el momento de enseñanza como a la hora de acercarnos individualmente a una partitura o aspecto técnico.

Para la exploración de los aspectos técnicos por medio del repertorio, se implementaron dos estrategias: la primera denominada *Método de Caso*, el cual consiste en presentar una situación concreta, en este caso a través del repertorio y a partir de él generar

unas reflexiones e ideas al respecto por parte del flautista. La segunda estrategia llamada *Preguntas exploratorias*, en donde luego de presentar una situación o un tema en particular, se generan preguntas para crear conceptos o ideas claves alrededor de las respuestas. Estas preguntas requieren una elaboración personal de la respuesta, así mismo las conclusiones no salen de un libro o un manual preestablecido, sino que surgen a partir de la reflexión guiada por las preguntas.

Es importante resaltar la necesidad de estas preguntas, pues estas permiten romper con el aprendizaje a través de la memorización o de seguir lo que otros dicen que se debe hacer. También permite el análisis, reflexión e indagación y lleva a la toma de consciencia y autonomía en el proceso de aprendizaje. A su vez, los casos, que para propósitos de este proyecto son los extractos musicales, representan sólo un ejemplo de todos los elementos que son posibles de abordar dentro del repertorio. Gracias a los casos, podemos contextualizar las preguntas generadas y tener una idea de cómo llevarlas a otros contextos diferentes a los presentados.

Aspectos Técnicos: Exploración y Contextualización

Para abordar los aspectos técnicos, se utilizan como soporte los fragmentos de cinco obras latinoamericanas escritas para flauta travesa. También se aplican las siguientes preguntas.

Pregunta 1: ¿Cómo abordar distintos aspectos técnicos a través de fragmentos musicales, y aplicarlos a otros repertorios? Para responder esta pregunta, es necesario analizar los elementos técnicos que comprenden el extracto musical y, por ende, comprender

no solo lo que fue escrito sino pensar en cómo utilizar estos elementos para mejorar el control de los diferentes aspectos del instrumento y del repertorio.

Pregunta 2: ¿Qué aspectos técnicos adicionales influyen en el dominio del fragmento musical? A la hora de abordar un pasaje musical es importante reconocer cuál es el aspecto técnico principal que permite facilitar la interpretación. Sin embargo, es común encontrar diversos elementos alrededor de un extracto. Al considerar todos estos dentro del estudio de las obras y de la técnica, logramos tener un contexto más amplio y profundo de lo que se debe interpretar.

Para profundizar en los aspectos técnicos por medio del estudio de los casos o fragmentos musicales, se utilizaron las siguientes estrategias de estudio:

- *Transposición:* Interpretar una melodía o pasaje musical, moviendo todas las notas a un intervalo constante.
- *Variación Rítmica:* Es posible encontrar la variación rítmica de dos maneras, la primera cuando cambiamos la manera en la que están agrupadas las figuras (por ejemplo, pasar de hacer corcheas a hacer tresillos) y la segunda, cuando alargamos la duración de una de las notas y hacemos más cortas las demás.
- *Reducción Melódica:* Este proceso consiste en dividir el estudio del fragmento melódico, tocando únicamente algunas de ellas, un ejemplo podría ser tocar solo las notas principales, y como segundo paso tocar solo las notas secundarias. También podría tocar las notas que tuvieran alguna manera de articulación común (acentos, staccatos, notas ligadas, etc.)

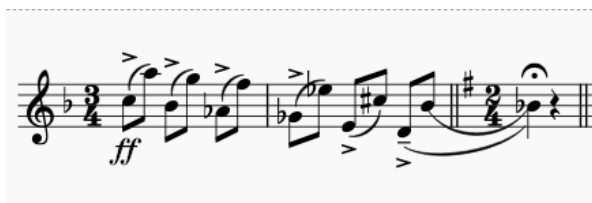
- *Aumento de subdivisión:* Consiste en tomar dos o más notas y tocarlas haciendo cada vez más pequeña la subdivisión de estas. Por ejemplo, empezar haciendo una negra en cada nota, luego tresillos de negra, corcheas, tresillo de corchea, semicorchea, etc.

Flexibilidad

El término flexibilidad en la flauta travesa, está relacionado a los cambios de presión en el aire, permitiendo la ejecución de los diferentes registros del instrumento.

Figura 1

Transcripción fragmento Solo de Pajarillo, compases 23 al 25



Caso: Solo de Pajarillo- Omar Acosta. La figura 1 corresponde a la obra para flauta sola, *Solo de Pajarillo* de Omar Acosta. Alrededor de esta obra existe un gran reto técnico en cuanto a la flexibilidad del aire, ya que en diferentes momentos encontramos grandes saltos entre los registros, o en el caso que nos compete, saltos de sexta mayor. La decisión de tomar este extracto está impulsada por dos elementos: el primero es el intervalo de sexta mayor y menor, que no suele ser muy trabajado en los métodos para flauta o en los ejercicios técnicos que se enseñan durante el proceso de aprendizaje; el segundo es que el fragmento constituye en sí misma una secuencia, lo que posibilita poder interpretar este mismo esquema en diferentes transposiciones. Otro elemento por destacar de esta obra es que está en ritmo de pajarillo; una de las variaciones del Golpe Llanero, tradicional de Venezuela, por lo tanto, su velocidad es un aspecto importante que también se debe considerar.

Para abordar la *pregunta 1* en esta frase, se consideraron los siguientes elementos:

- Aplicar la *transposición*, de esta manera se abarcan los diferentes registros de la flauta.
- El extracto musical seleccionado, al ser una secuencia, permite replicar su estructura a otros intervalos. Es posible que, más allá de lo que está escrito en este fragmento, cuestionemos cuales son los intervalos que no practicamos muy constantemente en la rutina técnica. Así, mientras más elementos abarquemos dentro del estudio, tendremos más elementos para interpretar con más facilidad y dominio el repertorio.
- Utilizar la variación rítmica, por ejemplo, agrupando las notas como tresillos, o como semicorcheas (ver Figura 2).

Figura 2

Variación rítmica a tresillos (a) y semicorcheas (b)

a.



b.



Homogeneidad del sonido

Uno de los elementos que abarca el estudio del sonido es la homogeneidad. El objetivo de este es lograr que todos los registros que abarca la flauta puedan ser interpretados en una misma dinámica o afinación sin que se vea afectada la calidad sonora. Al abordar este aspecto no se intenta generalizar un tipo de sonido para todo el repertorio, sino el poder controlar la manera en la que se desea producir sonido en el instrumento.

Figura 3

Transcripción fragmento El Encantador de Pájaros. Sección final *Pájaros*



Caso: El Encantador de Pájaros- Amparo Ángel. En la figura 3 encontramos un fragmento de la obra *El Encantador de Pájaros*, escrita para flauta sola por Amparo Ángel. Según Plata (2012) “La composición de esta fantasía está basada en cantos de pájaros que la compositora recolectó en un viaje hecho a la región del Amazonas” (p.43). La obra se compone de dos momentos: el momento que la compositora denomina *flautista* y la parte llamada *Pájaros*. El pasaje seleccionado corresponde específicamente al final de la segunda parte, en esta sección encontramos una melodía compuesta por corcheas, con la particularidad que algunas de ellas están acompañadas de un adorno. Al momento de abordar la homogeneidad del sonido, es usual encontrar ejercicios compuestos por notas largas que permiten al flautista ir lento y encontrar la sonoridad “ideal” para la obra. Por otra parte, es inminente que en los pasajes que requieren más velocidad o que se componen de otros elementos como los adornos, el sonido homogéneo también cumple un papel protagónico. Para abordar la *pregunta 1* en el extracto seleccionado, es posible estudiar diferentes elementos que lo comprenden.

- Aplicar la *reducción melódica*, tocando solo las notas reales, luego de esto agregar a este mismo ejercicio los acentos en las notas correspondientes

- En un segundo momento aplicar la *reducción melódica*, tocando solo las notas que tienen los adornos, vigilar que todas las notas se escuchen y por supuesto, que el sonido sea lo más homogéneo posible. Si al momento de tocar los adornos, hay tensiones o dificultades para hacer que todas las notas suenen, es necesario preguntar ¿Cuál es el intervalo que está generando incomodidad? Luego de descubrir cuál es el intervalo, aplicar a este el *aumento de subdivisión*.

Al momento de analizar la pregunta 2 dentro del fragmento, se encuentran las dinámicas y reguladores sugeridos como elemento importante que afecta directamente la calidad y homogeneidad sonora. Es necesario que luego de controlar los aspectos mencionados anteriormente, podamos tocar el fragmento musical incluyendo las dinámicas, reguladores y *sfz*.

Mecanismo

El término mecanismo se utiliza dentro del estudio de la flauta para abarcar todo lo relacionado a digitaciones o coordinación de las posiciones de los dedos, con el fin de poder tocar a la velocidad que se adecúe al contexto musical seleccionado. Generalmente se relaciona este aspecto técnico con la velocidad y con las articulaciones, puesto que es mucho más evidente la falta de coordinación entre las posiciones cuando los pasajes son rápidos, igualmente la articulación puede llegar a afectarse cuando esta se expone a una sección que no solo exige velocidad sino también diversas articulaciones.

Figura 4

Transcripción II movimiento Geometría de Aire, compases 150 a 155

The image displays three staves of musical notation for a flute part. The first staff shows measures 150 and 151, featuring a melodic line with a slur over a series of eighth notes, including a flat (Bb) and a sharp (B). The second staff covers measures 152 and 153, with a triplet of eighth notes in measure 152 and dynamic markings of *mf* and *f*. The third staff shows measures 154 and 155, including a quintuplet of eighth notes in measure 154 and a dynamic marking of *ff*.

Caso: Altar de Viento II movimiento Geometría de Aire- Gabriela Ortiz. El segundo movimiento de la obra para flauta y orquesta Altar de Viento es, en su mayor parte, una constante alrededor de la escala alterada. Esta escala que no suele hacer parte de las rutinas de estudio técnico del instrumento se considera como uno de los elementos que permiten trabajar el mecanismo en este pasaje musical. Adicionalmente la velocidad también juega un papel fundamental en la interpretación de este movimiento, al igual que otros elementos como los acentos.

Para responder la *pregunta 1* aplicaremos la estrategia de *Variación rítmica* de la siguiente manera:

- Hacer una versión donde la primera nota de cada grupo de semicorcheas es más larga y las otras mantienen su misma duración, afectando el compás, tal como se observa en la *figura 5*.

Figura 5

Ejemplo variación rítmica compás 150



- Hacer lo mismo que en el paso anterior, pero con cada una de las semicorcheas de acuerdo con cómo estén agrupadas.

Para responder la *pregunta 2* podemos aplicar otra estrategia que consiste en tocar todo como está escrito, pero mucho más despacio, de esta manera es posible ponerle igual atención a los acentos, dinámicas y reguladores que están escritos en este pasaje, sin descuidar la coordinación que requieren los dedos con el aire al momento de interpretar este fragmento.

Articulación

Este aspecto técnico abarca todas las diferentes maneras que existen de comenzar una nota o sonido. Las articulaciones más comunes son el golpe simple de lengua y el doble golpe, en ambos se usa la lengua para golpear y dar paso al aire, que es la que produce el sonido. Taffanel y Gaubert (1923) explican cómo realizar el golpe: “Tomando apoyo la

extremidad de la lengua contra la faz interna de los dientes superiores y formando así, un obturador. Luego, bruscamente se liberará la cantidad de soplo así comprimida volviendo la lengua a su posición normal.” (p. 14).

También es importante considerar otros tipos de articulación como los sonidos ligados, los acentos y *staccatos*. Hoy en día, los compositores aprovechan en gran medida el uso de las llamadas *técnicas extendidas*, por lo que podríamos mencionar también otros tipos de articulación, pero por efectos de esta investigación, hablaremos solo de las ya mencionadas.

Figura 6

Transcripción obra para flauta sola “Variaciones sobre el canto del coquí”, compases 18 a 20



Caso: Variaciones sobre el canto del coquí- Awilda Villarini. Esta composición está inspirada en el coquí, una especie de anfibio nativa de Puerto Rico y endémica de muchas zonas de Latinoamérica. Según Mari Mut (2012) “En Puerto Rico habitan otras quince especies de coquís, cada una con su canto particular, todos emitidos por el macho para expresar territorialidad y llamar a la hembra.”. Villarini explota el potencial de estas dos notas en momentos muy contrastantes de esta obra.

Para responder la *pregunta 1*, abordaremos el fragmento con ayuda de las siguientes estrategias:

- En el primer compás del fragmento encontramos un salto de octava, por lo que es posible aplicar la *transposición*, de esta manera se logra estudiar los saltos de octava en todos los registros de la flauta. Es fundamental tener siempre presente la manera en cómo atacamos las notas y vigilar que la lengua no interfiera en la calidad del sonido o en la producción del aire.
- Como podemos observar en el pasaje seleccionado, encontramos tres tipos de articulaciones en un periodo muy corto, esto podría presentar una dificultad interpretativa puesto que es necesario hacer sentir la diferencia entre estos tres momentos. Durante el estudio podríamos tocar el fragmento con cada una de las articulaciones que sugiere la compositora; por ejemplo, si deseamos estudiar los acentos, tocar todo el fragmento como si todas las notas tuvieran acentos. Igualmente podemos hacer una versión donde todas las notas están ligadas, o donde todas las notas son *staccato*.

Para responder *la pregunta 2* podríamos considerar dos elementos:

- Cada una de las articulaciones que son posibles en la flauta, tienen generalmente un carácter específico, es por esto por lo que podría ser relevante cuestionar cuál es la intención musical que está implícita en las articulaciones propuestas en el fragmento.
- Las dinámicas y reguladores son parte importante de lo mencionado anteriormente respecto al carácter. Así mismo, beneficiará en gran medida a la interpretación musical añadir las dinámicas en conjunto con las articulaciones propuestas. Por ejemplo, si el salto de octava que aparece al inicio tuviera como dinámica un *piano* en vez de *forte*, el carácter de este cambiaría drásticamente.

Resistencia

Este aspecto técnico podríamos agregarlo a otra categoría aparte de los ya mencionados, puesto que este necesita gran dominio de los demás para poder aplicarlo en el estudio diario. Al hablar de resistencia ponemos en consideración la cantidad de tiempo o de obras que puedo tocar “cómodamente”. Como ejemplo podríamos pensar en el estado físico y mental con el que tocamos el inicio de una obra versus como terminamos la obra. Lo ideal sería que elementos técnicos como la homogeneidad del sonido no se vieran afectados mientras interpretamos las obras, pero la realidad es que a medida que vamos tocando nuestro cuerpo y mente se van agotando, afectando la ejecución y poniendo en evidencia los aspectos técnicos que aún no podemos controlar dentro del repertorio que interpretamos.

Considerando lo anterior, resulta complejo elegir un fragmento musical con el que sea posible estudiar la resistencia, pero las estrategias implementadas para el control de los demás aspectos técnicos crearán como consecuencia, una mayor resistencia física y mental al momento de interpretar obras completas o conciertos.

Conclusiones

En cuanto a la implementación de estrategias didácticas para la enseñanza y estudio de la flauta travesa, queda el compromiso de seguir buscando aplicar las preguntas elaboradas y las estrategias de estudio a el repertorio seleccionado y a obras de diversos contextos musicales, para evidenciar la aplicabilidad de las reflexiones que surgieron con base en esta investigación y exploración.

Explorar el repertorio latinoamericano ha sido un descubrimiento lleno de diversidad de estilos, formatos y fuentes de inspiración. Considero importante seguir promoviendo la investigación y estudio de estas obras, además de generar espacios de conversación alrededor de los cuestionamientos que esta investigación plantea sobre continuar enriqueciendo los espacios de formación musical académica, por medio del repertorio latinoamericano.

Por otra parte, una de las temáticas que no fue parte de este proceso de investigación, es el papel de la mujer en el proceso compositivo; la exploración de este repertorio y las compositoras que han hecho parte de la historia de la música latinoamericana y de otras regiones. Además, podrían hacerse otros procesos investigativos que aborden las ideologías coloniales y postcoloniales desde el punto de vista de la mujer.

Otro elemento que no podemos dejar de lado es el compromiso de hacer del repertorio latinoamericano parte de las salas de conciertos y de los espacios de formación instrumental. Igualmente, continuar abordando el repertorio desde la mirada de los aspectos técnicos, no solo los mencionados sino todos en general, incluyendo las *técnicas extendidas*.

Referencias

- Botella Nicolás, A.M., Escorihuela Carbonell, G. (2019). *Evolución de los métodos de flauta desde el siglo XVIII al XX y su uso en los conservatorios superiores de España*. Revista Música Hodie, 19. 1-15. DOI: 10.5216/mh.v19.57958.
- Cardona Gonzales, E.J. (2011). *El movimiento de la música contemporánea en Medellín, 1988-2010*. Universidad de Antioquia.
- Carpentier, Alejo. (2016). *América Latina en la confluencia de coordenadas históricas y su repercusión en la música*. En: Temas de la Lira y el Bongó. Editorial Fondo de Cultura Económica.
- Hernández Salgar, Oscar (2007) *Colonialidad y poscolonialidad musical en Colombia*. Revista de música Latinoamericana. Universidad de Texas Press.
- Londoño Ramírez, Fabio. (2012) *La música académica para flauta traversa en la segunda mitad del siglo XX en Colombia: su diversidad estética en siete obras representativas*. Universidad Nacional de Cuyo.
- Mignolo, Walter (2005) "*Un Paradigma Otro*": *Colonialidad Global, Pensamiento Fronterizo Y Cosmopolitanismo Critico*. Center for Latin American and Caribbean Studies, University of Michigan.
- Plana, Beatriz. E. (2001). *Música Contemporánea Latinoamericana para flauta traversa*. Revista Huellas...Búsquedas en artes y diseño n°1, 66-71.
- Santamaría Delgado, Carolina. (2007) *El bambuco, los saberes mestizos y la academia: Un análisis histórico de la persistencia de la colonialidad en los estudios musicales latinoamericanos*. Revista de música Latinoamericana. Universidad de Texas Press.

Pimienta Prieto, J.H (2012). *Estrategias de enseñanza-aprendizaje. Docencia universitaria basada en competencias*. Pearson Educación

Mari Mut, J. A (2012). *edicionesdigitales.info*

Taffanel, P y Gaubert, P. (1923). *Método de flauta completo*. Editorial Alphonse Leduc.

Plata Solano, D.J (2012). *Análisis profundo y superficial de las obras que integran el programa de recital de grado*. Repositorio Universidad Autónoma de Bucaramanga.

<http://artes.bogota.unal.edu.co/docentes/fjkhoury>

<https://www.cartagenamusicfestival.com/index.php/show-item/entre-el-pasado-y-el-presente-los-colores-de-la-musica-colombiana/>

<https://www.eafit.edu.co/medios/eleafitense/108/Paginas/vida-de-leon-giraldo-disciplina-musica-flauta.aspx>

<https://rafaelrodriguez.com.co/biograf%C3%ADa>

<https://www.utadeo.edu.co/es/noticia/destacadas/home/1/tocar-la-flauta-en-una-orquesta-sinfonica-es-un-regalo-de-la-vida-rafael-aponte>