

UNIVERSIDAD SAN PEDRO

ESCUELA DE POSGRADO

**SECCION DE POSGRADO DE EDUCACION
Y HUMANIDADES**



**Método SILES en el aprendizaje del arpa andino: Escuela
Superior de Formación Artística Pública, Ancash-Huaraz
2019**

**Tesis para obtener el Grado de Maestro en Ciencias de la
Educación Superior**

Autor:

SÁNCHEZ TOLENTINO, ARSENIO SILES

Asesor:

**YOVERA SALDARRIAGA, JOSÉ
Código de Orcid: 0000-0001-5235-0270**

HUARAZ - PERÚ

2025

INDICE

Palabras clave	ii
Título	iii
Resumen	iv
Abstract	v
Índice	vi
INTRODUCCIÓN	1
Antecedentes	1
Fundamentación científica	3
Justificación de la investigación	62
Problema	63
Conceptuación y operacionalización de Variables	65
Hipótesis	66
Objetivos	67
METODOLOGÍA	68
Tipo y diseño de investigación	68
Población y muestra	68
Técnicas e instrumentos de investigación	69
Procesamiento y análisis de la información	69
RESULTADOS	70
ANÁLISIS Y DISCUSIÓN	89
CONCLUSIONES	93
RECOMENDACIONES	94
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	95
ANEXO	98

PALABRAS CLAVE Aprendizaje, Arpa andino

Líneas de Investigación	Didáctica para el proceso de enseñanza aprendizaje
Áreas	Ciencias Sociales
Sub área	Ciencias de la Educación
Regla	Educación General (incluye capacitación pedagógica)
Sub - líneas Campos indagación	Metodologías interactivas



CONSTANCIA DE ORIGINALIDAD

El que suscribe, Vicerrector de Investigación de la Universidad San Pedro:

HACE CONSTAR

Que, de la revisión del trabajo titulado "**Método SILES en el aprendizaje del arpa andino: Escuela superior de formación artística pública, Ancash-Huaraz 2019**" del (a) estudiante: **SANCHEZ TOLENTINO ARSENIO SILES**, identificado(a) con Código N° **0200021699**, se ha verificado un porcentaje de similitud del **14%**, el cual se encuentra dentro del parámetro establecido por la Universidad San Pedro mediante resolución de Consejo Universitario N° 5037-2019-USP/CU para la obtención de grados y títulos académicos de pre y posgrado, así como proyectos de investigación anual Docente.

Se expide la presente constancia para los fines pertinentes.

Chimbote, 10 de julio de 2025

UNIVERSIDAD SAN PEDRO
VICERRECTORADO DE INVESTIGACIÓN

Dr. JAVIER MARTÍNEZ CARRIÓN
VICERRECTOR



NOTA: Este documento carece de valor si no tiene adjunta el reporte del Software TURNITIN.

TÍTULO

Método SILES en el aprendizaje del arpa andino: ESFAP-A-Huaraz 2019

RESUMEN

El siguiente trabajo tiene el objetivo de establecer y explicar los resultados de la aplicación del método “SILES” en el aprendizaje de la ejecución instrumental del Arpa Andino en los estudiantes de música de la ESFAP-A Huaraz 2019, y como hipótesis la aplicación del método SILES en la enseñanza –aprendizaje de la Ejecución Instrumental del Arpa Andino mejora el aprendizaje. La investigación es experimental, con diseño pre experimento. Se empleó la técnica de la encuesta y el cuestionario como instrumento, debidamente autorizado por un equipo de expertos con la confiabilidad del alfa de Crombach. Los resultados nos permiten concluir que el método Siles mejora significativamente el aprendizaje del arpa andino si se aplica de manera adecuada y permanente, siendo el valor de la significancia observada $p = 0.000$.

ABSTRACT

The following work has the objective of establishing and explaining the results of the application of the “SILES” method in learning the instrumental performance of the Andean Harp in music students of the ESFAP-A Huaraz 2019, and as a hypothesis the application of the method SILES in the teaching-learning of the Instrumental Execution of the Andean Harp improves learning. The research is experimental, with a pre-experiment design. The survey technique and the questionnaire were used as an instrument, duly authorized by a team of experts with the reliability of Crombach's alpha. The results allow us to conclude that the Siles method significantly improves the learning of the Andean harp if it is applied properly and permanently, with the value of the observed significance being $p = 0.000$.

I. INTRODUCCION

En el contexto internacional tenemos las siguientes investigaciones **antecedentes:**

Castro (2019) realizó la investigación titulada “Clasificación de conocimientos tradicionales de interpretación y ejecución del arpa diatónica – Ecuador” para emplear en el aprendizaje artístico musical. El enfoque es interpretativo, método fenomenológico y de herramienta la entrevista a distintos arpistas. Los resultados fueron: conocimientos y experiencias de muchos aspectos de interpretación, estrategias de enseñanza de diferentes arpistas; los alumnos demostraron satisfactoriamente su desempeño técnico de ejecución instrumental, vinculado con el contexto de formas y géneros nacionales.

Lozano (2013) desarrolló el siguiente método denominado “Análisis y adaptación contextual del método musical Suzuki utilizado para la enseñanza del arpa clásica a estudiantes, del programa de educación no formal en la universidad el bosque – Bogotá”. La orientación metodológica fue acción – investigación, favoreciendo el acercamiento de una triada: fase inicial teórica, innovación pedagógica y observación. Se concluyó que el método Suzuki ejecutado en el arpa contribuye nuevas estrategias de enseñanza – aprendizaje.

En el contexto nacional encontramos las investigaciones realizadas por la Universidad Católica del Perú (2010), señala que el huayno ejecutado con el arpa, es considerado como un nuevo estilo de música tradicional, donde manifiesta que el estilo de ejecutar el arpa en el género vernacular proviene de la serranía de Lima y de otros departamentos de Ancash, Huánuco y Pasco. El arpa encordada con cuerdas de metal la parte melódica y la parte armónica con cueros de animales y/o de nylon – este instrumento es básico y característico

de la región que sirve para acompañar a los cantantes del género huayno, de generación en generación, expresión musical que se conoce como tradición del lugar. Se afirma que su interpretación del instrumento sirve como soporte a cantantes, como también hay interpretes del arpa canta sus melodías, como: Ángel Damaso, Pelayo Vallejo, Rubén cabello, Lucio Pacheco y otros.

En la década del ochenta la popularidad del huayno con arpa empezó a incrementar su difusión a través de la edición discográfica y propagación en los medios radiales, de mismo modo se incorporó instrumentos de percusión. Los años noventa se afirma este nuevo estilo, con los intérpretes como: Sonia Morales Totita de Santa Cruz, Alicia delgado, Abencia Mesa y Laurita Pacheco y otros. Este género musical se consolida a principios del siglo XXI, teniendo mayor aceptación en el interior del país.

Por otro lado, el trabajo citado líneas arriba expone la variedad de estilos de interpretación con arpa habiendo realizado un diagnóstico de la música regional, se adapta al contexto de la modernización encontrándose rutas de adecuación, estilos de interpretación y expresión.

Otro antecedente del presente trabajo de investigación encontramos en la investigación desarrollada por la Universidad Católica (2004), donde concluye que la descripción y explicación adecuada permite la motivación a seguir cultivando los diferentes géneros musicales de nuestra región. Esta investigación consiguió un reconocimiento sobre Música y Danzas organizado por la Biblioteca Nacional y la Universidad Católica del Perú en el 2001.

Como primer antecedente el contexto regional tenemos la investigación desarrollada por Sánchez (1994), cuyo título; método de ejecución instrumental del Arpa Andino. Concluye que la mayor práctica de ejecución instrumental del arpa Andino permite mayor desarrollo de la expresión de las formas y géneros musicales.

La **fundamentación científica**, en primer término, considera enfoques de enseñanza – aprendizaje que ha tenido cambios importantes en las últimas décadas, que permite avanzar, por los planteamientos didácticos piden que los orientadores conviertan su función de presentadores del conocimiento al de ordenadores del aprendizaje y los alumnos de públicos de la secuencialidad de instrucción, como miembro participativo o calificadores en la edificación de su mismo conocimiento. Generando cambios en el campo de maniobrar enseñanza

– aprendizaje, se forman rutas elementales de indagación para cambiar el cúmulo de conocimientos de Educación Científica.

La adquisición de aprendizaje es secuencial que conduce al estudiante para interactuar con el objeto vinculando con sus prácticas, fortaleciendo su inquietud de conocer para reformar sus esbozos idealizados, favoreciendo e implementando otro método que servirá al estudiante. El material es estudiado de distinto modo o estilo según el interés del alumno, por lo que las aptitudes de los interesados tienen determinaciones puntuales. El aprendizaje no termina en el desarrollo ideal, tiene tendencia de ampliar y acumular habilidades, costumbres y destrezas, así como cualidades y estimas que conducen el proceso en los tres espacios: el estudiante, el docente formal y la comunidad. La estudiante amplía la expresión, la cavilación y la ideología, que hacen del alumno una persona diferente a otros.

Importancia secuencial de conocimientos - aprendizaje está en la renovación posibilitando firmeza, en el individuo, se ciñe de cierto comportamiento. Los que aprenden y asimilan unas circunstancias a nuevos conocimientos, podríamos decir, produce una renovación conductual. La secuencialidad de enseñanza- aprendizaje, es el espacio de ambas partes.

Condiciones (A y B) es la secuenciación de enseñanza-aprendizaje, lo que debería de ser protegido por un equipo formativo (orientadores-estudiantes) para buscar la salida del nuevo reto, renovando la conducta de su actitud del estudiante. Por consiguiente, el proceso de enseñanza aprendizaje se fundamenta en:

Conocer con precisión la realidad del estudiante. A veces prejuzgamos lo que el estudiante conoce, es y hace, precisar en su titulación académica, o en el hecho de estar en un equipo donde la mayoría son de una forma fijada. No basta con admitir cuáles son las habilidades o conductas que posee el estudiante por tener una carrera o una profesión. Se requiere conocer las conductas y capacidades que el estudiante tiene la verdad, ya que la finalidad del aprendizaje, se fijan a partir de ellos. Cuanto mayor y más puntual sea el conocimiento más apropiado van a ser, obviamente, las disposiciones que se determinan en el desarrollo del aprendizaje.

Conocer lo que se quiere lograr del Estudiante. La prioridad de la

actividad académica de quien o quienes programan la ruta educativa directa, sea el docente, o un equipo, debe ser la de transformar los objetivos ambiguos en comportamientos accesibles de observar y evaluarla. Por muchas circunstancias: Porque es la única solución de precisar el espacio que debemos abarcar entre lo que el estudiante es y lo que debe ser, porque hace posible organizar secuencializar el aprendizaje accediendo la formulación de objetivos y porque es así como una vez ejecutado el proceso de aprendizaje, podemos observar como se realizó realmente, y en qué posibilidades.

Cómo realizar el proceso de aprendizaje. A través de que medio inicia el aspecto real que circula, o se faculta. No es posible emprender sin tener apoyo logístico o factor económico, material humano, espacios y presupuesto de tiempo de los que se puede. Tenemos que organizar un equipo proactivo por actividades. Siendo el punto fenomenal cambia de un objetivo a otro. Existirá otros programas que tuvieran un compromiso de un equipo macro, o de pequeño grupo de trabajo, o personal.

En una secuencia de interacción docente-estudiante, los papeles que desempeñan de ambos deben modificar con mucha blandices. Del comportamiento tradicional: docente que alcanza conocimientos y el estudiante que recibe inactivamente, se salta a un conjunto de acciones que piden una renovación de conducta en los protagonistas.

Está experimentada y comprobada la categoría de la motivación en el proceso de aprendizaje. Se debe prestar mucha atención e interés a ella, ya que las programaciones en vistas a una motivación, se pueden fomentar de distintas formas.

Escoger medios y recursos pertinentes. Ya sea propagar un material y/o un contenido, para que ayude en actividades al estudiante o al maestro, o como herramienta de calificación, los medios que se escogen deben ser competentes de: acceder alcanzar el tipo de respuesta requerido del estudiante para comprobar el producto de la meta.

Ser pertinentes al objetivo para el que se propagan las identificaciones. adaptarse a las condiciones del medio ambiente en el que se empleará recursos (humano, tiempo, materiales, equipos, espacios y otros que existen).

Cómo diagnosticar el cambio que se produce. definiendo una metodología concisa clara para obtener, clasificar y observación de la

investigación citada con la finalidad de evaluar o diagnosticar condiciones pedagógicas. Planteando y desplegando los niveles de evaluación en el estudiante, en los componentes del grupo, empresa, y otros, en los materiales empleados, en el mismo proceso de enseñanza-aprendizaje.

La enseñanza de música, tiene metas a proporcionar a los educandos los conocimientos básicos, para una mejor apreciación y comprensión de la belleza musical, liberada de una serie de conocimientos teóricos que no ha dado resultado alguno en la vida práctica del estudiante común. En los métodos didácticos la música tiene un papel formativo primordial porque aporta a fortalecer el perfeccionamiento detallada del estudiante, practicando su pasión, motivándose y perfeccionando todos los aspectos de su personalidad y contribuyendo al desarrollo musical.

La formación musical es exclusivamente una franja de la práctica en una trama de acciones sociales y de valores comunes. La formación musical es un aspecto fundamental de la formación integral de la personalidad, ya que su práctica requiere la participación en los planos sensorial, afectiva, cerebral, físico y comunidad. Gardner (1983) indica en su teoría de las inteligencias múltiples que la música es un ámbito intelectual autónomo, e incluye a la inteligencia musical como una de estas condiciones. Su estimación implica, por lo tanto, el desarrollo de explícitas capacidades intelectuales y de elementos específicamente musicales que no deben ser restados.

Aprendizaje

Las teorías psicopedagógicas al abordar el aprendizaje se pueden agrupar en dos. Unas que lo conciben como proceso que permite crear conocimientos. Mientras que otras lo conciben como producto de la interacción social.

La pedagogía moderna al referirse al aprendizaje como resultado de la relación docente –estudiante, señala que éste debe ser organizado y significativo, y que ello pasa por la utilización de estrategias metodológicas que posibiliten la adquisición de las competencias que el docente desea alcanzar en los educandos, y estas deben desarrollar conocimientos, capacidades y valores.

El Ministerio de Educación (2016), expresa que la secuencialidad del

aprendizaje de construir los conocimientos trabajados por mismos niños y niñas en interacción con la realidad con apoyo de mediadores que se evidencia cuando dichos trabajos les permiten incrementar e innovar sus fórmulas idealizadas. El aprendizaje es un proceso psicológico que Piaget (1968) denomina adaptación, pero para que la persona aprenda es necesario que desarrolle muchos procesos internos como la asimilación o adquisición de conocimientos (datos, conceptos, teorías, hechos, fenómenos) físicos, lógico matemáticos y sociales.

Por otro lado, es necesario manifestar que los aprendizajes secuenciados que elaboran los jóvenes preparan una actividad personalizada, no obstante, se construyen en una realidad común y formativo, que se realiza a través de un proceso de concientización en el que cada alumno acuerda las recientes pedagogías a sus fórmulas cognitivas anteriores. Entendiendo estos aspectos se puede señalar que la elaboración de la pedagogía se caracteriza por tener dos vertientes: una vertiente individual y otra grupal.

Existen diversos enfoques o paradigmas que buscan explicar el proceso de aprendizaje y la relación docente – estudiante en esta acción pedagógica. Entre ellas mencionamos:

El conductismo

Corriente psicológica denominada también Psicología objetiva, su fundador y promotor fue John Watson. Afirma que la finalidad de estudio de la psicología es el comportamiento, por ser visible, objetiva y podía ser estudiada rigurosa y experimentalmente, por tanto, negaba a todas aquellas propuestas que planteaban que la finalidad de estudio de la psicología es la conciencia (García, 2007).

Los conductistas conciben a la conducta y Señalan que son los factores externos (medio ambiente), los determinantes en la conducta de los individuos; consideran que las emociones como: la ira, el miedo, y los placeres, no son elementos determinantes de la conducta, pues estas pueden ser direccionadas con la acción del medio.

Posterior a Watson surgieron los conductistas radicales y los neo conductistas, los primeros aceptaron la exigencia del conductismo original, y los segundos aceptaban la presencia de variables intervinientes en el organismo, por lo que prefirieron refinar las técnicas de investigación para incluirlas en la

teoría

Según Gordón (1989), Hull es uno de los más importantes representantes del neo conductismo, propuso unificar todas las leyes del conductismo con la finalidad de generalizar las propuestas (la vía deductivo-teórica), claro está que deberían cumplir con los criterios del positivismo, y en lo posible formularse en términos lógicos, especialmente matemáticos. Para Hull el modelo original no podía ser E-R; debía ser E-O-R, definiendo así las coordenadas biológicas como elementos mediadores entre estímulo y respuesta (adaptación al ambiente, necesidad biológica como carencia, la conexión como contigüidad temporal y mecanismo básico, el reflejo condicionado).

Thorndike propone la ley del efecto que podía ser entendida como satisfacción de una necesidad biológica, que incluye una finalidad en la acción del organismo, y por tanto supone una dirección en la conducta. Esta teoría introduce el concepto de Refuerzo o de recompensa. Estos aportes sirvieron para que, en la teoría de Hull, se introduzca la idea de Gradiente de meta para entender las variaciones de la conducta y espacio con la meta, esto a su vez sirvió para relacionarlo con las jerarquías de hábitos entendiendo que el organismo no tiene un repertorio fijo de respuestas para cada estímulo sino sistemas jerárquicos de respuestas en función de su frecuencia de éxito en el pasado (Gordón, 1989).

Tolman propone entre las variables intervinientes la existencia de ciertas capacidades y habilidades en los individuos, que coadyuvan a la estructuración de planes cognitivos que le permiten al individuo una mejor disposición frente al medio (Schunk, 1997).

Skinner con su posición epistemológica de positivismo instrumental, retorna a la propuesta original de Watson con otras formulaciones, señala la presencia de eventos públicos y privados en la conducta, precisando que la psicología como cualquier ciencia sólo puede estudiar los eventos públicos. Sin embargo, considera que los eventos privados podrían transformarse en públicos con la manipulación precisa y refinada de los instrumentos que utilizase el observador. Skinner propone el reflejo operante, asume que cualquier organismo produce conductas espontáneas sobre el ambiente, y que las conductas de los ambientes lo adecuan circunstancialmente en razón al contexto

(Schunk, 1997).

Albert Bandura con su conductismo social aparece como la última versión del conductismo, reconoce las pautas del conductismo original y añade los procesos vicarios, sustitutivos, simbólicos y autorreguladores; plantea que los seres humanos aprenden de modelos, por tanto, propone el aprendizaje por imitación; Bandura no limita los métodos al experimento, incluye las observaciones naturales en sus análisis y el método clínico con estudios de casos (Gordón, 1989).

Los métodos utilizados por el conductismo fueron la observación y el experimento, rechazando la introspección por considerarla subjetiva y no digna de credibilidad. Así el conductismo epistemológicamente se ubica en la vertiente del positivismo, ya que considera que cualquier cambio del estado ser valorado.

En el aspecto pedagógico, esta corriente, buscaba controlar y prever la conducta humana, por lo que dio énfasis al aprendizaje por procesos de instrucción, olvidando que el ser humano es un ser integral.

El conductismo enfatiza el desarrollo de los procesos psicológicos, considera a nuestro organismo como un receptor de estímulos ante los cuales reacciona generando conductas. Epistemológicamente se ubica en la vertiente positivista, busca matematizar los estudios psicológicos; su enfoque es reduccionista, ya que deja de lado aspectos como lo social, cultural y sólo ve lo natural; es determinista, considera a la conducta como efecto resultante del ambiente.

Considera al hombre como una máquina determinada por el ambiente, le da suma importancia al rol de la experiencia, a la repetición de las respuestas y a los efectos del condicionamiento y/o del reforzamiento; consideran a los hábitos como la llave para descubrir los aprendizajes complejos.

Aprendizaje significativo

Ausubel, Novak y Hanesian (1983) Proponen que el aprendizaje debe ser demostrativo y no mecanizado, y para ello la innovación de conocimientos deben vincularse con las experiencias básicas que posea el estudiante. El aprendizaje por descubrimiento de Bruner, defiende el aprendizaje por recepción donde el docente organiza los contenidos y actividades a realizar para

que los conocimientos sean fructíferos para los estudiantes.

Condiciones para el aprendizaje:

- En la lógica (puede vincular con instrucciones básicas)
- En lo psicológico (acomodamiento al perfeccionamiento del estudiante)
- Vincular nuevos conocimientos con los saberes iniciales.

Aplicación de ordenadores que viabilicen los conocimientos iniciales relacionado con los aprendizajes que se deben emplear.

Diferenciación-reconciliación integradora que genera una memorización comprensiva.

El funcionamiento de los aprendizajes, que tengan provecho, sean productivos.

El paradigma cognoscitivista

El surgimiento del paradigma cognitivo se vincula con la aparición de las computadoras y la cibernética, pero sus orígenes se remontan a décadas anteriores, su génesis se ubica en el desarrollo del enfoque “*procesamiento de información*”, este paradigma apareció como una forma de hacer psicología experimental con nuevos conceptos y nuevas herramientas de investigación. filosóficamente se relaciona con los principios de comprensión, el conocimiento como producto de la investigación y actuación objetiva del estudiante sobre su contexto, no se puede crear como pura transmisión desde fuera o cualidad inseparable en lo interno, el acercamiento al entendimiento del aprendizaje es elemental razonable, revela el proceso del conocimiento una intervención activa del individuo que construye y cambia la identificación sensorial.

Recibió las influencias Gardner (1987), Grande y Rosa (1993), Pozo (1989), tales influencias son: 1) descubrimiento de un clima de protesta y duda hacia el paradigma conductista; 2) La atribución que tuvieron en la disciplina psicológica los avances tecnológicos de la posguerra en Estados Unidos, especialmente provenientes del campo de las comunicaciones informáticas, y 3) La aparición en el campo de la lingüística gramática de Chomsky, como una promesa alternativa para describir y explicar el proceso cognitivo amplio

(lenguaje) a través de un procedimiento de pautas (Vega, 1998).

En 1956, inició a generar el tendencia llamado *revolución cognitiva* y que a juicio de Lachman (1979) constituyó un auténtico cambio de paradigmas.

Bruner (1991) mantiene que la revolución cognitiva tenía el objetivo principal “recuperar la mente”, con la finalidad de investigar los procesos de creación y construcción de los significados y, producciones simbólicas empleados por los sujetos para conocer la realidad circundante (Vega, 1998).

Según Pozo (1997) el enfoque cognitivo se interesa en el método de representantes cognitivos mentales, se esfuerzan en originar compromiso científico direccionado a representar y explicar la naturaleza del estudio.

Así define el rol que desarrollan en la producción, acciones y comportamientos del individuo. Además, el convenio con la proposición de la naturaleza impensada de los procesos o eventos internos en la producción y regulación de conductas, la explicación del del hombre debe expedir a una serie de procesos internos. Uno de los modelos más comunes sobre el sistema cognitivo humano es el descrito por Gagné; *la memoria a corto plazo*(almacena peculiaridades organizadas y eficaces); *memoria de amplitud* (capacidad de retención ilimitada; generador de respuestas, que son pensados o deliberados, secuencian respuestas); *Los efectores* (órganos musculares y glándulas, que efectúa el estricto sentido de comportamientos correspondientes); *evaluación inmediato y posibilidades* (métodos de examen: retención, atención, percepción, estrategia de procesamiento de información y la codificación).

El estudio de los procesos y representaciones mentales, los teóricos del procesamiento de información utilizaron como: consecuencia.

Cuando apareció el enfoque cognitivo del proceso de investigación, se propuso diferentes derivados y estudios en el área de la enseñanza. Son importantes los aportes de Bruner y Ausubel, la primera propuesta el “Aprendizaje por descubrimiento” y el “currículo para pensar”; Mientras que David A, desarrolló “teoría del aprendizaje significativo”.

En Teoría Cognitiva el alumno era considerado como estudiante dinámico mientras el rol del docente, se ubica en elaborar y organizar prácticas pedagógicas. Fue fuente de enseñanza programada.

Epistemológicamente, esta corriente se ubica en el positivismo, en tanto enfatiza aspectos propios de las ciencias naturales, exactas, su acción se reduce a los procesos cognoscitivos y deja fuera a los procesos dinámicos, los procesos afectivos, la personalidad, las relaciones sociales. Desde esta perspectiva su enfoque es reduccionista.

Su enfoque es unilineal pues pone énfasis en el desarrollo de lo interno (Procesos cognitivos); considera que el hombre es un procesador de información, más no tiene en cuenta que también es productor de información, un modelador del ambiente y un constructor de símbolos y cultura., al dejar de abordar estos aspectos deja de lado el componente social y afectivo del ser humano, con lo cual no aporta al entendimiento de la vida en sociedad, en tanto el hombre es un ser social por su propia naturaleza.

El paradigma humanista

Sus antecedentes se remontan a los filósofos griegos como platón; Aristóteles, y otros como Tomás de Aquino, Leibniz, Rousseau, Kierkegaard, Husserl y Sastre, representantes del paradigma de la disciplina psicológica apareció en EE.UU., poco posterior a mediados del siglo XX. La psicología humanista se compone como la “tercera fuerza”, es decir como una alternativa al conductismo y al psicoanálisis.

Desde finales de los años cincuenta y durante la década de los sesenta, influyó en las esferas del saber humano. Este paradigma señala que se debe iniciar de una ideología que la personalidad humana es una institución que está en un permanente proceso de crecimiento. Deja fijado que, para exponer percibir apropiadamente al individuo, debiendo ser estudiada en una realidad interpersonal y común.

La psicología humanista a la educación nació coordinadamente con la agitación de crítica contra los currículos del sistema educativo estadounidense, los cuales no tomaban en cuenta las características de los estudiantes como personas se trazaban y aplicaban en una actitud deshumanizada.

En el campo de la psicología humanista lo clínico es prioritario y en las aplicaciones a la educación se reflejan ciertos recuerdos de tipo practicante. Esto lo podemos percibir visiblemente en escasas sistematizaciones de los estudios

planteadas, como la de Miller quien identifica cuatro modelos educativos humanistas: 1) Paradigma de perfeccionamiento que enfatiza el cambio en el desarrollo de los alumnos.; 2) Paradigma autoconcepto, los cuales están fijadas en el progreso de la identidad genuina; 3) Paradigma sensibilidad y orientación grupal que se interesa en practicar habilidades de apertura y sensibilidad hacia otros. y 4) Paradigma expansión de la conciencia orientados a desarrollar el lado intuitivo de ésta. En general se puede señalar los esfuerzos del enfoque humanista que abordando la educación se mueven en torno al fruto de una educación justo (Aguilera, 2004).

Educación Humanista se fija en la ideología que los alumnos tienen distintas manifestaciones que los ayuda la autonomía, es decir, su autorealización del alumno y los ayuda a ser consigo mismo y menos como los demás, es decir, es el logro máximo de la autorrealización de los alumnos en el ámbito de su personalidad. Weinstein (dicho por Hernández, 1998) señala los cinco tipos de educación humanista: 1) Retoma necesidades de los sujetos como base de las decisiones educativas; 2) Anima el incremento de las opciones del individuo; 3) Otorga al conocimiento personal tanto valor como al conocimiento público; 4) toma en cuenta que el desarrollo de cada individuo no debe fomentarse si ello va en detrimento del desarrollo de otro individuo, y 5) valora que los elementos constituyentes de un programa educativo deberían de aportar, crear un sentido de excelencia, valorando y mereciendo en cada persona involucrada.

Hamachek (citado en Hernández, 1998) señala que los *finés* de la educación en el enfoque humanista son: 1) Ayuda a practicar la individualidad en su personalidad, 2) ayuda a los estudiantes para que se reconozcan como seres humanos 3) favorece que los estudiantes construyan sus potencialidades (Hernández, 1998).

Robert (citado por Hernández, 1998) describió cinco objetivos de tipo humanista: 1) orientarse en el desarrollo personal de los alumnos (la autorrealización reflexiva de su identidad se hallan incluidos de un modo importante al objetivo), 2) Fomenta la autenticidad, creatividad e imaginación en los estudiantes, 3) Originar prácticas de dominio mutua interpersonal entre

los alumnos, 4) Inducir en los estudiantes sentimientos positivos hacia los cursos escolares y 5) Estimular aprendizajes de contenidos vinculando los aspectos epistémicos y vivenciales.

El paradigma humanista, concibe a *los alumnos* como sujetos, únicos y distintos de las de otros, seres con iniciativa, con necesidades de desarrollarse, capaces de autodeterminar y con la potencialidad de construir actividades y solucionar problemas apropiadamente; sujetos que tienen afectividad, intereses con valores particulares. La relación *maestro* alumno se basándose en el mutuo respeto.

El *maestro* debe ser: a) maestro orientador en el estudiante como persona íntegra, b) estar predispuesto a nuevos estilos de enseñanza, c) Animar el espíritu cooperativo de sus estudiantes, d) auténtico y positivo ante sus alumnos, e) Intentar comprender a los alumnos poniéndose en su lugar y ser sensible en sus percepciones y sentimientos, f) Rechazar las posturas autoritarias y egocéntricas. Lo esencial es asumir una actitud de no directividad, g) Pone a disposición sus conocimientos a los estudiantes y su experiencia; y debe dar a entender que en cualquier instante que lo requieran ellos y h) fomentar clima de confianza en los educandos.

Con respecto al *aprendizaje*, humanista Según Rogers (1978), considera fundamental la concepción del aprendizaje y señala llega a ser significativo por incluir al sujeto como total y se desarrolla en forma experiencial. Sostiene que es mejor si se promueve un aprendizaje participativo, para ello se debe eliminar los obstáculos que pudieran existir alrededor del sujeto. Asimismo plantea técnicas y métodos que pueden ser aplicados para construir un ambiente libre, oportuno para el aprendizaje de los estudiantes, estas son: a) desarrollar dificultades observados como reales , es decir procurando que el estudiante se enfrente a nuevos retos, b) proporcionando medios, ello debe permitir al alumno un aprendizaje real acorde con sus ideales; c) compromisos, considerados como un módulo abierto que propicie a la vez cierta estabilidad y compromiso real en un espacio libre, así se busca que el alumno plasme sus propios objetivos de aprendizaje; d) La división del grupo, para que el alumno elija entre programas abierto y flexible y otro estructurado.

Forma de *evaluación* en este paradigma el docente deberá orientar y

ayudar a estudiantes durante el proceso autoevaluación. Según Rogers (1978) auto evaluación fomentando la creatividad, autocrítica y confiando en sí mismo.

Finalmente se puede señalar, que esta teoría se caracteriza por tener interés en lo humano, el despertar en el individuo la valoración de su propio yo, exigiendo que el hombre construya sus rituales y su capacidad creativa trabajando para un mundo libre.

El enfoque humanista es individual, su origen práctico, su búsqueda del hombre concreto, la convierten en una posición difícil de concretar en términos pedagógicos, pues bajo esta perspectiva la educación sería individualizada, con riesgo de caer en la metafísica. Quizá esto se deba, entre otros aspectos a la visión romancista e intimista que se desarrolló en el siglo XIX como respuesta al aspecto tecnologizante y la barbarie de la guerra o pérdida de sentido de la vida, pero por sobre todo ubica en el centro al hombre como existencia.

El aspecto más importante del humanismo está en su posición epistemológica, defiende ante los modelos, más tradicionales, el reconocimiento de una ciencia diferente de las ciencias naturales, que no puede resignarse a copiarlas, reconociendo que en las descripciones más verídicas del hombre existe ciencia, éste es su enfoque fenomenológico que la lleva a hacer uso de métodos cualitativos para comprender qué es conocimiento psicológico.

Paradigma psicogenético

La génesis del enfoque constructivista va por la tercera década del siglo pasado se encuentra en Piaget (1968). Su Teoría genética sobre el desarrollo del pensamiento infantil logró que se aceptaran las diferencias de los niños, explicaba cómo se desarrolla la inteligencia, siendo su tesis fundamental “desarrollo intelectual como proceso donde las ideas están estructuradas y perfeccionadas como producto la interacción del sujeto con el medio ambiente”.

En el trabajo realizado en la academia de experimentación de Francia, con la finalidad de generalizar algunas pruebas de inteligencia, prestó más esmero que los niños estaban haciendo. La trayectoria histórica de los períodos su investigación, son: (primer Periodo inicial: investigaciones sobre la tendencia verbal, en la que realizo.

Exhaustivamente método basado en la entrevista oral, visualizándose al egocentrismo, elemento para detallar diferencias en los niños; b) Investigaciones sobre la infancia temprana: La inteligencia emocional, c) Estudio de las categorías del pensamiento razonada: sistematizaciones sintéticas y formales, d) diversificación: centro de epistemología genética, e) Etapa funcional: teoría de estadios.

Su postura epistémica se describe como referentes piagetanos conferidos al individuo cognitivo de un rol activo en el proceso de comprensión, empleados por el estudiante cuando intervienen distintos objetos. Las actitudes internas psicológicas se acepta la firmeza del individuo y el objetivo en el proceso de comprensión.

Para Piaget (1968) existen cargos elementales que actúan constantemente en el perfeccionamiento cognitivista: la formación y el acomodo, son elementos indisociables. los Trabajos de clasificación; preservación, corriente de asimilación de estilos con preferencias de diferenciación y la composición. adaptación., supone dos procesos asimilación y acomodación; *adaptar e integrar un elemento*, la esencia estructuras o proyectos que posee el individuo considerada en tres niveles, que como: Asimilación de un fin externo, recíproca entre esquemas y asimilaciones complejas, que acontece previa distinción. Existen un par de premisas referentes a los proyectos al proceso de adaptación: a) los proyectos de adaptación tienden a fortalecerse y b) los proyectos extienden a resistir un acuerdo como las imposiciones de los fines adaptados. Al iniciar de este final postulado se registra que la adaptación, se relaciona con una sugerencia de los proyectos, lo cual es el fruto de la correlación con la última investigación. Entre la asimilación y la acomodación, debe existir equilibrio; el impulso cognitivista se podría pensar de complicada partida o avance de nivel equilibrada, permitiendo una óptima asimilación del individuo en el contexto. La equilibración, se desarrolla a partir de periodos de perfeccionamiento intelecto, como: periodo sensorio motora, periodo de sistematizaciones sintetizas (subetapa preoperatoria u operaciones concretas), periodo de operaciones serias.

El paradigma psicogenético usa la corriente psicológica como procedimiento, para explayar dificultades de la epistemología y por medio de métodos clínicos analíticos, interroga, entrevista, examina de manera individual

a la persona. Las respuestas obtenidas le permiten al investigador hacer un análisis cualitativo, como base en un modelo de interpretación genético y estructural.

En la educación, es importante reconocer que Piaget (1968) empezó a desarrollar la epistemología genética en una realidad exclusiva propicio para la meditación formativa, por ello relacionaba psicología genética y educación. Además, planteó el manejo de las metodologías dinámicas centrados en acciones y el interés de los individuos, privilegiaba la actividad constructiva del aprendiz, quedando el docente en un lugar secundario, realizando duros ataques a enseñanzas transmisionistas apoyadas en el diálogo. *Las metas los objetivos* planteados por Piaget eran beneficiar y fomentar el progreso general del estudiante, procrear seres que sean capacitados para realizar asuntos novedosos, no cosas repetitivas, seres inspirados a la creatividad inventores y exploradores, autónomas intelectualmente y moralmente.

El estudiante es considerado como un arquitecto dinámico de su conocimiento y renovador de diferentes contenidos académicos que se reta. Los maestros deberían conducir sus energías a originar a desarrollarlos psicológicamente a la autonomía de los estudiantes, asumiendo los trabajos fundamentales de originar un clima de correspondencia, respeto y auto confianza en estudiante, dándole conformidad al alumno para los aprendizajes de auto estructura.

Este paradigma, distinguió dos formas de aprendizaje: el conocimiento en forma extenso (desarrollo) y el aprendizaje en forma juicioso (aprendizaje de identificaciones y de investigaciones precisas), y que entre uno y otro se establece un vínculo de influencia recíproca. Lerner (2002), plantea algunos aportes en relación a las estrategias de enseñanza: a) Promover la interpretación o reconstrucción los estudiantes desarrollan contenidos académicos, b) formulan contextos inseguros que pidan y fortalezcan actividades reconstructivas de contenidos, c) Originar condiciones de comunicación e intercambiando ideas en torno al problema y situaciones desafiantes, d) Orientar los procesos de reconstrucción de contenidos. Por último, la *valoración* se orienta en procesos concernientes a los estados de comprensión, posibles comentarios logradas en los niños.

La postura piagetiana pertenece a lo cognitivo, pero es fenomenólogo, por tanto, hay una diferencia de enfoque y de método con el paradigma cognitivo. Al concebir la inteligencia como resultado del proceso de equilibrio y desequilibrio, enfatiza los procesos internos, restando importancia a los aspectos externos. De igual manera al priorizar lo cognitivo, los procesos afectivos quedan relegados a un segundo plano, y por tanto es una visión excluyente y unilateral que no nos proporciona una visión integral de ser humano en tanto ser biológico, social y cultural de lo cual es su resultado.

Paradigma histórico cultural

El Paradigma Histórico Cultural o Sociocultural propuesta por Lev Semionovich Vygotsky, a inicios de la década 1920, se interesó por las distintas problemáticas asociadas a las cuestiones educativas. Para Vygotsky (1973) los vínculos en los métodos estarían influenciados mutuamente, utilizando de manera compuesta vinculando asuntos con los aprendizajes, y perfeccionamientos psicológicos, en el ámbito cultural y educativa.

Vygotsky (1973) señalaba que los planteamientos reduccionistas habían hecho una disolución u olvido de la conciencia, es decir, sólo estudiaron procesos psicológicos fragmentados dejando de lado influencias de métodos de adelanto histórico. Sin embargo, él se preocupó por estudiar las funciones psicológicas superiores, estableciendo la existencia de dos tipos de procesos que determinaban el desarrollo de las funciones psíquicas superiores: a) Técnicas de potestad de medios externos del progreso cultural y de las tendencias (Palabra, lectura, escrito, sistematización, etc.) b) desarrollo de ocupaciones síquicas principalmente personales (cuidadosa discrecionalidad, remembranza razón, línea de conocimientos, etc.). Entre los procesos que destacó, fue el lenguaje, porque el proceso de aculturación está fundamentado en el desarrollo de funciones psicológicas principales del individuo. Métodos utilizados por este paradigma, es el método analítico empírico progresivo, el procedimiento analítico genético semejante al método micro genético.

El ámbito educativo, señala al *profesor* como auténtico mediador, también considera la enseñanza tiene que cultivar el progreso social, cultural y

completo. Alumno, para buena cuenta, los individuos internalicen la cultura existente con la ayuda de herramientas y signos a través de un proceso interactivo con su medio de este modo logrará el desarrollo integral del individuo; es comprendido como agente cultural que practica la enseñanza en un contexto de habilidades y medios sociales, culturales fijando los procesos de retención de los estudiantes.

Vygotsky (1973) planteaba una concepción dialéctica del *aprendizaje* “el conocimiento del ser admite el entorno social definida que mediante los cuales los niños ingresan a la existencia intelectual a través de los contornos”, por tanto el conocimiento se realiza cuando el sujeto aplica herramientas, figuras o distintivos para interactuar con sus semejantes puede integrar su oficio de su altura mejorando, priorizando que posee (zona desarrollo real); pero también dependerá del desarrollo potencial.

Además, fue considerado con un carácter social e interactivo y su relación con la zona de desarrollo próximo. El educando es sobre entendido como persona social, fruto y protagoniza muchas interacciones en el contexto social involucrándose durante su existencia intelectual.

El objetivo educativo, es originar superaciones de sus cargos psicológicas transcendentales, ello debe estar función a cultura, buscando que esta actividad sea creativa, innovadora y original. Las estrategias de enseñanza, se plantean como la construcción del aprendizaje en el contexto social, aproximándolo al conocimiento, y manejo de programaciones educativas de excelencia que brinden el convenio de franjas, para ello deben insertar actividades que realicen los alumnos en su contexto, fomentar su participación e involucramiento en distintas acciones y obras, ejecutar acuerdos seguidas en la apoyo pedagógica, hacer uso explícito lenguaje, establecer relaciones en los alumnos, originando la finalidad su autonomía de los anexos de los estudiantes. Perspectiva histórica cultural plantea la evaluación a partir de dos aspectos, que son: a) referencias a las apreciaciones emprendedoras y b) conducidos a valoraciones de nociones estudiantiles.

Si bien el enfoque histórico cultural en los planteamientos de Vygotsky, enfatiza lo cognitivo, sus seguidores amplían el enfoque considerando lo afectivo y cognitivo en interacción, unidad dialéctica, al igual que en el

desarrollo se aborda dialécticamente los aspectos interno y externo.

Este paradigma considera que el aspecto distintivo de la actividad humana no es la adaptación al medio, sino más bien su transformación, en la cual se transforma así mismo el ser humano, ubicándolo en una nueva situación condición frente al ambiente, con lo que se entiende al hombre en relación con su entorno del cual él es el actor social de su propio desarrollo, el que se gesta al interiorizar su cultura, en la que el docente juega un rol activo en éste proceso, en el entendido que enseñanza y aprendizaje son una unidad dialéctica en este proceso.

Entiende al ser humano como una unidad holística. Como ser natural, social y cultural, no soslaya ninguno de estos aspectos, por lo que se puede señalar que es un enfoque integral, científico y humano. Este paradigma tiene detractores por lo que enfrenta peligros considerables, se ha señalado la omisión o la poca consideración de temas capitales para cualquier psicología como la falta de una elaboración del concepto de personalidad; su penetración en las áreas profesionales ha sido desigual, algunas como la educación han sido privilegiadas, en tanto otras como las clínicas debieron esperar demasiado.

Por su parte León (1994, p. 2) menciona que “la disciplina artística musical es un conjunto de procedimientos en la preparación elemental de los estudiantes, donde existe posibilidades de adquirir instrucciones que permitirán valorar, apreciar repertorios musicales familiarizándose auditivamente una determina obra musical y a ejecutarlas a través de la práctica instrumental y impostación para el canto de esta forma, propagara fomentando innovación belleza o estética en muchos de espacios, de nuevas inspiraciones musicales”.

Los principales objetivos de educación artística musical se practica para sensibilizar al sujeto a través de la música, las experiencias de la actividad artística, el lenguaje y la voz a través de la actividad musical. Objetivos de mucho interés es canalizar al sujeto con el contexto artístico musical y sonora, ubicar y aumentar las rutas de expresión artístico musical, y aumentar la “sonidización”. La “sensibilización” del sujeto no sería factible estar separado de los sonidos, por lo que es necesario destacar el contacto a la obra musical, y en general a la música en exposición, a través de la audición o sonidización musical. Puntualizo que ésta, enfrentar como una audición impulsa y complace,

es una particularidad de desarrollar música, simultáneamente con la creatividad y la interpretación.

Se podría denominar que la música, tiene una particularidad, elemental, fundamental para obtener la equidad afectiva, intelectual, sensorial y sicomotora que obliga la educación en todos sus avances y niveles, es por ello la educación musical se caracteriza por lo siguiente:

a) Refuerza a construir las capacidades auditivas. Investigaciones realizadas en el terreno de audición determinando que los infantes y los adolescentes adquieren recogen y procesarla incrementando estimulaciones auditivas, obteniendo excelentes rendimientos en otras asignaturas, es decir buenos aprestamientos auditivos aportando como resultado al incremento de sus capacidades de aprendizaje dando mayor interés e importancia de ejecutar experiencias que fortalezcan en la mejoraría de sus capacidades auditivas.

b) Colabora al ordenamiento psicomotor. El ritmo es parte del elemento activo de la actividad musical capaz de estimular una respuesta física inopinada en personas de abstenciones. El individuo existe absolutamente con el ritmo, siente la necesidad de vivir activamente. La actividad musical plantea encausar y ubicar aquellas predisposiciones activa en vez de represión de misma. Siu Chong (1997) dice que es importante la educación debe orientar al impulso corporal, y comprendiendo los dos aspectos la rítmica practicará un dominio benefactor porque el sujeto intelectual no será más independiente del individuo físicamente. Debe vivir permanentemente entre los organismos del movimiento del cuerpo y aquellas tendencias, tienen la posibilidad de libre intercambio y de unión interna ya que nuestra libertad de sujeto de pensamiento y ejercicios radica en esta unidad rítmica mental y la existencia.

c) Aporta a desarrollar la memoria. Los alumnos requieren detener lo oído para producir y hacer en el instante preciso, ya que en el aprendizaje es esencial repetir las prácticas de: someter sonidos, modular melodías, declamar textos, son experiencias que en el campo de la música constituyen una ayuda importante para cultivar la evocación.

d) Ayuda la mejora en la capacidad de expresión. El alumno actúa en las ceremonias artísticos musicales con auténtica complacencia, el gusto por el

canto, trata de crear ritmos, armonías y melodías básicos, el alumno tiene capacidades creativas expresándose de diferentes formas; así algunas permanecen esperando el estímulo y encontrándose motivados y confiados que el docente brinde permanentemente la actividad académica de expresión musical.

e) Aporta a los principios Éticos y Espirituales. El, compromiso, disciplina y la voluntad es monitoreada permanentemente en la educación artística musical, ayudando a discernir a estudiantes lo favorable o desfavorable.

f) Ayuda a Socializar. A los medios de expresión que sobrellevan a fortalecer los lazos de comunicación entre los sujetos a través de las expresiones. El desarrollo de socialización del estudiante, edificando un equipo accede que sus integrantes participan corporativamente, que se informen, convivencia artística musical. Juegos, rondas, canciones se comuniquen, la participación y composición de los estudiantes, el canto cumple un importante papel de conexión social de comunicación.

En cuanto a la importancia, la educación artística musical son actividades pedagógicas, que incluye muchos aspectos de desarrollo del estudiante. La educación artística musical comprende conjunto de actividades que permiten al estudiante practicar imposter, afinar su oído, desarrollando sus sentidos rítmicos naturales y expresarse corporalmente a través de ella. Estas actividades están conformadas de forma equitativa en un programa transformado, demostrativo, atractivo y diversificado de acuerdo a la edad y características del grupo de estudiantes.

El arte de hacer música es producto de imaginación como un medio o un fin en sí misma. La actividad de educación artística musical nos motiva, a desarrollar y reforzar elementos propios de distintos aprendizajes. Puntualmente desarrollando nociones lógico matemáticas, o juegos artísticos musicales. Constituyendo excelente vía de expresión, comunicativa y creativa que ejercita la sensibilidad, la inteligencia “La importancia de educación artística musical es incuestionable, siendo su presencia en actividades académicas e intelectuales.

Es importante por su labor formativa beneficiando en su personalidad en los estudiantes. La enseñanza musical incrementa el desarrollo de la capacidad

psicomotriz y la expresión del alumno, facilitándole el acceso al mundo del arte musical.

Su importancia fue reconocida desde los principios de civilizaciones, por tanto, los grandes filósofos como: Sócrates, Platón, Aristóteles, Montaigne, Rousseau, Goethe determinaron a la música un papel fundamental educativo de mayor significación. En la actualidad, se reconoce que la música juega un importante rol que aporta y dispone positivamente al estudiante, formando su personalidad, sus sentimientos, su cuerpo y su inteligencia.

Cuando un sujeto crea una obra musical, elabora con muchos elementos significativos que son elementales para la actividad musical. Entre sus principales elementos tenemos: la melodía, armonía, ritmo, la textura, y el timbre; otros sub elementos son la forma, genero, matices, velocidad e intensidad, entre otros.

a) **La Melodía.** Para los oyentes, es la esencia más importante dentro de una obra musical. Esencia de una melodía encausando la sucesión de los siete sonidos de diferentes alturas (graves, intermedios agudos), compuestos para los oyentes.

La línea melódica, es inseparable del ritmo y de la armonía, puede existir un ritmo sin melodía, pero no viceversa Por lo que decimos que una melodía es una sucesión de sonidos de distinta altura y duración, acompañados por el ritmo.

Una melodía se compone por figuras musicales, que se conocen con el nombre de frases, figuras o periodos, y a su vez, las frases están compuestas por unidades más micros llamadas motivos, frases, o células melódicas, que son una unidad más pequeña como forma musical, que utiliza de núcleo para la formación de un tema o desarrollo consecutivo.

b) **El Ritmo.** -definición del ritmo se considera de diversas formas en las que un compositor agrupa los sonidos y los silencios, atendiendo principalmente al interés, criterio y a las necesidades compositivos (largos medios y cortos) y a las puntuaciones.

El elemento fundamental del ritmo es la pulsación, el pulso determina el tiempo en forma equilibrada la aplicación de las siete figuras musicales a través de un instrumento llamado metrónomo.

Similar a los ritmos en la naturaleza, como los movimientos de planetas, la rotación de las estaciones o el ritmo cardiaco, el ritmo musical tiende constituirse en modelos de recurrencia normal. Estas pautas controlan el movimiento de rítmico de la música y aportan enriqueciendo al oído de los sujetos a entender su organización. Los elementos rítmicos por excelencia es el pulso, como patrón que regula el espacio a menudo que se asemeja al con el ritmo o segundero de un reloj. En la mayoría de actividades musicales los bailes populares y clásicas, el pulso aparece de forma evidenciada, a menudo por medio del tañer los instrumentos de percusión a través un patrón de acompañamiento compases simples o compuestos. En géneros, formas musicales de mayor complejidad, el pulso es tácito. El elemento rítmico de la música determina la velocidad del pulso.

c) **Textura.** – La textura se define la forma compositiva combinando diferentes líneas melódicas en el desarrollo de una obra musical. Según la relación que establecen las diferentes expresiones melódicas distinguiendo variedad de texturas.

d) **La armonía.** – ciencia que estudia la simultaneidad de tres más sonidos o notas distintas que conforman, acordes, a la vez suenan al mismo tiempo. generalmente, la construcción de acordes se sobrepone dos, tres, cuatro sonidos simultáneos. Los acordes se crean usando notas de escalas melódicas mayores y menores. Las notas que forman un acorde están sobrepuestas verticalmente. Las triadas es la forma básica de edificar los acordes: conforma en sobreponer a un primer sonido base (llamado fundamental), otro a distancia o intervalo de tercera y un último sonido intervalo de quinta.

filosóficamente, el método conforma un sistema de pautas que establecen las clases de los posibles métodos de sistematizaciones iniciando ciertas situaciones que condicionan objetivos determinados (Klingberg, 1990).

El método en sentido general, es un medio para lograr un fin, una cavilación acerca de los posibles rutas que se pueden continuar para alcanzar un objetivo, por lo que el método tiene función de intermedio y representación de última etapa.

El método de enseñanza aprendizaje es el medio que utiliza la pedagogía

para la orientación del proceso enseñanza-aprendizaje. Las características primordiales del método de enseñanza consiste en que va a direccionado a un objetivo, e incluye las ordenamientos y ejercicios encaminadas al logro de este son: la organización y clasificación pertinente.

Metodologías que enseñanza: forman recursos elementales de la enseñanza; son los vehículos de ejecución sistematizada, ordenada y adecuada de la misma. Los métodos y técnicas tienen la finalidad de hacer más eficiente la orientación del aprendizaje. Gracias a ellos, pueden ser elaborados los conocimientos, adquiridas las habilidades e incorporados con menor esfuerzo los ideales y comportamientos que la escuelas pretenden proporcionar a sus estudiantes.

Método de enseñanza elemento fundamental que emplea un papel trascendental para tener aprendizajes demostrativos, de forma genérica, se entiende cómo método, de secuencia de actividades y acciones que se desarrollan para tener un objetivo.

Los métodos constituyen uno de los componentes más confusos del juicio educativo, por lo que no solo responden a los objetivos y contenidos de la educación en generalizada, en situaciones concretas, el docente podrá encontrar en el procedimiento, el aliado de apoyo a resolver con éxito la complicada labor pedagógica en que se ubica empapado. Una metodología adecuado y pertinente que brinde facilitación y la aproximación del conocimiento del nivel real y potencial de perfeccionamiento individual.

Crisólogo (1998, p. 242) determina que la metodología “En su sentido genérico, es la forma de obtener un objetivo, indiscutible forma para establecer la acción. En el sentido particularmente filosófico, como procedimiento de la información, el método es la forma de representar en el cavilar el objeto que se aprende”

Refiriéndose específicamente al quehacer educativo el autor referido menciona que "la metodología de educación compone caminos o programaciones de atribuciones que los docentes aplican la organización pedagógica en la vida de los estudiantes con el objetivo de influir efectivamente en la mejora de su personalidad y formación" (Crisólogo, 1998).

Importancia metodológica radica también en lo siguiente:

- Todo método tiene que ser lógico, es decir han de seguir las condiciones del pensamiento.
- Han de ser psicológico, es decir acomodarse a las condiciones del desarrollo y las aptitudes de los estudiantes.
- Han de ser didácticos, es decir, enseñar o educar según el fin perseguido.

Entonces el método no puede anular al educador, sino estar a su servicio con una determinada finalidad. No existen únicos métodos en el ámbito internacional, los métodos se utilizan en base a las realidades o circunstancias Psicológicas y objetivas. La actividad educativa abandonado por el educador tiene autonomía de acoger lo pertinente perspectiva de la finalidad perseguida.

En cuanto los principios de los métodos, mencionamos:

a) Principio de la orientación. - Los métodos deben proporcionar a los estudiantes una orientación segura y definida para que sepan con seguridad que van hacer y cómo lo van hacer.

b) Principio de la finalidad. - El método didáctico se caracteriza por tener siempre objetivos definidos que los educandos deben de alcanzar.

c) Principio de la adecuación. - Los métodos didácticos deben adecuarse a la materia y la fortaleza de los estudiantes.

d) Inicio económico. - Los métodos didácticos tienen el propósito de alcanzar objetivos acelerados del modo más rápido, simple espacio y esfuerzo.

Refiriéndonos al arpa, mencionamos material de madera compuesto por cuerdas y metal, nylon, clavijeras clavijas, para su ejecución a través de los dedos.

Arpa es un instrumento con bella apariencia que existe, al ser ejecutado dulcemente las cuerdas, este le permite la armonización con otros instrumentos de cuerdas y dentro de las grandes orquestas es de acompañar dando su respectiva armonía y sus acordes. También este instrumento es ejecutado como

solista.

Arpa es un instrumento que está conformado por variedad de cuerdas metálicas afinadas en los espacios de un marco triangular fijadas en tabla armónica y, como resultado de estas, cuerdas no se presionan de forma muy intensa por lo que el sonido de cada cuerda oscila por un tiempo relativamente extenso, de tal sentido produce el típico sonido del arpa.

Históricamente el arpa es un instrumento musical muy antiguo que produce el sonido a través del punteo con los dedos de ambas manos digitando cuerdas tensionadas o afinadas existen fuentes históricas que definen su existencia más de 3000 años aproximadamente A.C. en Mesopotamia y Egipto. Su uso popularidad logró gran prestigio en Roma antigua y Grecia.

El origen del arpa clásico afinada en do menor es un misterio. Probablemente fue producto de la destreza de los ebanistas vikingos, irlandeses, neerlandeses o galeses, nadie conoce precisamente. Ubicamos manuscritos, dibujos muy antiguos de arpas en Utrechts Psalters, manuscritos Carolingios anotado en los años 816 A.C. existen algunos dibujos que revelan similitudes a las presentes arpas celtas, otras encajan a la perfección con las formas de su elaboración del arpa minstrel, e incluido las arpas que conmemoran a las antiguas culturas egipcias.

la existencia de instrumentos muy antiguos semejantes al arpa, deben considerarse poner en cuenta que las clasificaciones de Hornbostel y Sachs distinguen entre los cordófonos de formas de arpa, con un mástil que cierra el arco y la estructura del arco que no disponen de este mástil. De mismo modo, muchos de las antiguas arpas que se describen en la historia del instrumento son textualmente, arcos musicales contruidos.

La existencia de distintas formas, en muchos países del mundo, al igual que en diferentes épocas. Pertenecen a la familia de los cordófonos. Se sabía que, en la antigua Asiria, Israel y Egipto, de donde se trasladó a Grecia. Siendo un instrumento que gozaba de apogeo durante la Edad Media, también olvidado, abandonado durante el Renacimiento. Recuperándose su auge en el siglo XVIII, con la adaptación de pedales. También interpretándose en obras musicales académicas en partituras.

El arpa en los países nórdicos Islas Británicas, Irlanda, y celtas. Su invención se atribuye a los celtas y sus principios pueden, seguirse con claridad en las islas británicas especialmente Irlanda. Tenemos noticia de arpas celtas triangulares de v a r i o s tamaños; los juglares los empleaban de tamaño pequeño, pero las había también tamaño colosal, en cuya caja de resonancia cabía un hombre.

La forma de arpas irlandesas se conservó hasta la edad media. Se dice que este Instrumento antiquísimo fue traído al continente desde Irlanda donde se fabricaban las mejores arpas y en número importante. Esta fama ha sido heredada por las arpas inglesas hasta nuestros días. La reproducción más antigua que se conoce procede de un manuscrito del siglo IX, que citan los investigadores. A medida que paso el tiempo este instrumento fue perfeccionado desde formas graciosas hasta alcanzar una forma agradable que actualmente se conoce.

Entre las clases de arpa, mencionamos las siguientes:

El arpa arqueada. -Se adquirió relacionando los arcos del pluriarco y poseyendo las cuerdas entre el mango así se obtuvo el resonador. En cambios, más evolucionadas la elaboración del instrumento, el resonador se sustituyó por una caja de resonancia construida intencionadamente, para reajustar y afinar hasta formar del mango.

A r p a de Grecia, extendiéndose hasta los países de Asia Central, la India e Islas del Pacifico. En la actualidad con caja de resonancia esférica o nabiforme, subsiste aun en África, Finlandia, Siberia y en Birmania. A intermedios del milenio II el arpa arqueada fue reemplazada por el arpa angular en Mesopotamia.

El arpa angulosa. – Como indica su nombre, la caja de oscilación o resonancia el mango de este instrumento conforma los ángulos rectos o delgados, pero al contrario que anteriormente descrita, la caja de resonancia se hallaba en la parte superior. El arpa angular al igual que la arqueada, no tenían columna de soporte. Por ello no podía sostener fuertes presiones y la sonoridad era más grave y agradable al oído.

Estos instrumentos angulares se extendieron aceleradamente por los países Mediterráneo, Persia y en general por toda Asia, llegando hasta China en el siglo IV.

Probablemente en el siglo IX, el arpa angular consiguió la columna de apoyo y asumió la forma triangular conocido en la actualidad con sus tres elementos: caja de resonancia, estante (parte superior donde se fijan las cuerdas metálicas) y columna. Los griegos acogieron el arpa triangular y la propagaron en todo Occidente.

Mediados de la Edad Media, el arpa, fue el instrumento favorito por los juglares Fundamental para acompañar cantos líricos y populares, estuvo en apogeo hasta el siglo XV, siendo reemplazada por el laúd.

El arpa doppia (arpa doble). -Instrumento musical de orígenes irlandeses que había sido encajado en Italia hacia 1580. Sus juegos de cuerdas, que razonaban su nombre, permitiendo la mejor modulación. Su retorno en la vida artística musical se produjo en el siglo XVIII. Los constructores se habían ideado un llano sistema a base de ganchos movibles manipulables a mano para modificar en tonos y semi tonos la afinación de las cuerdas; motivándose en esta invención se construyó un mecanismo que se accionaba por unos pedales instalados en la base de la columna. Esta innovación permitió desechar de la segunda hilera de cuerdas y amplió muchísimo las posibilidades de interpretación del arpa, que se convirtió en un instrumento muy importante en agrupaciones musicales conjuntos orquestas al tiempo que se le apreciaba como solista llamado concierto de arpa.

El arpa actual. - Según Salvat (1984) en la actualidad el arpa tiene grandes dimensiones la caja de resonancia, de material de madera de pino, caoba, está colocada dentro de un casco de haya, laminado de madera preciosa (caoba, palisandro y ortos.), la tabla armónica, la que fijan las cuerdas, debe ser de material resistente ya que soporta una presión aproximadamente de dos toneladas. En la parte inferior de la caja, cruzando la base de la columna, se hallan colocados los siete pedales que pertenecen a las siete notas de la escala; tres están situados a la izquierda (Do, Re, Si.) y cuatro a la derecha (Mi, Fa, Sol, La.) La consola conserva su forma de cuello de un cisne. En su parte derecha se encuentran las clavijas que sirven para trenzar, presionar y afinar las cuerdas; a

su izquierda están las horquillas. Los pedales pueden asumir dos posiciones, cada una de las cuales hacen elevar tonalidades en semi tonos. Dado que el arpa se afina diatónicamente en Do Bemol Mayor, cada una de las cuerdas puede producir tres sonidos: Bemol, Becuadro o natural y Sostenido. En oposición normal (bemol) las cuerdas pasan libremente entre las horquillas; la primera posición del pedal hace girar la horquilla superior acortando la cuerda en semitono (Becuadro); la segunda posición hace movimientos a la horquilla permitiendo obtener un sonido alterado. Las cuerdas, en número de 46 y con una extensión de seis octavas son de tripa de carnero o de nylon para los registros agudos, de seda recubierta de acero para el medio y de acero revestido de latón para los sonidos graves.

a) La columna, formadas por dos piezas de Madera tallada, contiene la transmisión entre los pedales y horquillas.

Arpa de pedal. - Volbach (2000) expresa que consiste en que cada uno puede bajarse en dos grados subiendo cada vez de la afinación de la cuerda por valor de un semi- tono. El pedal produce el movimiento giratorio de un pequeño disco de metal provisto de dos púas que se aprietan contra la cuerda y la acortan por valor de un semi- tono. En primera vez de un tono entero, la segunda cada uno de los siete grados de la escala corresponde un pedal; al bajar en medio grado, por ejemplo, el primer pedal queda afinado en Do natural.

El arpa sin pedal. - Volbach (2000) expresa que tiene una caja de resonancia más ancha y liviana de madera pino, cedro, nogal y palisandro. Su afinación es diatónicamente no utilizada escala cromática, en caso de obras musicales o lecciones con alteración se afina especialmente en la tercera octava. Para facilitar de esta los semi tonos. Tiene una cantidad de 34 a 40 cuerdas, tiene menos octavas (5 octavas) que del arpa de pedal. Cuerdas que utiliza es de tripa de lobo o de oveja, nylon y metal.

b) **Arpa en la región.**-Es más pequeña que la europea, no cuenta con pedales es fabricada de madera de pino, nogal, cedro y en la actualidad comúnmente de triplay, la caja de resonancia tiene un orificio en la base del semi-cono trucado, que es extremo distal a la base, que en la región llamamos media luna, la misma caja posee dos patas para apoyar en el

suelo, que puedan ser con pernos para ajustar, de la cara plana del resonador nace una varilla o mástil que se une arriba en el extremo distal de la tabla armónica del arpa en la región. El extremo proximal del clavijero se une al extremo más angosta de la caja de resonancia cerrando el triángulo. Las tres partes de arpa resonancia y clavijero o tabla armónica forman un triángulo, los cuales hacen del arpa andino un instrumento de marco.

En cuanto al arpa andino, es un instrumento musical, de figura triangular con cuerdas colocadas en forma vertical que se ejecuta con ambas manos, adaptados para el uso popular del ámbito nacional y en forma especial en la región andina del Perú y en la localidad de Huaraz. Tiene 32 a 38 cuerdas, el tamaño del arpa andino es variado, y tiene una dimensión más pequeña que el arpa de pedal o arpa clásica. Su caja de resonancia es un semi-cono cortado, es decir su perfil inferior es hundida y la parte superior es plana.

El arpa históricamente (arcaica, aceptada como harpa) instrumento de cuerdas pulsadas compuestos por un marco resonante y una serie de variedades de cuerdas presionadas o tensadas entre la clasificación inferior y la superior. Las cuerdas pueden ser pulsadas a través de los dedos o con unas púas o plectros.

Históricamente el arpa andina es un instrumento tradicional fundamental del patrimonio musical peruano. De origen europeo, fue importada por los conquistadores y adaptada por el poblador peruano adecuándolos para sus necesidades expresivas y artísticos musicales tradicionales.

La ubicamos siguiendo la Cordilleras andinas de norte a sur, región Ancash hasta el sur región cusqueña. La medida del arpa peruana es estandarizada: más grande que la céltica, más pequeña que la clásica, más ancha que la paraguaya y más grande que la de ecuador.

Son de diferentes dimensiones y formas de arpas peruanas: la de cangallo (Ayacucho) es de líneas redondeada, la huancaína es más ancha su caja de resonancia, la cuzqueña es la más grande y tiene hasta 8 agujeros en la tapa. También en el Cuzco encontramos al arpa "domingacha", más chiquita, pero de aspectos redondeadas. Considerándolos como tradición las características en común: las cajas de resonancia de grandes tamaños.

En cuanto a sus características, mencionamos:

□ **Extensión o tesitura.** - La extensión del arpa con pedal c o m p r e n

de seis octavas y media (6 octavas $\frac{1}{2}$). Para el arpa andino su tesitura es de cinco octavas (5 octavas). Las cuerdas son de metal lobo, cuero yacrílico o sintético. Su mejor registro está comprendido entre la nota Sol de la clave de Fa hasta la nota Sol de la clave de Sol.

□ **Timbre.** - Este instrumento su sonido oscila y se percibe extraordinariamente delicada y agradable al oído que resulta incomparable en orquestas sinfónicas. Es capaz de emitiendo sonidos inigualables que le caracterizan las variedades progresión de matices desde un molto al pianísimo de un fortísimo. Con él puede obtenerse efectos similares al pizzicato del violín de como los instrumentos de la familia de cuerdas frotadas, de sonoridades terciopeladas.

□ **El Arpa Andino**, es un instrumento tradicional y popular del patrimonio musical nacional. De origen de los países de Europa, importado por los conquistadores y adaptadas, adecuadas por los pobladores a sus necesidades para sus expresiones artísticas de música tradicional y popular.

□ ubicamos a través de las Cordilleras del norte hacia el sur, desde el norte de la región Ancashina hasta el sur de la región Cuzqueña.

□ Un asunto que encontramos en muchos campos a lo largo de la historia de la Conquista y del Virreinato, que muestra la inteligencia y la madurez de un pueblo. Esto es saber aplicar los aportes de otras culturas, sin desacreditarla, de este modo enriquecer y aportar su dominio de conocimientos artísticos musicales.

□ La medición del Arpa peruana es estandarizada: más grande que la de célticas, más pequeña que la clásica, más ancha que la paraguaya y la de ecuador.

□ Existen muchas formas y sistémico de las arpas de nuestro país: la de cangallo (Ayacucho) es de líneas redondeadas, la de Junín es más ancha, la cuzqueña es la más grande y tiene aproximadamente 8 agujeros en el pecho. También en el Cuzco ubicamos el arpa "domingacha", de pequeña estatura, de forma redondeada.

□ es de una caja de resonancia de grandes dimensiones. Esta caja del arpa, de resonancia tan grande y ancha siempre llama la atención y la curiosidad;

de próximo pareciera que los sonidos emiten entre aumentar o disminuir, pero de distancia, especialmente en el espacio dentro de la naturaleza, las notas graves se escuchan nítidamente, agradablemente misteriosa y asombrosa.

□ se comprueba que en las fiestas tradicionales huancaínas se perciben los estilos de tunantadas, Santiago, Huaylas entre otros géneros de expresión popular se oyen pulsaciones de melódicas, ritmos y acordes de las cuerdas de tripa del instrumento arpa andina, mientras que 17 instrumentos entre saxofones, clarinetes y violines producen sonidos determinados.

□ Aproximándose los intérpretes participantes de la música tradicional buscan la equidad sonora formando una organización para expresarse las tradiciones musicales a través de los instrumentos de cuerda viento metálico y viento de madera como: violines arpa clarinetes saxofón alto y tenor.

□ El Arpa se interpreta como solista, dúos, tríos, cuartetos, orquestas tradicionales y orquestas académicas.

□ Indubitablemente hallamos ejecutantes solistas a lo extenso de las cordilleras, en el que cada quien muestra sus peculiaridades, su estilo" que lo distingue de otros. Por eso obtenemos predecir con prudencia: "Estanislao medina!" "Seguramente se trata de Humilde Tamayo!" "No sería posible otro L. Apaza" "se reconoce el estilo de Luciano Quispe!". Existen otros estilos codificados, pero cada expositor se desenvuelve libremente dentro de los esquemas conocidos. Algunas veces el solista también se anima a cantar.

□ La organización de dúos la conseguimos en los exponentes en los danzantes de de las Tijeras” Andahuaylas y Ayacucho: el instrumento arpa andina desempeña un importante papel, conduciendo como elemento fundamental el ritmo necesario para el apoyo melódico del violinista y la de los bailarines. Además, ejecuta la melodía con la mano derecha. Después ubicamos otras alineaciones distintas donde el arpa contribuye su papel de acompañamiento armónico, hasta conseguir en aportar en las grandes orquestas huancaínas y cuzqueñas.

□ **La organización de la orquestina es el lugar** podrá surgir 2 arpas paralelamente, fortaleciendo una base sólida en lo

rítmico.

Apoyándose otros instrumentos, melódicos (instrumentos de viento metálico y vientos de madera).

□ los sonidos graves se convierten en fundamentales, mientras que los sonidos agudos empleando a menudo un rol de acompañamiento, realizando adornos, figuras rítmicas que complementan notas graves. La línea melodía aparece inopinadamente, a veces ligeramente de forma imprevista a causa de la ejecución técnica de la mano derecha de la cual se menciona en el párrafo dedicado al departamento de Cuzco.

Este instrumento tiene dos filas de orificio Circulares o cuadrados (2, comúnmente), se ubican en forma paralela en ambos lados de la línea en que se incrustan las cuerdas. Dichos orificios van disminuyendo gradualmente de tamaño conforme a la distancia de la caja de resonancia.

A veces la caja de resonancia tiene un orificio en la base del semi-cono trucado que, en su extremo distal, posee dos patas para apoyarse en el suelo

También nace de la base, verticalmente del pecho de la caja de resonancia una columna o mástil, quien se encuentra arriba con el extremo distal del clavijero donde se encuentran independientes las clavijas para insertar las cuerdas. El extremo proximal del clavijero se une al extremo angosto de la caja de resonancia cerrando el triángulo.

Partes principales del instrumento: resonancia, barra y tabla armónica, al conformar la forma de triángulo, hace del instrumento andino con características que se conoce en la actualidad.

a) Caja Resonancia. - Esta construido de diferentes maderas como: nogal, cedro, pino, palisandro, caoba, triplay y otros.

b) Mástil o V a r a de Resonancia. – Esta constituido de madera como: caoba, palisandro, capulí, y otros. Tiene una longitud de 30cm a 135 cm. Aproximadamente.

c) Clavija o Tabla Armónica. - Es la parte donde se fijan las cuerdas son muy resistentes ya que soportan una presión Aproximada de 1 a 2 toneladas. Es recomendable utilizar las siguientes maderas ébano, tornillo,

eucalipto, palisandro, palo rosa, u otras maderas resistentes.

Bolaños (1998,148) refiriéndose al tamaño de este instrumento nos manifiesta que éste es variado según las investigaciones, el tamaño del arpa en la región tiene una longitud aproximada de 125 cm. Por 60 cm. De ancho, también tenemos de 140 cm. De longitud por 65 cm. De ancho.

En cuanto a las partes del arpa andino, tenemos

las siguientes:

- 1.- Clavijera o tabla armónica.
- 2.- Clavijeras.
- 3.- Vara armónica o mástil.
- 4.- Cuerdas (tripas de lobo oveja, nylon, Metal).
- 5.- Caja de resonancia.
- 6.- cuerdas.
- 7.- Orificios (4 o 6).
- 8.- Semi - con truncado o media luna.
- 9.- Patas.
- 10.- Sujetador de vara armónica. 11.- Filetes.

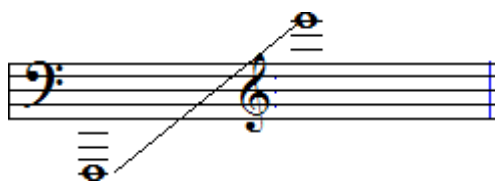
Entre las características musicales del arpa andino, tenemos:

a) Tesitura o extensión del arpa andino:

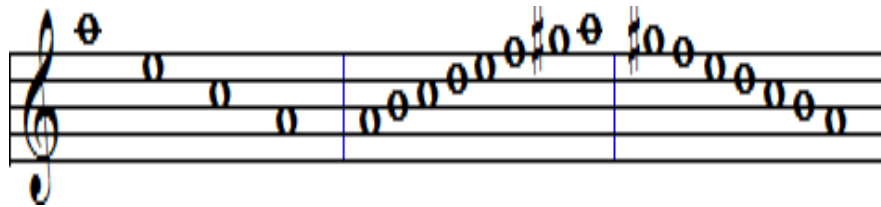
Abarca de la siguiente manera; de la nota Sol Grave de la clave de Fa, hasta la nota Mi aguda de la clave de Sol, forman en total Cinco octavas (5^{8 va}).

Ejemplo:

La siguiente representación en el pentagrama:



La afinación. Se debe afinar todas las cuerdas de la cuarta octava, o sea en modo Mi menor su relativo Sol Mayor, luego de haber afinado la cuarta octava (4^{8 va}) las siguientes cuerdas se afinan entre Octavas (8^{vas}). (Mi con Mi), (Re con Re, La con La), así sucesivamente afinar todas las cuerdas del arpa. Las cuerdas se e s t i r a n o sueltan Mediante una llave de afinación que se aplica de **clavija en clavija**.



b) El ritmo. – Elemento fundamental que en fenómeno musical se representa como unidad, se separan solo para el análisis y estudio de cada uno de ellos. El tiempo del compás conduciéndolos a través de la pulsación se determina como ritmo elemento musical en compases compuestos y simples con diversos tiempos (breves, largos) en antigüedad el ritmo tenía un tiempo libre, ej. En el canto gregoriano; el compás o sea el ordenamiento, regularización del ritmo aparece

c) en los siglos XII y XIII. El ritmo concede al tiempo un aporte y la hace comprensible a individuos, sin ritmo no hay música.

d) **La melodía.** - De Rubertis (2007) manifiesta que viene hacer la secuenciación de notas según su altura, prolongación de fuerte y/o débil apropiadamente ordenada produciendo sensaciones agradables puede aparecer bajo las siguientes formas:

- **Monofonía.** - Cuando se presenta sola sin ningún acompañamiento, por ejemplo. Cuando persona entona una canción o la toca con un instrumento de cuerda o de viento.
- **Homofonía.** - Cuando está acompañado por acordes, armonización elemental como en la mayor parte de canciones populares.
- **Polifonía.** - Es la combinación simultanea de 2 o más melodías diferentes o combinadas, 2 o más melodías iguales que cantándose o tocando en forma alternada forma una trama polifónica importante; a este género se conoce con el nombre de cañón.

e) **Armonía.** – Ciencia que estudia la composición de los sonidos que, suelen percibirse al momento de ejecutarla o interpretarla con los instrumentos musicales llamadas armónicos como es: clavicémbalo, clavicordio, pianoforte, Clavinova, órgano instaladas en las iglesias, órgano electrónico y piano electrónico, guitarra y arpa que aportan en la armonía realizándose sonidos simultaneas de dos, tres cuatro a más sonidos.

f) **Acorde.** -Se entiende como conjunto de sonidos y figuras colocadas en el pentagrama en forma vertical de dos, tres, cuatro a más sonidos simultáneos que se emplean en partituras y en obras musicales de mismo modo los sonidos indeterminados producidos por los instrumentos de percusión.

g) **Pentagrama.** - su estructura está conformado por cinco líneas y cuatro espacios horizontales de misma distancia el pentagrama se cuenta de abajo hacia arriba.

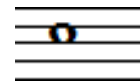


a) **espacio:** está conformado por distancias equilibradas dentro de las cinco líneas que se visualiza enumerados la primera línea de parte baja hasta la última línea.

b) **Siete Figuras Musicales:**

Conformado por redonda, blanca, negra, corchea, semicorchea fusa y semifusa,

- ☐ **Redonda.** - Tiene una duración de cuatro tiempos (4T). La redonda



- ☐ **Blanca.** - Tiene una duración de dos tiempos (2T.)



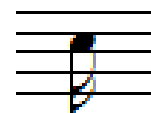
- ☐ **Negra.** - Tiene una duración de un tiempo (1T.)



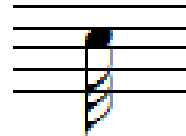
- ☐ **Corchea.** - tiene una duración de medio tiempo (1/2 T.)



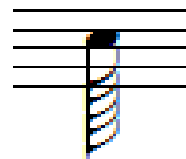
- ☐ **Semicorchea.** - Tiene una duración de un cuarto de tiempo (1/4 T.).



- **Fusa.** - Tiene una duración de un octavo de tiempo ($1/8$ T.)



- **Semifusa.** - Tiene una duración de dieciséis a va parte de tiempo ($1/16^{\text{ava}}$ de T.).



c) Silencios:

Viene ser la interrupción momentánea en una obra musical representado de la siguiente forma:

- **Pausa de la Ronda.** -Esta adherido debajo de la cuarta línea del pentagrama.



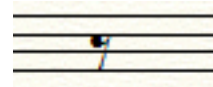
- **Pausa de la Blanca.** - Esta adherido en la tercera línea de Pentagrama.



- **Pausa de la Negra.** – la pausa parece a un ave volando y es de esta forma.



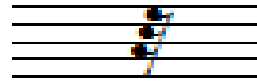
- **pausa de la Corchea.** - su forma de representación es como el número uno en forma oblicua.



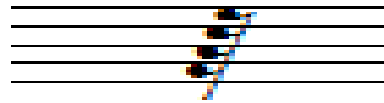
- **Pausa de la semicorchea.** - presenta dos ganchillos en segundo y tercer espacio escribiéndose soslayadamente.



- **pausa de fusa.** – se escriben tres ganchillos ocupando segundo, tercero y cuarto espacio dentro de las cinco líneas.



- **pausa de la Semi fusa.** – tiene los ganchillos completados en el cuadro y ocupa los cuatro espacios del conjunto de los cinco líneas y cuatro espacios que desde la

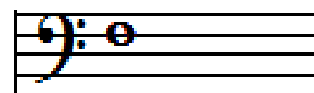
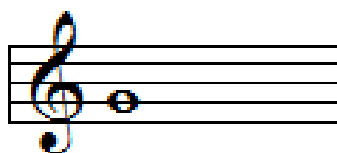


- d) **Notas o sonidos:** Los sonidos son siete se Llamam: notas o tonalidades musicales t se representan de la siguiente forma.



- e) **Entonación:** viene ser la tesitura de los sonidos graves hasta más agudo

- f) **La llave.** Son símbolos que determinan la ubicación de los instrumentos musicales son: Do, Fa, Sol, las llaves más usuales son la clave de sol, fa y do



Método “Siles” aporta en el reforzamiento en el conocimiento del arpa andino

La metodología es el que conduce para obtener el producto, persiguiendo la ruta correcta, autorizando adquisiciones un fin planteado. Involucrando una sucesión de direccionamiento de ideas, en este caso aprendizaje musical mediante el arpa andino.

En ese sentido el “SILES”, constituido través de técnicas, procedimientos consolidados a desarrollar proceso de enseñanza de la ejecución arpa Andino. Es un método que da sentido a una sucesión de nociones de los alumnos en la actividad musical.

El ideal del método “SILES”, es aplicar de manera general sin distinción de edad, sexo, puesto que el estudiante tiene la habilidad y el potencial de aprender, ejecutar e interpretar el Arpa Andino mediante la aplicación de conocimientos teórico y práctico con ejercicios básicos que va desde lo simple a lo complejo.

El método “SILES” permite obtener con facilidad el desarrollo musical del estudiante con aplicación de técnicas básicas.

La canción o repertorios populares es la base del método, empieza por ejercicios, canciones sencillas, hasta poder interpretar obras exigentes de diferentes estilos, tradiciones y formas, géneros de épocas remotas.

La ejercitación de afinamiento rítmico al sentido auditivo, desarrolla la sensibilidad en los alumnos en aprendizaje del instrumento experimentando la coordinación del ritmo, basado psico motora apertura a conseguir excelente adaptación y con autonomía de tendencias, propias o en quipo. En la melodía y armonía los sentidos auditivos identifican las escalas diatónicas ascendente o descendente, a través de las figuras según su duración.

Elemento fundamental en la música es la audición, que extiende la comprensión, fortaleciendo a lograr la práctica de percibir a través de los sentidos auditivos.

Finalizando el siglo XIX y a inicios del siglo XX caracterizándose la innovación didáctica, descubrimiento de infinidad de metodologías de conocimiento. Esta corriente generalizada en diferentes materias, donde muchos de la corriente de enseñanza se desafiaron por los enfoques

tradicionales de impartir la enseñanza musical. Educación musical desarrollándose en las academias e instituciones educativas de arte, a través de actividades divertidas y recreativas. Es así progresaron la metodología activa, así designados para ayudar y aportar la cooperación del educando, quienes obtendrían los conocimientos teóricos a través de descubrimientos del saber artístico musical.

La metodología de aprendizajes mediante nuevos descubrimientos por los filósofos: Froebel, Dewey o Montessori quienes impulsaron las corrientes teóricas evolutivas de Piaget y Bruner.

En las actividades musicales participaron los intelectuales como: filósofos y pedagogos. A mediados del siglo XVIII el Rousseau resguardaba que la práctica musical es el descubrimiento de elementos básicos de la música. Similar intensidad tiene Sloboda: " no tenemos nada que comunicar. La comunicación tiene la misma música. Tenemos que apoyar al estudiante para que tenga convicción".

Los fundamentos pedagógicos teóricos de la presente investigación están basados en el método Dalcroze (1950) quien estudió música y pedagogía en suiza. Considerado como Descubridor de la rítmica, metodología que apertura la adquisición de la forma musical mediante los ritmos corporales, contribuyó a través de sus conocimientos a los destacados transformadores que influyeron en la danza académica y clásica. Al evaluar los cambios en aplicación de los ritmos, descubrió elementos de "rigidez - flojedad", "encogimiento - relajamiento muscular", elemental de la danza nueva. Su trabajo y sus compendios existieron publicaciones en 1920, "El acento rítmico el canto y la enseñanza". Hubo el derecho de encontrar un método con su estilo, respecto a los orígenes de tendencias: la música motiva en la conciencia imágenes que impulsa al pensamiento, donde la expresión musical es percibida, convirtiéndose en comunicación emocional.

Otra de las bases teóricas del presente trabajo está en el trabajo realizado por Willems (1963), los filósofos, psicopedagógicos y musicólogos de Bélgica. Aportaron beneficiando en la construcción de las cimentaciones psicopedagógicas de la orientación artística musical. Similar a las corrientes metodológicas de Kodál y Dalcroze, opina que, las personas, libres sin

discriminación rasgos físicos, edades y capacidades primarias, logran (y corresponderían) obtener alineaciones y aptitudes musicales. Su propuesta metodológica, convivencia con la actividad musical (receptora y mueve) de manera adecuada apoyándose en la doctrina de la enseñanza de la música posee bases fundadas que reconocen al perfeccionamiento psicológicos del individuo.

En conclusión, el conocimiento, musical se basa en sus cuatro elementos esenciales de la música como: armonía, timbre, melodía y ritmo considerándolas su movimiento natural de la persona.

De esta forma (a través de los conocimientos del contexto de sonidos de diferentes períodos y ciencias) se plantea cultivar el progreso de la armonía de las potestades del ser humano: fisiológicamente y afectivamente. En el procedimiento de Willems la actividad Musical no podría considerarse por sí misma. Como Arte, la Música es dependiente directa de las potestades del sujeto, tanto físicamente, como psíquicamente y afectuosamente.

Además, otro sustento teórico de nuestra investigación está sustentado en la Metodología aplicado por **David. A** está en que el profesor sea el estimulador a que los estudiantes adquieran su aprendizaje a través de las invenciones de los conocimientos. Es decir, el educador no debe dar los conocimientos elaborados sino orientar a que los estudiantes expresen constantemente a través de experimentaciones, indagaciones, pruebas, caídas, cavilaciones y otros.

Comprueba que los estudiantes se transformen en ocupación de su formación, a través de la indagación propia, la relación con el texto objeto de tesis y las prácticas del equipo de trabajo. **Ausubel** plantea que los elementos influyen en interés de nociones y específicamente en modelos de obtención por hallazgos inductivos están vinculadas con: Los antecedentes: (importe, programación, dificultad) El argumento: o espacios de indagación y categoría de renovación de instrucciones, que ayudaron la visión de réplicas fusionados o disidentes. El sujeto: (alineamientos, instrucciones, cualidades, capacidades cognoscitivas). El ambiente cercano.

Coloca particularmente en primer orden los métodos de aprendizaje y en segundo plano los trabajos de instrucción, poniendo al maestro como guía o instructor por convicción y no como un frívolo orientador. El estudiante se transforma en el artífice arquitecto de su amaestramiento. Buscando el progreso

epistémico, con capacidades de percibir y solucionar dificultades en vez de ser teocrático, memorizado y acaparador o acumulador.

Entre las características del método SILES, tenemos:

- El método “SILES”, es en cuanto a las actividades del estudiante, un método activo, porque permite la participación del estudiante, donde el docente se vuelve guía y orientador del grupo, donde el método se vuelve como recurso de activación e incentivo del estudiante.
- En cuanto a la relación docente- estudiantes, es un modo de reciprocidad, donde docente orienta a los estudiantes sean elemento multiplicador de sus experiencias.
- En cuanto al trabajo del estudiante, es un método mixto, es decir, de trabajo individual y colectivo, lo cual permite a los estudiantes dar oportunidad a la acción socializadora e individualizadora de los estudiantes.
- Después a la aprobación de la enseñanza, son procedimientos heurísticos. El docente estimula al estudiante a percibir anticipadamente de precisar el discernimiento, involucrando coartadas o cimentaciones razonables e hipotéticas que podrían alcanzar mostradas por el docente indagadas con el estudiante, al que se le concierta la rigidez de discrepar o reclamar los elementos prioritarias para que los argumentos sean admitidos cómo verdaderos. Se debe de alcanzar primeramente a cultivarse, uno, consiguiendo la forma de una invención.
- La principal característica de la metodología es la idea de los mismos no a modo un aumento de métodos, acaso a manera un método de vínculos en el que lo significativo son los métodos que se plantean para cultivarse.
- El método “SILES” opciones de oportunidad de participación del individuo como protagonista de formas significativas en el asunto de instrucciones y enseñar a investigar hallando recursos adecuados a dificultades diseñados por el docente.
- La metodología “SILES” plantea el perfeccionamiento del proceso de aprendizaje en aplicación de los vínculos que aplacan entre las particularidades de una adecuada actividad (medidas y obligaciones que

se originan de sí mismo), el individuo que estudia y los estudiantes que conducen en ese aprendizaje.

- El desarrollo del método “SILES” donde el estudiante, principalmente personas mayores de edad, que laboran varias horas, consigue ejecutar sus saberes o su desarrollo, en el espacio y el tiempo de que ponga, con su rutina laboral.

Elementos del método “siles”

a) Sensibilización musical (s)

Es uno de los elementos principales del método “SILES”, porque permite a los estudiantes a motivarse para el aprendizaje, este elemento además permite a los estudiantes a estar atento y presente en las sesiones de aprendizaje.

La sensibilización musical permite a los estudiantes a estar atentos a los aprendizajes, esta sensibilización se realiza a través de juegos, dinámicas, ejercicios de relajación, y en m u c h o de los casos mediante canticos y entonaciones de las canciones que los estudiantes conocen.

b) Interiorización musical (I)

La interiorización es otro de los elementos del método “SILES”, es un método, que permite meditar y realizar al momento de ser partícipe de las sesiones de aprendizaje. En esta parte los estudiantes se preguntan y repreguntan sobre las acciones que va a realizar con la guía del docente, es el momento de la meditación, reflexión sobre las acciones que tiene que realizar.

c) Lectura musical (L)

La lectura musical es el elemento del método “SILES”, que permite a los estudiantes expresar musicalmente los trabajos realizados con el docente, en esta parte el estudiante hace la lectura de diferentes maneras; tarareos, rítmicos, silabeando, entonando, aplaudiendo, etc.

Este elemento les permite a los estudiantes a conocer y aplicar la lectura musical correspondiente, que viene a ser uno de los elementos fundamentales para que el estudiante se sienta capaz de ejecutar el Arpa Andino. La lectura musical permite al estudiante detectar los signos musicales escritas, repetir un sonido y reproducir sonido.

Deseamos que nuestros alumnos demuestren su ejecución a través de

la lectura musical e interpretar obras y repertorios musicales analíticamente. No basta con leer cada figuras, notas y ritmo pertinentemente. La lectura analítica significa detallar los signos, y oír concienzudamente, los estilos, los caracteres; y mejorando las intuiciones armónicas. Debe existir conexiones directas entre las ondas sonoras hacia el oído, las sensaciones en las cuerdas.

“Los estudiantes que han sido instruidos a leer a través del oído, quienes han sido bañados” en los estilos musicales, pueden obtener niveles de maestría musical.

d) Ejecución y exposición musical (E)

La exposición Musical es el arte de interpretar un determinado instrumento dominando obras y repertorios musicales de distintos autores épocas y estilos, relacionando el conocimiento de elementos musicales, a través de las técnicas de ejecución instrumental, adquiriendo la sensibilidad, expresión. del estudiante.

La ejecución e interpretación musical en el método “SILES”, se da cuando el estudiante después de varios entrenamientos ejecuta los trabajos asignados por el docente, demostrando habilidades y destrezas. Esta ejecución se realiza en cada acción que ha sido asignado en los trabajos musicales.

e) Socialización musical (S)

La socialización musical, es la etapa final del trabajo y aplicación del método “SILES”, en esta parte el estudiante tiene que hacer la demostración con la presencia de otros compañeros lo aprendido, además tiene que ejecutar repertorios, obra que ha aprendido, esta socialización musical permite al estudiante a seguir involucrándose al grupo como a la sociedad, a través de la ejecución de las obras musicales, ya sea de manera individual o en trabajos de grupo.

Ejecución instrumental del arpa andino a través del método “Siles”

a) Características de la Ejecución Instrumental

Bienvenido al mundo del profesor Arsenio Siles SANCHEZ

TOLENTINO Educador musical, interesado en difundir el método de ejecución del arpa andino, para que el alumno principiante como avanzado tenga un buen avance en la ejecución instrumental, este es una guía para los estudiantes, profesores, padres de familia quienes estén interesados a aprender a ejecutar con maestría y profesionalismo el instrumento, puesto que este retrata mi propia experiencia de mi desarrollo musical en la ejecución del arpa andino a través de los años que he podido experimentar y mi sueño de siempre ha sido compartir con los deseos de aprender de este instrumento, aplaudo los esfuerzos de aquellos ejecutantes sin conocer las técnicas han podido difundir el arte musical, enseñar algunos conocimientos, mi propósito es hacer lo más claro y fácil para que puedan entender este método es para ti cuyo título es “METODO SILES” PARA EL PROCESO DE ENSEÑANZA-APRENDIZAJE DEL ARPA ANDINO.

Para la ejecución instrumental del arpa andino, el estudiante debe tener postura y desarrollar que la parte superior de la caja de resonancia se sostenga sobre el hombro derecho. Pulsando las cuerdas con yemas y uñas en los cuatro dedos de mano izquierda y derecha.

Ejecutante no solo ejecuta sentado, sino también puede realizar caminando acompañando una orquesta folklórica hay que tener en cuenta que con la mano izquierda se pulsan las cuerdas de la clave de Fa, y con la mano derecha las cuerdas de la clave de Sol.

b) Condiciones Psico-Sociales para la ejecución del Arpa Andino.

La aspiración de aprender a ejecutar el Arpa Andino

Automotivación y la sencillez del estudiante el deseo de conocer.

Ser perseverante con la práctica aproximadamente cinco meses y dos horas de entrenamiento por día.

Indagar a los estudiantes quienes tienen mayores destrezas en la práctica instrumental.

Es importante tener instrumento musical para realizar entrenamiento cotidiano.

Percibir la sonorización a través del oído la música tradicional y popular Andina, sobre todo instrumental, destacándose el sonido del arpa

andino.

La secuencialización de los ejercicios y lecciones hasta adquirir mayores destrezas.

Tiene que poseer como objetivo entrenar y tomar confianza los ejercicios durante la semana, sin tomar en cuenta mayores ó menores dificultades de algunos estudiantes. Por ejemplo, el ejercicio N° 1 para la mano derecha deberá practicarlo y aprenderlo en 10 horas de entrenamiento y práctica, es decir, 2 horas aproximadamente por día durante la semana.

Una vez adquirido la confianza y aprendido los ejercicios de la metodología propuesta durante las semanas. Los ejercicios anteriores deben repetirse y practicarse utilizando a intervalos correspondientes.

Es un reto persevera frente a las vicisitudes y contratiempos para cultivar en nuestra existencia algo que es nuestro agrado o vocación como es: practica de instrumentos, idiomas u otras actividades que ofrece los conocimientos a través de metodologías. La falta de perseverancia será una amenaza para su progreso y adelanto. Cumpla con la hoja de ruta o con su objetivo y no distraerse dejando de lado. Siempre este pendiente y date un tiempo para repasar y practicar el instrumento preferido, cultivando tus destrezas y habilidades.

c) Metodología de interpretación instrumental.

La metodología de enseñanza y aprendizaje del arpa andino se desarrolla en forma progresiva utilizando los elementos musicales como: La melodía armonía, ritmo y timbre donde el estudiante deberá ubicar las notas en el pentagrama como la del instrumento progresivamente de lo básico a lo complejo de las formas y géneros de expresión e interpretación musical.

El asunto de conocimiento - enseñanza establece un auténtico trabajo reflexivo por lo que progresivamente debe establecer y desarrollarse de forma tal que brinde la autonomía de conocimientos del contexto imparcial que, en su interacción con esencia basto neuronal, formal del sujeto, facilitará en breve espacio de tiempo eficacia y eficiencia probablemente, el colegio de los engramas sensoriales, semblantes intelectuales motoras básicos que se refleje materializándose y concretándose.

d) Aplicación del método “siles “en el aprendizaje de la ejecución del arpa andino.

Sensibilización musical

La sensibilización musical en el método “SILES”, se realiza mediante:

Ejercicios de relajamiento y estiramiento de las manos y los dedos.

Mediante juegos y dinámicas

Mediante tarareos, silbidos de las músicas andinas.

Mediante interrogantes que el estudiante hace a los docentes o viceversa

Interiorización Musical

- Este asunto de interiorización y asimilación se desarrolla de manera consciente y autónoma a la necesidad de los estudiantes aprendan secuencializando a través de la metodología las estrategias del aprendizaje del Arpa Andino.
- La interiorización musical es el proceso de asimilación de las percepciones o del lenguaje y del pensamiento.
- Es fundamental, para cavilar el beneficio de las funciones psicológicas primordiales, de interiorización mental del individuo, tales procedimientos de autoaprendizaje y auto instrucción se organiza partiendo de retenciones progresivas de diferentes operaciones de signos psíquicos, integrando las interrelaciones grupales y comunitarias de intervención pedagógica. En esta emprendimiento del individuo.
- La interiorización musical en el método “SILES” se realiza mediante las siguientes acciones:
- Enseñar una postura equilibrada del cuerpo con el arpa.

- Enseñar la producción equilibrada del sonido o sonidización
- Enseñar la afinación perfecta basada al sistema internacional
- Enseñar las habilidades para el desarrollo artístico de la musicalidad en la interpretación de formas y géneros.
- Enseñar las notas y las pellizcadas para la interpretación de los repertorios

Con estos y otros ejercicios el estudiante medita lo que tiene que hacer al momento tanto de la lectura como en la ejecución musical. La interiorización musical.

Lectura Musical

Es un aporte para leer partituras, notas figuran acentuaciones matices y obras musicales y a través del solfeo entonado, cantado y rítmico ubicando las alturas de líneas melódicas identificando las escalas mayores y menores relacionando los arpeggios. Demostrando la destreza de lectura sin la ayuda de algún instrumento musical.

Muchas partitura y repertorios de música académica, popular, tradicional y folclórica aplican para desarrollar la ejecución instrumental añadiéndolos para estudiar obras musicales, tratando de practicar los detalles musicales, la lectura, solfeo, para una ejecución e interpretación instrumental con propiedad, entonces el estudiante se sentirá solido en su interpretación y expresión artístico musical.

A falta de un estudio concienzudo será imposible conseguir la fluidez de ejecutar, interpretar el instrumento dificultando al estudiante la expresión musical no tendría sentido la acumulación de repertorios seria cada vez más es complicada y desalentadora para el estudiante.

La lectura musical a través del método “SILES” se realiza de la siguiente manera:

- Realizar los solfeos entonados y rítmicos constantemente consiguiendo la seguridad.

- Practica diferentes repertorios de música popular, tradicional, académica, como minueto, fragmentos y otras formas musicales instrumentales. El desarrollo de leer música de diferentes repertorios ensamblando con cantantes o instrumentistas es beneficioso, aportativo y placentero, cuanto más nivel sean los participantes. Incrementará, en tu formación profesional descubriendo tus virtuosidades y destrezas siendo motivadora y entretenido.
- Estudia los conceptos de la música intentando agrupar principales elementos de la música. Estudiar música, es similar que leer un determinado obra literaria o texto, buscar secuencialidad de percepción. Cuando lecturas un determinado texto siempre percibirás las letras, acompañado de acentuaciones, tildes, frases, oraciones y mensajes.
- Leer las informaciones referentes a las notaciones y figuras musicales los contenidos del texto que tienes como tareas asignadas.
- Leer las precauciones de los educadores representativos de desarrollo de aprendizajes del estudio musical.
- Improvisación musical y arreglos que contribuye el **compositor** o géneros y formas específicos. No solo se comenta las tonalidades, escalas, arpegios sino en general los elementos musicales, incluyendo los estilos de cada compositor. Cuanto más te inspiras y creas las formas y estilos de períodos tu mente tendrá mayor brillo al momento de realizar tus composiciones y elaborar tus estilos como te place.

- Practicar la parte auditiva en asuntos vocales. Es mejorar y motivar para lograr sonidos agudos a través de la lectura sobre todo estar pendiente en el contexto según la ubicación de las escalas que trae sonidos bajos, intermedias y agudas. Niveles Considerables.
- Ejecuta simultáneamente la celeridad y estudiando como si estuvieras en una exposición real o verídico. Bien, esto es inaccesible, pero quien haya obtenido esto está dispuesto para la próxima eventualidad.

Ejecución musical

Esta etapa del método “SILES”, el participante ejecuta su arpa de manera individual con las orientaciones realizadas por el docente. Pues, ejecuta desde las prácticas y los ejercicios hasta algunas obras aprendidas. Es aquí donde el estudiante hace, es decir aprende tocar tocando, a leer leyendo, a hacer haciendo.

En esta ejecución el estudiante ejecuta su instrumento con las orientaciones, notaciones y ejercicios que el docente a enseñando, considerado algunas reglas, normas y técnicas del método “SILES”.

Socialización musical

La socialización musical dentro del desarrollo del método “SILES”, ya se realiza cuando el estudiante, después de varias semanas de práctica puede interpretar de manera solista o en forma grupal su instrumento. El proceso de socialización musical es la exteriorización de la música, es decir da a conocer mediante su interpretación el progreso como el estudiante va aprendiendo a ejecutar su instrumento, haciendo uso de la música regional andina.

Con este método quiero que los estudiantes entiendan con palabras e ideas que puedan compartir con el vecino de la casa contigua, o con los amigos en los encuentros sociales culturales y/o deportivas. El mensaje más importante es que todos nacemos con talento.

El ambiente, en lugar de un trasfondo genético va a determinar el triunfo

o fracaso del estudiante.

Cada persona aprende su lengua nativa en los primeros años de su vida escuchando e imitando la voz de su madre. Este mismo proceso se puede aplicar para el aprendizaje de ejecución instrumental para la expresión de las formas musicales.

Se trabaja mejor cuando se conoce sus habilidades de cada persona, apoyando cada avance con una retroalimentación y/o reforzamiento positivo.

e)Ejercicios de aplicación e interpretación del arpa andino.

Ejercicios para los dedos con redondas

The image displays five musical exercises for the Andean harp, each consisting of a staff with a treble or bass clef and a common time signature (C). The exercises are designed to practice specific fingerings and techniques, indicated by labels above the notes.

Exercise 1 (Treble Clef): 18a, 20m, 23i, 25p, 25p, 23i, 20m, 18a. The notes are: G4, A4, B4, C5, C5, B4, A4, G4.

Exercise 2 (Bass Clef): 11a, 13m, 15i, 18p, 18p, 15i, 13m, 11a. The notes are: F3, G3, A3, B3, B3, A3, G3, F3.

Exercise 3 (Bass Clef): 18a, 20m, 23i, 25p. The notes are: G3, A3, B3, C4. The final measure contains a double bar line and a repeat sign.

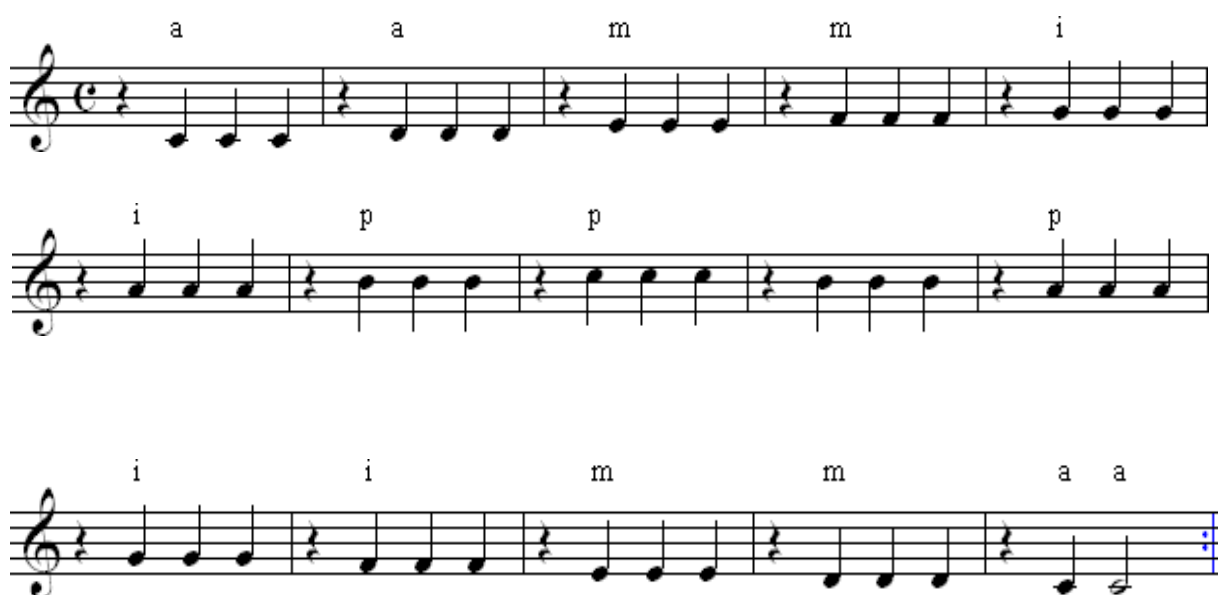
Exercise 4 (Treble Clef): 18a, 20m, 23i, 25p. The notes are: G4, A4, B4, C5. The final measure contains a double bar line and a repeat sign.

Exercise 5 (Treble Clef): 18a, 20m, 23i, 25p, 25p, 23i, 20m, 18a. The notes are: G4, A4, B4, C5, C5, B4, A4, G4.

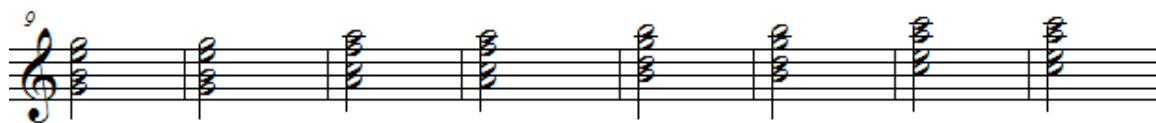
EJERCICIOS CON BLANCAS



EJERCICIOS CON NEGRAS Y SILENCIOS



EJERCICIOS PARA LA MANO DERECHA



EJERCICIOS PARA LA MANO IZQUIERDA

The image displays a series of nine musical staves for the left hand, each containing a sequence of chords. The first staff includes the text "p i m a" in green. The staves are numbered 9, 17, 24, 31, 37, 44, 50, and 57. The chords are primarily triads and dyads, with some staves featuring a double bar line and a repeat sign.

Staff 1: *p i m a* (green text). Chords: C major triad, D major triad, E major triad, F major triad, G major triad, A major triad, B major triad, C major triad.

Staff 2: Chords: C major triad, D major triad, E major triad, F major triad, G major triad, A major triad, B major triad, C major triad.

Staff 3: Chords: C major triad, D major triad, E major triad, F major triad, G major triad, A major triad, B major triad, C major triad.

Staff 4: Chords: C major triad, D major triad, E major triad, F major triad, G major triad, A major triad, B major triad, C major triad.

Staff 5: Chords: C major triad, D major triad, E major triad, F major triad, G major triad, A major triad, B major triad, C major triad.

Staff 6: Chords: C major triad, D major triad, E major triad, F major triad, G major triad, A major triad, B major triad, C major triad.

Staff 7: Chords: C major triad, D major triad, E major triad, F major triad, G major triad, A major triad, B major triad, C major triad.

Staff 8: Chords: C major triad, D major triad, E major triad, F major triad, G major triad, A major triad, B major triad, C major triad.

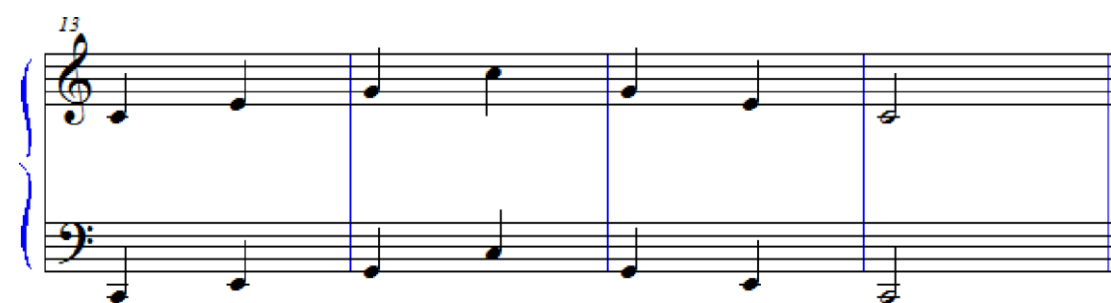
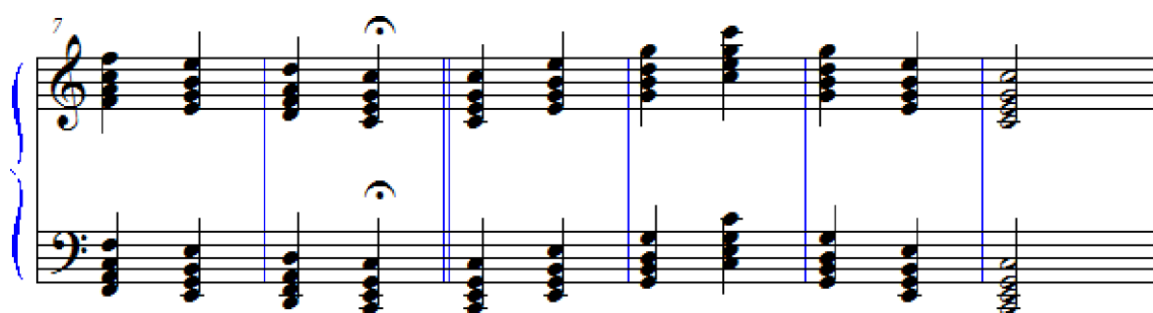
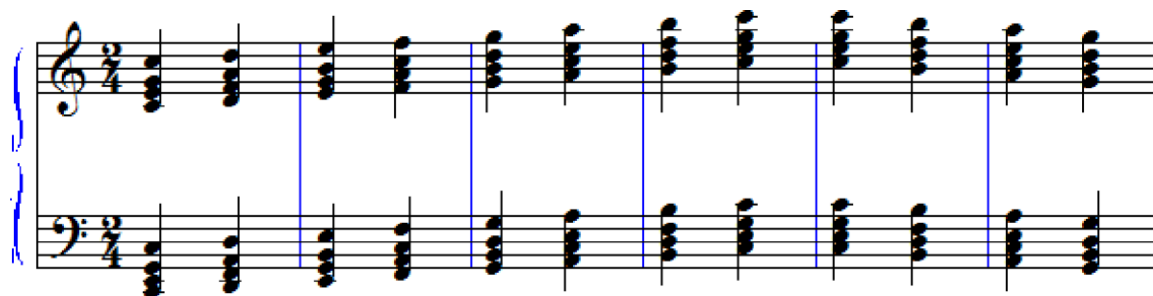
Staff 9: Chords: C major triad, D major triad, E major triad, F major triad, G major triad, A major triad, B major triad, C major triad.

ESCALAS DIATÓNICAS PROGRESIVAS PARA AMBAS MANOS

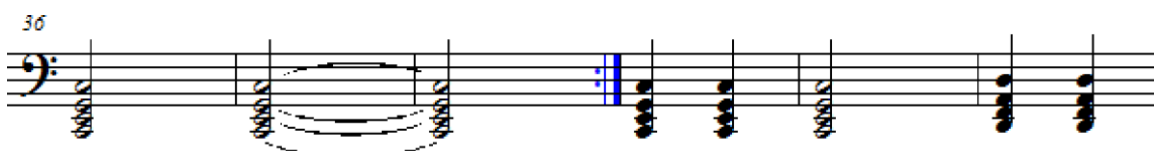
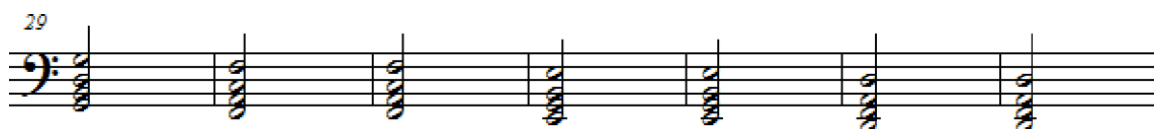
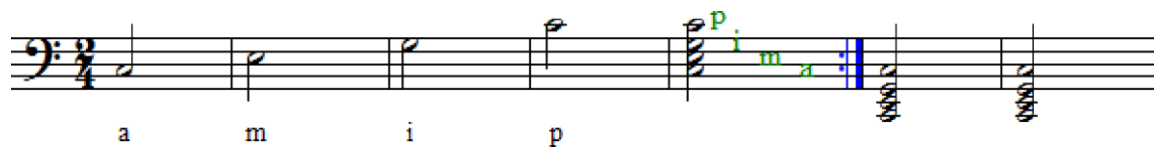
LECCIÓN Nº 01

The musical score is written for piano and consists of five systems, each with a treble and bass staff. The first system includes dynamic markings: 'p' (piano) and 'm' (mezzo-forte) in green. The scales are diatonic and progressive, moving up and down the keyboard. The final system concludes with a double bar line and repeat signs.

ESCALA MAYOR



LECCION N° 02



ESTUDIO N '03



ESTUDIO N° 04



ESCALA DIATÓNICA EN LAS NOTAS: LA Y MI MENOR

LA menor

Measures 1-8 of the LA minor scale. The key signature has two flats (Bb and Eb). The time signature is 2/4. The score is written for piano with a grand staff (treble and bass clefs). The melody in the treble clef consists of eighth notes: A2, Bb2, C3, D3, Eb3, F3, G3, A3. The bass line in the bass clef consists of eighth notes: A1, Bb1, C2, D2, Eb2, F2, G2, A2. Vertical blue lines separate the measures. A blue brace groups the two staves. Measure 8 ends with a double bar line.

MI menor

Measures 9-16 of the MI minor scale. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 2/4. The score is written for piano with a grand staff (treble and bass clefs). The melody in the treble clef consists of eighth notes: F#3, G#3, A3, B3, C#4, D4, E4, F#4. The bass line in the bass clef consists of eighth notes: F#2, G#2, A2, B2, C#3, D3, E3, F#3. Vertical blue lines separate the measures. A blue brace groups the two staves. Measure 16 ends with a double bar line.

LECCION INTERPRETATIVA
EN LA RAMA DE UN NOGAL

ADAPTACIÓN:
SANCHEZ TOLENTINO ARSENIO SILES

AUTOR: D.R.



Las normas legales de la investigación realizada justifican:

- La carta magna del Perú
- La Ley Universitaria N° 30220
- Normas legales y reglamentos de la Universidad privada San Pedro
- Estatuto de la Universidad privado San Pedro
- Reglamentos de grados y títulos de la Universidad San Pedro.
- Ley General de Educación N° 28044

Desde la postura técnica o **justificación** práctica, el trabajo de investigación, pone en práctica un método en la enseñanza- aprendizaje del Arpa andino, a fin de llenar un vacío en el quehacer pedagógico de los docentes de las Escuelas de formación Artística y de otros centros de enseñanza vinculados a la formación de músicos, especialmente en la ejecución del Arpa Andino. Permitirá elevar el nivel de desarrollo musical de otros géneros musicales de variedad de tonalidades musicales simples y complejas.

Orientará al ejecutante en forma progresiva de simple a complejo, haciendo uso de una técnica adecuada.

En cuanto a la **problemática**, partimos por mencionar que la adquisición de conocimientos musicales en la actualidad se debería optimizar pluralizar las variables y situaciones para adquirir la eficiencia, apropiada y demostrativa musicalmente y comúnmente. Los métodos tradicionales son aportativo y significativo, entendiendo el contexto de la comunidad se han transformado. En conclusión, la elaboración de presentaciones de parte de los orientadores debería optimizar una sólida instrucción creativa, flexible y justo.

Se puede observar con frecuencia que en centros donde se expiden bibliografías musicales no se encuentran métodos de enseñanza del arpa andino. Cabe mencionar que los intérpretes del arpa andino aprenden en forma empírica con desconocimiento de la teoría musical y la técnica de la ejecución instrumental.

No existen centros y programas de enseñanza –aprendizaje, del arpa andino. Las escuelas de formación artística, en algunos casos como la de Ancash, no oferta vacantes, pues su enseñanza requiere además de personas conocedoras de su ejecución, el dominio de una metodología que conlleve a que los estudiantes adquieran esta habilidad con relativo éxito. En el caso de los músicos que ejecutan arpa, existe deficiente ejecución instrumental, y por lo general se encuentran limitados a un método tradicional basado en el lenguaje oral y empírico, pues nunca dieron importancia por la propuesta de una metodología de ejecución instrumental del arpa andino, como sucede con cualquier otro instrumento musical.

Este vacío teórico metodológico para conducir con relativo éxito a los estudiantes demandantes de la ejecución instrumental del arpa andino, nos ubica ante una disyuntiva a quienes venimos desarrollando la docencia en las escuelas de formación artística y vemos como se desilusionan quienes optan por seguir estudios en la ejecución de este instrumento. O seguir con la metodología tradicional que forma de manera empírica, o sistematizamos la experiencia de manera teórica práctica a fin de proponer una metodología que permita desarrollar con relativo éxito las capacidades en la ejecución instrumental del arpa andino.

Nuestra experiencia nos condujo a ubicarnos en la postura de asumir el

reto que el quehacer pedagógico en el área de música demanda. Por ello elaboramos una propuesta que se propone validarse aplicándose de manera experimental a un conjunto de estudiantes practicantes en la ejecución instrumental del arpa andino.

En el proceso de aplicación del método “SILES” el docente es considerado como puente y orientador de los estudiantes tiene conocimientos previos que obtener. Para ello, el estudiante tiene que tener un acercamiento auténtico, perseverando, la flexibilidad de articulaciones y habilidades para alimentar la estimulación del alumno. Además, tiene que tener capacidad de observación con su yo y su realidad. Tiene que tener naturalidad en el proceso de adquisición de los conocimientos de los contenidos, la metodología y sus factores de contexto. Aún más tener una expresión, creatividad y habilidad en el proceso de aprendizaje para la ejecución del Arpa Andino. Y por último cierta sutileza a otros tipos de estilos y elementos de la música andina.

Todo lo mencionado, nos lleva a formularnos la siguiente interrogante:

¿En qué medida la aplicación adecuada del método “SILES” puede perfeccionar del contenido del aprendizaje de los alumnos de música en Escuela Superior de Formación Artística Pública de Ancash- Huaraz-2011 en la ejecución instrumental del Arpa Andino?

Problemas Específicos

¿Cuáles son los resultados de emplear la metodología “¿SILES” para fortalecer el contenido de aprendizaje, de los alumnos de música de ESFAP-A en lo relacionado con la postura musical para la ejecución instrumental del Arpa Andino?

¿Cuáles son los resultados de la aplicación del método “SILES” para perfeccionar del contenido de técnicas de ejecución en los alumnos de música en ESFAP-A en lo referente con la afinación para la ejecución instrumental del Arpa Andino?

Aplicación de variable

VARIABLE	ESTABLECER CONCEPTOS	INDICADOR
Método SILES". ejecución instrumental del arpa andino	El método "SILES", propone técnicas, procedimientos de aplicación para desarrollar procesos de la ejecución del arpa Andino. Es un método que da sentido y unidad a los procesos de aprendizaje de los estudiantes de música.	Técnicas de ejecución Procedimientos de ejecución

Aprendizaje de la ejecución	El aprendizaje es el proceso de adquisición, elaboración y organización de los contenidos para favorecer al estudiante, expuestos por el profesor. Él lo alcanza aplicando estrategias como: técnicas de estudio y otros recursos. Este contenido de conocimientos es aplicado en base a metas que sería su identificación o no que el orientador desarrolla en una realidad contextual.	
-----------------------------	--	--

Hipótesis

Hipótesis general

Si se aplica de manera adecuada y permanente el método “SILES”, entonces se mejora el aprendizaje de alumnos de música de ESFAP – A – HZ - 2011, en ejecución instrumental del Arpa Andino.

Hipótesis Específicas

- El aprendizaje del método “SILES” obtendrá el perfeccionamiento en los Estudiantes de la especialidad de Música en ESFAPA-A, relacionado con la postura musical para la Ejecución Instrumental del Arpa Andino.
- El empleo del método “SILES” incrementara la técnica de ejecución, de los estudiantes de música en ESFAPA-A, en lo relacionado con la afinación para la ejecución instrumental del Arpa Andino.

Objetivo general

- Diseñar la metodología “SILES” en el desarrollo de conocimientos de ejecución instrumental del Arpa Andino en los estudiantes de música de la ESFAP – A. 2011 para observar sus efectos en su aprendizaje.

Objetivos específicos

- Identificar y explicar los veneficios del método “SILES” en el desarrollo académico de estudiantes de música de la ESFAP-A, en lo relacionado con la postura musical para la ejecución instrumental del Arpa Andino.
- Identificar y explicar las fortalezas del método “SILES” el aporte de conocimientos en los estudiantes de la especialidad de música de la ESFAP-A, en lo referente con la afinación para la ejecución instrumental del Arpa Andino

II. METODOLOGIA DEL TRABAJO

El **tipo de investigación** es experimental, ya que se manipuló la variable independiente del presente trabajo con respecto al método “SILES” en base a técnicas, procedimientos y talleres y buscar productos en la adquisición de conocimientos del Arpa andino.

Diseño realizado se utilizó en desarrollo del presente trabajo de investigación es el diseño pre- experimentación, planteado en la siguiente formula:

$$ge = 01 \times 02$$

Entonces:

Ge = grupo muestral de investigación

01 = resultados del pre test del método SILES

02 = Resultados del post- test de la aplicación del método SILES

x = Aplicación del método “SILES”.

La **población – muestra** está conformada por los 10 estudiantes de la ESFAP. Hz. de diferentes ciclos de la especialidad de música, que tienen como instrumento principal “el Arpa Andino.”

En cuanto a los métodos de investigación se utilizaron:

Métodos teóricos. - Tales métodos son:

- Método Analítico- sintético
- Método de modelación

Métodos empíricos. - Se consideraron el método de la observación y la encuesta.

Entre los instrumentos que se ha considerado en la elaboración de investigación encontramos son las siguientes técnicas instrumentos:

Análisis de información: técnicas de fichaje y de resumen, estos instrumentos y técnicas han permitido fortalecer y construir el marco teórico de la investigación.

Ficha de observación, que permitió recoger la información y los datos en el proceso de aplicación del método “SILES”, con respecto a la aplicación y desarrollo de adquisición de conocimientos del Arpa Andino.

Para los resultados de evaluación e **información** se aplicó esquema, que permitió diseñar cuadros y gráficos que muestran los resultados obtenidos, asimismo la realización de la prueba de hipótesis.

III. RESULTADOS

La ficha de seguimiento académico musical es una ficha de trabajo donde se organiza e indaga fuentes realizadas en el trabajo realizado. utilizando recopilaciones, resumiendo los contenidos en el proceso de la investigación. Las fichas facilitan la realización de adquisición de datos e informaciones referidas a los objetivos de la investigación.

Es un instrumento de fuentes documentadas similar al sumario que contiene la descripción de las características de nuestra investigación, de forma detallada. Los contenidos se modifican según el tema y las variables, indicadores y dimensiones de la investigación. La correcta redacción del instrumento en mención es elemental que deben garantizar la complacencia de los alumnos, sobre todo en los momentos donde se dan los usos incorrectos de los resultados de baja autoestima en aprendizaje de los estudiantes.

La ficha de seguimiento académico se ha utilizado de acuerdo a nuestro diseño de investigación denominado pre experimental. En tal sentido se hecho uso de la ficha de seguimiento en dos tiempos: Pre-test, que corresponde al ingreso de aplicación de nuestra investigación y posteriormente como una prueba de post-test después de la aplicación de nuestra investigación. La primera prueba se aplica a la primera semana del mes de setiembre del 2011, y el Post- test a quincenas del mes de diciembre del 2011. El uso de la ficha ha sido de manera permanente, para ir evaluando los progresos en el aprendizaje de los estudiantes.

Este instrumento luego de su elaboración se sometió a la opinión de 04 expertos quienes tuvieron en sus manos el instrumento aportando con su experiencia para mejorarlos y luego aplicarlos Los resultados de su opinión los

mostramos a continuación.

A fin de dar asentimiento o proponer la adecuación de los indicadores o ítems seleccionados y obtener la consistencia de las mismas, se utilizó con el **Índice de congruencia de Osterlind**. Seleccionándose para ello los indicadores o ítems con mayor puntuación en el índice de Osterlind ($I_{ik} > 0,50$).

Los expertos, por su parte otorgaron calificaciones entre 0 (significa que el indicador o ítem no permanezca en el instrumento) y 1 (a favor que el indicador o ítem permanezca en el instrumento).

La validez de contenido se sustentó en la revisión exhaustiva de la literatura existente y en la revisión por parte de los expertos, quienes valoraron los diferentes ítems para determinar el grado de **idoneidad- congruencia** en la asignación de los distintos ítems a las dimensiones. Luego se procedió a seleccionar los ítems con mayor puntuación ($I_{ik} > 0,5$) en el índice de Osterlind.

N = Indicador

Dimensión	Indicador	Valoración				
		Juez 1	Juez 2	Juez 3	Juez 4	Total (Σ)
Postura musical	01	1	0	1	1	3
Afinación	02	1	1	1	1	4
Afinación de la ejecución e interpretación musical	03	1	1	1	0	3
Interés	04	1	1	1	1	4

$I_1 = \frac{(2)3 + 3(3) - 3}{2(2)4} = 0,75$ El indicador o ítem permanece en el instrumento	$I_2 = \frac{(2)4 + 3(4) - 4}{2(2)4} = 1$ El indicador o ítem permanece en el instrumento
$I_3 = \frac{(2)3 + 3(3) - 3}{2(2)4} = 0.75$ El indicador o ítem permanece en el instrumento	$I_4 = \frac{(2)4 + 3(4) - 4}{2(2)4} = 1$ El indicador o ítem permanece en el instrumento

En relación a los diseños teóricos internas del instrumento encontramos los criterios, jueces se determinó consenso absoluto, que se expresa en la siguiente tabla.

Espacios1: Problema, Variable y Objetivos	
1.- La fundamentación de problemas es ´pertinente.	1
2.- Las herramientas viabilizan el producto del trabajo de Investigativo	1
3.- Los instrumentos didácticos están vinculados con los variables.	1
Espacio 2: Diseño del Instrumento	
1.- El esquema de instrumento apoyará el análisis y procesamiento de datos	1
2.-El esquema instrumental será factible a la comunidad.	1
espacio 3: Cuestionario	
1.-El número instrumental es pertinente	0.80
2.- La transcripción instrumental es adecuada	0,80

3.-La transcripción es pertinente e infalible

0,80

Luego pasamos a presentar los resultados obtenidos después de la aplicación de los instrumentos.

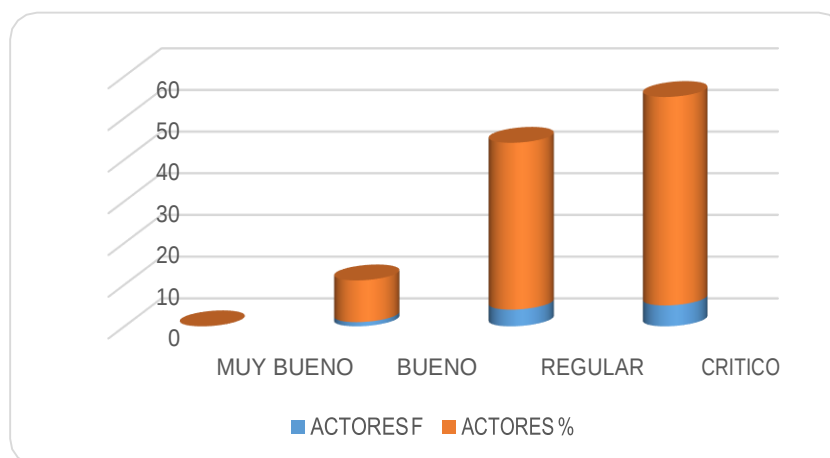
3.1.- Tabulación y graficación de los resultados del pre-test de la ficha de seguimiento musical

Tabla N° 1. Conocimientos de los estudiantes referentes a la Postura musical con respecto al uso y manejo del arpa andino.

ESCALA	Número de alumnos	Porcentaje
MUY BUENO	00	00
BUENO	01	10
REGULAR	04	40
CRITICO	05	50
TOTAL	10	100%

Fuente: Ficha de Registro de Datos, aplicado de Setiembre a Diciembre -2011

Figura N° 1. Conocimientos de los estudiantes referentes a la Postura musical con respecto al uso y manejo del arpa andino.



Interpretación

La muestra de estudio del presente trabajo de investigación está constituida por diez estudiantes ejecutantes del instrumento de Arpa Andina. Del 100% de estudiantes participantes ningún estudiante muestra **muy buena** postura con respecto al uso y manejo del instrumento Arpa Andina.

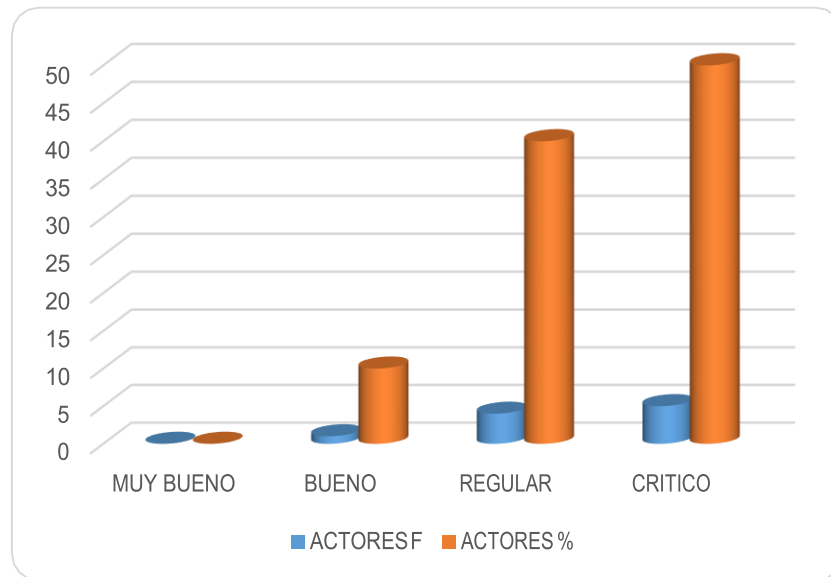
Solo el 10% de los estudiantes que participan en el desarrollo del presente trabajo muestran una **Buena** postura musical en la ejecución del Arpa Andino, cuatro estudiantes que representan 40 % de los participantes muestran **regular postura** en la ejecución del Arpa Andino. Cinco estudiantes que representan el 50% de los participantes, muestran dificultades y un **estado crítico** en la postura musical en la ejecución del Arpa Andino. Por tanto, la gran mayoría de los estudiantes no conocen y no hacen uso adecuado de la postura para ejecutar el Arpa Andino. La mayoría de los estudiantes observados se ubican en el Arpa como saben, como conocen y no, con conocimiento técnico de la postura frente al arpa, ello dificulta una adecuada ejecución del Arpa Andino.

Tabla N° 2. Conocimientos de los estudiantes acerca de la afinación del arpa andino.

ESCALA	ACTORES	
	F	%
MUY BUENO	00	00
BUENO	01	10
REGULAR	04	40
CRITICO	05	50
TOTAL	10	100%

Fuente: Ficha de Registro de Datos, aplicado de Setiembre a Diciembre -2011

Figura N° 2. Conocimientos de los estudiantes acerca de la afinación del arpa andino.



Interpretación

Los estudiantes de la muestra de trabajo ninguno de ellos saben afinar **muy bien** el Arpa Andino. Solo el 10% de los estudiantes de la muestra de estudio sabe **afinar bien** el arpa Andino. El 40% de los estudiantes observados al empezar el taller de Arpa Andino saben regularmente **afinar** el Arpa Andino.

El 50% de los estudiantes observados están **muy críticos** en la afinación del arpa Andino.

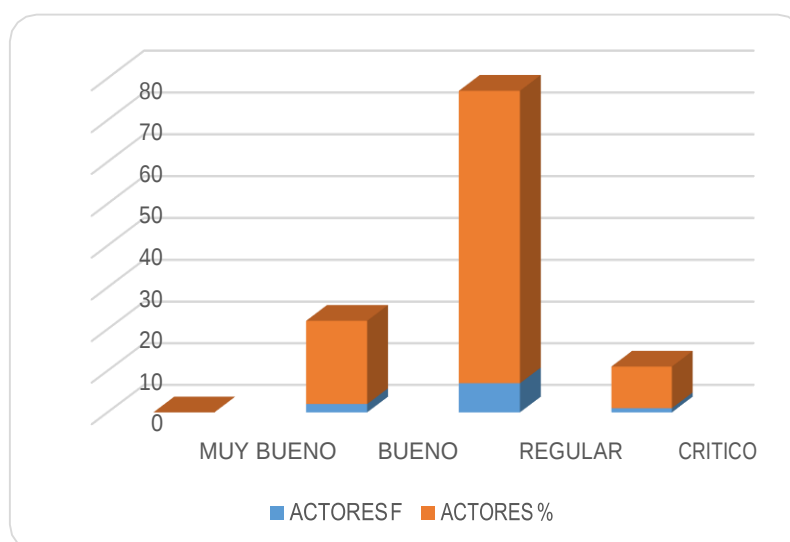
Por consiguiente, la mayoría de los estudiantes han ingresado al taller de Arpa Andina sin saber afinar el Arpa Andino, la mayoría de los estudiantes tocaban el arpa de manera empírica o mandaban afinar su arpa a otra persona que conoce.

Tabla N° 3. Conocimientos de los estudiantes acerca de la afinación de la ejecución e interpretación musical del arpa andino.

ESCALA	ACTORES	ACTORES
	F	%
MUY BUENO	00	00
BUENO	02	20
REGULAR	07	70
CRITICO	01	10
TOTAL	10	100%

Fuente: Ficha de Registro de Datos, aplicado de Setiembre a Diciembre -2011

Figura N° 3. Conocimientos de los estudiantes acerca de la afinación de la ejecución e interpretación musical del arpa andino.



Interpretación

Del 100% de estudiantes observados ninguno de los estudiantes sabía ejecutar e interpretar **muy bien** el Arpa Andino. El 20% de los estudiantes observados sabía ejecutar **e interpretar bien** el Arpa Andino. El 70% de los estudiantes del taller sabía ejecutar **regularmente** el Arpa Andino. El 10% de los estudiantes estaba en **estado crítico** con respecto a la ejecución e interpretación del Arpa Andino.

Por tanto, la mayoría del participante en el taller de Arpa Andino ejecutaba el Arpa Andino de manera regular, ello significa que los estudiantes tenían dificultades en la ejecución e interpretación del arpa Andino, ya que desconocían la lectura musical como la afinación correspondiente.

Los estudiantes que ingresan a nuestra institución son estudiantes que en cierta forma desean estudiar música, en mucho de los casos son estudiantes que quieren estudiar, pero en el fondo muchas veces no tienen la vocación, y otros llegan sabiendo ejecutar su instrumento, pero de manera empírica s i n e l conocimiento técnico de la ejecución instrumental.

3.2.- Tabulación y graficación de los resultados del post-test de la ficha de seguimiento musical

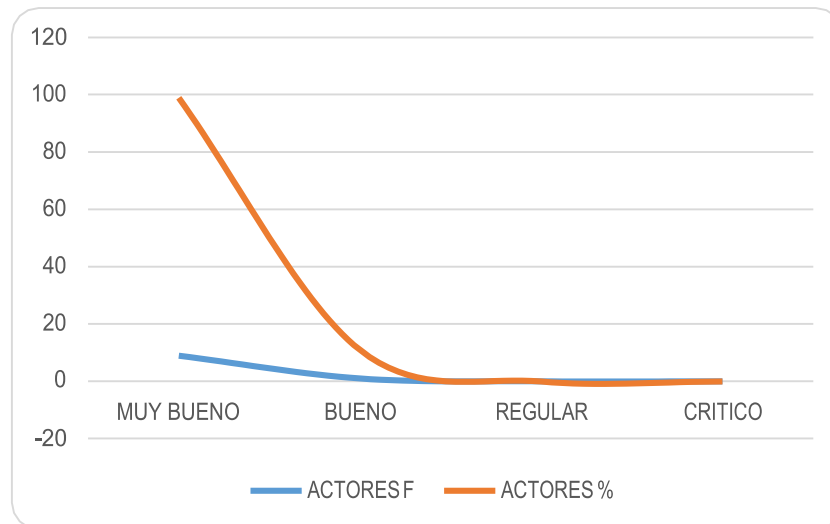
Tabla N° 4. Conocimientos de los estudiantes acerca de la postura musical del arpa andino.

ESCALA	ACTORES	
	F	%
MUY BUENO	09	90
BUENO	01	10
REGULAR	00	00
CRITICO	00	00
TOTAL	10	100%

Fuente: Ficha de Registro de Datos, aplicado de Setiembre a Diciembre -2011

Figura N° 4. Conocimientos de los estudiantes acerca de la postura

musical del arpa andino.



Interpretación

Del 100 % de los participantes, el 90% demuestran después de la aplicación del método “SILES”, **muy buena** postura musical al momento de la ejecución del Arpa Andino.

El 10% de los participantes han demostrado buena postura con respecto a la ejecución del Arpa Andino.

Y ninguno de los participantes demuestran postura regular y crítico en la ejecución del Arpa Andino.

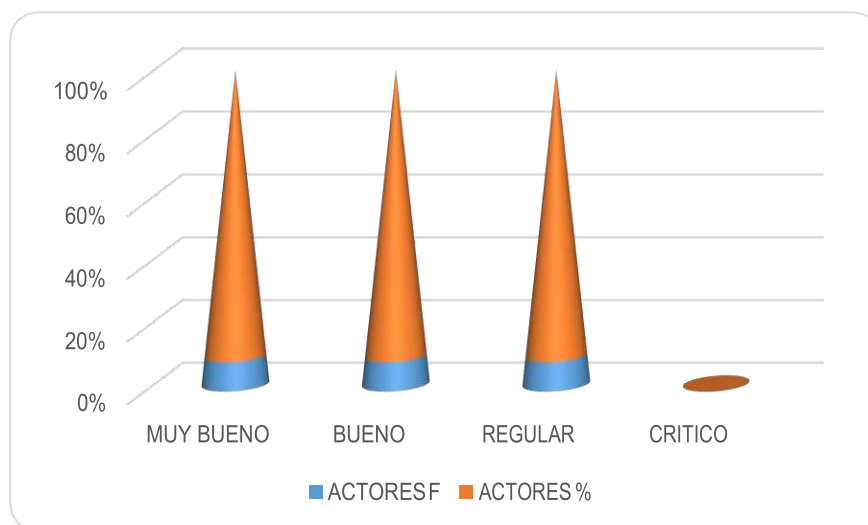
Estos resultados nos muestran, que la aplicación del método “SILES” permite a los estudiantes a aprender de manera fácil para ubicarse con respecto a la postura en la ejecución del Arpa Andino. Una adecuada postura frente al Arpa andino conduce a una buena ejecución instrumental.

Tabla N° 5. Conocimientos de los estudiantes acerca de la afinación del arpa andino.

ESCALA	ACTORES	ACTORES
	F	%
MUY BUENO	08	80
BUENO	01	10
REGULAR	01	10
CRITICO	00	00
TOTAL	10	100%

Fuente: Ficha de Registro de Datos, aplicado de Setiembre a Diciembre -2011

Figura N° 5. Conocimientos de los estudiantes acerca de la afinación del arpa andino.



Interpretación

El 80% de los estudiantes que han participado en la aplicación del método

“SILES” han aprendido muy bien la afinación del Arpa Andino, ello es producto del aprendizaje de la lectura y escritura de la música a través del método “SILES”. El 10% de los estudiantes participantes en la aplicación del método “SILES” han aprendido buenamente la afinación del Arpa Andino.

Otro 10 % de los estudiantes han aprendido regularmente a afinar el Arpa Andino.

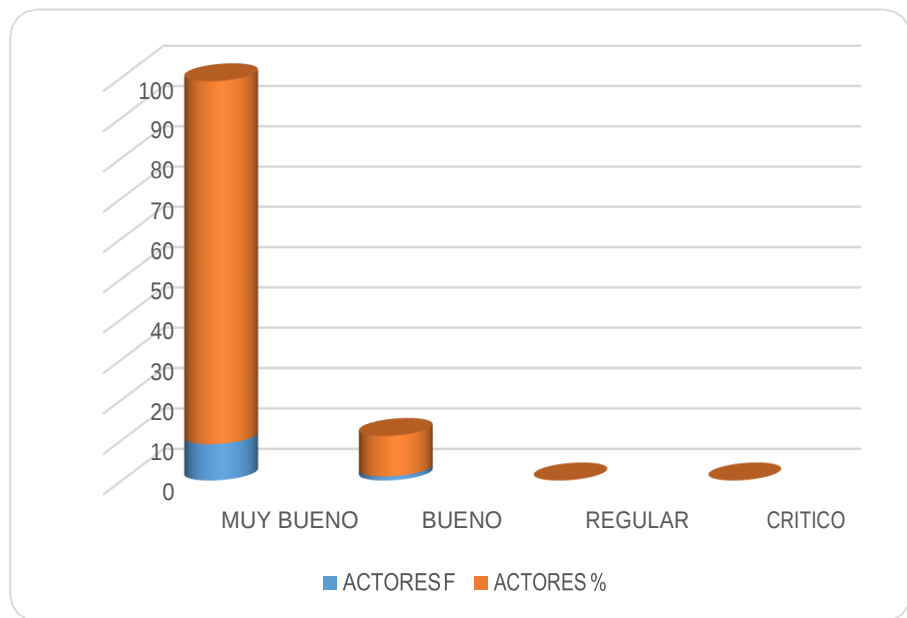
Ello implica, que los estudiantes que han participado en este proceso de la investigación en su mayoría han aprendido a afinar el Arpa andino la que ha permitido casi a la totalidad de los estudiantes a ejecutar de manera eficiente las obras musicales de nuestra localidad y de la región.

Tabla N° 6. Conocimientos de los estudiantes acerca de la ejecución e interpretación musical del arpa andino.

ESCALA	ACTORES	
	F	%
MUY BUENO	09	90
BUENO	01	10
REGULAR	00	00
CRITICO	00	00
TOTAL	10	100%

Fuente: Ficha de Registro de Datos, aplicado de Setiembre a Diciembre -2011

Figura N° 6. Conocimientos de los estudiantes acerca de la ejecución e interpretación musical del arpa andino.



Interpretación

Del 100% de estudiantes que han participado en la aplicación del método “SILES”, el 90% de ellos han demostrado ejecutar e interpretar muy bien el Arpa Andino. El 10% de los estudiantes han aprendido ejecutar bien el Arpa Andino.

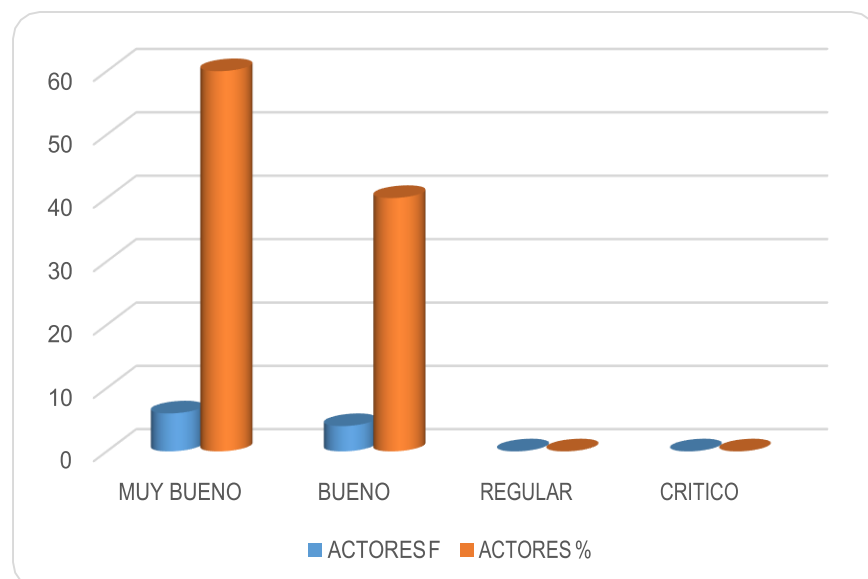
Esto significa, que la aplicación del método “SILES” ha alcanzado resultados significativos, porque casi la totalidad de los estudiantes han aprendido en poco tiempo a ejecutar e interpretar obras musicales con el Arpa Andino. Aquí está su significado fundamental del método de ser, eficaz, sencillo y comprensible para el aprendizaje de los participantes.

Tabla N° 7. Actitud e interés musical de los estudiantes por la ejecución e interpretación musical del arpa andino.

ESCALA	ACTORES	ACTORES
	F	%
MUY BUENO	06	60
BUENO	04	40
REGULAR	00	00
CRITICO	00	00
TOTAL	10	100%

Fuente: Ficha de Registro de Datos, aplicado de Setiembre a Diciembre -2011

Figura N° 7. Actitud e interés musical de los estudiantes por la ejecución e interpretación musical del arpa andino.



Interpretación

El 60% de los participantes han demostrado durante la aplicación del método “SILES” tener muy buena actitud e interés para la ejecución del Arpa Andino. El 40% de los estudiantes participantes en la aplicación del método “SILES” han mostrado tener buena actitud frente a la ejecución del Arpa Andino. Ninguno de los estudiantes que han participado en la aplicación del método “SILES” han mostrado regular y crítica actitud frente a la ejecución del Arpa Andino.

Los resultados nos manifiestan que, con la aplicación del método “SILES”, es posible madurar actitudes e intereses para la ejecución y aprendizaje del Arpa andino dentro de la Escuela. Se observa además que los estudiantes han mostrado durante todo el proceso el interés, dedicación y entusiasmo en la ejecución del Arpa Andino

3.3.- Contrastar hipótesis

Se probó mediante la paramétrica **T Student**. nivel significancia es mayor del 5% por lo tanto existe normalidad con la prueba **Shapiro de Wilk** por ser los datos < de 50.

Shapiro-Wilk Prueba a utilizar

	Estadístico	gl	Sig.	
Método SILES”. de ejecución instrumental del arpa andino Pre Test.	0,899	29	0,602	T
Método SILES”. de ejecución instrumental del arpa andino Post Test.	0,957	29	0,219	T
Aprendizaje de la ejecución del Arpa Andino Pre Test.	0,795	29	0,111	T
Aprendizaje de la ejecución del Arpa Andino Post Test.	0,918	29	0,106	T
Postura Musical Para La Ejecución InstrumentalPre Test	0,826	29	0,414	T
Postura Musical Para La Ejecución Instrumental Post	0,930	29	0,114	T

Test				
Afinación Para La Ejecución Instrumental Pre Test	0,860	29	0,715	T
Afinación Para La Ejecución Instrumental Post Test	0,931	29	0,115	T

Observamos que el nivel de significancia es mayor al 5% por tanto las variables son normales y se utilizara la prueba T se student.

Hipótesis general

i. Hipótesis de investigación

Si se aplica de manera adecuada y permanente el método “SILES”, entonces se mejora el aprendizaje de los alumnos de la especialidad de música de la ESFAP-A 2011, en ejecución instrumental del Arpa Andino.

ii. Hipótesis estadística

H_0 : Si se aplica de manera adecuada y permanente el método “SILES”, entonces no mejora el aprendizaje de los alumnos de música de la ESFAP-A - 2011, en ejecución instrumental del Arpa Andino

H_1 : Si se aplica de manera adecuada y permanente el método “SILES”, entonces se mejora el aprendizaje de los alumnos de música de la ESFAP-A- 2011, en ejecución instrumental del Arpa Andino.

Nivel de Significación

El nivel de importancia teórica es $\alpha = 0.05$, que pertenece a un nivel de garantía del 95%.

iii. Funciones de Comprobación

Se aplicó a través de experimentos paramétricos **T de Student** (verificar N° 08).

iv. Regla de determinación

Objetar H_0 cuando la comprobación observada “ p ” de las capacidades del modelo logístico es menor que α .

No objetar H_0 cuando la comprobación observada “ p ” de las capacidades del modelo logístico es mayor que α .

v. Procesamiento de datos

Tabla 09. Evaluación de experimentación de medidas para exposiciones vinculadas.

Estudiantes (Test) Indicadores	Resultados
Tde Student	10.072
gl	28
Sig. asintóticas (doble)	.000

Fuentes: Bases de datos

Como se visualiza N°08, se halla distintas demostraciones, por lo tanto, Si se aplica de manera adecuada y pertinente el método “SILES”, por lo tanto, el aprendizaje de los alumnos adquiere conocimientos musicales.

Conclusión:

Como la valoración de importancia detectada $p = 0.000$ es menor a la valoración de importancia teórica $\alpha = 0.05$, se objeta las Hipótesis archivada. Significando que, Si se aplica manera adecuada permanente el método “SILES”, entonces se mejora el aprendizaje de los estudiantes de música en ESFAP_A 2011, en ejecución instrumental del Arpa Andino.

En conclusión, se obtiene las Hipótesis genéricas de investigaciones

3.3.1. Primer Hipótesis específica

i. Hipótesis de Indagación

Aplicación método “SILES” favorece los aprendizajes de los alumnos de música en ESFAPA-A, en lo relacionado con la postura musical para la ejecución instrumental del Arpa Andino.

Hipótesis Estadística

H_0 : La aplicación método “SILES” no favorecen el desarrollo del aprendizaje de los alumnos de música en ESFAPA-A, en lo relacionado con la postura musical para la ejecución instrumental del Arpa Andino.

H_1 : La aplicación método “SILES” favorece los conocimientos del aprendizaje en los alumnos de música en ESFAPA-A, en lo relacionado con la postura musical para la ejecución instrumental del Arpa Andino.

ii. Nivel de Importancia

El nivel de importancia teórica es $\alpha = 0.05$, que corresponde a un nivel de confiabilidad del 95%.

iii. Desempeño de Experimentación

Se aplicó a través de la experimentación paramétrica **T de Student** (verificar N°

08).

iv. Signos de Determinación

objetar H_0 cuando la importancia observada “ p ” de los coeficientes del modelo logístico es menor que α .

No objetar H_0 cuando la importancia observada “ p ” de los coeficientes del modelo logístico es mayor que α .

v. Sistematizaciones

Regla N° 10. Evaluación de similitudes de medidas para exposiciones relacionadas

Test	Indicadores	Resultado
	T de Student	10.776
	gl	9
	Sig. asintótica (bilaterales)	.000

Fuente: Base de datos

Como se visualiza la regla 10, Existe distintas trascendencias por lo tanto la aplicación del método “SILES” favorece el aprendizaje de los alumnos música la ESFAPA-A, en lo relacionado con la postura musical.

➤ Conclusión

La valoración trascendental verificada en la prueba $p = 0.000$ es menor al valor de importancia teórica $\alpha = 0.05$, se objeta las Hipótesis nula. significando que existe esmero del método “SILES” aporta aprendizajes de los alumnos de música de la ESFAPA-A, en lo relacionado con la postura musical para la ejecución instrumental del Arpa Andino.

En consecuencia, se permite la primera Hipótesis de indagación.

3.3.2. Segunda Hipótesis específica

i. Hipótesis de Indagación

Aplicación método “SILES” aportan aprendizajes de los alumnos en música la ESFAPA-A, en lo relacionado con la afinación para la ejecución instrumental del Arpa Andino.

ii. Hipótesis Estadística

H_0 : Aplicación método “SILES” no incrementa el aprendizaje de los alumnos música de la ESFAPA-A, en lo relacionado con la afinación para la ejecución instrumental del Arpa Andino.

H_1 : El estudio del método “SILES” aporta conocimientos en los alumnos música en ESFAPA-A, en lo relacionado con la afinación para la ejecución instrumental del Arpa Andino.

Nivel de Importancia

Importancia teórica es $\alpha = 0.05$, que pertenece a niveles de confiabilidad de 95%.

iii. Empleo de Pruebas

Se desarrollo a través de comprobación paramétrica **T de Student** (ver tabla 08).

iv. Regla de determinación

Reprime H_0 cuando la resaltado verificada “p” de los coeficientes del modelo logístico es menor que α .

No rechazar H_0 cuando la significación observada “p” de factores del modelo logístico es mayor que α .

v. Sistematización

Regla 11. Evaluación de similitud de medidas de exposiciones relacionadas

Est.(test)	Indicadores	Resultados
Pre Tes	T de Student	9.000
	gl	9
Post Tes		119
Sig. asintótica (bilateral)		000

Fuente: Base de datos

Como se atender la regla 11, Si hay variedad sobresaliente esto significa que el método “SILES” fortalece el aprendizaje de los alumnos de música en la ESFAPA-A, en lo relacionado con la afinación

Conclusiones:

La valoración trascendental verificada en la prueba $p = 0.000$ es menor al valor de trascendental teórica $\alpha = 0.05$, se objeta la Hipótesis nula. esto determina que el método “SILES” fortalecerá el aprendizaje de los alumnos de música en

la ESFAPA-A, en lo relacionado con la afinación para la ejecución instrumental del Arpa Andino.

En conclusión, se reconoce la segunda Hipótesis de indagación.

IV. ANÁLISIS Y DISCUSIONES

4.1. Limitaciones y/o fortalezas de la investigación

El presente estudio ha tenido limitaciones, pues es una primera propuesta que busca poner al alcance de los maestros que enseñen la ejecución instrumental del arpa andino, una metodología pertinente, sencilla y clara, a fin de llenar el vacío hasta hoy existente.

Como gestores de esta propuesta, estamos convencidos de las limitaciones, pues ésta se funda en la escasez de trabajos de investigación referidos a la enseñanza de la música, particularmente del arpa andino, de allí que tenemos pocos antecedentes. Esta situación no ha permitido contar con enfoques teóricos y metodológicos que hubiesen servido de lineamientos en la realización de la presente investigación. A esto se suma la poca bibliografía que limita teorizar mejor sobre el problema, y fundamentar mejor la propuesta planteada.

Por tanto, se concluye mencionando que la principal limitación es de orden teórico, pues como toda investigación inicial espera convertirse en motivadora para que los involucrados en la temática aporten y de esta manera se vaya mejorando la misma, ya que esa es la dirección que sigue el conocimiento.

Sin embargo, pese a lo manifestado, las importancias de los resultados nos llevan a manifestar que el trabajo de investigación aporta significativamente al proceso enseñanza –aprendizaje en el área de música, particularmente en el aspecto metodológico de la ejecución instrumental del arpa andino, ya que señala nuevos criterios, relaciones, procesos en la conducción de las sesiones teórico prácticas en la enseñanza-aprendizaje. Nuestro pequeño aporte abre nuevas áreas de investigación en la construcción de actividades educativas del arte musical.

4.2. Comparación resultados con los antecedentes

La investigación se enmarca en la misma dirección de quienes se identifican con la divulgación de la música andina y la ejecución de sus instrumentos. En ese sentido aun siendo pocos los trabajos de investigación, sus resultados buscan motivar a los cultores y a instituciones vinculadas con este quehacer, como es el caso de los textos editados en la Universidad católica del Perú (2010) además hace una análisis de los resultados sincréticos de la música andina en su encuentro con otros géneros musicales; Pontificia Universidad católica del Perú (2004), que describe y explica las características técnicas de las diversas características interpretativas del arpa en la región andina del Perú.

El trabajo de investigación profundiza teórica y metodológica lo señalado por el autor en sus aurales años (Sánchez, 1994), cuando en su investigación concluía que la mayor práctica de ejecución instrumental del arpa Andino conlleva al desarrollo de la expresión de las formas y géneros musicales. En ese sentido nuestro aporte y los que se hagan adquieren importancia en dos aspectos, por un lado, el aspecto teórico y en el aspecto metodológico procedimental (desarrollo de las sesiones de enseñanza –aprendizaje) y el aspecto reflexivo-creativo que coadyuva al desarrollo de nuevas propuestas o a enriquecer la misma.

El método siles en la enseñanza y el aprendizaje del Arpa andino es semejante a las investigaciones realizadas por Castro (2019) y Lozano (2013) en lo que respecta a la afinación, postura, figuras musicales, claves, arpegios, acordes, escalas mayores y menores correspondientes según el contexto de las obras musicales. Mientras que las diferencias radican en la preparación psicomotora, sensibilización musical, interiorización en el proceso de asimilación, lectura, ejecución y socialización a través de las figuras musicales, claves, escalas mayores y menores, arpegios y acordes con las notas correspondientes, y distintos repertorios como motivación tales como: fragmentos, canciones escolares, canciones tradicionales y canciones populares, hasta interpretar obras de trascendencia regional, nacional e internacional adaptable para cualquier arpa de afinación diatónica o Arpa andina.

4.3. Sobre los resultados obtenidos en relación con las teorías existentes.

Los resultados obtenidos concluyen que el método SILES de ejecución instrumental del arpa andino conlleva logros importantes en su ejecución, pero además identifica al estudiante con su quehacer ya que como se puede observar en la tabla y gráfica N° 07 los estudiantes muestran mayor interés y una mejor actitud para la ejecución instrumental del arpa andino.

La propuesta y sus resultados reafirman que en el proceso educativo aspectos como la motivación, las relaciones horizontales, la meditación, reflexión antes de la ejecución de cualquiera actividad, son importantes para alcanzar éxito en ellas, además de la socialización de los logros. El Profesor Siles, en su propuesta recoge todos estos aspectos planteados por las teorías pedagógicas contemporáneas como: Piaget, Ausubel, Vygotsky., Freire para quienes la educación es un acto inminentemente humano y por tanto formativo.

En ello la propuesta de Siles, A. coincide con lo planteado por León (1994) quienes conciben la educación musical como un proceso formativo integral de los educandos, fomentando la creatividad en varias dimensiones, considerando que los elementos para obtener el equilibrio de afectuosidad, intelectualidad, sensualidad y propulsores que encaminan los conocimientos en la educación.

4.4.- Generalización de los resultados de la investigación

Esta investigación ha sido realizada con una muestra de 10 estudiantes. Es un estudio pre experimental con un solo grupo. Si bien es cierto se trata de una muestra pequeña, por tanto, sus resultados no se podrían generalizar. Sin embargo, es necesario mencionar que esta es una propuesta inicial que busca llenar un vacío existente en la enseñanza de la ejecución instrumental del arpa andino. Es en ese sentido que nuestro estudio adquiere trascendencia e importancia y por tanto nuestros resultados pueden generalizarse a otras instituciones vinculadas al quehacer de la enseñanza musical del arpa andino de la provincia de Huaraz y de todo el país a fin de ir mejorando en el proceso de enseñanza aprendizaje.

V. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

CONCLUSIONES

1. La aplicación adecuada y permanente el método “SILES”, permite motivar, fortalecer y mejorar el proceso de enseñanza- Aprendizaje del Arpa Andino en los alumnos de música en la ESFAP de Ancash.
2. Conocimiento la identificación las características, técnicas y los procedimientos de afinación, permite un aportar en el conocimiento de enseñanzas, aprendizajes significativos Arpa Andino en los alumnos de la especialidad de música taller de Arpa.
3. El desarrollo del método “SILES” ha permitido en los estudiantes de música aprender a tener muy buena postura, actitud e interés, afinación y ejecución musical de manera casi eficiente con respecto a las obras musicales de género musical andino.

RECOMENDACIONES

1. Sugiero a las autoridades académicas de la Escuela Superior de Formación Artística Pública Ancash a asumir y a tomar en cuenta el Método “SILES” dentro de la programación curricular, y desarrollar y fomentar los trabajos de investigación en los talleres de Arpa, y de esta manera, otros docentes asuman la aplicación correspondiente ya que es un método fácil de aplicar y los estudiantes se adecuan de manera rápida.
2. Sugiero a los docentes de la especialidad de música para su aplicación en sus sesiones de aprendizaje del taller de música especialmente en el taller de Arpa.
- 3.- A las autoridades educativas realizar acciones que se orienten a mejorar las acciones pedagógicas en la Escuelas de formación artística y particularmente en el área de música. Asimismo, se apoye decididamente las iniciativas que los docentes presentan.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

Aguilera, J. Galvez, L. (2004). *La gestión educativa desde una perspectiva humanista*. Buenos Aires.

Ausubel, D., Novak, J. y Hanesian, H. (1983). *Psicología educativa un punto de vista cognoscitivo*. México: Trillas.

Bolaños, C. Otros (1998). *Mapa de instrumentos musicales de uso popular en el Perú*. Lima: INC.

Crisólogo A. (1999). *Diccionario Pedagógico*. Lima: Abedul.

Castro, L. (2019). *Sistematización del conocimiento tradicional sobre la ejecución del arpa diatónica en el Ecuador para su aplicación en educación musical. Tesis de maestría*. Cuenca: Universidad de Cuenca.

Dalcroze, E. (1950). *Método Dalcroze*. Viena.

Díaz, F. y Hernández, G. (2002). Estrategias docentes para un aprendizaje significativo. Una interpretación constructivista. México: Mc Graw Hill.

De Vega, M. (1998). *La psicología cognitiva: ensayo sobre un paradigma en transformación*. Anuario de Psicología. Vol. 29, No. 2, p 21-44.

Rubertis V. (2007). *Teoría Completa de la Música*. Buenos Aires: Ricordi Americana.

García, C. (2007). Introducción al conductismo contemporáneo. México: Trillas.

Gardner, H. (1983). *Inteligencias múltiples*. Buenos Aires: Paidós.

Gordon, B. y Hilgart, E. (2009) *Teorías del Aprendizaje*. 2da. Ed. México: Trillas.

Hernández Rojas, G. (1998). Descripción del paradigma humanista y sus aplicaciones e implicaciones educativas. En Paradigmas en psicología de la educación. México: Paidós.

León, O. (1994). *Educación Musical*. Madrid: UPN.

Klingberg L. (1990). *Introducción a la didáctica general*. La Habana: Pueblo y Educación.

Lerner, D. (2002). Leer y escribir en la escuela. Lo real, lo posible y lo necesario.

México: Fondo de Cultura Económica.

Lozano, L. (2013). *Análisis y adaptación contextual del método musical Suzuki utilizado para la enseñanza del arpa clásica jóvenes, del programa de educación no formal en la universidad el bosque en Bogotá*. Tesis de maestría. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Recuperado de <http://bdigital.unal.edu.co/45138/1/1030536899.2013.pdf>

Ministerio de Educación (2016). *Currículo nacional de la educación básica*. Lima: Minedu.

Piaget, J. (1968). *Psicología de la inteligencia*. Buenos Aires: Proteo.

Pontificia Universidad Católica del Perú. (2010). *Huayno con Arpa: Estilos globales en la nueva música popular Andina*. Lima: IDE de la PUCP. IFEA.

Pontificia Universidad Católica del Perú. (2004). *El arpa peruana*.
Lima: DE de la PUCP. IFEA.

Pozo, J. (1997). *Teorías cognitivas del aprendizaje*. 5ta Ed. Madrid: Morata.

Rogers, C. (1978). *Libertad y creatividad en la educación*. Buenos Aires: Paidós.

Disponible en: <http://books.google.com.pe/books?id>

Salvat J. (1984). *Instrumentos Interpretes y Orquestas*. Pamplona: Arieta.

Sanchez, S. (1994). Informe monográfico. Enseñanza de arpa andino. Huaraz: ESFAP.

Schunk, D. (1997). *Teorías del aprendizaje*. 2da Ed. México: Pearson Educación.

Siu Chong, A. (1997). *Educación musical*. Lima: Universidad Inca Garcilaso de la Vega.

Vigotsky, L. (1973). *Compilación de 1934*. Madrid: Psicología y Pedagogía.

Volbach, F. (2000). *La orquesta moderna*. 7ma Ed. Barcelona: Labor.

Willems, E. (1963). *Las bases psicológicas de la educación musical*. Buenos Aires: Eudeba.

ANEXOS

ANEXO N° 01

FICHA DE SEGUIMIENTO MUSICAL

INSTITUCION: ESCUELA SUPERIOR DE FORMACION ARTÍSTICA

PUBLICA DE ANCASH. AREA : TALLER DE ARPA

CICLO : I AL X CICLO.

	POSTURA				ACTITUD E INTERES				AFINACION				EJECUCION/ INTERPRETACION			
	M	B	B	R	C	M	B	B	R	C	M	B	B	R	C	TOTAL
1.																
2.																
3.																
5.																
6																
7																
8																
9																
10																
TOTAL																

NOTA:

MB : MUY BUENO

B : BUENO

R : REGULAR

C : CRÍTICO

VOY A LA ESCUELA

ADAPTACIÓN: SANCHEZ TOLENTINO
ARSENIO SILES

AUTOR. D.R.

First system of a musical score in 3/4 time. The treble staff contains a series of chords, while the bass staff features a melodic line of eighth notes. The system concludes with a repeat sign.

Second system of the musical score, starting at measure 7. It continues the chordal texture in the treble and the eighth-note melody in the bass. The system ends with a double bar line and repeat dots.

POSICION CON LA MANO DERECHA



POSICION CON AMBAS MANOS



POSICION CON LA MANO IZQUIERDA



ACORDES CON AMBAS MANOS



ARPEGGIOS CON AMBAS MANOS



ARPEGGIOS EN FORMA ASCENDENTE



ARPEGGIOS EN FORMA DESCENDENTE



POSTURA INTERPRETATIVA





REPOSITORIO INSTITUCIONAL DIGITAL

FORMULARIO DE AUTORIZACIÓN PARA LA PUBLICACIÓN DE DOCUMENTOS DE INVESTIGACIÓN

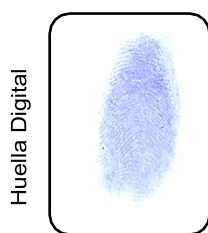
1. Información del Autor			
SANCHEZ TOLENTINO ARSENIO SILES		31603502	siles1412@hotmail.com
Apellidos y Nombres		DNI	Correo Electrónico
2. Tipo de Documento de Investigación			
Tesis	☒	Trabajo de Suficiencia Profesional	Trabajo Académico
3. Grado Académico o Título Profesional ¹			
Bachiller	☒	Título Profesional	Título Segunda Especialidad
4. Título del Documento de Investigación			
Método SILES en el aprendizaje del arpa andino: Escuela Superior de Formación Artística Pública, Ancash-Huaraz 2019			
5. Programa Académico			
MAESTRIA EN CIENCIAS DE LA EDUCACION SUPERIOR			
6. Tipo de Acceso al Documento			
☒	Abierto o Público ³ (info:eu-repo/semantics/openAccess)		Acceso restringido ⁴ (info:eu-repo/semantics/restrictedAccess) (*)
(*) En caso de restringido sustentar motivo			

A. Originalidad del Archivo Digital

Por el presente dejo constancia que el archivo digital que entrego a la Universidad, es la versión final del trabajo de investigación sustentado y aprobado por el Jurado Evaluador y forma parte del proceso que conduce a obtener el grado académico o título profesional.

B. Otorgamiento de una licencia CREATIVE COMMONS ⁵

El autor, por medio de este documento, autoriza a la Universidad, publicar su trabajo de investigación en formato digital en el Repositorio Institucional Digital, al cual se podrá acceder, preservar y difundir de forma libre y gratuita, de manera íntegra a todo el documento. ⁶




Firma

Huaraz	06	octubre	2025
Chimbote	03	10	2025

Importante

- Según Resolución de Consejo Directivo N° 033 – 2016 – SUNEDU – CD, Reglamento del Registro Nacional de Trabajos de Investigación para optar Grados Académicos y Títulos Profesionales, Art. 8, inciso 8.2.
- Ley N° 30035. Ley que regula el Repositorio Nacional Digital de Ciencia, Tecnología e Innovación de Acceso Abierto y D.S. 006 – 2015 – PCM.
- Si el autor eligió el tipo de acceso abierto o público, otorga a la Universidad San Pedro una licencia no exclusiva, para que se pueda hacer arreglos de forma en la obra y difundir en el Repositorio Institucional Digital. Respetando siempre los Derechos de Autor y Propiedad Intelectual de acuerdo y en el Marco de la Ley 822.
- En caso de que el autor elija la segunda opción, únicamente se publicará los datos del autor y resumen de la obra, de acuerdo a la directiva N° 004 – 2016 – CONCYTEC – DECC (Numerales 5.2 y 6.7) que norma el funcionamiento del Repositorio Nacional Digital
- Las licencias Creative Commons (CC) es una organización internacional sin fines de lucro que pone a disposición de los autores un conjunto de licencias flexibles y de herramientas tecnológicas que facilitan la difusión de información, recursos educativos, obras artísticas y científicas, entre otros. Estas licencias también garantizan que el autor obtenga el crédito por su obra.
- Según el inciso 12.2, del artículo 12° del Reglamento del Registro Nacional de Trabajos de Investigación para optar grados académicos y títulos profesionales – RENATI "Las universidades, instituciones y escuelas de educación superior tienen como obligación registrar todos los trabajos de investigación y proyectos, incluyendo los metadatos en sus repositorios institucionales precisando si son de acceso abierto o restringido, los cuales serán posteriormente recolectados por el Repositorio Digital RENATI, a través del Repositorio ALICIA".

Método SILES en el aprendizaje del arpa andino: Escuela Superior de Formación Artística Pública, Ancash-Huaraz 2019

INFORME DE ORIGINALIDAD

14%

INDICE DE SIMILITUD

14%

FUENTES DE
INTERNET

1%

PUBLICACIONES

5%

TRABAJOS DEL
ESTUDIANTE

FUENTES PRIMARIAS

1

www.musicalario.es

Fuente de Internet

2%

2

es.scribd.com

Fuente de Internet

1%

3

cybertesis.unmsm.edu.pe

Fuente de Internet

1%

4

www.slideshare.net

Fuente de Internet

1%

5

www.sudamerica.it

Fuente de Internet

1%

6

issuu.com

Fuente de Internet

1%

7

practicandomusica.blogspot.com

Fuente de Internet

<1%

8

yanfisica.blogspot.com

Fuente de Internet

<1%



9	Submitted to Universidad Cesar Vallejo Trabajo del estudiante	<1 %
10	www.clubensayos.com Fuente de Internet	<1 %
11	es.slideshare.net Fuente de Internet	<1 %
12	edukaparadigma.blogspot.com Fuente de Internet	<1 %
13	idoc.pub Fuente de Internet	<1 %
14	www.dspace.uce.edu.ec Fuente de Internet	<1 %
15	Submitted to Universidad Nacional Abierta y a Distancia, UNAD,UNAD Trabajo del estudiante	<1 %
16	www.buenastareas.com Fuente de Internet	<1 %
17	Submitted to Universidad Americana Trabajo del estudiante	<1 %
18	aprendieduca.blogspot.com Fuente de Internet	<1 %
19	ajuarezmodulo2.blogspot.com Fuente de Internet	<1 %



20	instrumentos.listamusicacriolla.com Fuente de Internet	<1 %
21	riuc.bc.uc.edu.ve Fuente de Internet	<1 %
22	Submitted to Universidad Estatal a Distancia Trabajo del estudiante	<1 %
23	repositorio.ucv.edu.pe Fuente de Internet	<1 %
24	revistas.upch.edu.pe Fuente de Internet	<1 %
25	Submitted to Aliat Universidades Trabajo del estudiante	<1 %
26	Submitted to Universidad Rafael Landívar Trabajo del estudiante	<1 %
27	prezi.com Fuente de Internet	<1 %
28	basespsicologicasdelaprendizajee.wordpress.com Fuente de Internet	<1 %
29	books.openedition.org Fuente de Internet	<1 %
30	vsip.info Fuente de Internet	<1 %
31	myslide.es Fuente de Internet	



<1 %

32

paradigmahumanistadelaeducacion.blogspot.com

Fuente de Internet

<1 %

33

dspace.ucuenca.edu.ec

Fuente de Internet

<1 %

34

repositorio.usil.edu.pe

Fuente de Internet

<1 %

35

www.amigosdevilla.it

Fuente de Internet

<1 %

36

b.se-todo.com

Fuente de Internet

<1 %

37

Submitted to Universidad Internacional Isabel I de Castilla

Trabajo del estudiante

<1 %

38

www.sav.us.es

Fuente de Internet

<1 %

39

upvv.clavijero.edu.mx

Fuente de Internet

<1 %

40

"Tendencias en la Investigación Universitaria. Una visión desde Latinoamérica", Alianza de Investigadores Internacionales SAS, 2020

Publicación

<1 %

41

www.docstoc.com



<1 %

42

Blanca Araceli Rodríguez Hernández, Jorge Enrique Vaca Uribe, Alejandro Barrera Retana. "Análisis microgenético de las producciones textuales de alumnos de primaria y telesecundaria", Perfiles Educativos, 2017

Publicación

<1 %

43

documentop.com

Fuente de Internet

<1 %

44

thales.cica.es

Fuente de Internet

<1 %

45

redie.mx

Fuente de Internet

<1 %

46

kateron3122.wordpress.com

Fuente de Internet

<1 %

47

sites.google.com

Fuente de Internet

<1 %

48

repositorio.unc.edu.pe

Fuente de Internet

<1 %

49

revistas.pedagogica.edu.co

Fuente de Internet

<1 %

50

docs.google.com

Fuente de Internet

<1 %





Excluir citas

Apagado

Excluir coincidencias

< 10 words

Excluir bibliografía

Activo