Opositando

Tema 7: La técnica moderna de la flauta travesera: principios fundamentales. Aportación al desarrollo de la técnica moderna de los grandes instrumentistas y pedagogos

2 de septiembre de 2026

Síguenos en Instagram y entérate de nuestras últimas actualizaciones:

opositando.shop

Índice

1. Introducción 1
2. Evolución histórica y concepto de técnica moderna 1
   - 2.1 De la flauta cónica a la flauta de sistema Böhm 1
   - 2.2 La técnica como integración corporal, sonora y musical 2
3. Principios fundamentales de la técnica moderna de la flauta travesera 3
   - 3.1 Postura, equilibrio corporal y coordinación motriz 3
   - 3.2 Respiración, apoyo y administración de la columna de aire 4
   - 3.3 Embocadura, emisión y flexibilidad sonora 5
   - 3.4 Digitación, articulación y sincronización 6
   - 3.5 Afinación, vibrato, dinámicas y control del color 7
4. Aportación de grandes instrumentistas y pedagogos 8
   - 4.1 Theobald Böhm y la transformación organológica 8
   - 4.2 La escuela francesa: Taffanel, Gaubert y Moyse 9
   - 4.3 La renovación interpretativa: Rampal, Galway, Nicolet y Debost 9
   - 4.4 Pedagogías contemporáneas: Wye, Dick y la pluralidad de enfoques 10
5. Técnica moderna, repertorio y creación contemporánea 11
   - 5.1 La técnica al servicio de la interpretación 11
   - 5.2 Recursos sonoros ampliados y nuevas exigencias 12
6. Implicaciones didácticas en el contexto educativo 12
7. Conclusión 14
8. Bibliografía 15

1. Introducción

La técnica moderna de la flauta travesera constituye un sistema integrado de procedimientos físicos, acústicos, motrices y expresivos que permite al intérprete dominar el instrumento con eficacia, salud corporal y autonomía artística. Su estudio no puede reducirse a la adquisición de velocidad digital ni al aprendizaje mecánico de escalas y ejercicios. La técnica flautística se construye mediante la coordinación consciente entre postura, respiración, embocadura, emisión, articulación, digitación, afinación, escucha y pensamiento musical.

La consolidación de la flauta de sistema Böhm durante el siglo XIX modificó de forma decisiva las posibilidades sonoras y virtuosísticas del instrumento. Desde entonces, la evolución de la técnica ha estado estrechamente vinculada tanto a la transformación organológica como a la aportación de intérpretes y pedagogos que sistematizaron procedimientos de estudio, ampliaron el repertorio y formularon nuevos ideales de sonoridad.

En la actualidad, la técnica moderna debe entenderse desde una perspectiva amplia. Incluye los fundamentos de la tradición clásica y romántica, la riqueza tímbrica desarrollada especialmente por la escuela francesa, la precisión requerida por el repertorio del siglo XX y la incorporación de recursos contemporáneos. Asimismo, implica una concepción pedagógica en la que el dominio instrumental se orienta hacia la comunicación musical, la creatividad y el desarrollo integral del alumnado.

2. Evolución histórica y concepto de técnica moderna

2.1 De la flauta cónica a la flauta de sistema Böhm

La comprensión de la técnica moderna exige considerar la evolución del instrumento. La flauta travesera barroca, construida generalmente en madera y con tubo cónico, poseía una digitación basada en numerosas posiciones de horquilla y una afinación desigual entre tonalidades. El intérprete debía compensar muchas notas mediante modificaciones de la embocadura, la presión del aire y las digitaciones auxiliares. Este instrumento favorecía una articulación muy vinculada a la retórica musical y a las particularidades tonales del repertorio barroco.

En el siglo XVIII, **Johann Joachim Quantz** desarrolló en su tratado una reflexión sistemática sobre respiración, articulación, afinación, ornamentación y expresión. Aunque sus principios se refieren a la flauta de una llave, muchas de sus observaciones conservan vigencia pedagógica: la

necesidad de evitar la rigidez, la importancia de que la articulación se ajuste al carácter musical y la obligación de escuchar la afinación dentro del conjunto. En este sentido, la técnica moderna no rompe por completo con la tradición, sino que reelabora sus principios desde las posibilidades de un instrumento distinto.

La transformación decisiva se produjo con **Theobald Böhm**, flautista, compositor, constructor e investigador acústico. Su modelo de flauta, culminado en 1847, incorporó un tubo predominantemente cilíndrico, una cabeza con embocadura diseñada según criterios acústicos, grandes orificios tonales y un sistema de llaves articuladas que permitía accionar agujeros situados a distancia de los dedos. Esta innovación favoreció una mayor homogeneidad de afinación, proyección, igualdad tímbrica y facilidad de digitación en tonalidades complejas.

La flauta moderna de sistema Böhm no elimina todas las dificultades, pero modifica radicalmente su naturaleza. Donde antes predominaban las limitaciones derivadas de digitaciones poco homogéneas, el intérprete contemporáneo debe afrontar una mayor exigencia de precisión sonora, continuidad del fraseo, regularidad digital y control de registros extremos. Por ejemplo, una escala cromática ascendente desde el registro grave hasta el sobreagudo exige que el flautista mantenga la estabilidad de la columna de aire mientras adapta de manera gradual la configuración de la cavidad oral y la dirección del soplo. La facilidad mecánica proporcionada por el sistema de llaves no sustituye, por tanto, al control corporal y auditivo.

2.2 La técnica como integración corporal, sonora y musical

La técnica moderna ha superado progresivamente la idea de que el trabajo instrumental consiste en repetir movimientos hasta automatizarlos. La repetición sigue siendo necesaria, pero solo es eficaz cuando está guiada por la percepción, el análisis y la intención musical. La técnica debe entenderse como un conjunto de hábitos coordinados que permiten convertir una idea sonora interior en resultado audible.

Desde esta perspectiva, se pueden distinguir tres dimensiones inseparables. En primer lugar, existe una dimensión **fisiológica y postural**, relacionada con el equilibrio corporal, la respiración y la prevención de tensiones. En segundo lugar, se encuentra la dimensión **mecánica**, que comprende el funcionamiento de dedos, lengua, mandíbula, labios y coordinación general. Finalmente, la dimensión **musical y perceptiva** integra afinación, calidad sonora, articulación, fraseo, estilo y respuesta al contexto acústico.

La técnica es eficaz cuando se subordina a una finalidad artística. Una digitación rápida carece de valor si no mantiene claridad rítmica, articulación adecuada y dirección expresiva. Del mismo modo, una sonoridad amplia no resulta musical si carece de flexibilidad dinámica o si impide la integración en una agrupación. **Trevor Wye** insiste en la necesidad de trabajar los distintos elementos técnicos de manera diferenciada, pero siempre con atención constante a la escucha y a la calidad del sonido.

Un estudio de intervalos de tercera, por ejemplo, puede plantearse inicialmente como ejercicio de coordinación digital. Sin embargo, su auténtica utilidad aparece cuando el alumnado observa si cada intervalo conserva la misma afinación, si la articulación altera el ataque de la segunda nota o si el cambio de registro modifica la homogeneidad tímbrica. Así, un mismo material técnico se convierte en experiencia de control auditivo, respiratorio y expresivo.

3. Principios fundamentales de la técnica moderna de la flauta travesera

3.1 Postura, equilibrio corporal y coordinación motriz

La posición corporal constituye la base de toda técnica instrumental saludable. La flauta travesera se sostiene de forma asimétrica: el instrumento se proyecta hacia la derecha, mientras la cabeza gira ligeramente hacia la izquierda. Esta particularidad hace imprescindible una organización corporal equilibrada para evitar compensaciones excesivas en cuello, hombros, muñecas o zona lumbar.

La postura debe ser flexible, estable y funcional. El intérprete puede tocar de pie o sentado, pero en ambos casos necesita conservar la verticalidad de la columna, permitir la libre **expansión** de la caja torácica y distribuir el peso corporal de forma equilibrada. La elevación constante del hombro izquierdo, la proyección excesiva de la cabeza o el hundimiento del torso reducen la libertad respiratoria y favorecen tensiones acumulativas.

La flauta se sostiene mediante varios puntos de apoyo coordinados: el mentón o zona inferior del labio, el pulgar de la mano derecha, la base del índice izquierdo y el apoyo proporcionado por determinados dedos sobre las llaves. Este equilibrio debe permitir que los dedos se muevan sin necesidad de apretar el instrumento. Cuando el alumnado presiona de forma excesiva las llaves, suele producirse una rigidez que perjudica la velocidad, genera fatiga y altera la precisión.

Un procedimiento útil consiste en tocar una nota larga, como un **sol** central, y comprobar si el instrumento permanece estable al levantar sucesivamente los dedos que no son imprescindibles para sostener la flauta. Si la flauta se desplaza o gira, el problema no es únicamente digital, sino de equilibrio general. El objetivo no es inmovilizar el cuerpo, sino encontrar una estabilidad dinámica que permita respirar, articular y desplazarse por el instrumento con naturalidad.

La coordinación motriz debe desarrollarse desde la economía de movimiento. Los dedos han de permanecer próximos a las llaves y realizar trayectorias cortas, relajadas y precisas. Los movimientos amplios, bruscos o elevados generan retrasos, ruido mecánico y falta de sincronización. Esta economía no equivale a rigidez. La mano debe conservar elasticidad, especialmente en el pulgar izquierdo, el meñique derecho y los dedos anulares, cuya tensión suele condicionar la fluidez en pasajes rápidos.

3.2 Respiración, apoyo y administración de la columna de aire

La respiración es el fundamento energético de la interpretación flautística. A diferencia de los instrumentos de lengüeta, la flauta no opone una resistencia directa al flujo de aire, por lo que el intérprete necesita aprender a dosificarlo con precisión. La calidad del sonido depende no solo de la cantidad de aire, sino de la velocidad, dirección, presión y continuidad de la columna de aire.

La inspiración debe ser amplia, silenciosa y rápida, evitando elevar excesivamente los hombros o contraer el cuello. La expansión se produce principalmente en la zona abdominal, costal baja y lumbar. No debe confundirse una respiración profunda con una inspiración forzada. El exceso de aire puede provocar tensión y dificultar el control de la emisión, especialmente en dinámicas suaves o en el registro agudo.

El concepto de **apoyo** alude a la regulación muscular que permite sostener y graduar la salida del aire. No consiste en endurecer el abdomen ni en expulsar aire de manera violenta. Se trata de mantener un equilibrio entre la presión necesaria para poner en vibración la columna de aire y la flexibilidad indispensable para modelar el fraseo. En una frase ascendente hacia el registro agudo, el flautista necesita aumentar la velocidad del aire y ajustar la embocadura, pero no debe recurrir exclusivamente a una presión excesiva, pues ello puede producir un sonido estridente o una afinación elevada.

Un ejercicio de gran utilidad consiste en mantener una nota media, como re^2, comenzando en pianissimo, realizando un crescendo progresivo hasta forte y regresando a pianissimo sin cambiar

la afinación. Este trabajo obliga a percibir que el aumento de intensidad no depende únicamente de soplar más, sino de coordinar aire, apertura labial y dirección del chorro. Si el sonido se vuelve aireado en el pianissimo o se eleva de afinación en el forte, será necesario ajustar el equilibrio entre apoyo y embocadura.

La administración del aire está directamente relacionada con la planificación musical. Las respiraciones deben responder a la estructura de la frase, a la armonía, al ritmo y al carácter. Respirar únicamente cuando se agota el aire convierte el discurso en fragmentario. En cambio, prever puntos de respiración permite conservar la direccionalidad del fraseo. En una melodía de ocho compases, el alumnado puede identificar los apoyos armónicos y decidir una respiración antes de un punto cadencial, evitando interrumpir una nota de tensión que requiere continuidad expresiva.

3.3 Embocadura, emisión y flexibilidad sonora

La embocadura flautística es el conjunto de estructuras que regulan la salida y dirección del aire hacia el borde del bisel. Intervienen los labios, la musculatura facial, la mandíbula, los dientes, la lengua y la cavidad oral. La emisión se produce cuando el chorro de aire, dirigido de forma controlada, se divide al incidir sobre el borde de la embocadura y activa la vibración de la columna de aire contenida en el tubo.

La embocadura debe ser firme sin ser rígida. Una excesiva tensión en las comisuras labiales limita la flexibilidad y favorece un sonido estrecho; una relajación insuficiente puede producir inestabilidad, aire en el sonido y dificultad para controlar ataques suaves. La posición más adecuada varía ligeramente según la fisonomía de cada intérprete, por lo que la enseñanza debe evitar modelos uniformes e imponer una observación individualizada.

La relación entre dirección del aire y registro es esencial. En términos generales, el registro grave necesita una corriente de aire más amplia y dirigida relativamente hacia abajo; el registro agudo requiere una corriente más veloz, focalizada y orientada algo más hacia arriba. Sin embargo, estas indicaciones no deben convertirse en fórmulas mecánicas. El intérprete debe percibir auditivamente cuándo un cambio de dirección produce estabilidad sonora y cuándo altera la afinación o empobrece el timbre.

La práctica de armónicos es especialmente valiosa para desarrollar la flexibilidad de la embocadura. Al ejecutar, por ejemplo, la digitación de do grave y obtener sucesivamente do^2, sol^2, do^3 y mi^3 sin modificar los dedos, el alumno aprende a coordinar aire, cavidad oral y labios. Este

ejercicio evidencia que el registro no se controla mediante fuerza, sino mediante refinamiento de la columna de aire. Además, permite detectar si la mandíbula se mueve de forma excesiva o si el sonido pierde centro en los cambios de parcial.

Marcel Moyse situó el trabajo de la sonoridad en el centro de su propuesta pedagógica. Su enfoque parte de la idea de que cada nota debe poseer vida, dirección y calidad expresiva. Las notas largas no son, por tanto, una actividad pasiva. Pueden trabajarse con variaciones de dinámica, afinación, vibrato, articulación y color. Mantener un la^2 durante varios pulsos, modificando gradualmente su intensidad y conservando la pureza del ataque, educa simultáneamente la embocadura, el oído y la conciencia del fraseo.

3.4 Digitación, articulación y sincronización

La digitación moderna se beneficia del sistema Böhm, pero exige un elevado grado de coordinación. La igualdad entre dedos no se produce espontáneamente. Los dedos anulares y meñiques presentan una menor independencia funcional y requieren un trabajo específico para actuar con precisión sin arrastrar movimientos innecesarios de la mano.

El estudio de escalas y arpegios sigue siendo imprescindible, siempre que se aborde con variedad de ritmos, articulaciones, dinámicas y velocidades. Ejecutar una escala de re mayor únicamente de forma lineal puede consolidar una coordinación básica, pero alternar ritmos de corchea con puntillo y semicorchea, agrupar de tres en tres o desplazar acentos permite detectar irregularidades que pasan inadvertidas en una repetición uniforme. La velocidad debe incrementarse solo cuando la calidad de sonido y la relajación se mantienen.

La articulación constituye el mecanismo que organiza el inicio y la separación de los sonidos. La lengua actúa como válvula que interrumpe y libera la corriente de aire, pero no debe golpear el sonido. Las sílabas pedagógicas, como «tu», «du», «ku» o «gu», representan aproximaciones útiles para experimentar diferentes grados de definición, aunque no deben imponerse como soluciones universales. La elección articulatoria depende del estilo, la dinámica, el registro y el contexto musical.

En un pasaje barroco de carácter danzable, una articulación ligera y elástica puede requerir alternancias que eviten la monotonía de un único golpe de lengua. En cambio, una melodía impresionista en pianissimo puede demandar ataques más suaves, cercanos a «du», para preservar la continuidad del sonido. La articulación moderna debe, por tanto, estar al servicio de la articulación musical, no limitarse a resolver problemas de velocidad.

La doble y triple articulación permiten ejecutar sucesiones rápidas de notas sin sobrecargar la lengua. Su aprendizaje requiere separar inicialmente los componentes. Antes de practicar «tu-ku» a gran velocidad, conviene igualar el ataque de cada sílaba sobre una nota repetida. Si «ku» resulta más débil o menos preciso que «tu», la alternancia producirá irregularidad. Una secuencia de cuatro semicorcheas sobre sol^2, alternando «tu-ku-tu-ku» a tempo moderado y grabando el resultado, facilita una autoevaluación objetiva de la igualdad sonora.

La sincronización entre lengua y dedos es uno de los retos fundamentales de la técnica avanzada. En los ataques, los dedos deben alcanzar la posición correspondiente en el mismo instante en que comienza el sonido. Si los dedos se retrasan, pueden aparecer notas intermedias o ruidos de llaves; si se adelantan excesivamente, la articulación pierde claridad. El estudio lento, con atención auditiva y grabación ocasional, resulta más eficaz que la repetición apresurada.

3.5 Afinación, vibrato, dinámicas y control del color

La afinación en la flauta moderna depende de factores múltiples: la temperatura, la posición de la cabeza respecto al cuerpo del instrumento, la velocidad y dirección del aire, la apertura de la embocadura, las digitaciones empleadas y el contexto armónico. Por ello, afinar no consiste solo en colocar el afinador en una frecuencia determinada. Supone desarrollar una escucha relacional capaz de reconocer la función de cada nota dentro de un acorde, una tonalidad o una textura instrumental.

El ajuste de la cabeza de la flauta permite realizar una calibración general, pero no resuelve todas las desviaciones. Un instrumento demasiado introducido puede elevar la afinación global, mientras que una cabeza excesivamente extraída puede oscurecer el sonido y comprometer la estabilidad de ciertas notas. Una vez establecida una posición razonable, el intérprete debe ajustar la afinación principalmente mediante la embocadura, el apoyo y, cuando sea necesario, digitaciones alternativas.

Por ejemplo, al tocar una tercera mayor dentro de un acorde de la mayor, el do sostenido puede requerir una ligera tendencia descendente respecto a la afinación temperada para integrarse mejor en la sonoridad armónica. Este tipo de decisión no debe enseñarse como una regla fija, sino como consecuencia de escuchar la resonancia del conjunto. El afinador es útil como referencia inicial, pero no sustituye al oído.

El **vibrato** es una oscilación controlada de la altura, intensidad y color del sonido. En la práctica moderna se relaciona principalmente con pulsaciones flexibles del apoyo respiratorio, aunque

intervienen también ajustes sutiles de la cavidad oral y la embocadura. Debe evitarse un vibrato mecánico, uniforme y aplicado indiscriminadamente. Su velocidad y amplitud han de responder al estilo, a la dinámica y a la función expresiva de la nota.

Un sonido sostenido en una obra de carácter romántico puede enriquecerse con un vibrato progresivo que aumente hacia el punto culminante de la frase. Por el contrario, en determinadas interpretaciones del repertorio barroco o contemporáneo puede ser más adecuado un sonido recto, una oscilación mínima o un vibrato reservado para notas estructuralmente relevantes. La educación del vibrato implica, por tanto, conciencia estilística además de control fisiológico.

El color sonoro depende de la interacción entre aire, embocadura, resonancia oral y concepción estética. La técnica moderna requiere poder modificar el timbre sin perder calidad ni afinación. Una misma nota puede adquirir mayor densidad, claridad, oscuridad o transparencia según el contexto. Esta capacidad es esencial en la música de cámara y en la orquesta, donde la flauta debe fusionarse en ocasiones con cuerdas, clarinetes, arpa o voces, y destacar en otras con proyección solista.

4. Aportación de grandes instrumentistas y pedagogos

4.1 Theobald Böhm y la transformación organológica

La aportación de **Theobald Böhm** trasciende la construcción de un nuevo modelo de flauta. Su trabajo representa una concepción racional del instrumento basada en principios acústicos. Böhm estudió la colocación de los orificios tonales en función de las necesidades de afinación y resonancia, y diseñó un mecanismo que permitiera cerrar agujeros alejados de los dedos mediante un sistema de llaves y ejes.

La relevancia pedagógica de Böhm radica en que su instrumento creó las condiciones materiales para una técnica más homogénea. La digitación se hizo más regular, la respuesta entre registros ganó continuidad y las tonalidades con muchas alteraciones dejaron de constituir un obstáculo organológico tan determinante. No obstante, sería reduccionista atribuir al sistema Böhm toda la modernización técnica. El instrumento amplió las posibilidades, pero fueron los intérpretes quienes desarrollaron procedimientos para explotar sus recursos.

La flauta Böhm favoreció una nueva relación con el virtuosismo. Pasajes cromáticos, arpegios amplios y modulaciones frecuentes se hicieron más viables, pero exigieron igualmente una técnica digital más disciplinada. En una sucesión rápida de fa sostenido, sol sostenido, la sostenido y

si natural, la homogeneidad mecánica del sistema facilita el tránsito, aunque el intérprete debe conservar la misma calidad de aire y evitar que las alteraciones modifiquen la estabilidad rítmica.

4.2 La escuela francesa: Taffanel, Gaubert y Moyse

La escuela francesa ocupa un lugar central en la conformación de la técnica moderna. **Paul Taffanel**, profesor del Conservatorio de París y figura decisiva en la renovación de la flauta a finales del siglo XIX, impulsó un ideal basado en la pureza del sonido, la flexibilidad, la elegancia de la articulación y la musicalidad del fraseo. Su legado se difundió ampliamente a través del método elaborado con **Philippe Gaubert**, repertorio pedagógico de referencia para varias generaciones de flautistas.

El método de Taffanel y Gaubert sistematiza el estudio de escalas, arpegios, intervalos, articulaciones y mecanismos. Sin embargo, su importancia no reside únicamente en el volumen de material técnico, sino en la concepción de una técnica completa. Los ejercicios deben ser practicados en todas las tonalidades, con variaciones métricas y articulatorias, para desarrollar una respuesta adaptable. Una escala de mi bemol mayor puede trabajarse ligada para observar el flujo sonoro, picada para igualar la lengua y con acentos desplazados para fortalecer la conciencia métrica.

Marcel Moyse, discípulo de esta tradición, profundizó especialmente en la educación del sonido y del fraseo. Sus propuestas buscan evitar que el estudio técnico se convierta en actividad desprovista de intención. Moyse enseña a escuchar cada nota como elemento expresivo y a relacionar la calidad del sonido con el movimiento musical. Su influencia ha sido decisiva en la valoración contemporánea de la sonoridad como núcleo de la identidad interpretativa.

La principal aportación de la escuela francesa es haber integrado brillantez y sensibilidad. Frente a una concepción exclusivamente mecánica del virtuosismo, plantea que la agilidad digital debe coexistir con legato, variedad de color, flexibilidad dinámica y capacidad de canto. Esta orientación sigue siendo especialmente relevante para la interpretación del repertorio francés de finales del siglo XIX y del siglo XX, pero su valor pedagógico se extiende a cualquier estilo.

4.3 La renovación interpretativa: Rampal, Galway, Nicolet y Debost

Durante el siglo XX, la técnica moderna se enriqueció mediante la actividad concertística, discográfica y pedagógica de intérpretes que proyectaron la flauta como instrumento solista internacional. **Jean-Pierre Rampal** contribuyó de forma determinante a la popularización de la flauta

mediante una interpretación caracterizada por la naturalidad del fraseo, la calidez del sonido y la comunicación directa. Su actividad impulsó la recuperación de repertorio barroco, clásico y romántico, y favoreció la presencia de la flauta en los grandes circuitos de concierto.

James Galway desarrolló un ideal sonoro de gran proyección, homogeneidad y brillantez, asociado a una técnica de extraordinaria seguridad. Su influencia fue notable en la difusión de una concepción solista de la flauta capaz de llenar grandes salas y abordar repertorios muy diversos. Desde el punto de vista pedagógico, su ejemplo muestra la importancia de combinar un soporte respiratorio sólido con una embocadura flexible y una articulación clara.

Aurèle Nicolet representa una orientación especialmente vinculada a la precisión estilística, la música contemporánea y la exploración de la expresividad tímbrica. Su trabajo contribuyó a ampliar la relación entre flauta e innovación compositiva. La técnica requerida por las obras contemporáneas exige controlar ataques no convencionales, dinámicas extremas, microintervalos y contrastes súbitos de registro, aspectos que Nicolet abordó desde una concepción musical rigurosa.

Michel Debost, intérprete y pedagogo, ha ofrecido una reflexión particularmente valiosa sobre la enseñanza de la flauta. Su planteamiento subraya que no existe una solución técnica universal y que el profesor debe ayudar al alumno a comprender su propio funcionamiento corporal y acústico. Esta perspectiva resulta esencial en la actualidad, pues evita la imitación acrítica de modelos sonoros y favorece una pedagogía individualizada.

4.4 Pedagogías contemporáneas: Wye, Dick y la pluralidad de enfoques

La pedagogía contemporánea ha consolidado materiales que organizan el estudio técnico por áreas específicas. **Trevor Wye** ha ejercido una influencia considerable mediante una metodología que aborda de forma gradual el tono, la digitación, la articulación, la respiración y la práctica de escalas. Su propuesta resulta particularmente útil porque convierte aspectos complejos en rutinas progresivas y observables.

La utilidad de estos materiales depende de que el docente evite su uso automático. Un ejercicio de notas largas puede adaptarse al nivel del alumno modificando el registro, la dinámica o el intervalo. Para un estudiante con dificultades en el grave, puede ser preferible trabajar notas cercanas a sol^1 y la^1, buscando estabilidad y resonancia antes de exigir descensos extremos hacia do^1. La progresión debe respetar el desarrollo físico y auditivo del alumnado.

Robert Dick ha contribuido decisivamente a la ampliación de los recursos técnicos de la flauta contemporánea. Su trabajo sobre multifónicos, armónicos, glissandi, ataques de aire, canto y ejecución simultánea, así como otras posibilidades tímbricas, ha transformado el concepto de dominio instrumental. Estas técnicas no deben considerarse meros efectos. Exigen conocimiento acústico, precisión auditiva y control corporal, y amplían el vocabulario expresivo disponible para intérpretes y compositores.

La coexistencia de métodos y escuelas demuestra que la técnica moderna no es un sistema cerrado. La labor pedagógica exige seleccionar, contextualizar y adaptar las propuestas. El profesor debe conocer la tradición, pero también evitar convertirla en dogma. La diversidad anatómica, la pluralidad estética y las demandas del repertorio actual hacen necesaria una enseñanza flexible y fundamentada.

5. Técnica moderna, repertorio y creación contemporánea

5.1 La técnica al servicio de la interpretación

La técnica no es una finalidad autónoma, sino un medio para resolver las exigencias del repertorio y construir una interpretación coherente. Cada estilo plantea problemas específicos. La música barroca requiere atención a la articulación retórica, a la ornamentación y a la relación entre danza y fraseo. El clasicismo demanda equilibrio formal, claridad de articulación y control de la proporción. El romanticismo amplía la necesidad de legato, expansión dinámica y continuidad melódica. La música francesa de finales del siglo XIX y comienzos del XX exige riqueza de color, flexibilidad armónica y refinamiento tímbrico.

El análisis de la partitura debe orientar el estudio técnico. Ante un pasaje rápido, el intérprete necesita identificar si la dificultad principal es digital, rítmica, articulatoria, respiratoria o armónica. En una escala ascendente escrita en semicorcheas, puede parecer que el problema es la velocidad; sin embargo, si el pasaje culmina en una nota aguda ligada a un cambio dinámico, la dificultad real puede residir en preparar el aire y la embocadura antes de llegar a esa nota.

La fragmentación del estudio es útil, pero debe conducir a la reintegración musical. Conviene aislar un intervalo difícil, practicarlo lentamente y en diferentes ritmos, pero después es indispensable insertarlo en el contexto de la frase. De lo contrario, el alumno puede resolver un fragmento técnicamente y perder la continuidad expresiva al interpretarlo completo.

5.2 Recursos sonoros ampliados y nuevas exigencias

La creación contemporánea ha extendido el lenguaje de la flauta mediante técnicas ampliadas. Entre ellas se encuentran los armónicos, multifónicos, frullato, bisbigliando, glissandi, sonidos de aire, golpes de lengua, key clicks, microtonos, canto y ejecución simultánea, y diversas formas de articulación no convencional. Estos recursos exigen una formación técnica sólida, pues muchos se basan en el control de parámetros ya presentes en la técnica tradicional.

Los **multifónicos**, por ejemplo, requieren digitaciones específicas y un ajuste muy preciso de aire y embocadura para obtener simultáneamente varios sonidos. Su resultado depende del instrumento, de la afinación y de las características físicas del intérprete. Por ello, el alumnado debe aprender a experimentar de forma metódica. Si una digitación multifónica produce solo uno de los parciales esperados, puede ser necesario modificar levemente la dirección del aire o reducir la presión, en lugar de aumentar indiscriminadamente la fuerza.

Los **microtonos** plantean la necesidad de superar una concepción exclusivamente temperada de la afinación. El estudiante debe escuchar intervalos menores que el semitono y aprender digitaciones alternativas, ajustes de embocadura y referencias auditivas. Este trabajo puede enriquecer, además, la sensibilidad afinativa en el repertorio tradicional.

La inclusión de técnicas ampliadas en la formación no debe ser prematura ni descontextualizada. Es recomendable que se introduzcan cuando el alumnado posea una emisión suficientemente estable y capacidad de autoobservación. Su valor educativo reside en ampliar la escucha, estimular la curiosidad sonora y relacionar la interpretación con la creación contemporánea.

6. Implicaciones didácticas en el contexto educativo

La enseñanza de la técnica moderna de la flauta travesera en las enseñanzas profesionales debe responder a una concepción competencial, progresiva e inclusiva. La normativa educativa española sitúa las enseñanzas artísticas dentro del sistema educativo y reconoce su función en el desarrollo de capacidades expresivas, culturales y profesionales. La **Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación**, establece el marco general de las enseñanzas artísticas, mientras que la **Ley Orgánica 3/2020, de 29 de diciembre**, refuerza principios como la equidad, la inclusión, la atención personalizada y el desarrollo de competencias.

En el ámbito específico de las enseñanzas profesionales de música, el **Real Decreto 1577/2006, de 22 de diciembre**, fija aspectos básicos del currículo y establece que estas enseñanzas han

de contribuir a que el alumnado adquiera hábitos de estudio adecuados, dominio técnico del instrumento, sensibilidad artística, capacidad de interpretación y autonomía progresiva. El trabajo técnico de la flauta debe vincularse directamente con estos objetivos, evitando una enseñanza reducida a la reproducción de ejercicios.

La programación didáctica debe organizar los contenidos de forma secuenciada. En los primeros cursos profesionales conviene afianzar postura, respiración, emisión, lectura fluida, digitación básica y articulación simple. Posteriormente se ampliará el trabajo de flexibilidad, dobles y triples articulaciones, control de registros, afinación en conjunto, vibrato y repertorio de mayor complejidad. En los cursos superiores debe incorporarse de manera sistemática la interpretación estilística, la autonomía en la resolución de problemas técnicos y el conocimiento inicial de técnicas contemporáneas.

La evaluación ha de atender tanto al resultado como al proceso. No basta con valorar si el alumno ejecuta una obra sin errores aparentes. Es preciso observar la calidad de la postura, la gestión de la respiración, la capacidad de detectar problemas, la regularidad del estudio y la aplicación de estrategias de mejora. Una rúbrica puede incluir indicadores como la estabilidad de la columna de aire, la homogeneidad entre registros, la precisión rítmica, la adecuación de la articulación al estilo y la capacidad de justificar decisiones interpretativas.

La audición crítica debe ocupar un lugar central. Grabar interpretaciones, comparar diferentes tomas y formular comentarios concretos permite que el alumnado desarrolle autonomía. En lugar de indicar únicamente que una frase «suena mal», el docente puede guiar preguntas como: «¿La nota aguda se adelanta de afinación?», «¿La respiración interrumpe la dirección melódica?» o «¿La articulación permite comprender el ritmo?». Este enfoque transforma la corrección externa en aprendizaje reflexivo.

La atención a la diversidad es igualmente necesaria. Las características anatómicas, el tamaño de las manos, la dentición, la capacidad respiratoria o la experiencia musical previa condicionan el aprendizaje. No todos los alumnos deben avanzar al mismo ritmo ni utilizar idénticas estrategias. Un estudiante con manos pequeñas puede requerir ajustes de posición, una flauta con llaves adecuadas o una progresión más gradual en determinados intervalos. La intervención docente debe preservar la exigencia artística sin ignorar las necesidades individuales.

El trabajo colectivo resulta indispensable. La clase de conjunto, la música de cámara y la orquesta enseñan aspectos técnicos que no pueden desarrollarse plenamente en la práctica individual: afinación relacional, equilibrio dinámico, sincronización de ataques, adaptación del color y responsabilidad compartida. En un dúo de flautas, por ejemplo, mantener una nota pedal mientras

la otra voz desarrolla una melodía permite experimentar la necesidad de ajustar vibrato, intensidad y afinación para evitar que el acompañamiento cubra la línea principal.

Por último, la enseñanza de la técnica moderna debe promover hábitos saludables. El profesorado ha de prevenir prácticas basadas en el exceso de tensión, el sobreesfuerzo o la repetición prolongada sin descanso. La planificación del estudio, la alternancia de tareas, la realización de pausas y la conciencia corporal son componentes educativos esenciales. Una técnica saludable no solo previene lesiones, sino que favorece una interpretación más libre y expresiva.

7. Conclusión

La técnica moderna de la flauta travesera es el resultado de una evolución histórica en la que confluyen innovación organológica, tradición interpretativa, investigación pedagógica y transformación del repertorio. El sistema Böhm proporcionó una base mecánica y acústica decisiva, mientras que las grandes escuelas instrumentales desarrollaron ideales de sonoridad, articulación, flexibilidad y virtuosismo que continúan siendo fundamentales.

Los principios técnicos esenciales comprenden la organización postural, la respiración y el apoyo, el dominio de la embocadura, la coordinación digital, la articulación, la afinación, el vibrato y la capacidad de modelar el color sonoro. Estos elementos no funcionan de manera aislada, sino que forman una unidad orientada a la expresión musical.

Las aportaciones de Böhm, Taffanel, Gaubert, Moyse, Rampal, Galway, Nicolet, Debost, Wye y Dick muestran que la técnica se ha enriquecido mediante perspectivas diversas y complementarias. La pedagogía actual debe integrar este legado con una visión crítica, flexible e individualizada, capaz de responder a las necesidades del alumnado y a las exigencias de los repertorios históricos y contemporáneos.

En el marco de las enseñanzas profesionales de música, la formación técnica debe contribuir a desarrollar intérpretes autónomos, saludables, creativos y conscientes de su responsabilidad artística. La técnica adquiere así su sentido pleno: convertirse en instrumento de pensamiento, comunicación y realización musical.

8. Bibliografía

Böhm, T. (2006). *La flauta y la interpretación flautística*. Mundimúsica Ediciones.

Debost, M. (2002). *El sencillo sistema de la flauta*. Idea Books.

Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación. *Boletín Oficial del Estado*, núm. 106, de 4 de mayo de 2006.

Ley Orgánica 3/2020, de 29 de diciembre, por la que se modifica la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación. *Boletín Oficial del Estado*, núm. 340, de 30 de diciembre de 2020.

Moyse, M. (1990). *De la sonoridad: arte y técnica*. Mundimúsica Ediciones.

Real Decreto 1577/2006, de 22 de diciembre, por el que se fijan los aspectos básicos del currículo de las enseñanzas profesionales de música reguladas por la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación. *Boletín Oficial del Estado*, núm. 18, de 20 de enero de 2007.

Wye, T. (2002). *Práctica de la flauta. Volumen 1: El sonido*. Novello.