



**UNIVERSIDAD NACIONAL PEDRO RUIZ GALLO**  
**ESCUELA DE POSGRADO**



**MAESTRÍA EN CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN CON MENCIÓN  
EN INVESTIGACIÓN Y DOCENCIA**

**LA PROPUESTA DEL MÉTODO ANALÍTICO AUTÓCTONO  
PARA MEJORAR EL ANALISIS MELÓDICO DE LOS  
ESTUDIANTES DEL VII CICLO DE LA ESPECIALIDAD DE  
MÚSICA DE LA ESFAP "FRANCISCO LASO" DE TACNA,  
2007.**

**TESIS. PRESENTADA PARA OPTAR EL GRADO ACADÉMICO  
DE MAESTRO EN CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN CON  
MENCIÓN EN INVESTIGACIÓN Y DOCENCIA.**

**AUTOR : Bach. Justo Enrique Medina Díaz**  
**ASESOR: Dr. JULIO CESAR SEVILLA EXEBIO**

**LAMBAYEQUE - PERÚ**  
**2011**

**LA PROPUESTA DEL MÉTODO ANALÍTICO AUTÓCTONO  
PARA MEJORAR EL ANÁLISIS MELÓDICO DE LOS  
ESTUDIANTES DEL VII CICLO DE LA ESPECIALIDAD DE  
MÚSICA DE LA ESFAP “FRANCISCO LASO” DE TACNA  
2007.”**

-----  
Bach. Justo Enrique Medina Díaz  
Autor

-----  
Dr. Julio César Sevilla Exebio  
Asesor

**APROBADO POR:**

-----  
Dr. Jorge Castro Kikuchi  
PRESIDENTE

-----  
M. Sc. Rafael García Caballero  
SECRETARIO

-----  
M. Sc. Cesar Vargas Rosado  
VOCAL

**LAMBAYEQUE – PERÚ – 2011**

## **DEDICATORIA**

**Dedico este trabajo a la juventud sureña amante y  
estudiosa de la música.**

## **AGRADECIMIENTO**

**Agradezco el apoyo incondicional a mi  
esposa, Geovanna.**

## TABLA DE CONTENIDOS

|                          |   |
|--------------------------|---|
| DEDICATORIA.....         | 3 |
| AGRADECIMIENTO.....      | 4 |
| TABLA DE CONTENIDOS..... | 5 |
| RESUMEN.....             | 7 |
| ABSTRACT.....            | 8 |
| INTRODUCCIÓN.....        | 9 |

### CAPÍTULO I

#### ANÁLISIS DEL OBJETO DE ESTUDIO

|   |           |
|---|-----------|
| <b>1.1. Ubicación.....</b>                                      | <b>14</b> |
| <b>1.2. Como surge el problema.....</b>                         | <b>16</b> |
| <b>1.3. Como se manifiesta y que características tiene.....</b> | <b>17</b> |
| 1.3.1. Objeto de Estudio. ....                                  | 17        |
| 1.3.2. Campo de Acción. ....                                    | 17        |
| <b>1.4. Descripción detallada de la metodología.....</b>        | <b>17</b> |
| Objetivos.....  | 18        |
| Diseño de Investigación. ....                                   | 18        |
| Población y Muestra. ....                                       | 19        |
| Técnicas e instrumentos de recolección de datos.....            | 19        |
| Análisis de datos   | 20        |

### CAPITULO II

#### MARCO TEORICO

|  |           |
|--|-----------|
| <b>2.1. Antecedentes. ....</b>                       | <b>22</b> |
| <b>2.2. Bases Teóricas. ....</b>                     | <b>22</b> |
| 2.2.1. La semiología del análisis musical ....       | 22        |
| 2.2.1.1. El nivel neutro del discurso analítico..... | 22        |

|  |           |
|--|-----------|
| 2.2.1.2. Melodía.....  | 23        |
| 2.2.1.3. Clases de melodías .....  | 24        |
| 2.2.1.4. Análisis.....   | 24        |
| 2.2.1.5. Elementos teóricos para la formación y desarrollo<br>de habilidades. .... | 25        |
| 2.2.1.6. Habilidad Analítica.....  | 26        |
| 2.2.1.7. Habilidad Analítico- melódica (HAM) .....                                 | 28        |
| 2.2.2. Métodos.....  | 28        |
| 2.2.2.1. Concepto de los métodos.....  | 28        |
| 2.2.2.2. Métodos de enseñanza aprendizaje... ..                                    | 29        |
| 2.2.2.3. Clasificación de los métodos de enseñanza<br>aprendizaje.....             | 29        |
| 2.2.2.4. Rol del docente en la enseñanza aprendizaje del<br>método.....            | 32        |
| 2.2.3. Método analítico autóctono.....   | 33        |
| 2.2.3.1. Concepto de Música autóctona.....   | 33        |
| 2.2.3.2. Método Analítico – autóctono.....   | 33        |
| <b>2.3. Hipótesis.....</b>   | <b>34</b> |

### **CAPITULO III**

#### **ANALISIS DE LOS RESULTADOS**

|  |           |
|--|-----------|
| <b>3.1. Análisis y discusión de los resultados de los<br/>instrumentos utilizados.</b> | <b>36</b> |
| <b>3.2. Presentación del modelo teórico.....</b>                                       | <b>45</b> |
| CONCLUSIONES.....  | 54        |
| RECOMENDACIONES.....   | 55        |
| REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....  | 56        |
| ANEXOS.....  | 59        |

## **RESUMEN**

El presente trabajo de investigación tiene como objetivo, diseñar y elaborar un método que desarrolle la habilidad analítica a través de melodías de la región, en los estudiantes del VII semestre de la ESFAP.

En cuanto al aspecto metodológico se utilizó el tipo de estudio crítico propositivo y la muestra fue conformada por 13 estudiantes de la carrera profesional de Educación Artística, de la ESFAP “Francisco Laso” de Tacna. Entre los métodos utilizados se tiene el Análisis-síntesis, Inductivo-deductivo y el Sistémico. En cuanto al análisis de la interpretación estadística de los resultados se realizó mediante un análisis crítico y reflexivo de los mismos, considerando la tabulación de los datos, presentación en tablas y figuras estadísticas y por último el análisis e interpretación de los datos.

**Palabras Claves:** Método – Método analítico – Estrategias

## **ABSTRACT**

The present research work allows the designing and drafting of a method that develops the analytical ability through melodies of the region, in the students of the Seventh Semester of the ESFAP

Regarding the methodological aspect, the type of critical proactive study was used and the sample was composed of 13 students of the professional career of Art Education of the ESFAP "Francisco Laso" of Tacna. Among the methods used is the Analysis-synthesis, Inductive-deductive and the Systemic. In terms of the analysis of the statistical interpretation of the results, it was carried out through a critical and reflexive analysis of them, considering the tabulation of the data, presentation in statistical tables and figures and finally the analysis and interpretation of the data.

**Key words:** Method - Analytical method - Strategies

## INTRODUCCIÓN

En la carrera artística o pedagógica artística para el desarrollo cabal de los diferentes oficios musicales como la dirección, interpretación, composición y la pedagogía musical es fundamental el desarrollo de habilidades analítico-musicales.

El análisis musical es el punto de partida para cualquier profesional de la música. El profesional que ha de ejecutar -o dirigir- debería conocer sus más recónditos matices – de un tema musical - ... no se podría seguir el desarrollo de una obra y sus diversas peripecias si se ignora todo de su construcción. André Hodeir. (1988)

Y de ello se es consciente en los conservatorios de música de todo el mundo. El alto nivel de formación musical de estas instituciones les permite ver con claridad los puntos medulares dentro de su malla curricular. Una evidencia contundente es la producción de su propia literatura de análisis y formas, ofertada en abundancia a través del Internet.

En nuestro país, el Conservatorio Nacional de Música también tiene producción de material bibliográfico. Como complemento a ello publica la revista “Conservatorio”, que contiene, en muchos de sus números, el análisis riguroso de obras nacionales e internacionales. Además otras instituciones musicales menores son las escuelas superiores de música.

En el Perú existen aproximadamente doce ciudades que cuentan con una, y en algunos casos, con dos escuelas. Una de las más antiguas e importantes es la escuela “Luis Duncker

Lavalle” en Arequipa. Tiene cerca de 60 años de vida institucional, pero, irónicamente, el paso vertiginoso del tiempo ha dejado rezagado el auge musical de Melgar, Carpio y Duncker Lavalle.

Fenómeno similar acontece en la escuela “Francisco Laso” de la ciudad de Tacna. La observación constante y el registro tanto de calificaciones como de circunstancias pedagógicas han permitido constatar la existencia del problema. Este es evidenciado cuando los estudiantes no distinguen lo principal de lo secundario de la superficie melódica, dividen inadecuadamente los fragmentos fraseológicos y realianza equivocadamente la acentuación rítmica.

Estos indicadores traen como consecuencia una interpretación falsa de las funciones melódica y armónica, cambio del verdadero significado del discurso melódico e incoherencia en la aplicación de la dinámica.

Entre las causas posibles de este fenómeno se puede mencionar: la deficiente preparación musical en los niveles primario y secundario, el escaso impulso anímico de los estudiantes al estudiar la música, el rechazo hacia la música académica tradicional y, por último, la inadecuada metodología docente. Esta última causa se considera la más pertinente para el presente trabajo.

La metodología del docente de la ESFAP es netamente pasiva y repetitiva. Esta actitud va en contra de todo el espíritu artístico que naturalmente debe estar inmerso dentro la enseñanza de la música. Lo peor es que este método inutiliza a una buena parte

de los estudiantes para estudios futuros que requieren reflexión e iniciativa. Giuseppe (1973)

El análisis musical requiere de esas dos capacidades para que el estudiante tenga la suficiente libertad de expresar su personalidad y mirar con juicio crítico los eventos y fenómenos musicales. Contrariamente la estrategia que los profesores adoptan hasta ahora, consiste en reajustar los contenidos del cartel de alcances, e incluso los ya diversificados a inicio de año, a tal punto que el curso resultante es una suerte de recetas y directrices de carácter teórico. Quien recite mejor las normas será mejor calificado.

Este procedimiento en definitiva no es desarrollador, sino, más bien, una triste justificación de la mediocridad imperante en la ESFAP.

Se considera que la presente propuesta es relevante, porque permitirá, al futuro profesor de música, no solo una interpretación correcta del discurso melódico, sino también un acertado ejercicio de la dirección musical. Nuestro campo laboral inmediato requiere de la formación y dirección de coros juveniles, bandas sinfónicas y estudiantinas.

El trabajo de investigación está estructurado en tres capítulos que a continuación se detallan:

El **capítulo I**, está referido al análisis del objeto de estudio, en el cual se describe, caracteriza y formula el problema objeto de estudio a través de una descripción detallada de la metodología empleada.

El **capítulo II**, trata del marco teórico de la investigación, donde se detallan los lineamientos teórico-conceptuales del desarrollo de habilidades analíticas y de la teoría metodológica para el aprendizaje del análisis musical.

El **capítulo III**, considera el análisis de los datos y la presentación del modelo teórico creado acerca de las habilidades...y la organización del trabajo de investigación.

Finalmente, se presentan las conclusiones y sugerencias referentes a la investigación, y la bibliografía y anexos correspondientes.

# **CAPÍTULO I**

## **ANÁLISIS DEL OBJETO DE ESTUDIO**

## CAPÍTULO I

### ANÁLISIS DEL OBJETO DE ESTUDIO

#### 1.1. Ubicación

El presente trabajo de investigación se desarrolló en La Escuela de Formación Artística “Francisco Laso” de Tacna perteneciente al cercado de la provincia de Tacna, de la región del mismo nombre.

Tacna es una región que se encuentra ubicada en el extremo sur del país, en un apacible y soleado valle a 552 msnm. En su territorio se desglosan las regiones de costa y sierra. Por el norte limita con Moquegua, por el sur con Chile, por el este con Puno y Bolivia y por el oeste con el océano Pacífico. En cuanto a su clima es húmedo por la cercanía al mar. Su temperatura ambiental oscila entre los 10°C y 22°C.

La región de Tacna se divide políticamente en cuatro provincias: Tacna cuya capital es Tacna; Candarave su capital Candarave, Jorge Basadre con su capital Locumba y Tarata con su capital Tarata. Las cuatro provincias que conforman el departamento de Tacna tienen una extensión de 14 767 km<sup>2</sup> dividida en las siguientes superficies: Tacna 8066.11 Km<sup>2</sup>, Tarata 2819.96 Km<sup>2</sup>, Jorge Basadre 2,928.72 Km<sup>2</sup> y Candarave 2'261,10 Km<sup>2</sup> (MPT. 2015)

La provincia de Tacna entonces, viene a ser una de las cuatro (4) provincias que conforman la región de Tacna, la misma que se encuentra bajo la administración del Gobierno Regional de Tacna. Esta provincia se encuentra ubicada al sur del Perú. Limita al norte con la Provincia de Jorge Basadre, al este con la Provincia de Tarata, al sur con la Región de Arica y Paranicota de Chile y al oeste con el Océano Pacífico.

Esta provincia se divide en diez distritos: Tacna, Alto de la Alianza, Palca, Calana, Ciudad Nueva, Coronel Gregorio Albarracín Lanchipa, Inclán, Pachía, Pocollay y Sama. En el distrito de Tacna quedan ubicados lugares históricos y turísticos como es el Paseo Cívico, en donde se encuentra la Catedral, que fuera encargada a la firma Eiffel en 1875 con estilo neo renacentista, la que estuvo paralizada por más de 50 años por la guerra con Chile, concluida recién en 1954.

La mayor parte de la población de la región se concentra en la provincia de Tacna y sólo un 9% de la población en la región vive en zonas rurales. Además de ser la región con menos población desabastecida de agua potable.

Con relación a Educación, la Dirección Regional Sectorial de Educación Tacna, distribuye la matrícula de estudiantes en cuatro Ugels: Tacna, Tarata, Candarave y Jorge Basadre, siendo la UGEL Tacna la que alberga mayor cantidad de estudiante, mientras que la UGEL de Candarave es la que menor cantidad de matriculados. El Nivel Superior es velado por la misma DRSET Tacna la cual posee autoridad sobre institutos de educación técnica y pedagógica. (Dirección Regional Sectorial de Educación de Tacna 2007)

En educación superior pedagógica la formación Magisterial se ofrece a través de los institutos y de las escuelas de arte brindando las especialidades de educación inicial, primaria y secundaria y las especialidades de música y artes plásticas, respectivamente. Existe una institución de gestión Estatal, el Instituto Superior Pedagógico Público “José Jiménez Borja”, dos instituciones de gestión Privada, Edutek y Bustamante y Rivero y, por último, la ESFA “Francisco Laso”

El funcionamiento de la ESFAP data desde el 25 de agosto de 1979, fecha en que fue creada por ley N° 25092, y publicada el 05 de septiembre del mismo año, en el diario oficial el Peruano.

La denominación de creación fue Instituto Superior Pedagógico de Bellas Artes, cuyo primer director fue el profesor Marco Antonio Zambrano Pomareda.

Por Decreto Supremo N° 09-94-ED, el 26 de Mayo de 1994, la denominación de creación fue variada, quedando establecido el nombre de Escuela superior de formación Artística “Francisco Laso”.

Por RD. N° 1067-96-ED de la Dirección Nacional de Formación y Capacitación Docente del Ministerio de Educación, en 1996 reconoce la especialidad de Música que desde el año 1993 venía funcionando en esta institución. La Escuela tiene como finalidad la formación integral de la persona, considerando un perfil humanista y científico en los aspectos de formador, investigador y promotor. Promueve y realiza la investigación artística, posibilitando el desarrollo de

los valores culturales de nuestro país en un marco de una Cultura Universal.

## **1.2. Como surge el problema**

El análisis musical es la actividad que acompaña al profesor de música muy de cerca en su quehacer profesional. El maestro de nuestro medio se encuentra en un entorno artístico, muy rico en manifestaciones folklóricas y a la vez muy pobre en contenido académico musical. Irónicamente este repertorio selecto le proporciona, una vez estudiado, las herramientas para operar artísticamente nuestra música, pero el estudiante promedio rechaza este camino, porque se le hace difícil entender fenómenos musicales cuando reciben de ejemplo temas de repertorio clásico.

En un intento para cambiar esta apatía por un aprendizaje placentero se presenta esta propuesta cuyo título es el método analítico autóctono que precisamente está elaborado para el desarrollo de habilidades analítico melódicas en los estudiantes de pedagogía musical que cursan el VII ciclo. Esta propuesta introduce sistemáticamente elementos melódicos usando temas musicales autóctonos que permitan al estudiante organizar la línea melódica en fragmentos fraseológicos coherentes.

El uso de la música que pertenece a la cultura del estudiante y que la ejecuta cotidianamente, acorta el largo camino de memorización y aceptación de patrones extraños y difíciles e influye positivamente en la afectividad del estudiante. Se logra motivarlo intrínsecamente porque el es quien opera directamente la música que conoce de muchos años y que además le hay interesado siempre. Las sesiones de clase diseñadas están regidas por los momentos clásicos de aprendizaje áulico. Las actividades son netamente significativas y con un alto grado de flexibilidad y libertad para la actuación del docente

Es así como el problema en estudio es producto de la observación en el desarrollo del curso taller de Análisis y Formas Musicales. Frente a un listado de necesidades por satisfacer en esta sección se priorizó, entre las más urgentes, la dificultad en el análisis melódico.

En consecuencia el problema queda planteado como sigue:

Se observa en el proceso docente educativo de la ESFAP Francisco Laso de Tacna que los estudiantes del VII semestre tienen escasa habilidad analítico melódico, lo que trae como consecuencia una interpretación herrada del discurso melódico

### **1.3. Como se manifiesta y que características tiene**

El problema se manifiesta cuando el estudiante no determina claramente el inicio y ni el final de las ideas melódicas, en especial de los incisos como unidades fraseológicas.

Las características más resaltantes son la apatía y tedio del estudiante frente al estudio del análisis musical, el nivel estacionario de los logros de aprendizaje y el surgimiento de conflictos entre estudiante y profesor.

#### **1.3.1. Objeto de Estudio.**

Proceso de Enseñanza Aprendizaje en el Área de Música en el nivel superior.

#### **1.3.2. Campo de Acción.**

Esta investigación está circunscrita dentro del marco metodológico del proceso de enseñanza en el área de música en el nivel superior

### **1.4. Descripción detallada de la metodología**

En la presente investigación se aplicaron los siguientes métodos:

En el primer nivel se ha empleado el **método deductivo**. En este método se desciende de lo general a lo particular, de forma que partiendo de enunciados de carácter universal y utilizando instrumentos científicos, se infieren enunciados particulares, pudiendo ser axiomático-deductivo cuando las premisas de partida la constituyen axiomas (proposiciones no demostrables), o hipotético-deductivo si las premisas de partida son hipótesis contrastables. Cuando el investigador comienza su trabajo en una teoría y a partir de ella, aplicando razonamientos lógico-deductivos, acaba ampliando

precisando o corrigiendo dicha teoría, está utilizando lo que se llama el método deductivo Pereda (1987).

El **método inductivo** asciende de lo particular a lo general. Es decir se emplea este método cuando se observan hechos particulares y se obtienen proposiciones generales. Utiliza el razonamiento para obtener conclusiones que parten de hechos aceptados como válidos, para llegar a conclusiones, cuya aplicación sea de carácter general, se inicia con un estudio individual de los hechos y se formulan conclusiones universales que se postulan como leyes, principios o fundamentos de una teoría. En este estudio se aplicó en la discusión de resultados, conclusiones y sugerencias.

Por otro lado se ha empleado los **métodos de análisis y síntesis** en todo el proceso de la investigación. El análisis es la descomposición de un todo en sus elementos. Este método distingue los elementos de un fenómeno y permite revisar ordenadamente cada uno de ellos por separado. Se utiliza en la operacionalización de variables y en la revisión de antecedentes y bibliografía para el marco teórico, por otro lado la síntesis es la meta y resultado final del análisis. Este método consiste en la integración material o mental de las partes, elementos o nexos esenciales de los objetos o fenómenos materia de estudio. Se utilizó en la elaboración de instrumentos, organización del marco teórico entre otros. Estos procedimientos metodológicos se complementan simultáneamente por eso “no existe síntesis sin análisis, ni análisis sin síntesis”

## **Objetivos**

### **Objetivo General.**

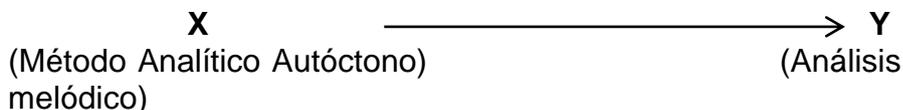
Diseñar y elaborar el método Analítico Autóctono para el desarrollo de habilidades analítico melódico de los estudiantes del VII semestre de la ESFAP

### **Objetivo Específicos.**

- Determinar el nivel de análisis melódico de los estudiantes del VII ciclo de la especialidad de música de la ESFAP Francisco Laso, antes de la aplicación del método.
- Diseñar el Método Analítico Autóctono.
- Evaluar la habilidad analítico- melódica de los estudiantes, después de la aplicación del método.

## **Diseño de Investigación.**

El tipo en la presente investigación es crítico propositivo. A este tipo de estudio corresponde este diseño



### **Población y Muestra.**

En la siguiente Investigación se tiene por población a los estudiantes del VII ciclo de la especialidad de Música de la Escuela Superior de Formación Artística “Francisco Laso” en una totalidad de 13 estudiantes. Según Tamayo y Tamayo (1997), es la totalidad del fenómeno a estudiar donde las unidades de población poseen una característica común, la cual se estudia y da origen a los datos de la investigación.

Para efectos de la Investigación se tomará en cuenta la población, constituyéndose en una muestra censal o poblacional.

### **Técnicas e instrumentos de recolección de datos.**

**La Observación:** Se utilizará esta técnica puesto que la evidencia se hará a través de la captación sensorial de lo que sucede en una situación real. Su instrumento es la Guía de Observación o lista de cotejo.

**Lista de Cotejo:** En la tarea de entender el discurso melódico, delimitando ideas o fragmentos musicales mayores, es necesario seguir una secuencia de acciones que aseguren la ilación de dichas ideas. Es por ello que utilizaremos este instrumento que de una manera clara y sencilla nos la describe Landsheere, (1971) como, “una simple hoja de inventario, destinada a guiar y sistematizar la observación.”

**La Encuesta:** Se evidenciará en un formulario denominado cuestionario, que me va a servir para obtener respuestas sobre mi variable dependiente.

**El Examen:** Como técnica me permitirá recoger información sobre el Problema propiamente, es decir evidenciará la existencia de este. El instrumento que se utilizará en este caso será una prueba que denominaré Pre Test (entrada) y Post Test (salida)

**Técnica Testimonial:** Por la dimensión de la propuesta, esta secuencia de actos será filmado y fotografiado, así como será necesario el manejo de cuaderno anecdótico.

### **Análisis de los datos.**

Por las características del programa informático: SPSS-15, en este trabajo de investigación se ha optado por utilizarlo. Hemos procedido primero a revisar el instrumento del cuestionario, para aclarar la fiabilidad del instrumento.

1ro. Se realizó el diagnóstico del problema.

2do. Se seleccionaron los estudiantes que conformarían el grupo de estudio.

3ro. Se aplicó el instrumento al grupo de estudio.

**CAPÍTULO II**  
**MARCO TEÓRICO**

## **CAPÍTULO II**

### **MARCO TEÓRICO**

#### **2.1. Antecedentes.**

ANÁLISIS MELÓDICO, ARMÓNICO Y MORFOLÓGICO DE LA OBRA DEXTERITY DEL COMPOSITOR CHARLIE PARKER. Presentado por Pablo José Quintero Malpica, como Tesis de grado como requisito para la obtención del título de Licenciado en Música Contemporánea. Quito, julio de 2013. Las conclusiones a la que llegó fueron las siguientes:

Mediante el análisis realizado en el presente documento de investigación, se puede concluir qué ocurre dentro de la melodía de Dexterity con las notas pertenecientes a la tonalidad y las que son extrañas a la misma. Así también, se puede entender la manera en que Parker desarrolla sus motivos tanto rítmicos como melódicos

APROXIMACIÓN AL LENGUAJE MELÓDICO – RÍTMICO DE HERBIE HANCOCK EN LA DÉCADA DE LOS SESENTA, presentado por Oscar Javier Caucahy Buitrago. Bogotá. (2013).

Luego del análisis musical arribó a las siguientes conclusiones:

Hancock en sus melodías, les pone identidad propia a través de frases que contienen adornos, octavas y secuencias que hacen que su música suene muy sofisticada y atractiva.

El uso creativo de los diferentes recursos rítmicos, en especial de la subdivisión, proveen herramientas interesantes para todo aprendiz del arte de la improvisación

#### **2.2. Bases Teóricas.**

##### **2.2.1. La semiología del análisis musical**

###### **2.2.1.1. El nivel neutro del discurso analítico**

Al examinar teorías sobre la melodía y sus técnicas analíticas asociadas las podemos clasificar tentativamente de acuerdo con el modo en que usan el lenguaje. Una primera clasificación distingue análisis no formalizados y formalizados. De Gonzales y Camacho (2011)

### A. **No formalizados.**

Denominados de esta manera porque no usan otro recurso que el lenguaje en una traducción de las características de la obra.

- a) Impresionísticos: Estilo literario-Metáforico e imágenes.
- b) Paráfrasis: traslación de la obra al lenguaje hablado o escrito de una manera sobria. Traducción.
- c) Hermenéuticos: Describen e interpretan

### B. **Formalizados**

En este caso no es la cuestión hablar de música sino simular música con la exactitud suficiente que permita usar el modelo para reproducir las configuraciones naturales del objeto analizado. Se clasifican a su vez en dos tipos:

- a) Globales: proveen una imagen de todo el corpus listando y/o clasificando sus características. Se clasifican en dos tipos: por rasgos, que realizan un listado de rasgos. Típico de la etnomusicología y clasificatorios, que ordenan fenómenos en clases.
- b) Lineales: describen al corpus por medio de un sistema de reglas que abarcan la organización jerárquica de la melodía, la distribución, entorno y contexto de los eventos. Por ejemplo, los intentos de formalización de las reglas para realizar partes de soprano de los corales de Bach (Baroni y Jacoboni, 1976) que, al ser testeadas mediante un programa de computadora, permitieron generar melodías en el estilo de Bach.

#### 2.2.1.2. **Melodía**

La superficie melódica será nuestra materia prima para la identificación de los gestos y fragmentos fraseológicos, vale decir, de los incisos, semifrases, frases, periodos y grupos de periodos.

Es básico, para la comprensión de la obra, aprender a seguir la línea melódica de principio a fin y captar sus más importantes características. La melodía es la sucesión de sonidos con un sentido lógico-musical que equivale a una

organización en unidades más o menos definidas que reciben el nombre de frases o periodos. (www. Cesdonbosco.com)

Esta sucesión de sonidos genera una estructura cantáble en la que lo más importante es la belleza de los agrupamientos.

### 2.2.1.3. Clases de melodías

La música autóctona se manifiesta a través del canto pero también en forma instrumental. Como si los continuos saltos en la línea melódica no fuese mucho, esta música presenta atrevidos cambios métricos que el trabajo de transcripción y, en consecuencia, el análisis melódico muchas veces son un verdadero desafío para muchos estudiantes.

Es preciso distinguir las características de cada tipo de melodía. Según su naturaleza la citada página nos sugiere lo siguiente:

- A. Melodía Vocal**, que tiene una expresión limitada, con intervalos o saltos pequeños y el movimiento más lento. Nattiez, Jean-Jacques.(1994)
- B. Melodía Instrumental**, que posee intervalos mayores y un ritmo más rico. Es más propia de los instrumentos que de la voz humana. Díaz, Rafael. (2001)

Teniendo presente estas características será posible evitar el hecho de complicar innecesariamente el fraseo en melodías vocales, principalmente.

### 2.2.1.4. Análisis

El discurso melódico tiene atrapado en su trama valiosa información. Nuestra tarea como músicos e intérpretes es conocer todas y cada una de sus peripecias.

Este cúmulo de destrezas debemos de hacerlas nuestras y con ellas el mensaje musical. Alles (2005) define el análisis como la capacidad humana que nos permite estudiar un todo cualquiera, en sus diversas partes componentes, en búsqueda de una síntesis o comprensión o de su razón de ser.

A pesar de tener un cúmulo de literatura a nuestro alcance que nos ayudan a entender el discurso musical, nuestro trabajo analítico recién quedará redondeado cuando pongamos una cuota de originalidad y creatividad en nuestras apreciaciones y conclusiones.

#### **2.2.1.5. Elementos teóricos para la formación y desarrollo de habilidades.**

Las habilidades solo se pueden formar y desarrollar "... sobre la base de la experiencia del sujeto, de sus conocimientos y de los hábitos que él ya posee La adquisición de una habilidad consta de dos fases, una primera en la cual se forma y una segunda en la que se logra el desarrollo". Álvarez, (1999)

En nuestras observaciones, a través de varios años de enseñanza en la ESFA nos lleva a pensar que la formación de la habilidad se consigue cuando el estudiante se apropia de las operaciones de manera consciente, para ello se necesita de una adecuada orientación sobre la forma de proceder, bajo la dirección oportuna del docente.

En la práctica esto suele suceder de dos formas, una cuando el educando recibe una orientación acomodada a sus posibilidades, teniendo en cuenta la secuencia lógica en que transcurren las operaciones; la otra forma consiste en que el profesor procede y espera que el alumno, observando su proceder, asimile espontáneamente sus formas de accionar. Esta segunda, muy enraizada en nuestro sistema educacional, debe ser eliminada de todo acto pedagógico.

La segunda etapa es el desarrollo de la habilidad, esta se alcanza mediante la repetición de los modos de operar, lo que significa que una vez formada la habilidad se hace necesario comenzar a ejercitarla, es decir, a utilizarla las veces que sean necesarias con una buena frecuencia y periodicidad, sólo así podrán irse eliminando los errores haciéndose cada vez más fácil la realización de las operaciones hasta llegar a la perfección de algunos componentes operacionales.

En esta etapa se requiere, además de precisar cuántas veces, cada cuánto tiempo y de qué forma se va a ejercitar, que ésta, sea abundante y muy variada con el fin de evitar el cansancio, mecanicismo, formalismo y graduando

simultáneamente el nivel de complejidad de los conocimientos y del contexto de actuación.

Sin embargo, frecuente suceder que el alumno en la etapa de formación de la habilidad asimila algunos elementos innecesarios o incorrectos y que luego le son difíciles de eliminar, por tanto, un elemento importantísimo a tener en cuenta por el profesor a la hora de comenzar la ejercitación es verificar ante todo que la formación haya sido correcta.

Lo expuesto reconoce que para lograr la formación y desarrollo de habilidades no basta con la realización de actividades adicionales ya sea dentro o fuera de la clase, sino que esencialmente se requiere de una adecuada dirección de la actividad que favorezca la sistematización y la consecuente consolidación de las acciones y de las operaciones que incluyen la adecuada planificación, organización evaluación por parte del docente.

Asimismo, es importante para el docente análisis, tener una información de entrada sobre el estado real de los estudiantes, conocer sus carencias y potencialidades y sobre la base de ello comenzar el trabajo, explotar los recursos con los que cuenta de manera óptima y eficaz, incentivarlos a liberar los resortes de la acción y guiarlos en el proceder ofreciéndoles las operaciones y el orden en que serán ejecutadas.

#### **2.2.1.6. Habilidad Analítica**

Para ubicarnos mejor dentro de este concepto que, a primera vista caemos en la cuenta de que es netamente mental, buscaremos situarnos en qué parte del nuestro pensamiento está localizada esta habilidad.

Comenzando, toda habilidad analítica es parte de las habilidades de pensamiento (HP). Campirán (2009), en uno de sus muchos importantes trabajos de investigación, nos propone una manera de cómo desarrollar las HP, las cuales las define como: "...un tipo especial de procesos mentales que permiten el manejo y la transformación de la información". Pero el trabajo que naturalmente realizan los estudiantes de la ESFA se enmarcan dentro del hacer, es por ello que la segunda parte del mismo concepto, por excelencia, es aplicable en esta propuesta: "Toda habilidad de pensamiento se define como un producto expresado

mediante un conjunto de conductas que revelan que la gente piensa”.

En el seno de su modelo: Comprensión ordenada del lenguaje (COL), desarrolla tres submodelos, que llevan sistemáticamente al pensamiento crítico. Dentro de su tercer modelo, el referido a Niveles de Comprensión, el segundo nivel o reflexivo es el que se encarga de describir las habilidades analíticas (más precisamente el nivel lógico).

Aquí se transcribe, tal como lo llama el mismo Campirán, “...un paquete mínimo de habilidades analíticas”:

**A. Autoobservación** (habilidades de autoobservación)

La experiencia de observar analíticamente en:

- Las ciencias exactas
- Las ciencias naturales
- Las ciencias sociales
- El arte

La observación de la experiencia de observar analíticamente

**B. Juicio Personal o Tesis** (habilidad de juzgar)

- Punto de vista subjetivo, intersubjetivo y objetivo
- Juicios atinentes
- Juicios sobre cuestiones:
  - De razón
  - De hecho
  - De valor
  - Suposición o juicio provisional
  - Proceso metacognitivo de formular hipótesis

**C. Implicación o Interferencia** (habilidad de inferir)

- Proceso inferencial básico
- Proceso inferencial analítico
- Tipo de inferencia
- Proceso metacognitivo de aprender a obtener consecuencias

**D. Análisis**

**D.1. Lógico** (habilidad de dividir estructuralmente símbolos que modelos: sintáctica o gráficamente)

- Símbolos y códigos formales
- Estructura o forma

- Identificación de partes estructurales y de relaciones entre ellas
- Modelos sintácticos
- Transferencia de procesos formales a procesos análogos

**D.2. Conceptual** (habilidad de dividir semánticamente símbolos que significados)

- Símbolos y códigos conceptuales
- Contenido o significado: univocidad, multivocidad y vaguedad
- Identificación de partes y de relaciones entre ellas
- Modelos semánticos: planos categoriales
- Transferencia de procesos verbales a procesos análogos

**2.2.1.7. Habilidad Analítico- melódica (HAM)**

Para los efectos que necesitamos en nuestra propuesta, definiremos la HAM como la habilidad de dividir estructuralmente símbolos y códigos formales; estructura o forma, sintáctica o gráficamente, en donde se ha de identificar las partes estructurales y las relaciones entre ellas en el marco de una composición melódica.

**2.2.2. Métodos**

**2.2.2.1. Concepto de los métodos**

Por tanto Vargas (2009), menciona que: “método es, en sentido general, un medio para lograr un propósito, una reflexión acerca de los posibles caminos que se pueden seguir para lograr un objetivo, por lo que el método tiene función de medio y carácter final”.

Según Cebero (2000), menciona que el método es:

“Una serie de pasos sucesivos que conducen a una meta, el objetivo es llegar a tomar decisiones y una teoría que permita generalizar y resolver de la misma forma problemas semejantes en el futuro. Por ende es necesario que siga el método más apropiado al problema, lo que equivale decir que debe seguir el camino que lo conduzca a su objetivo.” (p. 2)

Por tanto el método permite el desarrollo de capacidades en la resolución de problemas si se utilizan de manera

adecuada en el proceso de enseñanza aprendizaje llegando así tener una guía para la resolución de un problema.

Aguilera (2013), valora al método como “un conjunto de procedimientos ordenados que permiten orientar la agudeza de la mente para descubrir y explicar una verdad”. La música académica, que es con la que se suele enseñar los fenómenos musicales en la ESFA “Francisco Laso”, a pesar de ser tan lógica y, como ya dijimos, a muchos estudiantes se les hace difícil entender el discurso melódico. Esto trataremos de revertir con el presente método analítico- autóctono si entendemos en que su utilidad es la misma que le asigna Aguilera (2013) “...en que tienden al orden para convertir un tema en un problema de investigación y llevar a cabo la aprehensión de la realidad.

#### **2.2.2.2. Métodos de enseñanza aprendizaje**

El método de enseñanza es el medio que utiliza la didáctica para la orientación del proceso enseñanza-aprendizaje. La característica principal del método de enseñanza consiste en que va dirigida a un objetivo, e incluye las operaciones y acciones dirigidas al logro de este, como son: la planificación y sistematización

Método didáctico es el conjunto lógico y unitario de los procedimientos didácticos que tienden a dirigir el aprendizaje, incluyendo en él desde la presentación y elaboración de la materia hasta la verificación y competente rectificación del aprendizaje.

#### **2.2.2.3. Clasificación de los métodos de enseñanza aprendizaje**

Existen tanto que se puede encontrar con varios métodos de enseñanza-aprendizaje, como fines que persigue la educación. Vargas (2009) propone a continuación algunos métodos de enseñanza-aprendizaje.

#### **A. Métodos en cuanto a la forma de razonamiento**

- a. **Método Inductivo:** Es cuando el asunto estudiado se presenta por medio de casos particulares, sugiriéndose que se descubra el principio general que los rige. Este método genera gran actividad en los estudiantes involucrándolos plenamente en su proceso de

aprendizaje. La inducción se basa en la experiencia, en la observación y en los hechos al suceder en sí, y posibilita en gran medida la generalización y un razonamiento globalizado.

- b. Método Deductivo:** Es cuando el asunto estudiado procede de lo general a lo particular. El maestro presenta conceptos, principios, afirmaciones o definiciones de las cuales van siendo extraídas conclusiones y consecuencias. El maestro puede conducir a los estudiantes a conclusiones de aspectos particulares partiendo de principios generales.
- c. Método Analógico o Comparativo:** Cuando los datos particulares que se presentan permiten establecer comparaciones que llevan a una conclusión por semejanza. El pensamiento va de lo particular a lo particular. Es fundamental la forma de razonar de los más pequeños, sin olvidar su importancia en todas las edades.

## **B. Métodos en cuanto a la organización de la materia**

- a. Método Lógico:** Cuando los datos o los hechos se presentan en orden antecedente y consecuente, obedeciendo a una estructuración de hechos que va desde lo menos a lo más complejo o desde el origen hasta la actualidad. Es normal que así se estructuren los libros de textos. El docente es el responsable de cambiar la estructura tradicional con el fin de adaptarse a la lógica del aprendizaje de los estudiantes.
- b. Método Psicológico:** Cuando el orden seguido responde más bien a los intereses y experiencias de los estudiantes. Este método intenta más la intuición que la memorización. Se basa en la motivación y va de lo conocido a lo desconocido. Bruner le da mucha importancia a la forma y el orden de presentar los contenidos al estudiante, como elemento didáctico en relación con la motivación y, por lo tanto, con el aprendizaje.

## **C. Métodos en cuanto a la concretización de la materia**

- a. Método Simbólico:** Se da cuando todos los trabajos de la clase son ejecutados a través de la palabra. El

lenguaje oral y el lenguaje escrito adquieren importancia decisiva. Para la mayor parte de los profesores es el método más usado.

- b. Método Intuitivo:** Se intenta acercar a la realidad inmediata de los estudiantes lo más posible. Parte de actividades experimentales. El principio de intuición es su fundamento y no rechaza ninguna forma de actividad en la que predomine la actividad y experiencia real de los estudiantes.

#### **D. Métodos en cuanto a la sistematización de Conocimientos**

- a. Método Globalizado:** Las clases se desarrollan a través de un centro de interés, abarcando un grupo de disciplinas de acuerdo con las necesidades naturales que surgen en el transcurso de las actividades. Lo importante no son las asignaturas, sino el tema que se trata. Cuando son varios los docentes que rotan o apoyan en su especialidad se denomina Interdisciplinar.
- b. Método Especializado:** Cuando las áreas, temas o asignaturas se tratan independientemente. Son tratadas de modo aislado, sin articulación entre sí.
- c. Método de Concentración:** Consiste en convertir por un período una asignatura en materia principal, funcionando las otras como auxiliares.

#### **E. Métodos en cuanto a las actividades de los estudiantes**

- a. Método Pasivo:** Tiene importancia la actividad del profesor mientras que los estudiantes permanecen en forma pasiva. Ejemplos: dictados, preguntas y respuestas, con obligación de aprenderlas de memoria, etc.
- b. Método Activo:** Tiene importancia la participación de los estudiantes, éste se siente motivado. Todas las técnicas de enseñanza pueden convertirse en activas mientras el docente se convierte en el orientador del aprendizaje.

#### **F. Métodos en cuanto al abordaje del tema de estudio**

**a. Método Analítico:** Este método implica el análisis, es decir, para conocer un fenómeno es necesario descomponerlo en sus partes.

**b. Método Sintético:** Este método implica la síntesis, es decir, unión de los elementos para formar un todo.

Existe un método de enseñanza superior a otros y que el mejor método es el que pueda lograr un aprendizaje significativo y duradero de los estudiantes de la clase en específico que se esté tratando. En repetidas ocasiones se ha demostrado que el mezclar diferentes métodos a través de la planeación didáctica ayuda a mantener el interés activo de los estudiantes.

#### **2.2.2.4. Rol del docente en la enseñanza aprendizaje del método**

##### **A. Rol del docente**

El docente será la persona que guiará el proceso, por lo tanto:

- Ayuda a los estudiantes a identificar, reflexionar y desarrollar el conocimiento previo (qué conocen o creen conocer con relación al problema expuesto).
- Orienta en la selección de la información requerida.
- Ayuda a los estudiantes a descubrir relaciones y construir significados.
- Promueve la participación activa de cada estudiante.
- Orienta asertivamente a los estudiantes que evidencian dificultades.
- Estimula para que el trabajo no se detenga hasta alcanzar el aprendizaje esperado.
- Toma en cuenta las situaciones problemáticas del estudiante y de su entorno para contextualizarlas en los procesos pedagógicos.
- Promueve un ambiente favorable para el trabajo de los estudiantes en cada equipo.
- Conocer y relacionarse con los estudiantes.
- Valorar positivamente los aportes de los estudiantes, el esfuerzo individual y el trabajo en equipo.
- Respetar la diversidad de características y capacidades de los estudiantes.
- Evaluar señalando lo que debe mejorarse e indicando cómo hacerlo.
- Tener buen dominio de conocimientos.

- Ayudar al estudiante a descubrir relaciones y comprender procesos.
- Esforzarse por crear los escenarios de actividad para la construcción del aprendizaje.
- Emplear medios y material es flexibles y adecuados en función de las necesidades que se vayan detectando.

## **B. Rol del estudiante**

El estudiante es el centro fundamental de sus propios procesos de aprendizaje y de la construcción de sus conocimientos:

- Participa activamente en el proceso de identificación y delimitación del problema.
- Se involucra en el planeamiento y ejecución de la secuencia de acciones para llegar a la solución de problemas
- Evidencia responsabilidad cuando debe revisar y verificar la efectividad del proceso.
- Hace uso adecuado del proceso de la comunicación; emite y escucha opiniones asertivamente.
- Establece buenas relaciones interpersonales con sus compañeros y con el maestro.
- Es consciente de la significatividad, de la funcionalidad del aprendizaje y uso pertinente de la capacidad de solución de problemas.

### **2.2.3. Método analítico autóctono**

#### **2.2.3.1. Concepto de Música autóctona**

Es la música característica de cada país, es decir, que ésta lleva sus raíces, sus costumbres y todo lo relativo a una étnia determinada.

Moreno (1972) “expresa que la música de los indios la verdadera autóctona era monódica”. Esta melodía sin estar engarzada a un plan armónico es la que facilitará al estudiante el entendimiento de los fenómenos melódicos de temas en general.

#### **2.2.3.2. Método Analítico – autóctono**

Entonces definiremos el Método Analítico – Autóctono como un conjunto homogéneo y organizado de actividades a realizar para la formación y el desarrollo de las habilidades

analítico-melódicas y que cuyo contenido está basado en el uso de la música autóctona peruana.

### **2.3. Hipótesis.**

Si se diseña y elabora el método Analítico Autóctono, sustentado en el modelo COL de Campirán y en el tratado de formas musicales de Bass; entonces se logrará el desarrollo de la habilidad de análisis melódico en los estudiantes del VII ciclo de la ESFAP "Francisco Laso" de Tacna. 2007.

## **CAPÍTULO III**

# **ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS**

### CAPITULO III

#### ANALISIS DE LOS RESULTADOS

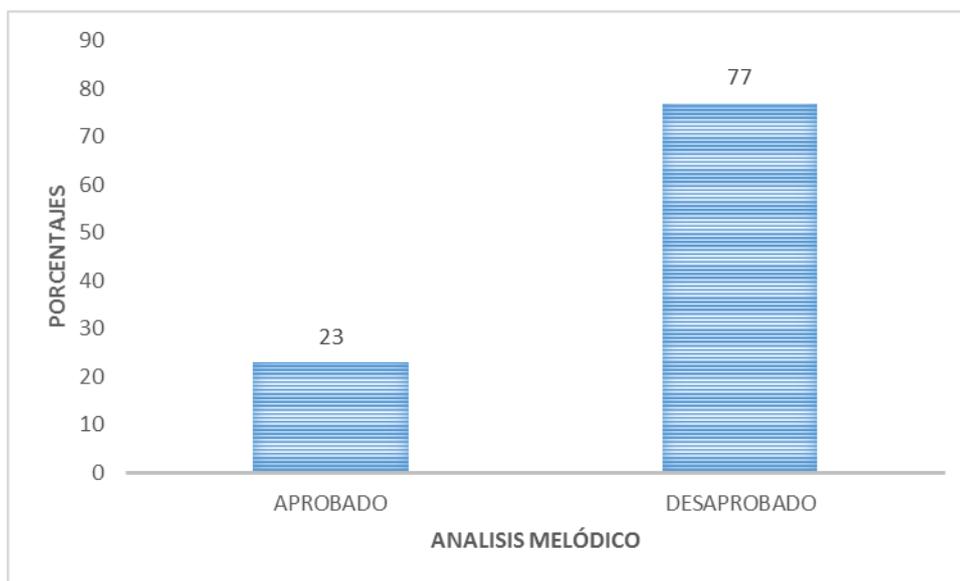
#### 3.1. ANALISIS DE LOS RESULTADOS DE LOS INSTRUMENTOS UTILIZADOS.

#### CUADRO N0 01

#### EVALUACIÓN DEL NIVEL DE ANALISIS MELÓDICO DE LOS ESTUDIANTES DEL VII CICLO DE LA ESPECIALIDAD DE MÚSICA DE LA ESFAP “FRANCISCO LASO” DE TACNA

| <b>CATEGORIA</b>   | <b>I</b> | <b>F</b> | <b>%</b> |
|--------------------|----------|----------|----------|
| <b>APROBADO</b>    | 00 - 10  | 3        | 23       |
| <b>DESAPROBADO</b> | 11 - 20  | 10       | 77       |
| <b>TOTAL</b>       |          | 13       | 100      |

Fuente: Evaluación aplicada a los estudiantes del VII ciclo de la especialidad de Música de la ESFAP “FRANCISCO LASO” de Tacna.

**GRÁFICO N° 01****EVALUACIÓN DEL NIVEL DE ANALISIS MELÓDICO DE LOS ESTUDIANTES DEL VII CICLO DE LA ESPECIALIDAD DE MÚSICA DE LA ESFAP “FRANCISCO LASO” DE TACNA**

Fuente: Cuadro N° 1

## INTERPRETACIÓN:

En el cuadro N° 01 acerca del Nivel de Análisis Melódico de los estudiantes del VII ciclo de la especialidad de música de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Francisco Laso de Tacna se obtuvo el siguiente resultado:

Los estudiantes desaprobados en el aprendizaje de sociedad es el 77%, mientras que el 23% resultaron aprobados.

Por lo que se concluye que los estudiantes del VII ciclo de ESFAP “Francisco Laso” manifiestan un problema en el análisis melódico pues el 77% de estudiantes se concentra en la categoría de desaprobado.

**CUADRO N° 02**

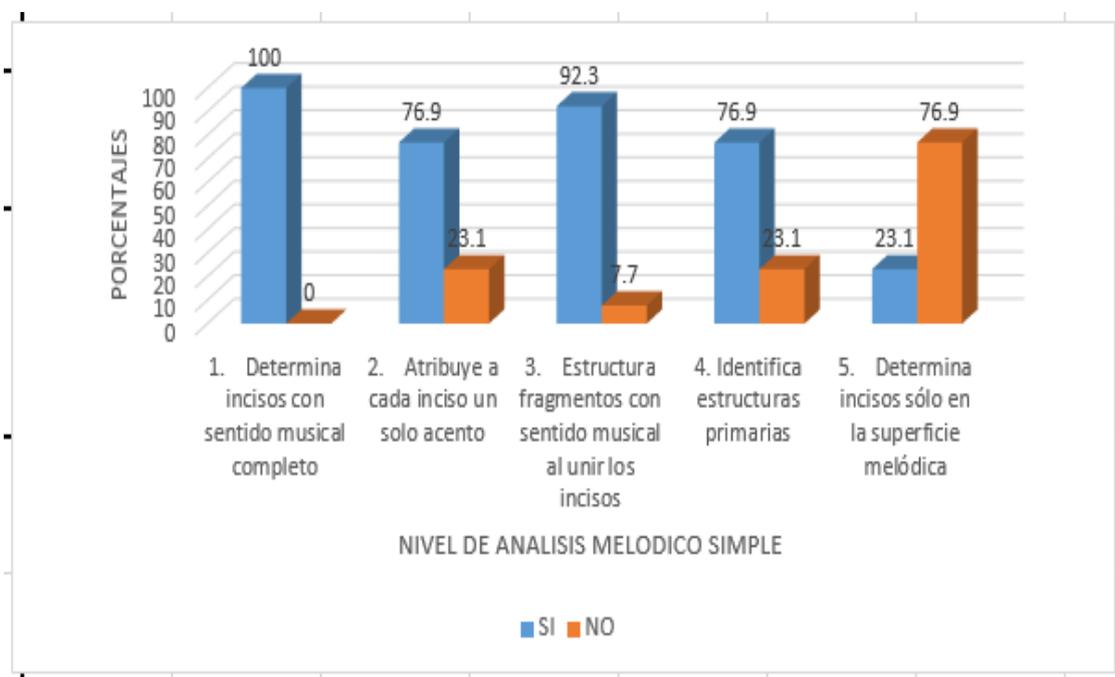
**TABLA DE DISTRIBUCIÓN DE LA EVALUACIÓN  
DIAGNÓSTICA SOBRE EL ANÁLISIS MELÓDICO EN SU  
NIVEL SIMPLE APLICADA A LOS ESTUDIANTES DE LA  
ESPECIALIDAD DE MÚSICA DE VII CICLO DE LA ESFAP  
“FRANCISCO LASO” DE TACNA.**

| NIVEL SIMPLE   | SI |      | NO |      | TOTAL |     |
|--|----|------|----|------|-------|-----|
|  | F  | %    | F  | %    | F     | %   |
| 1. Determina incisos con sentido musical completo                | 13 | 100  | -- | 00   | 13    | 100 |
| 2. Atribuye a cada inciso un solo acento                         | 10 | 76.9 | 3  | 23.1 | 13    | 100 |
| 3. Estructura fragmentos con sentido musical al unir los incisos | 12 | 92.3 | 1  | 7.7  | 13    | 100 |
| 4. Identifica estructuras binarias                               | 10 | 76.9 | 3  | 23.1 | 13    | 100 |
| 5. Determina incisos sólo en la superficie melódica              | 3  | 23.1 | 10 | 76.9 | 13    | 100 |
| TOTAL  | 48 |      | 17 |      | 65    | 500 |

FUENTE: Evaluación diagnósticos sobre análisis melódico aplicado a los estudiantes del VII ciclo de la ESFAP “Francisco Laso”

## GRÁFICO N° 02

### TABLA DE DISTRIBUCIÓN DE LA EVALUACIÓN DIAGNÓSTICA SOBRE EL ANÁLISIS MELÓDICO EN SU NIVEL SIMPLE APLICADA A LOS ESTUDIANTES DE LA ESPECIALIDAD DE MÚSICA DE VII CICLO DE LA ESFAP “FRANCISCO LASO” DE TACNA.



## **INTERPRETACIÓN**

En el cuadro N° 02 acerca del Nivel de Análisis Melódico SIMPLE de los estudiantes del VII ciclo de la especialidad de música de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Francisco Laso de Tacna se obtuvo el siguiente resultado:

Los estudiantes en un 100% determinan incisos con sentido musical completo, el 76.9% atribuyen a cada inciso un solo acento; el 92.3% estructuran fragmentos con sentido musical al unir los incisos; el 76.9% identifican estructuras binarias mientras que el 23.1% determinan incisos sólo en la superficie melódica.

Por lo que se concluye que los estudiantes realizan con mucha amplitud los aspectos medidos del nivel analítico simple puesto que sólo tuvieron dificultades en un 76.9% para realizar el último indicador.

**CUADRO 03**

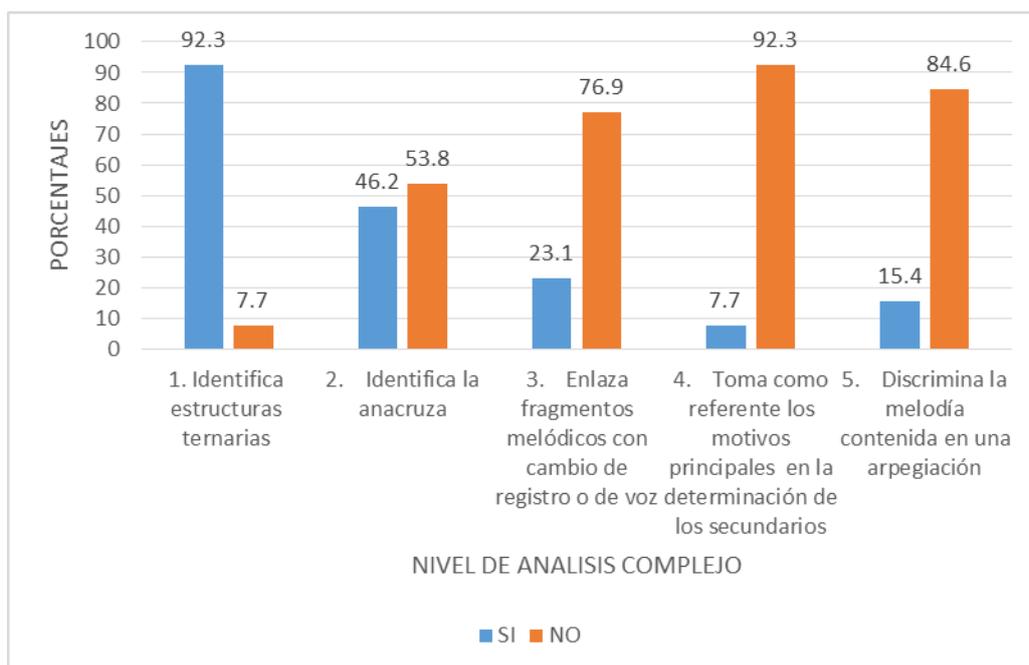
**TABLA DE DISTRIBUCIÓN DE LA EVALUACIÓN  
DIAGNÓSTICA SOBRE EL ANÁLISIS MELÓDICO EN SU  
NIVEL COMPLEJO APLICADA A LOS ESTUDIANTES DE LA  
ESPECIALIDAD DE MÚSICA DE VII CICLO DE LA ESFAP  
“FRANCISCO LASO” DE TACNA.**

| NIVEL COMPLEJO  | SI |       | NO |       | TOTAL |     |
|---|----|-------|----|-------|-------|-----|
|   | F  | %     | F  | %     | F     | %   |
| 6. Identifica estructuras ternarias   | 12 | 92.3  | 1  | 7.7   | 13    | 100 |
| 7. Identifica la anacruza   | 6  | 46.2  | 7  | 53.8  | 13    | 100 |
| 8. Enlaza fragmentos melódicos con cambio de registro o de voz                        | 3  | 23.1  | 10 | 76.9  | 13    | 100 |
| 9. Toma como referente los motivos principales en la determinación de los secundarios | 1  | 7.7   | 12 | 92.3  | 13    | 100 |
| 10. Discrimina la melodía contenida en una arpegiación                                | 2  | 15.4  | 11 | 84.6  | 13    | 100 |
| TOTAL   | 24 | 184.6 | 41 | 315.4 | 65    | 500 |

FUENTE: Evaluación diagnósticos sobre análisis melódico aplicado a los estudiantes del VII ciclo de la ESFAP “Francisco Laso” de Tacna.

### GRÁFICO N° 03

#### **TABLA DE DISTRIBUCIÓN DE LA EVALUACIÓN DIAGNÓSTICA SOBRE EL ANALISIS MELÓDICO EN SU NIVEL COMPLEJO APLICADA A LOS ESTUDIANTES DE LA ESPECIALIDAD DE MÚSICA DE VII CICLO DE LA ESFAP “FRANCISCO LASO” DE TACNA.**



## **INTERPRETACIÓN.**

En el cuadro N° 03 acerca del Nivel de Analisis Melódico SIMPLE de los estudiantes del VII ciclo de la especialidad de música de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Francisco Laso de Tacna se obtuvo el siguiente resultado:

Los estudiantes en un 92.3% Identifican estructuras ternarias; el 46.2% identifican la anacrusa; e. 23.1% enlaza fragmentos melódicos con cambio de registro o de voz; el 7.7% toman como referente los motivos principales en la determinación de los secundarios y por último sólo el 15.4% discriminan la melodía contenida en una apreciación.

Por lo que se concluye que los estudiantes realizan con mucha dificultad los aspectos medidos del nivel analítico complejo puesto que sólo no pudieron en un 92.3% lograr los indicadores del nivel complejo.

### **3.2 PRESENTACIÓN DEL MODELO TEÓRICO**

#### **ESTRUCTURA DE LA PROPUESTA “MÉTODO ANALÍTICO AUTÓCTONO”**

##### **1. OBJETIVO DE LA PROPUESTA**

Elaborar y proponer el Método Analítico Autóctono, como estrategia para el desarrollo de la habilidad de análisis melódico.

##### **2. FUNDAMENTACIÓN**

La motivación inicial por la cual estamos presentando la presente propuesta es a raíz de que no se cuenta con una metodología clara para la enseñanza del curso de análisis y formas musicales.

En la escuela superior, “Francisco Laso” de la ciudad de Tacna, en donde la observación constante y el registro tanto de calificaciones como de circunstancias pedagógicas han permitido constatar la existencia del problema. La falta de metodología es evidenciada cuando los estudiantes no distinguen lo principal de lo secundario de la superficie melódica, dividen inadecuadamente los fragmentos fraseológicos y realizan equivocadamente la acentuación rítmica. Estos indicadores traen como consecuencia una interpretación falsa de las funciones melódica y armónica, cambio del verdadero significado del discurso melódico e incoherencia en la aplicación de la dinámica.

Es por lo expuesto que la propuesta del Método Analítico Autóctono desarrollará un conjunto de habilidades analíticas que reviertan en positivo los indicadores antes mencionados.

##### **3. ESTRUCTURA O CONTENIDOS**

###### **A. DIAGNÓSTICO**

Determinaremos estadísticamente la verdadera dimensión del problema, vale decir, el poco desarrollo de la habilidad de análisis melódico

###### **B. PROGRAMACIÓN**

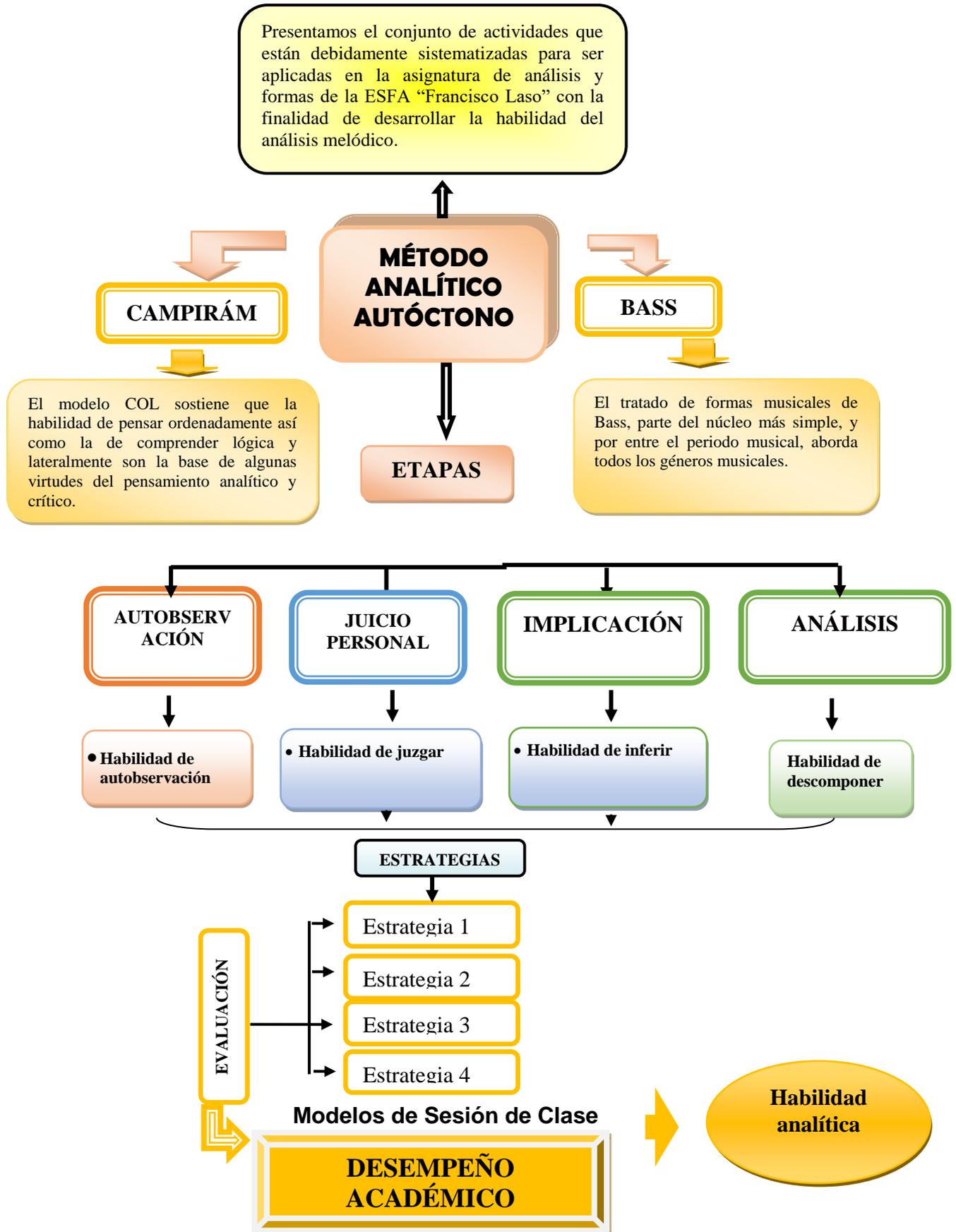
En este punto se detallará actividades referidas al desarrollo de las habilidades de:

**Autoobservación** (habilidades de autoobservación)  
**Juicio Personal o Tesis** (habilidad de juzgar)  
**Implicación o Interferencia** (habilidad de inferir)  
**Análisis**

### **C. METODOLOGÍA**

La metodología está expresada a través de tres tareas pilares: la ejecución instrumental, el análisis propiamente dicho y la interpretación musical. Para ello se han diseñado sesiones de aprendizaje secuenciales en donde, a través de melodías peruanas locales o nacionales, el estudiante ejercite las habilidades analíticas.

### ESQUEMA DE LA PROPUESTA



## Sesión N°1

Tema: Identificación del Fragmento Fraseológico

Momentos:

1. Motivación
2. Desarrollo
  - Escucha el tema musical a analizar: La interpretación musical del profesor en el aula tiene mucho valor pedagógico; con su gesticulación, el sentido de las frases y la estructura se entienden con una mayor claridad. El docente debe exagerar con cuidado la ejecución del elemento musical en estudio. Por ejemplo, rallentar al término de una frase para aclarar la cadencia o acrecentar el punto muerto entre fragmentos fraseológicos para definir el antecedente y el consecuente.

Ejemplo 1.

### Carnaval de Cuchumbaya

Moderato

Popular de Moquegua

- Transcribe o entona toda la melodía o un fragmento: el alumno ejecuta e imita el fraseo propuesto por el profesor. La imitación no debe postergarse por ningún motivo en el proceso de enseñanza; es una ayuda valiosa para el aprendizaje, en especial, de algunos procesos que se tornan nebulosos al ser descritos oralmente. Esto es muy común en los procesos musicales
- Divide la melodía en fragmentos fraseológicos, utilizando el canto o su instrumento. La intención principal aquí es que el estudiante entienda que la claridad del discurso melódico depende de las agrupaciones. En su primera etapa el estudiante lo

hace intuitivamente puesto que ya conoce la melodía (imitando). La experiencia nos confirma que el estudiante, en forma espontánea, realiza agrupaciones mayores al inciso, vale decir, semifrases, frases, periodos, etc.

### Ejemplo 2.

**Moderato**



Frase 1

- Organiza fragmentos melódicos cada vez más pequeños. El docente pide al estudiante que divida el fragmento siguiente en dos ideas con sentido completo. Aquí es necesario que el docente plantee dos o más formas de agrupación u organización de los fragmentos melódicos, estas pueden ser opciones correctas o incorrectas. Se debe dejar que a partir de la audición el alumno forme su criterio y decida qué es lo mejor y lo más lógico.

### Ejemplo 3.

- Determinar las semifrases del siguiente fragmento:

**Moderato**







Alternativa correcta



3. Recapitulación: en esta etapa de la sesión el estudiante ejecuta todas las alternativas, correctas e incorrectas. Es necesario que la realización del aprendizaje negativo, repetición consiente de los errores, refuerce la práctica correcta.
  
4. Extensión: el estudiante debe de estar en pleno contacto con la literatura musical. Debe escuchar música hecha para diferentes formatos y agrupaciones. Es a través de la extensión donde el docente debe buscar que el estudiante aplique lo aprendido analizando melódicamente tanto temas académicos como folclóricos

## Sesión N°2

### Condiciones

Para la introducción de elementos más complejos el docente deberá presentar al estudiante el tema musical original y las respectivas variaciones. Estas variaciones deben estar relacionadas con el nuevo concepto a estudiar en el análisis melódico.

Tema: Variación de la agónica y La nota de paso

Momentos:

1. Motivación
2. Desarrollo
  - a. Realiza los pasos de la sesión N° 1. Hasta aquí el estudiante tiene en claro la estructura básica del inciso del tema musical propuesto:

### Ejemplo 1



- b. Estudia las disminuciones melódicas a tratar (Apoyaturas, nota de paso, salto consonante y arpegiación): en este caso se debe abordar el estudio en forma exclusiva de la nota de paso.
- c. Analiza el inciso variado del tema musical propuesto: el objetivo principal es identificar los incisos, posteriormente las agrupaciones mayores, a partir de las operaciones aplicadas al inciso básico. En el ejemplo siguiente surge una anacruza entre los incisos primero y segundo ya que la semicorchea gravita más hacia el Re del segundo compás. El docente debe conseguir que el estudiante confíe en su oído; debe acostumbrarlo a escuchar con atención el discurso musical y, a partir de ello, tomar sus propias decisiones.

Es necesario, como en anteriores procesos, que el profesor proponga una serie de alternativas antes de mostrar las definitivas. Con ello obligará al estudiante a dudar y principalmente a plantear sus propuestas en forma original y lógica.



## CONCLUSIONES

**PRIMERO:** Se ha determinado un nivel analítico- melódico bajo en los estudiantes del VII ciclo de la especialidad de música de la ESFAP Francisco Laso

**SEGUNDO:** El programa Analítico Autóctono está basado en experiencias científicas tanto psicopedagógicas como musicales tales como el aprendizaje significativo, la zona de desarrollo proximal y los métodos Bassianos y Shenckerianos.

**TERCERO:** La eficacia del Programa Analítico Autóctono también está respaldado por el uso extendido de la música folclórica en el ámbito académico musical.

## RECOMENDACIONES

- Se ha de tener muy en cuenta los intereses musicales de cada estudiante antes de aplicar el Programa
- Se debe apostar por el artista investigador para aprovechar y desarrollar nuestro folclore

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. AGUILERA, Rina. (2013) recuperado de:
2. ALLES, Martha. Diccionario de preguntas. Gestión por competencias. Ediciones Granica. Buenos Aires. (2005)
3. ÁLVAREZ, C. (1999). *La escuela en la vida*. . La Habana: Pueblo y educación
4. BASS, Julio. Tratado de Formas Musicales. S/L, S/Edit.S/a.
5. Campiran A. (2009). Recuperado de Hancock en la d: [http://habilidadesdelpensamientouv.blogspot.pe/2009/10/1\\_3611.html](http://habilidadesdelpensamientouv.blogspot.pe/2009/10/1_3611.html)
6. CAUCALY, Oscar Javier (2013). Aproximación al lenguaje melódico – rítmico de Herbie Hancock en la década de los sesenta, presentado por. Bogotá. (2013).
7. CEBERO. (23 de Junio de 2000). *El método*. Obtenido de monografia.com: <http://www.monografias.com/trabajos6/elme/elme2.shtml>
8. GOBIERNO REGIONAL TACNA. (2006) Lineamientos de Política Regional.
9. GONZALES Y CAMACHO. Reflexiones sobre Semiología musical. Ed. Primera. México. 2011.
10. HODEIR, André. (1988). Las formas de la música. Editorial EDAF, S.A Jorge San Juan, 30. Madrid – España. P 14

11. LANDSHEERE, Gilbert De, *La investigación pedagógica Gilbert De Landsheere*, Buenos Aires : Angel Estrada. 1971. (Biblioteca de Ciencias de Educación). AR.
12. BARONI, M. y JACOBONI, C.; Reseña de "Signs of music. A guide to musical semiotics" de Eero Tarasti Trans. Revista Transcultural de Música, núm. 9, diciembre, 2005, p. 0 Sociedad de Etnomusicología Barcelona, España
13. MINISTERIO DE EDUCACIÓN y Ciencia de España, dada por Bolívar (1992).
14. MORENO, Historia de la Música en el Ecuador. 1972. Recuperado de: <https://dspace.ups.edu.ec/bitstream/123456789/12013/1/UPS-CT005806.pdf>
15. NATTIEZ, J.-J., 1994 : «Brailoiu, collecteur, comparatiste et structuraliste», in Réédition intégrale de la Collection Universelle de Musique Populaire Enregistrée de Constantin Brailoiu, Genève, Musée d'ethnographie, Archives internationales de musique populaire, 6 discos, VDE 30-425-340.
16. NÉRICI, Imídeo. "Hacia una didáctica General dinámica" Editorial Kapelusz. Buenos Aires Argentina. Segunda edición: octubre 1973. 541 páginas.
17. PEREDA, S. (1987). Psicología experimental I. Metodología. Pirámide: Madrid.

- 18.QUINTERO, Pablo (2013) Análisis melódico, armónico y morfológico de la obra dexterity del compositor Charlie Parker. Música Contemporánea. Quito.
- 19.SCHOENBERG, Arnold. Tratado de Armonía. Editorial Real Musical. . España Madrid. 1974
- 20.SISTEMA DE GARANTÍA DE CALIDAD GRADO EN PEDAGOGÍA CES “Don Bosco”-Centro adscrito a la Universidad Complutense de Madrid
- 21.TAMAYO Y TAMAYO, Mario. El Proceso de la Investigación científica. Editorial Limusa S.A. México.1997.
- 22.VARGAS, M. (2009). *Metodo de enseñanza*. Cordoba: Granada.
- 23.ZAMACOIS, Joaquín Curso de Formas Musicales. S/L.S/Edit. S/Ed. S/a.

# ANEXOS



Leo Brouwer



**Fragmento del 1er Movimiento del Concierto en D para Guitarra y Orquesta de Antonio Vivaldi**



**Fragmento de la Sonata para flauta y continuo en la menor de Händel**

Adagio



**Fragmento de la Sinfonía en Do de Mozart**

Presto



## LISTA DE COTEJO

### NIVEL ANALITICO – MELÓDICO

**Nombre y Apellidos**.....  
**Fecha**.....  
 ...

| Nº    | Indicadores   | Si  | No |
|-------|---|-----|----|
|       |   | 2p. | 2p |
| 1     | Identifica Incisos  |     |    |
| 2     | Reconoce semifrases   |     |    |
| 3     | Identifica frases   |     |    |
| 4     | Identifica periodos   |     |    |
| 5     | Reconoce bordaduras   |     |    |
| 6     | Distingue arpegiaciones   |     |    |
| 7     | Identifica salto consonante                                     |     |    |
| 8     | Describe característica de los eventos anteriores               |     |    |
| 9     | Emite su juicio crítico de cualquiera de los eventos anteriores |     |    |
| 10    | Describe arpeigaciones  |     |    |
| Total |   |     |    |

| 0-10                                | 11-20                                  |
|-------------------------------------|--|
| Nivel analítico –melódico<br>Simple | Nivel analítico – melódico<br>Complejo |

## SESIONES DE APRENDIZAJE

### Modelos de Sesión de Clase

#### Sesión N°1

Tema: Identificación del Fragmento Fraseológico

Momentos:

5. Motivación

6. Desarrollo

- Escucha el tema musical a analizar: La interpretación musical del profesor en el aula tiene mucho valor pedagógico; con su gesticulación, el sentido de las frases y la estructura se entienden con una mayor claridad. El docente debe exagerar con cuidado la ejecución del elemento musical en estudio. Por ejemplo, rallentar al término de una frase para aclarar la cadencia o acrecentar el punto muerto entre fragmentos fraseológicos para definir el antecedente y el consecuente.

Ejemplo 1.

### Carnaval de Cuchumbaya

Moderato

Popular de Moquegua

- Transcribe o entona toda la melodía o un fragmento: el alumno ejecuta e imita el fraseo propuesto por el profesor. La imitación no debe postergarse por ningún motivo en el proceso de enseñanza; es una ayuda valiosa para el aprendizaje, en especial, de algunos procesos que se tornan nebulosos al ser descritos oralmente. Esto es muy común en los procesos musicales



**Moderato**



Alternativas fraseológicas planteadas por el profesor:

**Moderato**



**Moderato**



**Moderato**



- Determina los incisos como unidad fraseológica:

## Ejemplo 4.



## Alternativa correcta



7. Recapitulación: en esta etapa de la sesión el estudiante ejecuta todas las alternativas, correctas e incorrectas. Es necesario que la realización del aprendizaje negativo, repetición conciente de los errores, refuerce la práctica correcta.
8. Extensión: el estudiante debe de estar en pleno contacto con la literatura musical. Debe escuchar música hecha para diferentes formatos y agrupaciones. Es a través de la extensión donde el docente debe buscar que el estudiante aplique lo aprendido analizando melódicamente tanto temas académicos como folclóricos

## Sesión N°2

### Condiciones

Para la introducción de elementos más complejos el docente deberá presentar al estudiante el tema musical original y las respectivas variaciones. Estas variaciones deben estar relacionadas con el nuevo concepto a estudiar en el análisis melódico.

Tema: Variación de la agónica y La nota de paso

Momentos:

5. Motivación
6. Desarrollo
  - a. Realiza los pasos de la sesión N° 1. Hasta aquí el estudiante tiene en claro la estructura básica del inciso del tema musical propuesto:

Ejemplo 1



- b. Estudia las disminuciones melódicas a tratar (Apoyaturas, nota de paso, salto consonante y arpegiación): en este caso se debe abordar el estudio en forma exclusiva de la nota de paso.
- c. Analiza el inciso variado del tema musical propuesto: el objetivo principal es identificar los incisos, posteriormente las agrupaciones mayores, a partir de las operaciones aplicadas al inciso básico. En el ejemplo siguiente surge una anacruza entre los incisos primero y segundo ya que la semicorchea gravita más hacia el Re del segundo compás. El docente debe conseguir que el estudiante confíe en su oído; debe acostumbrarlo a escuchar con atención el discurso musical y, a partir de ello, tomar sus propias decisiones.

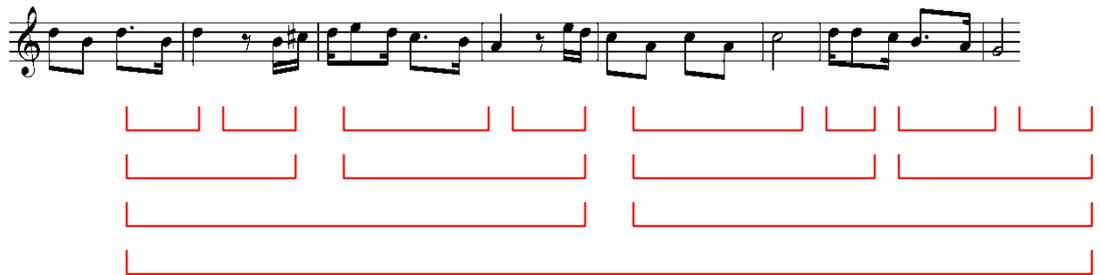
Es necesario, como en anteriores procesos, que el profesor proponga una serie de alternativas antes de mostrar las definitivas. Con ello obligará al estudiante a dudar y principalmente a plantear sus propuestas en forma original y lógica.

## Ejemplo 2



La nota de paso fuerza también la agrupación de los incisos haciendo que estos crezcan en número de notas.

d. Organiza el inciso en estructuras mayores



7. Recapitulación

8. extensión

## VARIABLES DE TRABAJO

VARIABLES DEPENDIENTE.

### **Nivel de Análisis Melódico**

Definición Conceptual: Mayor o menor grado de habilidad para identificar estructuras y disminuciones melódicas.

Definición Operacional. Esta será medida, a través de un Test estructurado.

INDICADORES.

- Identificación de Incisos.
- Identificación de semifrases
- Identificación de frases.
- Identificación de períodos.
- Identificación de las bordaduras.
- Identificación de las notas de paso.
- Identificación de arpegiaciones.
- Identificación de saltos y consonantes.

VARIABLE INDEPENDIENTE

### **Método Analítico Autóctono.**

Definición Conceptual: Herramienta pedagógica de desarrollo audioperceptivo para el análisis melódico.

Definición Operacional. Esta será medida a través de una encuesta.

INDICADORES.

- Fundamentos teóricos
- Capacidades
- Contenidos
- Estrategias
- Materiales
- Evaluación

### OPERACIONALIZACIÓN DE LAS VARIABLES

| Variables                  | Definición conceptual   | Dimensiones  | Indicadores  | Técnica     | Instrumento     | Escala  |
|----------------------------|---|--|--|-------------|-----------------|---------|
| Nivel de Análisis melódico | Mayor o menor grado de habilidad para identificar estructuras y disminuciones melódicas | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Fraseo</li> <br/> <li>• Disminuciones</li> </ul>  | Identificación de incisos<br>Identificación de semifrases<br>Identificación de frases<br>Identificación de períodos<br><br>Identificación de bordaduras<br>“ de nota de paso<br>“ de arpegiaciones<br>“ de salto<br>consonante | Observación | Lista de Cotejo | Nominal |
| Método analítico autóctono | Herramienta pedagógica de desarrollo audioperceptivo para el análisis melódico          | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Fundamentos teóricos</li> <li>• Capacidades</li> <li>• Contenidos</li> <li>• Estrategias</li> <li>• Evaluación</li> </ul> | Están definidos en la propuesta<br>“<br>“<br>“<br>“<br>“   | Observación | Lista de cotejo | Nominal |

