

**INSTITUTO SUPERIOR DE MÚSICA PÚBLICO
LEANDRO ALVIÑA MIRANDA DEL CUSCO**



**MÉTODO DIDÁCTICO “TÉCNICA Y RUDIMENTOS
DE LA QUENA” Y EL APRENDIZAJE
SIGNIFICATIVO PARA ESTUDIANTES DEL VI
CICLO DE LA EBR EN EL GLORIOSO COLEGIO
NACIONAL DE CIENCIAS – CUSCO, 2019**

Tesis presentada por:

Bach. Hector Abel Roman Osorio

Para optar el Título Profesional de:

Licenciado en Educación

Especialidad Música

Asesor:

Mgt. Luis Edmundo Ochoa Revoredo

CUSCO – PERÚ

2020

DEDICATORIA

Para esa persona que cambio mi vida, dándome nuevos días, haciendo que mi esperanza sea viva y eterna, dándome un nuevo horizonte lleno de alegrías y felicidad por eso cada vez que la miro siento que simplemente es mi música favorita...

A ti Ruth Yanira

AGRADECIMIENTO

Agradecer al ISMPLAM – Cusco, alma mater de la música cusqueña, donde fueron formados grandes músicos y como institución me dio la posibilidad de realizar el presente estudio y valoración del mismo.

Con ese mismo ímpetu, agradecer a cada uno de los docentes del Instituto Superior de Música Leandro Alviña Miranda por estos cinco años de formación y sobre todo por la paciencia y la entrega al Mgt. Luis Edmundo Ochoa Revoredo por sus valiosos consejos y estímulos morales en los momentos difíciles al realizar esta tesis y sobre todo ser guía en cómo desarrollar el método didáctico TRQ.

Gratitud al Colegio Nacional de Ciencias por facilitar la realización de la presente investigación y en especial a la Prof. Marisol Benavente quien me dio todas las facilidades para poder realizar este estudio.

Especial agradecimiento a mis padres Filomeno y Nely, quienes son el ejemplo y parte muy importante en mi vida, a mi hermana Mirian Isabel por no dejar que desmayera en este esfuerzo.

Reiterada gratitud a mi esposa Ruth Yanira a quien le estaré eternamente agradecido por todo lo que me da y a mi hija Ruth Camila por ser luz en mi vida.

A todos que creyeron y formaron parte de este sueño.

ÍNDICE

DEDICATORIA.....	II
AGRADECIMIENTO.....	III
ÍNDICE.....	IV
SUMARIO DE TABLAS ESTADÍSTICAS.....	VI
SUMARIO DE GRÁFICOS.....	VIII
RESUMEN.....	X
ABSTRACT.....	XI
INTRODUCCIÓN.....	XII
CAPÍTULO I.....	14
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	14
1.1 Formulación del problema.....	14
1.1.1 Problema general.....	16
1.1.2 Problemas específicos.....	16
1.2 Objetivos.....	17
1.2.1 Objetivo general.....	17
1.2.2 Objetivos específicos.....	17
1.3 Justificación.....	18
1.4 Viabilidad.....	19
1.5. Hipótesis.....	20
1.5.1 Hipótesis General.....	20
1.5.2 Hipótesis Específicos.....	20
CAPÍTULO II.....	21
MARCO CONCEPTUAL.....	21
2.1 Antecedentes del problema.....	21
2.2 Referentes teóricos.....	26
2.2.1 Referentes teóricos sobre la quena.....	26

2.2.2 El Aprendizaje significativo	34
CAPITULO III	52
METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN	52
3.1 Enfoque de investigación	52
3.2 Nivel de investigación	52
3.3 Diseño de investigación	53
3.4 Población, muestra y muestreo	56
3.4.1 Población.....	56
3.4.2 Muestra	57
3.4.3 Muestreo	59
3.5 Método de investigación.....	59
3.6 Técnicas e instrumentos	59
3.6.1 Técnicas.....	60
3.6.2 Los instrumentos:	60
3.7 Técnicas de procesamiento estadístico.....	61
CAPITULO IV. RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN	62
4.1 Resultados en el pre-test	63
4.2 Aplicación experimental del Programa TRQ.....	76
4.3 Resultados en el post-test.....	81
4.4 Prueba de normalidad	94
4.5 Prueba de hipótesis	96
4.6 Discusión de resultados	98
CONCLUSIONES.....	103
SUGERENCIAS	105
BIBLIOGRAFÍA-LINKOGRAFÍA.....	107
ANEXOS	109

SUMARIO DE TABLAS ESTADISTICAS

Tabla 1. Sesiones experimentales a desarrollar	55
Tabla 2. Población de estudio. 1er. Año de Secundaria (Colegio Nacional de Ciencia)	56
Tabla 3. Población de estudio. 2do. Año de Secundaria (Colegio Nacional de Ciencia)	57
Tabla 4. Muestra de estudio. 2do. Año de Secundaria (Colegio Nacional de Ciencia)	57
Tabla 5. Relación de estudiantes en la muestra experimental	58
Tabla 6. Pre-test, Si tiene instrumentos musicales en casa	63
Tabla 7. Pre-test, Instrumentos que tiene en casa.....	64
Tabla 8. Pre-test, Gusto por aprender a tocar algún instrumento.....	65
Tabla 9. Pre-test, Gusto por aprender a tocar la 'quena'	66
Tabla 10. Pre-test, Cuánto sabe respecto a la quena	67
Tabla 11. Pre-test, Conocimiento de las partes de la quena.....	68
Tabla 12. Pre-test, Gusto por la música con 'quena'	69
Tabla 13. Pre-test, Aprendizaje y conocimiento sobre el pentagrama.....	70
Tabla 14. Pre-test, Conocimiento de las notas musicales.....	71
Tabla 15. Pre-test, Mención correcta de las notas musicales	72
Tabla 16. Pre-test, Conocimiento-dominio de una técnica musical de la quena.....	73
Tabla 17. Pre-test, Sinceridad en gusto por aprender una técnica para la quena	74
Tabla 18. Pre-test. Conocimiento de la existencia de un método didáctico para tocar la quena	75
Tabla 19. Sesiones de Aprendizaje para la Aplicación del Método Didáctico TRQ (Técnica y Rudimentos de la Quena).....	76
Tabla 20. Post-test, Si tiene instrumentos musicales en casa.....	81

Tabla 21. Post-test, Instrumentos que tiene en casa	82
Tabla 22. Post-test, Gusto por aprender a tocar algún instrumento	83
Tabla 23. Post-test, Gusto por aprender a tocar la 'quena'	84
Tabla 24. Post-test, Ejecución-dominio de la quena	85
Tabla 25. Post-test, Conocimiento de las partes de la quena	86
Tabla 26. Post-test, Gusto por la música con quena.....	87
Tabla 27. Post-test, Aprendizaje y conocimiento sobre el pentagrama	88
Tabla 28. Post-test, Conocimiento de las notas musicales	89
Tabla 29. Post-test, Mención correcta de las notas musicales.....	90
Tabla 30. Post-test, Conocimiento-dominio de una técnica musical de la quena	91
Tabla 31. Post-test, Sinceridad en gusto por aprender una técnica para la quena....	92
Tabla 32. Post-test, Conocimiento de la existencia de un método didáctico para tocar la quena	93
Tabla 33. PRE-TEST, Ejecución-dominio de la quena.....	94
Tabla 34. POST-TEST, Ejecución-dominio de la quena	95
Tabla 35. Descriptivos de normalidad para la prueba de Shapiro Wilk.	96
Tabla 36. Pruebas de normalidad en Shapiro-Wilk.....	97

SUMARIO DE GRÁFICOS

Gráfico 1. Extensión de la quena. Escala diatónica.	30
Gráfico 2. Extensión sonora de la quena en escala cromática.....	30
Gráfico 3. Pre-test, Si tiene instrumentos musicales en casa.....	63
Gráfico 4. Pre-test, Instrumentos que tiene en casa	64
Gráfico 5. Pre-test. Gusto por aprender a tocar algún instrumento	65
Gráfico 6. Pre-test. Gusto por aprender a tocar la 'quena'	66
Gráfico 7. Pre-test. Cuánto sabe respecto a la quena.....	67
Gráfico 8. Pre-test. Conocimiento de las partes de la quena	68
Gráfico 9. Pre-test. Gusto por la música con quena.....	69
Gráfico 10. Pre-test. Aprendizaje y conocimiento sobre el pentagrama	70
Gráfico 11. Pre-test. Conocimiento de las notas musicales	71
Gráfico 12. Pre-test. Mención correcta de las notas musicales.....	72
Gráfico 13. Pre-test. Conocimiento-dominio de una técnica musical de la quena	73
Gráfico 14. Pre-test, Sinceridad en gusto por aprender una técnica para la quena... ..	74
Gráfico 15. Pre-test. Conocimiento de la existencia de un método didáctico para tocar la quena	75
Gráfico 16. Post-test, Si tiene instrumentos musicales en casa	81
Gráfico 17. Post-test, Instrumentos que tiene en casa.....	82
Gráfico 18. Post-test, Gusto por aprender a tocar algún instrumento.....	83
Gráfico 19. Post-test, Gusto por aprender a tocar la 'quena'.....	84
Gráfico 20. Post-test, Ejecución-dominio de la quena.....	85
Gráfico 21. Post-test, Conocimiento de las partes de la quena.....	86
Gráfico 22. Post-test, Gusto por la música con quena	87
Gráfico 23. Post-test, Aprendizaje y conocimiento sobre el pentagrama.....	88
Gráfico 24. Post-test, Conocimiento de las notas musicales.....	89
Gráfico 25. Post-test, Mención correcta de las notas musicales	90

Gráfico 26. Post-test, Conocimiento-dominio de una técnica musical de la quena....	91
Grafico 27. Post-test, Sinceridad en gusto por aprender una técnica para la quena .	92
Gráfico 28. Post-test, Conocimiento de la existencia de un método didáctico para tocar la quena.....	93
Grafico 29. Prueba de normalidad en el pre-test.....	94
Grafico 30. Prueba de normalidad en el post-test.....	95

RESUMEN

La tesis titulada “Método didáctico ‘Técnica y Rudimentos de la Quena’ y el aprendizaje significativo en los estudiantes del VI ciclo EBR en el Colegio Nacional de Ciencias – Cusco, 2019”, parte de la necesidad de facilitar el aprecio y preferencia por la quena, recurriendo a las virtudes y eficacia del método ‘Técnica y Rudimentos de la Quena’ (TRQ). Se trabajó con una muestra de 23 estudiantes y una batería de sesiones experimentales. Los resultados demuestran que el método genera aprendizajes musicales significativos cuyos progresos se comprueban con datos en el pre-test (13% afirmando no saber, el 26% saber algo, el 39% saber ‘más o menos’ y un 22% ya ‘saber tocar bien’), respecto al post-test (39% afirmando ‘saber tocar bien’, el 30% ‘saber tocar excelente’, el 26% tener un toque ‘regular’ y sólo un 4% ‘saber tocar algo’). Se verifica una prueba de normalidad promedio en el pre-test de 2,7 (escala de 1 a 5 valores), un rango de 1 a 4 valores e incidencia en los valores 3 y 2; y en el post-test una diferencia positiva de 3,96 y un rango de distribución de 2 a 5 valores, con incidencia en los valores 4, 5 y 3 respectivamente.

Palabras clave:

Quena, técnica, rudimento, aprendizaje significativo, conocimiento-dominio, ejecución de la quena.

ABSTRACT

The thesis entitled "Teaching method 'Quena Technique and Rudiments' of and significant learning in students of the VI EBR cycle at the Glorioso Colegio Nacional de Ciencias - Cusco, 2019", part of the need to facilitate appreciation and preference for quena, using the virtues and effectiveness of the 'Quena Technique and Rudiments' (TRQ) method. We worked with a sample of 23 students and a battery of experimental sessions. The results show that the method generates significant musical learning whose progress is checked with data in the pre-test (13% claiming not to know, 26% knowing something, 39% knowing 'more or less' and 22% already' knowing play well '), regarding the post-test (39% affirming ' know how to play well ', 30%' know how to play excellent ', 26% have a ' regular 'touch and only 4%' know how to play something '). An average normality test is verified in the pre-test of 2.7 (scale of 1 to 5 values), a range of 1 to 4 values and incidence in values 3 and 2; and in the post-test a positive difference of 3.96 and a distribution range of 2 to 5 values, with an impact on values 4, 5 and 3 respectively.

Keywords:

Quena, technique, rudiment, meaningful learning, knowledge-mastery, execution of the quena.

INTRODUCCIÓN

La presente investigación titulada “MÉTODO DIDÁCTICO ‘TÉCNICA Y RUDIMENTOS DE LA QUENA’ Y EL APRENDIZAJE SIGNIFICATIVO PARA ESTUDIANTES DEL VI CICLO DE LA EBR EN EL GLORIOSO COLEGIO NACIONAL DE CIENCIAS – CUSCO, 2019”, cumple la finalidad de experimentar las virtudes y eficiencias del método ‘técnica y rudimentos de la quena’ y su relación con el aprendizaje significativo de los estudiantes de secundaria, asumiendo que el instrumento musical de la quena pertenece al de los instrumentos de origen más antiguo y su presencia repercute en las prácticas y tradiciones musicales de todas las clases sociales, de las personas, especialmente estudiantes y de la cultura en general.

Como se sabe, la música ha sido y es el arte más subjetivo que el hombre logra desarrollar como representación de sí mismo dándole un sentido y utilidad en sociedad, aunque no haya conocido una forma de escritura sino mucho más tarde en el siglo IX, cuando Guido D’ Arezzo, monje italiano que se dio cuenta que, cantando el himno a San Juan, al inicio de cada verso la primera sílaba entonada daba un grado de la escala más arriba que el anterior. Es entonces que solo algunas sociedades fueron capaces de expresar la lectura musical como parte de su cultura, y como era cultura viva se perdía en el paso del tiempo o más aún peor el proceso natural de sincretismo, aculturación y transculturación aceleraron este fenómeno.

En cuanto a música propiamente dicha, y en el caso peruano, se nos hizo un tanto difícil igualmente la reserva de la musicalidad nuestra porque carecíamos de un sistema de escritura musical, es por esto que una gran parte de nuestra música se perdió, peor aun sabiendo que estaban prohibidas las canciones en quechua, manifestaciones culturales andinas, ritos, festividades. En lo didáctico, se sabe que, la música en tiempos de entonces, se aprendía solamente a modo de repetición e imitación, lo cual se fue perdiendo a través de los años.

Hoy en el auge de los sistemas de comunicación y tecnologías de la información, nuestras lenguas indígenas atraviesan un problema de comunicación y entendimiento al tener sociedades en cautiverio, aisladas en reservas, pero sin voz ni voto, con lo cual se van perdiendo manifestaciones culturales vivas como es nuestra música ejecutada con instrumentos 'clásicos'.

Por tal motivo y los que se sustenten en los resultados, el presente trabajo propone experimentar las virtudes y eficiencias del método 'técnica y rudimentos de la quena' y la relación existente con el aprendizaje significativo de los estudiantes de secundaria en el Glorioso Colegio Nacional de Ciencias.

CAPÍTULO I

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

El planteamiento del problema considera la formulación del mismo, los objetivos y otros componentes relacionados con el planteamiento de la investigación.

1.1 Formulación del problema

En nuestra sociedad actual y por diversas influencias comprensibles, se van perdiendo muchos signos de identidad regional y nacional, siendo una característica importante relacionada a estos signos de identidad, está el arte en general, y con más razón, el desarrollo de la música en una sociedad con supuestos valores de identidad cultural propios. Es así que dejando de lado la enseñanza y la práctica de instrumentos, melodías, canciones y cantos propios de nuestra cultura, se va migrando hacia otras formas de expresión, comprensión y ejecución artística. Lo que es mucho más preocupante, es que esta iniciativa de potenciar nuestra identidad cultural a partir del arte y la música nuestra, no está siendo reforzada ni trabajada en las instituciones educativas.

En general, se ha verificado en forma de diagnóstico a simple observación que los estudiantes de primaria así como de secundaria en nuestra Educación Básica Regular¹ en el Área de Arte y Cultura, carecen de material didáctico en el campo temático de la música tradicional o música autóctona en el proceso de enseñanza-aprendizaje que desarrollan. Con mayor razón, se ha visto que,

¹ De ahora en adelante, EBR.

a pesar de existir algún tipo de conocimiento básico o empírico del instrumento musical de categoría nacional como es la quena; no existe repertorio adecuado para los estudiantes de estos niveles, referente al folclore peruano y por consiguiente cusqueño, que sea ejecutado con la Quena como instrumento, ya sea en versión solista o con acompañamiento de instrumentos armónicos, según sea el caso,

En tal sentido, se razona que, desde el nivel básico hasta lo más avanzado en cuanto a 'escuchar música ejecutada con la quena' y 'ejecutar música con la quena', se logra a partir de alguna propuesta metodológica de enseñanza musical a través de instrumentos andinos y melodías autóctonas. Esa insistencia se halla planteada en el mismísimo Diseño Curricular Nacional, y ahora el Currículo Nacional. La teoría sigue sin respuesta práctica.

De igual forma, se ha verificado en los docentes del Área de Arte y Cultura de la Educación Básica Regular que no tienen procedimientos adecuados ni secuenciales para enseñar música (teoría de la música), mucho menos predisposición y procedimientos adecuados de ejecución instrumental, particularmente en la quena. En palabras simples, y pueda que no sea culpa de los mismos, no cuentan con métodos de enseñanza del instrumento como es la quena o cualquier otro. Pues, se podría entender que, o bien no tienen la predisposición o carecen de medios y recursos (quenas, otros instrumentos, guías específicas, técnicas adecuadas, etc.) que les facilite programar esta iniciativa priorizando la enseñanza teórica y práctica de la música tradicional como parte del Área de Arte y Cultura, y considerando la quena como tal.

Todos estos aspectos influyen en que los alumnos tengan poco conocimiento de música y muchos menos todavía la iniciativa de ejecutar instrumentos andinos como es la Quena.

Los argumentos antes citados justifican el planteamiento del presente trabajo de investigación e inducen a plantear el problema de investigación que se describe en seguida:

1.1.1 Problema general

¿El método didáctico 'Técnica y Rudimentos de la Quena' (TRQ) genera aprendizajes musicales significativos en los estudiantes del VI ciclo de la EBR del Colegio Nacional de Ciencias – Cusco?

1.1.2 Problemas específicos

- ¿Cuánto conocimiento y dominio instrumental de la quena demuestran los estudiantes de la muestra, antes (pre) y después (post) de la aplicación del método didáctico?
- ¿Cuál es el nivel de aprendizaje significativo que evidencian los estudiantes de la muestra de estudio durante la aplicación experimental del método?
- ¿Qué nivel de relación se comprueba entre la aplicación del método didáctico TRQ (técnica y rudimentos de la quena) y la demostración de aprendizajes significativos en los estudiantes de la muestra experimental?

1.2 Objetivos

Los objetivos igualmente se corresponden con la formulación del problema general y problemas específicos.

1.2.1 Objetivo general

Experimentar la aplicación del método didáctico ‘Técnica y Rudimentos de la Quena’ (TRQ) para generar aprendizajes musicales significativos en los estudiantes del VI ciclo de la EBR del Colegio Nacional de Ciencias – Cusco.

1.2.2 Objetivos específicos

- Describir cuánto conocimiento y dominio instrumental de la quena demuestran los estudiantes de la muestra, antes (pre) y después (post) de la aplicación del método didáctico.
- Evidenciar cuál es el nivel de aprendizaje significativo progresivo de los estudiantes de la muestra de estudio durante la aplicación experimental del método.
- Demostrar el nivel de relación que se comprueba entre la aplicación del método didáctico TRQ (técnica y rudimentos de la quena) y la demostración de aprendizajes significativos en los estudiantes de la muestra experimental.

1.3 Justificación

El presente trabajo de investigación está orientado a experimentar una propuesta metodológica con un Método Didáctico ‘Técnica y Rudimentos de la Quena’ (refiriéndonos a la ejecución instrumental) y con ello, ayudar a valorar el instrumento y la musicalidad que se desprenda de su utilización en los estudiantes del VI ciclo de la EBR en el Colegio Nacional de Ciencias.

De otro lado, y de manera simultánea, se pretende practicar y revalorar la música de las tradiciones culturales de nuestra sociedad cusqueña, lo cual es un fin a lograr con el cumplimiento de los objetivos planteados en el presente trabajo de investigación. Además, se pretende resolver un problema de carácter artístico y de inquietud por el conocimiento, uso y dominio de la quena, mediante un método didáctico de iniciativa del autor, y relacionado con el instrumento llamado ‘quena’, buscando con ello motivar en la valoración y uso del instrumento musical, el afecto natural que deben tener los estudiantes por la música tradicional y la que se pueda ejecutar con dicho instrumento, además de propiciar un método para facilitar la enseñanza de la música y ejecución instrumental de la quena en los estudiantes referidos en la muestra de estudio.

La justificación del estudio se materializa también en que la investigación va evidenciar si el método didáctico TRQ de ejecución la quena ayuda a resolver muchos de los vacíos que se tienen en el campo metodológico de la enseñanza musical y con instrumentos musicales propios de nuestra región, pretendiendo hacerlo extensivo a nivel nacional.

De igual forma, se justifica la investigación en el hecho de que este material didáctico será de gran ayuda para el proceso de enseñanza–aprendizaje de

este instrumento y de melodías generadas con este instrumento, tanto para el docente como para el estudiante del nivel primario o secundario, desarrollando en ambas instancias, conocimientos sobre música en la parte teórica, y en la parte practica la ejecución instrumental de la quena.

Finalmente, la importancia del estudio implica también el propósito de validar el método que se pretende. Una vez validado el método didáctico TRQ de la quena, éste ayudará como referencia metodológica para asociar el estudio y práctica de otros instrumentos andinos, además de motivar el incremento del repertorio musical a nivel regional y nacional.

1.4 Viabilidad

Este trabajo de investigación es viable porque no existen impedimentos legales ni de otra naturaleza, no causa daños de ninguna índole y está en dirección a la innovación e investigación educativa. Asimismo, se cuenta con acceso a la muestra, lo cual permitirá el desarrollo y aplicación del trabajo de investigación. De igual forma, se cuenta con los recursos financieros y logísticos necesarios, además de la predisposición de la muestra y las personas que facilitarán el trabajo de campo. Finalmente, se cuenta con el recurso humano necesario para el acceso al estudio de investigación que se fundamenta.

1.5. Hipótesis

1.5.1 Hipótesis General

La aplicación del método didáctico denominado 'Técnica y Rudimentos de la Quena' (TRQ) permite generar aprendizajes musicales significativos en los estudiantes del VI ciclo de la EBR del Colegio Nacional de Ciencias – Cusco.

1.5.2 Hipótesis Específicos

- La aplicación del método didáctico denominado 'Técnica y Rudimentos de la Quena' (TRQ) permitirá incrementar el conocimiento y dominio instrumental de la quena en los estudiantes de la muestra, antes (pre) y después (post) de la aplicación del método didáctico.
- Se evidencian indicadores del nivel de aprendizaje significativo progresivo de los estudiantes de la muestra de estudio durante la aplicación experimental del método.
- Existe un alto nivel de relación que se comprueba entre la aplicación del método didáctico TRQ (técnica y rudimentos de la quena) y la demostración de aprendizajes significativos en los estudiantes de la muestra experimental.

CAPÍTULO II

MARCO CONCEPTUAL

Este primer capítulo contiene los tópicos relacionados con los antecedentes y los referentes teóricos asociados a la investigación.

2.1 Antecedentes del problema

Al verificar los antecedentes del problema, se comprueba que no hay trabajos realizados en el instrumento 'quena', aunque si se logró hallar trabajos en otros instrumentos tales como el trombón, la guitarra, el clarinete y el charango. Dichos trabajos se consideran en esta ocasión para referirlos como citas de antecedentes.

El primer trabajo consultado como antecedente, pertenece a Ccahuana Valenza, Wilfredo (2006) y titula "Guía didáctica basada en el aprendizaje desarrollador para mejorar la técnica instrumental de los estudiantes de la especialidad del Trombón de Vara en el Instituto Superior de Música Público 'Leandro Alviña Miranda'" del Cusco.

Las conclusiones del estudio fueron las siguientes:

- La educación es un proceso que dura toda la vida y que preconiza la formación integral, permitiendo el desarrollo de capacidades, destrezas y habilidades en la creación y comprensión de una cultura; cuyas finalidades y propósitos están centrados en una concepción determinada en un contexto y tiempo.

- La educación musical es una disciplina relativamente reciente que permite lograr el desarrollo integral de la persona, a cultura su sensibilidad y conciencia estética por medio del contacto directo a través de las actitudes de componer, escuchar e interpretar. Su importancia radica en que es un medio natural y expresión espontánea del ser humano que contribuye hacia el logro de una integralidad, desarrollando su capacidad auditiva, de expresión y creación, favoreciendo su socialización, desarrollando la memoria y contribuyendo a una formación integral.
- Una guía didáctica es un instrumento facilitador de conocimientos que permite desplegar una serie de actividades autónomas y dirigidas, su elaboración responde a las expectativas, demandas, intereses y necesidades del estudiante.
- Una guía didáctica moviliza en el estudiante aptitudes y actitudes en un proceso de dirigir aprendizajes dinámicos, autónomos y desarrolladores en la consecución de capacidades y competencias.

El segundo trabajo indagado corresponde a Caballero Huaynillo, Renzo (2008) y titula “Guía didáctica para optimizar el nivel de ejecución del instrumento ‘clarinete’ en los alumnos de la Banda de Músicos de la Institución Educativa ‘Mateo Pumacchahua’ de Sicuani”, y presentado para el Instituto Superior de Música Público ‘Leandro Alviña Miranda’ del Cusco.

Las conclusiones de la investigación demostraron que:

- Se necesita mucho tiempo para poder elaborar una Guía Didáctica, y mucha dedicación con los estudiantes para poder brindarles información

que sea fácil de comprenderla y que esté dirigido a satisfacer sus necesidades de aprendizaje.

- De los resultados obtenidos con las encuestas aplicadas a los estudiantes, el 80% desconoce sobre la técnica correcta de ejecución del instrumento, y por lo cual se sugirió elaborar una guía didáctica del clarinete.
- Según la encuesta misma, el 70% de los encuestados manifestaron tener buen conocimiento teórico sobre la ejecución del instrumento; pero falta desarrollar otros aspectos teóricos tales como la respiración, postura, embocadura, articulaciones y forma de agarrar el clarinete.
- Otras conclusiones se relacionan con la necesidad de elaborar una guía didáctica, la consideración de la economía de los estudiantes que les impide contar con instrumentos de marca, escasez de bibliografía.

Un tercer trabajo consultado, corresponde a Andía Chipana, Carlos Avelino (2010), quien presenta su investigación titulada “Guía didáctica para la enseñanza-aprendizaje del charango en la I.E. ‘Mariscal Ramón Castilla’ del distrito de Pujyura-Anta’, igualmente presentado para el Instituto Leandro Alviña Miranda.

Las conclusiones del estudio demuestran que:

- La aplicación de las guías didácticas en las instituciones educativas siempre tiene como resultado un aprendizaje significativo debido a que ella es una herramienta o material educativo que significa el arte de enseñar; por tal motivo, en su mayoría se pueden utilizar y dar uso con o sin ayuda de un profesor especializado.

- En la elaboración de la guía didáctica para la enseñanza-aprendizaje del charango, se tomó en cuenta la vasta bibliografía sobre el tema y además la experiencia vivida sobre la práctica y ejecución del charango del investigador.
- Del resultado obtenido de la encuesta sobre el nivel de motivación aplicada a los estudiantes es posible asegurar que el 100% de los estudiantes se encuentran motivados por ejecutar el charango, por ello se optó en realizar una guía didáctica.
- De la encuesta se infiere que el nivel de conocimientos teóricos del charango, el 87% de los estudiantes encuestados desconocen teorías sobre el charango, por ello se optó en describir la historia y características del charango en la guía didáctica.
- También se concluye de la observación que el 100% de los estudiantes desconocen sobre teoría musical, acordes del charango, rasgueo, digitación y pulsación; por tal motivo, se optó en incorporar en la guía didáctica conceptos de teoría musical, ejercicios de rasgueo, pulsación, digitación y otros.

Finalmente, un cuarto trabajo consultado corresponde a Álvarez Cascamayta, Eliseo (2010), quien realiza su investigación “Propuesta y aplicación de una guía didáctica de ‘Guitarra’ para el desarrollo de una adecuada técnica instrumental en los estudiantes del primer ciclo del Instituto ‘Leandro Alviña Miranda’ – Cusco”.

Las conclusiones de la investigación se presentan aspectos de formación instrumental en cuanto a técnica, en cuanto a ejecución de instrumento y en cuanto a concepciones de técnica instrumental.

Las conclusiones del estudio demuestran que:

- Una guía didáctica es un instrumento facilitador de conocimientos que permiten al estudiante desplegar una serie de actividades autónomas. Su elaboración responde a las demandas, interés, expectativas y necesidades de estudiante.
- Las guías didácticas apoyadas en el aprendizaje significativo, son instrumentos útiles para generar aprendizajes, guiados y autónomos en un proceso de aprendizaje dirigido a su elaboración y sustento a la creatividad.
- Una guía didáctica moviliza en el estudiante aptitudes y actitudes en proceso de dirigir aprendizajes desarrolladores que le permitan ser capacitados y competentes.
- La necesidad de apoyarse de una técnica instrumental permite comprender manejos teóricos y prácticos en su desenvolvimiento apropiado en la hora de ejecutar e interpretar en su instrumento.

En realidad, y revisando estos antecedentes, llegamos a la convicción en que el proceso primordial en el mundo quenístico² es el aprendizaje.

Para realizarlo se aplica como primera opción el autodidactismo, por medio de métodos o recepción de audios, además del enfrentamiento de notas que están

² Haciendo referencia a la ejecución propia de este instrumento musical, la quena, considerando su técnica y características tímbricas.

directamente relacionadas al instrumento; es aquí donde sobresale la labor discográfica que brindó la orientación a la gente iniciada sin un mentor en la Quena.

En cuanto al segundo momento del aprendizaje, se presenta cuando se cuenta con un mentor, el que se encarga de escribir o transcribir las notas musicales pertenecientes al repertorio, para que los estudiantes aprendan por medio de audios y con un seguimiento.

Finalmente, la tercera se trataría de un espacio académico en donde los estudiantes se instruyen en la lectura y la simbología musical por un docente especializado, el cual tiene el deber de enseñar las técnicas que le permitan al estudiante ser más rápido en la captación del sonido por medio de la embocadura, ataque de la lengua y los efectos sonoros que presenta el instrumento por medio del instrumentista.

2.2 Referentes teóricos

Los referentes teóricos en el presente trabajo de investigación están relacionados con la quena como instrumento musical, con el aprendizaje significativo y con el método didáctico 'técnica y rudimentos de la quena'(TRQ).

2.2.1 Referentes teóricos sobre la quena

Sachs y Hornbostel (2008) afirman que: 'la quena es un instrumento musical de estilo viento, es muy antiguo ya que estima su procedencia desde la prehistoria.' De acuerdo a la clasificación de los instrumentos a nivel universal, la quena es vista como una flauta sin canal de insuflación, longitudinal, de tipo

aislado, y de forma abierta y medio tapadillo, con los agujeros y las muescas, que se hallan especialmente en el Perú.

En cuanto al material indicado para la estructuración de este instrumento, es la caña. Pero, de igual forma se pueden fabricar quenenas de calabaza, huesos de llamas, pelícanos o también de metal, madera, arcilla, piedra o plástico, también existe algunas novedosas como de la tibia de un ser humano.

Se necesita aclarar que, aquellos que estén interesados en la investigación referente a la quena, tengan la capacidad de trasladar el umbral que se especificó hace ya mucho tiempo. Que retorne a lo sencillo, es decir a la tierra. Que se comprenda que no solo tendrá un instrumento musical sino algo que lo defina, lo cual no es algo mínimo, sino que sea el puente entre lo espiritual y lo material. Se sabe que generalmente es usada por varones ello a causa de las leyes patriarcales implantadas en esta sociedad, pero aun así no se hace a un lado el hecho que pueda ser utilizada por ambos sexos. Es por eso que se concluye que la quena no es distinta, no tiene el objetivo de 'evolucionar', de poseer cierta complicación en las técnicas, por qué, aún no alcanza su límite que se halla por encima de otros instrumentos musicales.

La Quena en la región Andina

Cabe resaltar el saber y el crecimiento relevante de la embocadura impuesto al tubo en la parte elevada o el lado oeste, es decir, con el soplo de forma directa o indirecta realizada por los luthieres andinos. El crecimiento europeo se ve truncada en el primer momento y solo se pudo desarrollar en el segundo. Pero, dichos luthieres dieron a conocer el mayor grado musical de acuerdo a los luthieres de origen europeo en la época de la colonia. Es sabido por medio de los relatos de cronistas españoles, la sorpresa de los europeos que se

comunicaban con las diferentes expresiones andinas, observando la perfección lograda por los habitantes de ese entonces, en la realización y la luthería de las flautas andinas.

En la sociedad moderna, específicamente en el folclore andino, la quena se aplica en tres puntos. El primero y más viejo es el aplicado como instrumento social, aplicado en fiestas con bandas de quenenas, en las festividades religiosas o las llamadas mágicas y en la labor diaria para el cuidado de los ganados. Segundo; se aplica como solista o también de acompañamiento en agrupaciones de músicos populares o bandas, un caso también podría ser las orquestas sinfónicas. Por último, esta lo individual, el cual se restringe a los músicos que desarrollan su arte como solistas o simplemente por entretener a un público.

Es decir que por variedad se presentan orquestas de tipo cámara que continúan con el grado puro denominados aficionados. Puesto que el placer de tocar dicho instrumento solo lo siente uno al hacerlo, es por ello que por medio del método didáctico denominado como 'técnica y rudimentos de la quena', el objetivo es ingresar a la educación de tipo formal de dicho instrumento y poder generar puntos de vista novedosos en los que se adentran en el estudio de la quena, más que poder hallar solo uno y con este poder comprender la realización de ciertas melodías, hallara en la quena el sentimiento de la identidad con su contexto por medio del folclore y las tradiciones.

Organología de la Quena

Según Trevenot (1979), las Quenas: 'reciben distintos nombres según su tamaño y tonalidad'.

Encontramos así Quenas que van desde los 15 cms. hasta las que alcanzan los 120 cms. Según esto los nombres que reciben son: shilo, pingollo, kenali, lawata, mahala, quena, pinkillo, chayna, quenacho, choquela, kenapusi, mamaquena, clarin, kenakena, phusipia, phalawata, flauta haqallo, ph'alaata, puli puli, pusippiataica, san borga quena, flauta de sandia, mollo, hilawata, pink'ollo, machu quena, etc...

El propio Trenenot (1979), dice que:

Por su mayor divulgación, en toda América Latina, la Quena de 32 a 36 cm., y que por lo tanto tiene la tonalidad de Sol mayor o su relativo de Mi menor, es la más importante. Y esto es probablemente debido a la influencia que los instrumentos de cuerda han ejercido sobre las flautas andinas, ya que como se puede notar en estos días, es el tono preferentemente utilizado en la música popular.

Partes de la Quena:

Considerado por Roman (2020) Al pertenecer a la familia de los instrumentos de aliento, este instrumento de una sola pieza (tubo) tiene un cuerpo en donde están ubicados los agujeros que permiten según su abertura y tamaño los sonidos variados en tonalidad y en su parte superior de este podemos observar la parte más importante de este instrumento, que es la 'embocadura de la quena', parte del instrumento por la cual se debe ese sonido tan particular y propio. También tiene otras partes como son el bisel interior, bisel exterior, escotadura, pico y borde luego en la parte inferior tenemos la base en la cual algunas quenas tienen un tapón y otras no, dependiendo a su construcción.

Siendo la tonalidad de sol mayor la afinación estándar, tendremos el siguiente registro:

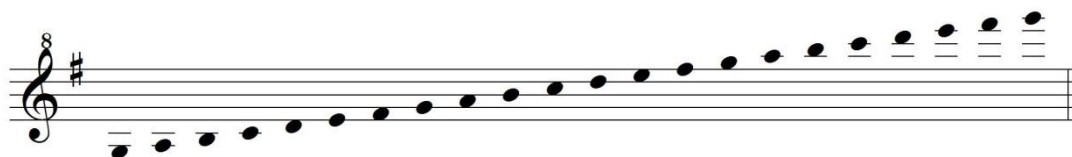


Gráfico 1. Extensión de la quena. Escala diatónica.

Tenemos que reconocer que los intervalos que separan las notas a lo largo de toda la escala se ven en las quenás de forma parecida en su digitación. Si varía la altura es por la afinación de la quena, esto muy relacionado al tamaño, es por esto que se facilita la lectura, así es que planteamos en el método didáctico 'Técnica y rudimentos de la quena' (TRQ) que cualquier quena en cualquier registro solo teniendo las mismas características de construcción podrán leer sin ningún problema el método didáctico.

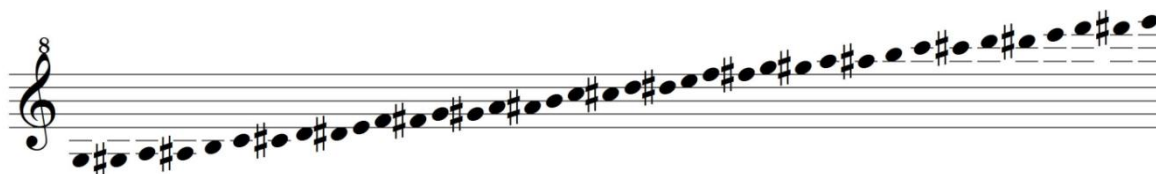


Gráfico 2. Extensión sonora de la quena en escala cromática.

Los intervalos de tonos y/o semitonos se ven reflejados en los agujeros de la Quena, que de acuerdo a los modelos estandarizados y los variados de las diferentes en el Perú y el mundo, modifican de esta manera la afinación y por lo tanto el tono. Como se puede apreciar este trabajo de luthería (construcción de la quena) puede suponer la marcada intervención de los cánones de la música europea.

Los agujeros de la Quena:

Los siete orificios que están destinados para los dedos, cambian de acuerdo al tamaño y a la distancia entre estos en las quenás de los diferentes luthieres. Pero, aun así, las quenás antiguas establecen una distancia simétrica, la misma forma que las dimensiones de los diferentes agujeros, no por medio de la ignorancia musical, sino por medio de la concepción cósmica, que siguen las medidas cósmicas que a veces nos es difícil de entender.

Los agujeros en secuencia simétrica en las flautas de pico de origen europeo no se dan a conocer en las flautas andinas y la estructura de las quenás que son ejecutadas para lograr un sonido y ejecución de la misma manera que los antepasados. La afinación de las quenás actuales, se calibran de acuerdo a la vibración que se origina en la boquilla (embocadura) sobre todo en el bisel, cuando toca la columna de aire generada por el músico.

De acuerdo al cómo encontrar el lugar exacto en la quena, la ubicación de los agujeros, así como su tamaño se ven influenciados por diversas facciones como son el diámetro interno, el grosor de la caña, la dureza del material, construcción de la embocadura (como partes de este el bisel interior, bisel exterior, escotadura, pico y borde), entre otras, todos ellos dan pie al cálculo matemático para conocer el lugar y tamaño preciso del agujero en la quena.

Ejecución instrumental

La ejecución instrumental la podemos considerar como el resultado de la práctica, conocimiento y manejo de una técnica adecuada en un instrumento musical en particular, en este caso la quena, para lograr un sonido propio tanto del instrumento, así como del instrumentista.

Enseñanza de la ejecución instrumental de la quena

Cuando se trata de la enseñanza, no deja de ser cierto que, en primer lugar, uno aprende a ejecutar este instrumento de manera autodidacta. Ante esa realidad, se propone un método que permita una enseñanza – aprendizaje de manera más sistematizada y de acuerdo a ciertos métodos tradicionales y contemporáneos asociados con diversos instrumentos de viento.

Se pueden nombrar a dos representantes de la ejecución instrumental de la quena que se consideran magistral y constituyen referentes importantes al momento de realizar esta práctica.

Raymond Thevenot:

Comenzó a aprender la flauta de tipo traversa en su nación en el conservatorio de Suiza a la edad de ocho años, más adelante, se enroló en la música andina cuando llegaron las primeras melodías de dicha región. Comenzó su grupo musical en Europa en 1967 y lo llamó ‘Los Quetzales’, el cual ganaron concursos y grabaron 2 LP en Francia y en Suiza.

Según el propio Thevenot (1984):

Decidí radicar en Perú e iniciar mi carrera como solista; allí investigué a fondo la música andina peruana y desarrollé técnicamente la Quena para enriquecer mi interpretación, influenciando a las siguientes generaciones y aportando fuertemente al estilo característico de interpretación de este instrumento en Perú.

El sonido que emite Thevenot, es definido como adornado, como se identifica en el Perú, muchas veces se hallan diferentes etapas en donde se aplican los stacattos, los ligados, las apoyaduras, los mordentes y los trinos. El vibrato es veloz y de forma pareja además del sonido de ser claro y definido.

Seguimos con el registro de Thevenot, el cual no hace mucho uso de la tercera octava de la quena a excepción de las notas Sol y La.

Mariano Uña Ramos:

Este personaje nace el 27 de mayo de 1993, en la localidad de Huamahuaca (Argentina), esta región se distingue por ser fronterizo con Bolivia y por ello posee una fuerte influencia cultural de clase andina, En esta localidad es común el tocar instrumentos como las quenenas, las antaras y los charangos.

Uña Ramos a corta edad inicia sus estudios en un conservatorio, fue muy cercano a la música andina tradicional a partir del punto de vista innovadora y creativa en donde trataba de hallar la mezcla de instrumentos que no eran los comunes en las realizaciones musicales que ejecutaba. Su enorme talento está integrado por la composición y la interpretación con las que llegó a consolidarse en un estilo propio y de manera reconocible que luego tendría cierta influencia en diferentes músicos.

Integró 'Los Incas'; fue con esta agrupación grabó la primera versión de 'El Cóndor Pasa' volviéndola famosa a nivel mundial y transformándola en un símbolo de la música andina.

El sonido que produce Uña Ramos, es original, posee cierto vibrato, el cual es resaltante de manera rápida y marcada. Muchas veces se hallan conectados, apoyaturas y los trinos por medio de las interpretaciones para lograr enriquecer la frase característica.

Hablando del registro, Uña no suele ejecutar la aplicación de la tercera octava de la quena, a no ser que se trate las notas de Sol y La, como ya se mencionó, esto también resalta su estilo.

2.2.2 El Aprendizaje significativo

Según el propio Ausubel (2004), aprendizaje significativo se refiere a la ‘búsqueda de significado y sentido en la información que se recibe’. El significado es la referencia, y el sentido es la coherencia. Si uno oye “el árbol echó a volar” se puede pensar en un árbol volando como un pájaro, lo cual no tiene sentido, porque bien se sabe —según conocimiento previo— que los árboles no vuelan como los pájaros; entonces, ¿cuál es el verdadero significado de la frase que se acaba de oír? Si uno tiene a un interlocutor delante se le puede preguntar, y quizás, explique que esa frase en contexto, se refiere a cómo un tornado arrancó el árbol, y este lo echó a volar. Ahora se acaba de visualizar un significado que Sí tiene sentido. Esto es en lo que consiste el aprendizaje significativo.

Aprendizaje significativo también se refiere al ‘aprendizaje de entendimiento’, en oposición al ‘aprendizaje memorístico’, donde lo que se aprende (memorismo) no tiene ningún significado, sino que tan solo se memorizan *palabras-sonidos*. Ausubel observó que los niños en los colegios memorizaban las frases sin darles significado ni sentido, pues su único objetivo era ‘*pasar el examen*’. Por eso, describió lo que él llamó “Aprendizaje significativo”.

Aprendizaje significativo solo hace referencia al aprendizaje, en el que “media” el lenguaje. Si aprendemos directamente de la realidad, hablar de *aprendizaje significativo* no tiene sentido; éste aparece cuando las personas aprenden por medio del lenguaje, en cuyo uso una frase sacada de contexto puede ser malinterpretada, del mismo modo que una frase memorizada puede no poseer significado alguno.

El término “Aprendizaje significativo” es un término confuso porque muchas personas creen que se refiere a que lo que se aprende tenga alguna importancia para cada quien (dado que todo lo que aprendemos debe ser útil y beneficioso, y si no tiene utilidad o beneficio, entonces el aprender es inútil), pero no es eso a lo Ausubel se refiere con aprendizaje significativo.

Cada vez que una persona dice “esto no tiene sentido” o “no lo entiendo” está dando pruebas de ejercitar su razón y poner en marcha el aprendizaje significativo. Entonces, al decir “no entiendo” muestra que el aprendizaje significativo no se ha producido. Cuando una persona dice “no entiendo lo que dices”, en realidad, lo que está pasando es que “no sabe a qué se refieren las palabras”, y, por tanto, “no sabe el significado”.

Entender es una cuestión de “ver o no ver”, *entender* es ‘saber’, pero se refiere a algo distinto a lo que es *conocer*. Entender, según el mismo Ausubel, es ‘ver las partes y crear las conexiones efecto causales entre las partes’.

Cuando una persona dice “no entiendo lo que dices”, en realidad, no es que no lo entienda, no es una cuestión de conectar efectos y causas, es algo distinto, porque entender depende de ver, precisamente “no entiende” porque no “ve” el significado. De esto depende que se produzca un aprendizaje significativo.

Importancia del aprendizaje significativo

Es debido a la naturaleza de la comprensión de los conceptos que constituyen el mundo y la realidad dado que no podemos comprender ciertos conceptos si no tenemos en nuestra mente el arraigo de conceptos previos, sobre los que puedan apoyarse esos nuevos conceptos, a los que podemos llamar “de orden superior”.

Los conocimientos que una persona posee determinan lo que es capaz de comprender. Por eso, el aprendizaje significativo es tan importante.

La naturaleza de la comprensión de los conceptos del mundo supone el 90% de los conceptos que constituyen la realidad, o quizás más, son conceptos formados por otros inferiores, de modo que sólo se puede “ver” ciertas “verdades”, cuando se ha interiorizado previamente otras, de tal suerte que los conceptos de orden superior solo emergen cuando hay una “alineación de planetas”, cuando hay un acervo previo que le permite acceder a la información de rango superior.

Conocimientos necesarios

Lo que quiere decir esto, es que, da igual la mucha y valiosa información que venga en un libro, porque puede haber ideas muy valiosas, que, sin los conocimientos previos, no se verá.

Es decir, cuando leemos un libro, “tomamos” las ideas que tiene sentido para nosotros. Quizás un profesor vaya a hacer examen de los contenidos, pero hay cosas, que como no están bien explicadas (en el libro no se presentan las ideas de base necesarias para comprenderlas) uno no es capaz de verlo, y al final se acaba reproduciéndolo más o menos igual que como en el libro. De suerte que, cuando se pregunta al estudiante, se advierte que no entiende la cuestión, sólo es capaz de repetir de forma, un poco cambiada, lo que dice el libro.

Se podrá notar entonces que aquellas explicaciones, en libros —o de profesores—, más gratificantes son las que proporcionan información sin dar nada por sentado, exponiendo todas las ideas de base necesarias, y se podrá ver que estas explicaciones que, a veces, parecen “para niños” son las mejores, porque son las que mejor se entienden.

En otras palabras, si uno toma un libro por su cuenta, lo mejor que se puede hacer es quedarse con las ideas que se entiendan, las que no tengan ningún significado, las que no se sabe a qué se refieren, o cuál es su valor o utilidad, habrá que dejarlas para no llegar al sentimiento encontrado y la aversión hacia la lectura, por ejemplo.

Si alguna idea llama la atención, pero no se sabe qué grado de importancia tiene para lo que se está estudiando, lo mejor es apuntarla porque en un tiempo futuro, cuando se sepa más del tema, quizás se relea y se reconozca en ella, los significados que antes no se reconocían.

Ausubel como autor del aprendizaje significativo

Como máximo representante de esta teoría se tiene a Ausubel, quien plantea que el aprendizaje del alumno depende de la estructura cognitiva previa que se relaciona con la nueva información. Debe entenderse por "estructura cognitiva" al conjunto de conceptos, ideas que una persona tiene en un determinado campo del conocimiento, así como su organización.

En el proceso de orientación del aprendizaje, es de vital importancia conocer la estructura cognitiva del alumno; no sólo se trata de saber la cantidad de información que posee, sino cuáles son los conceptos y proposiciones que maneja, así como de su grado de significatividad.

Los principios de aprendizaje propuestos por Ausubel ofrecen el marco para el diseño de herramientas metacognitivas que permiten conocer la organización de la estructura cognitiva del educando, lo cual permitirá una mejor orientación de la labor educativa. Ésta ya no se verá como una labor que deba desarrollarse con "mentes en blanco" o que el aprendizaje de los alumnos comience de "cero", porque no es así, sino que los educandos tienen una serie de

experiencias y conocimientos que afectan su aprendizaje y pueden ser aprovechados para su beneficio.

Ausubel (1983) resume este hecho en el epígrafe de su obra de la siguiente manera: "Si tuviese que reducir toda la psicología educativa a un solo principio, enunciaría que: El factor más importante que influye en el aprendizaje es lo que el alumno ya sabe, averígüese esto y enséñese consecuentemente".

Aprendizaje significativo y aprendizaje mecánico

Un aprendizaje es significativo cuando los contenidos son relacionados de modo no arbitrario y sustancial (no al pie de la letra) con lo que el alumno ya sabe. Por relación sustancial y no arbitraria, según el mismo Ausubel (1983) se debe entender que las ideas se relacionan con algún aspecto existente específicamente relevante de la estructura cognoscitiva del alumno, como una imagen, un símbolo ya significativo, un concepto o una proposición.

Esto quiere decir que, en el proceso educativo, es importante considerar lo que el individuo ya sabe de tal manera que establezca una relación con aquello que debe aprender. Este proceso tiene lugar si el educando tiene en su estructura cognitiva conceptos, estos son: ideas, proposiciones, estables y definidos, con los cuales la nueva información puede interactuar.

Cuando se da este tipo de aprendizaje, la manera de asociar habilidades y conocimientos previos y para que pueda integrarse en ellos nueva información está tallada por la fuente motivacional y el significado que se le atribuye a lo que se aprende. Esto es importante, teniendo en cuenta que la clave que marca la diferencia entre las diferentes formas de aprendizaje está en el proceso de construcción del conocimiento.

Otra aproximación a la idea de aprendizaje significativo

Para Coll y otros (2004), el aprendizaje significativo supone:

Un proceso en el que la persona recoge la información, la selecciona, organiza y establece relaciones con el conocimiento que ya tenía previamente. Así, este aprendizaje se da cuando el nuevo contenido se relaciona con nuestras experiencias vividas y otros conocimientos adquiridos con el tiempo teniendo la motivación y las creencias personales sobre lo que es importante aprender un papel muy relevante. Esto conlleva dotar al nuevo conocimiento de un sentido único para cada persona, ya que cada uno tenemos nuestra historia vital.

Cuando se produce el aprendizaje significativo, los modelos mentales creados a través del tiempo y la experiencia determinan el cómo veremos la información y cómo la gestionaremos. Por decirlo de alguna manera, nuestra manera de interiorizar lo que se aprende y dotarlo de significado nos da una idea de las “gafas” con las que vemos la realidad y viceversa.

La dimensión emocional del aprendizaje

El procedimiento de la atribución hacia el sentido individual a lo que se aprende pasa por la dimensión afectiva y la emocional, la cual se conecta con el aprendizaje ‘técnico’ de las materias, en donde de una forma simple se repite, se aplica y se aprende.

No se puede hablar solamente de la retención, de acuerdo a la información durante el periodo de tiempo establecido para luego poder soltarlo como sería en las respuestas del examen: el objetivo es poder dar cierto sentido hacia el conocimiento, de poder brindar una explicación con las mismas palabras,

además, una vez que se realizó el aprendizaje significativo, la creación de los conocimientos por medio de ello.

De este modo, y según Coll y otros (2004), la diferencia entre el *aprendizaje significativo* y un *aprendizaje repetitivo* se remite a:

La relación, o no, del material a aprender con el conocimiento previo. Relaciones con sentido y no arbitrarias, es decir, si se consigue relacionar con el conocimiento previo, se podrá atribuir unos significados, de los cuales se construiría un mapa mental del conocimiento. Así se consigue modificar la estructura cognoscitiva, algo que no haría un aprendizaje repetitivo, ya que solo se mantiene por un periodo corto de tiempo.

Dos factores a tener en cuenta

Para dicho aprendizaje de manera significativa, de acuerdo a lo confirmado por Ausubel (1983) se cumplirán dos condiciones. Es decir, el contenido debe ser de clase potencial significativo a partir de estos puntos:

1. Significativo lógico. - A un grado de estructura interna acerca del conocimiento, tiene que ser importante y con cierta organización entendible.
2. Significativo psicológico. - Abarca la capacidad para lograr asimilar, existe inmerso en la estructura cognoscitiva los diferentes elementos que son pertinentes y de relación con cierto material de aprendizaje. Existe, de esta manera, la disposición favorable para la comprensión del material novedoso y poder relacionarlo con lo conocido anteriormente.

La memorización comprensiva

Para efectuar el aprendizaje no solo se tiene el material, sino los elementos motivacionales y los emocionales los cuales son clave para la disposición hacia el aprendizaje y la conexión entre los conceptos, no solo se encuentra en juego de las capacidades personales para la adquisición del conocimiento, en los términos de la maduración o de las competencias cognitivas.

Para lograr el afianzamiento de un concepto el cual es conocido a causa del aprendizaje significativo se requiere de la memorización de tipo comprensiva. Elaborar los novedosos significados el cual implica la modificación de los anteriores y el poder añadir mejores puntos para la formación de las relaciones. El comprender es entendible ya que los significados estructuras los cuales modifican, se integran y lo enriquecen hacia los esquemas cognitivos.

Es más, el cambio de los diferentes esquemas cognitivos dará paso a la consecución del aprendizaje significativo, el cual relaciona de manera directa por medio de la funcionalidad del aprendizaje efectuado, en otras palabras, por medio de la probabilidad de hacer uso de lo entendido para poder afrontar las situaciones novedosas.

Aquello que se comprende posee cierto significado no es solamente agradable el ampliar los conocimientos, es más, ello permanece en la memoria y puedan dar inicio a una solución mejor.

Tipos de aprendizaje significativo

El tipo denominado básico del aprendizaje significativo, da a entender la dependencia de todos los otros aprendizajes de dicha clase, es visto como el aprendizaje de representaciones, que trata de realizar el significativo de la simbología o de lo que desean representar.

Ya que, de alguna manera las palabras son vistas como símbolos convencionales o compartidos de alguna manera social, cada uno de estos da a entender un objeto, los acontecimientos, la situación o los conceptos de forma unitaria o demás símbolos de la dominación física, social o idéntica. Pero para cualquier clase de algo lo que pueda significar un símbolo, es de alguna manera desconocido para este: algo que necesita comprender.

Al procedimiento de acuerdo al cual comprende lo anterior se le denomina aprendizaje de las representaciones y es extensivo con el procedimiento por donde los vocablos nuevos dan a entender su representación para ciertos objetivos o de las ideas que corresponden a que está referido; ello es, las palabras novedosas que vienen a dar a conocer para este las mismas cosas que aquellos que refieren o producen el mismo contenido de forma cognoscitiva de ello.

El infante, da relación activa de forma relativa no arbitraria sino de manera sustantiva dicha proposición de la equivalencia representativa por medio del contenido pertinente de la estructura cognoscitiva. Es por ello, que después de consumado el aprendizaje significativo, el vocablo 'perro' tiene la capacidad de poder producir de manera confiable el contenido cognoscitivo diferenciado, es decir una imagen que está compuesta de la mayoría de los perros habidos en la experiencia que puede ser igual aproximadamente al realizado por los objetivos perros específicos.

La manera en donde se presenta de forma efectiva el aprendizaje, y la forma como se ejecuta en los infantes, se puede realizar el análisis con ciertos pormenores en el mismo capítulo, en la sección "Clases de aprendizaje vocabulario". Por ello se desea la distinción entre los dos tipos básicos del

aprendizaje significativo, aprendizaje de representaciones y el aprendizaje de las proposiciones. El primero abarca los diferentes significados de los símbolos de la palabra de tipo unitario y el último, de los diferentes significados de las ideologías dadas a conocer por la agrupación de los vocablos que están mezcladas en las proposiciones o las oraciones.

En un primer plano está el nombramiento, la clasificación y la definición, el comprender los diferentes significados de los vocablos aislados, dan a entender la aprensión de lo que puedan representar o, en facto, el comprender las proposiciones de tipo específico de la equivalencia representativa. La tercera clase del aprendizaje significativo que es la preeminente, es la adquisición de los materiales de estudio es denominado el aprendizaje de los conceptos. Estos conceptos (es decir, las ideas genéricas, las unitarias o las categoriales) se dan a conocer de igual manera como unos símbolos aislados de la misma forma que los referentes individuales.

La verdad es que, haciendo a un lado los estudiantes jóvenes, los vocablos singulares que se mezclan en general para la formación de las frases o las proposiciones que representan los conceptos en lugar de los diferentes objetos o los acontecimientos, de allí que este aprendizaje de las proposiciones se tenga que comprender el significado de las ideas las cuales se componen de forma generada por la estructuración de la oración con palabras separadas, cada una de estas a conocer un concepto. Es aquí, donde es necesaria la indicación de la forma como el aprendizaje de los conceptos se conecta con el aprendizaje de las representaciones.

Puesto que los diferentes conceptos, al igual que los objetos y los diferentes acontecimientos, se dan a conocer con vocablos o nombres, comprender la

significancia de las palabras (comprender que el concepto se encuentra representado por las palabras novedosas, específicos o comprender que la palabra nueva es de un significado el cual se ve igual al concepto mismo), se evidencia una clase mayor del aprendizaje de las diferentes representaciones. De alguna forma sigue el aprendizaje de los conceptos, ya que se evidencia el conocer la representación del novedoso concepto entendido con un solo vocablo de un significado que es idéntico a este. Pero el comprender el significado del concepto mismo que trata en comprender las atribuciones del criterio (aquellos que sirven para la distinción o la identificación) ello implica una clase distinta del aprendizaje significativo que, como en las proposiciones, es de clase e intención sustantiva en lugar de la nominalista o la representativa. Estas dos clases de aprendizaje (conceptos y proposiciones) se diferencian en los atributos del criterio de un novedoso concepto el cual se relaciona con la estructura cognoscitiva para el reproducir el significado genérico nuevo pero a la vez unitario, el segundo en cambio la proposición novedosa o las ideas compuestas se conectan por medio de la estructura cognoscitiva para dar a conocer el significado compuesto. Estos son distintos del aprendizaje de las representaciones, aunque siga al concepto, de forma característica, la manera de aprendizaje de las representaciones en donde el novedoso concepto que es comprendido se compara en el significado a las palabras del concepto que da a conocer.

El aprendizaje significativo, entiende la adquisición de los novedosos significados y de igual manera, ello es producto del aprendizaje significativo. El resurgimiento de los significados novedosos en los estudiantes da a conocer la consumación de los procedimientos del aprendizaje significativo.

Después de dar a conocer con ciertos pormenores el cual abarca por dicho procedimiento, se da a conocer de forma explícita ya sea la naturaleza del significado como una conexión en el aprendizaje significativo.

Las condiciones del aprendizaje significativo

El objetivo del proceso de aprendizaje significativo se basa en las ideas dadas de manera simbólica, las cuales se conectan no de manera arbitraria, sino de manera sustancial, con el conocimiento del estudiante, dando a conocer cierto aspecto importante de la formación de conocimientos, ya sea una imagen, un símbolo, un contexto o una proposición.

Dijo Ausubel (1961):

El aprendizaje significativo presupone tanto que el alumno manifiesta una actitud hacia el aprendizaje significativo; es decir, una disposición para relacionar, no arbitraria, sino sustancialmente, el material nuevo con su estructura cognoscitiva, como que el material que aprende es potencialmente significativo para él, especialmente relacionable con su estructura de conocimiento, de modo intencional y no al pie de la letra.

De la misma forma da a conocer que de forma independiente dependiendo del significado potencial sea de manera inherente de acuerdo a la proposición especial, si el objetivo del estudiante se trata en la memorización de manera arbitraria y de manera literal (como vocablos que estén relacionados de forma caprichosa), ya sea el procedimiento de aprendizaje como el resultado de este, serán de tipo mecánico y faltos de significado.

De forma invertida, sin tener en cuenta lo significativo que se identifique como el proceder del estudiante, ni el procedimiento ni resultados de aprendizaje que

sean de alguna forma significativos si la labor de aprendizaje no es de manera potencial, y tampoco relacionable, de forma intencionada ni sustancial, con una base cognoscitiva. Una de las diferentes razones que se ejecuta en los estudiantes hacia una propensión del aprendizaje repetitivo en conexión a la materia potencial significativa el cual trata en el aprendizaje de experiencias que las respuestas sustanciales adecuadas que tiene una falta de correspondencia de manera literal con la enseñanza no válida para ciertos docentes.

Otra razón trata, ya sea de un alto nivel de ansiedad, experiencias de los fracasos crónicos en cierto tema puesto que dan a conocer, de la misma manera, una escasa aptitud o de la enseñanza calificada deficiente y de allí, haciendo a un lado el aprendizaje por medio de la repetición, no hallan ninguna alternativa que no sea el pánico. Dichos fenómenos son iguales en los docentes de matemática por medio de la difusión predominante del 'choque del número' o de la 'ansiedad del número'.

Finalmente, se puede desarrollar en los estudiantes una acción para comprender por medio de la repetición si están bajo la demanda de la presión para soltar la lengua o para eludir, en vez de confesar y de remediar de manera gradual la falta original del entendimiento genuino. En dichas circunstancias parece sencillo o más relevante el poder crear la impresión falsa de poder comprender con sencillez, comprendiendo de memoria ciertos términos o las oraciones claves, que poder tratar de entender el significado de ello.

Los docentes tienden a olvidar que los estudiantes pueden tener una inclinación marcada a la aplicación de los términos de forma abstracta que puedan dar cierta apariencia de la propiedad, aunque el entendimiento de los conceptos

fundamentales de alguna forma no existe. Que la labor de aprendizaje sea de forma potencial o no significativa (ya sea intencionada o sustancial que está en conexión a la estructura cognoscitiva del estudiante) es un tema algo complejo que el de actitudes dirigidas al aprendizaje significativo.

Por último, ello dependerá de dos clases de facciones importantes que suelen ser parte del establecimiento de dicha clase de conexión; en otras palabras, ya sea la naturaleza del material que se aprende como el de la estructura cognoscitiva del estudiante en individual. Regresando a un primer término a la esencia del material, es claro que no se tiene que pecar de arbitrario ni de dejadez para que logre comunicarse de forma intencionada y sustancial con las ideas adecuadas que se encuentren inmersos en los dominios de las aptitudes humanas.

Dicha propiedad de la labor de aprendizaje, que es aquella que logra determinar si el material es no de alguna forma potencial significativa, es parte de la significatividad lógica, en diversas ocasiones está ausente de las labores del aprendizaje escolar, ya que el contenido de la materia de estudio, de alguna manera por definición, posee un significado lógico. Pero no se trataría del caso referido a diversas labores de laboratorio y de la vida sencilla y cotidiana (como números telefónicos, adjetivos pareados, oraciones revueltas, listas de sílabas sin sentido) las cuales están conectadas con cualquier clase de estructura de tipo cognoscitiva acerca de las bases arbitrarias y literales.

Lo segundo, considerado como determinante de que el material de aprendizaje, como es la quena en esta investigación, sea de alguna forma significativa el cual cambia de acuerdo a la estructuración cognoscitiva del estudiante. La

adquisición de los significados como un fenómeno natural se da en las personas específicas y no en la sociedad en general.

Por ello, para que se presente de verdad el aprendizaje significativo no es suficiente con que el material novedoso sea de manera intencionado y de alguna forma relacionable de forma sustancial con las ideas correspondientes y sean los correctos de acuerdo a lo abstracto de los términos a las ideas que van según algunas personas en cuanto al aprendizaje de circunstancias adecuadas.

Se necesita también que dicho contenido de manera ideática pertinente esté presente en la estructuración cognoscitiva del estudiante exclusivamente, es obvio, por ello, que en el tema de los resultados del aprendizaje significativo del aula, tanto la disponibilidad y demás propiedades resaltantes, de los contenidos que se relacionan a las estructuras cognoscitivas de los estudiantes distintos se estructura las variables y los determinantes decisivos acerca de la significatividad en potencial.

Es por allí que la significatividad potencial de los materiales de aprendizaje cambie no solo hablando de los antecedentes educativos, sino como un tipo de factor como es la edad, el coeficiente intelectual, ocupación y de forma pertinente a la clase social y cultural específica. Se realiza la interrogante ¿Qué da a entender de forma precisa el enunciado, para que el material de aprendizaje sea un significado lógico el cual debe estar relacionado de manera no arbitraria, pero sí de manera sustancial con ideas precisas y correspondientes que se encuentren inmerso en la capacidad del aprendizaje humano?

El criterio de la relacionalidad de forma no arbitraria, como da a entender anteriormente, da a entender que el material en sí es la muestra adecuada intencional (o tal vez la manera de arbitrariedad), entonces se encuentra la manera precisa y obvia de conectarlo de forma no arbitraria con las distintas clases de ideologías y correspondientes, ello pertinente que las personas poseen la capacidad de comprender.

El material de aprendizaje de forma lógica y significativa podría ser de alguna forma relacionable y no arbitraria con ideologías que vengan de acuerdo al caso, como es, los productos, los casos especiales, las extensiones, las elaboraciones, las modificaciones y las generalizaciones de forma inclusiva, también se podría relacionar con cierto arreglo más extenso de ideologías pertinentes ya sea cuando se es congruente con estas.

Como segundo punto, está la relacionalidad sustancial, el cual significa que si dicho material de aprendizaje no es arbitraria, una simbología parecida podría tener relación con la estructuración cognoscitiva sin obtener algún tipo de cambio que sea resultante en dicho significado. Es decir, ni el aprendizaje significativo, ni tampoco el significado que nace, tiene cierta dependencia del uso de exclusión de los signos individuales, y no de los demás; dicho concepto o la proposición podrían darse a entender de forma sinónima y deberían continuar con la transmisión el mismo significado.

Es así que por ejemplo, 'canino', 'hund' y 'alqo' darían a entender los mismos significados que 'perro' en las personas que manejen el español, alemán y quechua; Se sobreentiende que las labores del aprendizaje por medio de la repetición no se dan a entender en el vacío de clase cognoscitiva. También de alguna manera se relacionan con la estructura cognoscitiva, pero de algún

modo arbitraria y de alguna forma igual a lo predicho, lo que no conlleva consigo la compra de ninguna clase de significado.

La significatividad potencial y el aprendizaje significativo.

Además, de acuerdo a lo descrito, las respuestas a cada vocablo de estímulo no son considerados como sinónimos. Dicha relación de manera arbitraria y que está de acuerdo a lo escrito según las labores de aprendizaje con ciertas estructuras de tipo cognoscitiva si poseen, claro está, consecuencias resaltantes para el aprendizaje.

Primeramente, como es la dotación cognoscitiva de los seres humanos, a diferencia de las computadoras, no logran manejar de forma eficaz dicha información que está en conexión con esta de forma arbitraria y al pie de la letra, solo las labores de aprendizaje que son cortas pueden lograr ser internalizadas de esta manera, y de forma única pueden obtener una retención por cortos tiempos a no ser que se trate de las sobre aprendidas en gran manera.

Como segundo punto se encuentra la relacionalidad de forma arbitraria y al pie de la letra con el establecimiento cognitivo de ejecutar labores de aprendizaje por la repetición de manera vulnerable, de acuerdo a la inferencia de los materiales que anteriormente fueron aprendidos y que se les encuentra relacionadas a la misma vez. En esta distinción de tipo básica de la clase de relacionalidad por medio de la estructura cognoscitiva, en donde nace la diferencia importante del procedimiento del aprendizaje por repetición y de los diferentes significados.

Es cierto de alguna manera que los ítems de carácter componente y significativo de una labor de aprendizaje, los cuales se relacionan con la

estructuración cognoscitiva sin aprender los mismos elementos, pero de una manera que pueda facilitar en grupo el aprendizaje por medio de la repetición de la labor. Por esta relacionabilidad es en donde, por ejemplo, las letras que integran las sílabas sin un sentido son captadas de forma significativa, y las sílabas grupales evocan las asociaciones con vocablos significativos similares (de esta forma se perciben como parciales significativas).

De iguales maneras incrementando la familiaridad con el material, teniendo en cuenta la necesidad de comprender con anticipación los ítems que estructuran y facilitan la mezcla de dichas unidades mayores (con ello disminuye el número de asociaciones de forma discreta que se tenga que establecer) la aplicación de elementos, los cuales son componentes ya significativos de las herramientas de aprendizaje los cuales facilitan el aprendizaje por medio de la repetición.

CAPITULO III

METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN

3.1 Enfoque de investigación

El trabajo de investigación es de carácter Sustantivo-Aplicativo porque se explica el problema de cómo desarrollar de manera significativa la ejecución instrumental de la quena en los estudiantes de la muestra de estudio.

El enfoque es cuantitativo porque previamente se diagnosticó el nivel de conocimiento, uso y dominio que tienen los estudiantes sobre el instrumento musical, además del campo temático musical que demuestran si lo anterior es positivo. Esta evaluación en pre-test, se comparó con los datos que se hallaron en el post-test, para lo cual se hará necesario el concurso de técnicas estadísticas para analizar las tendencias que se hallaron en ambas instancias.

Los resultados permitirán establecer algunas deducciones y analogías respecto a los problemas y dificultades en este campo de los instrumentos y la música, sobre todo en el tema de la ejecución de instrumentos andinos, en nuestro caso la quena, hasta llegar a construir un cuerpo de conocimientos básicos de las razones favorables y no favorables en la ejecución instrumental de la quena.

3.2 Nivel de investigación

El nivel de investigación es descriptivo-experimental por las razones siguientes:

Es descriptivo porque se diagnostica la situación respecto al proceso de aprendizaje de los niños en relación a la quena como instrumento musical y la musicalidad generada con el mismo en dos instancias específicas: en el pre-test y en el post-test.

Es experimental porque se procederá a la aplicación de un método didáctico para aprender a ejecutar la quena como instrumento musical, además de buscar establecer una asociación e intensidad de asociación entre las variables de estudio: método didáctico técnica y rudimentos de la quena respecto al aprendizaje significativo que lograrán los estudiantes de la muestra. Se busca que la enseñanza de la música a través de la ejecución instrumental propicie formas de mejorar o alcanzar un mayor nivel de ejecución de la quena, aprecio por el instrumento, aprecio por la música generada con el instrumento y aprecio-predilección por la música regional y nacional.

3.3 Diseño de investigación

Un diseño de investigación, según Ezequiel Ander Egg (1992) y una mayoría de teóricos en temas de investigación científica, es el conjunto de métodos y procedimientos utilizados al aplicar una variable experimental, recoger información y analizar las medidas de las variables especificadas en la investigación del problema de investigación.

En este caso, el cumplimiento del objetivo general demanda de la utilización de un diseño experimental sin grupo de control. Específicamente:

El diseño es de tipo pre-experimental sin grupo de control:

M: O1 - - - - X - - - - O2

Donde:

M: muestra de estudio

O1: Observación previa (pre-test)

X: Método didáctico 'TRQ' (Técnica y rudimentos de la quena)

O2: Observación posterior (post-test)

Por consiguiente, el diseño de investigación permite estructurar las siguientes tres fases importantes:

Primera Fase:

Se aplicó en un primer momento la observación previa (O1) que permitió obtener información necesaria que describa la situación inicial del grupo experimental respecto al conocimiento, uso y dominio de la quena en su cotidianidad personal, familiar y escolar.

Segunda Fase:

Luego se aplicó el diseño experimental que permitió conocer los resultados de la aplicación del método didáctico 'Técnica y Rudimentos de la quena' (TRQ); el cual comprende lo que en teoría de investigación experimental se denomina como 'trabajo de laboratorio'. Consistirá en un conjunto de 10 sesiones de aprendizaje, según se define en la Tabla 1, el cual contiene las sesiones experimentales a desarrollar.

Tercera Fase:

Se aplicó una observación posterior (O2) para analizar la información que describa la situación final (de salida) del grupo experimental respecto al

conocimiento, uso y dominio de la quena, en su percepción personal, gusto, cotidianidad familiar y cotidianidad escolar.

Las sesiones en la segunda fase, se programaron bajo las siguientes características:

Tabla 1. Sesiones experimentales a desarrollar		
No. Sesión	Título de la Sesión	Duración
1	Introducción al Método Didáctico TRQ – Recursos de la Teoría de la Música	45 Min.
2	Iniciación al estudio de la quena – Respiración y emisión del sonido	45 Min.
3	Posiciones correctas con la quena – Puntos de apoyo	45 Min.
4	Digitación pentatónica de Do mayor	45 Min.
5	Digitación pentatónica de Sol mayor	45 Min.
6	Alteraciones - Articulaciones	45 Min.
7	Compás simple y compuesto	45 Min.
8	Patrones rítmicos	45 Min.
9	Repertorio - Reforzamiento	45 Min.
10	Repertorio - Reforzamiento	45 Min.

3.4 Población, muestra y muestreo

3.4.1 Población

La población de la investigación está constituida por los estudiantes del 1° y 2° año de secundaria del Colegio Nacional de Ciencias, especificado en las siguientes cifras estadísticas:

Tabla 2. Población de estudio. 1er. Año de Secundaria
(Colegio Nacional de Ciencia)

Sección	fi	%
A	33	11,0%
B	33	11,0%
C	33	11,0%
D	34	10,3%
E	34	10,3%
F	34	10,1%
G	32	9,7%
H	33	11,0%
I	33	11,0%
J	31	9,4%
TOTAL	330	100,0%

Fuente: Dirección del Colegio. Matrículas a marzo-abril del 2019

En el primer año se tiene una población de 330 estudiantes en un total de 10 secciones.

La población en el segundo año de secundaria, se precisa en la siguiente tabla estadística.

Tabla 3. Población de estudio. 2do. Año de Secundaria
(Colegio Nacional de Ciencia)

Sección	fi	%
A	27	9,7%
B	28	10,1%
C	28	10,1%
D	28	10,1%
E	30	10,8%
F	28	10,1%
G	27	9,7%
H	26	9,3%
I	29	10,4%
J	27	9,7%
TOTAL	278	100,0%

Fuente: Dirección del Colegio. Matrículas a marzo-abril del 2019

La población en el segundo año de secundaria, fue de 278 distribuidos en un total de 10 secciones. El total de la población fue de 608 estudiantes.

3.4.2 Muestra

La muestra de la investigación estará constituida por los estudiantes del 2º año, sección A del nivel secundario del Colegio Nacional de Ciencias, especificado en las siguientes cifras estadísticas:

Tabla 4. Muestra de estudio. 2do. Año de Secundaria
(Colegio Nacional de Ciencia)

Sección	fi	%
A	27	100.0%
TOTAL	27	100.0%

Fuente: Dirección del Colegio. Matrículas a marzo-abril del 2019

La relación de estudiantes que participaron de la experiencia, en principio fue de 27, pero asistieron puntualmente solo 23:

Tabla 5, Relación de estudiantes en la muestra experimental

N°	Apellido Paterno	Apellido Materno	Nombre(s)
1	Alvarez	Baez	Haled Eduardo
2	Auccapoma	Pillpinto	Anthony
3	Cajigas	Cahuana	Rafael Orlando
4	Castro	Salas	Harol Marco
5	Ccolque	Quispe	Diego Emmanuel
6	Ccoya	Rocca	Adolfo Antoni
7	Chalhua	Carazas	Farid Anderson
8	Condorhuamán	Salas	Marco Josue
9	Dalens	Rivas	Sebastian G.
10	Fernandez	Zamata	Yerik
11	Góngora	Miranda	Gabriel Nicolás
12	Gonzalez	Morales	Juan José
13	Hermoza	Baca	Axcel Rodrigo
14	Mamani	Quispe	Sahid
15	Mantilla	Ticono	S. Nicolas S.
16	Paredes	Belizario	Kevin Braham
17	Pumacahua	Esquivel	Yuri Fernando
18	Pumallica	Quispe	Luis Fernando
19	Quispe	Antitupa	Nithay
20	Sanchez	Meneses	José Amilcar
21	Sequeiros	Chullo	Diego Fabricio
22	Suma	Quispe	Mijael Rubén
23	Torres	Mamani	Matthew Sebastian

Fuente: Lista de asistencia a los talleres.

La selección fue por definición intencional.

3.4.3 Muestreo

Se recurre a la técnica del muestreo no probabilístico por conveniencia de la investigación.

En ese caso, se elige de forma directa una sección de estudiantes del VI ciclo, concretamente, del 2do. grado, sección 'A' de secundaria.

3.5 Método de investigación

En la presente investigación se aplicará el método hipotético deductivo, porque se trata del método que parte de una hipótesis o explicación inicial, para luego obtener conclusiones particulares de ella, que luego serán a su vez comprobadas en forma experimental. Es decir, comprende un paso inicial de inferencias empíricas (que en el presente será la observación (O1) inicial) que permitirá deducir una hipótesis inicial que sea luego sometida a experimentación.

3.6 Técnicas e instrumentos

Para el desarrollo del estudio, se ha previsto la aplicación de un conjunto de técnicas e instrumentos de investigación, con los cuales se llevaron a efecto los talleres en los cuales se aplicó el modelo experimental del Método Didáctico Técnica y Rudimentos de la Quena (TRQ).

Las técnicas de estudio consistieron en observar atentamente el fenómeno, hecho o caso, tomar información y registrarla para su posterior análisis. La observación es un elemento fundamental de todo proceso investigativo; en ella se apoya el investigador para obtener el mayor número de datos posible.

3.6.1 Técnicas

En el presente estudio, las técnicas fueron:

- **La observación.** Fundamental en todo principio científico, la observación consiste en simplemente confrontar el fenómeno que se desea comprender y describirlo, tomar nota de sus peculiaridades, de su entorno, en fin, detallarlo. Suele ser el primer paso básico de todo tipo de saber.
- **Los cuestionarios.** Semejantes a la entrevista, tienen lugar en el campo donde se encuentran los sujetos de estudio. Se pide a un número definido de personas que respondan a una serie de preguntas y con esa información se construyen datos porcentuales, aproximaciones estadísticas y se obtienen conclusiones.
- **El experimento.** Consiste en la replicación de un fenómeno natural observado, pero en un ámbito controlado, de manera tal de poder medir, observar y reproducir sus efectos, y poder así comprender sus causas y consecuencias, minimizando las variables desconocidas o imprevistas, si es que hubiese.

3.6.2 Los instrumentos:

- **El registro de observación de campo.** Para verificar el progreso de la aplicación experimental y detalles de la investigación.
- **La encuesta.** En la cual se pedirá información a un número definido de estudiantes de la muestra para responder un conjunto de preguntas y construir con dichos datos tendencias porcentuales, aproximaciones estadísticas y obtener conclusiones.

- **El experimento.** Consiste en la ejecución y aplicación del método didáctico 'Técnica y Rudimentos de la Quena' (TRQ).

3.7 Técnicas de procesamiento estadístico

Las técnicas de procesamiento de la información, considera los siguientes elementos:

- Análisis frecuencial
- Análisis gráfico
- Aplicación de estadígrafos de tendencia central (media, moda)
- Aplicación de estadígrafos de dispersión (desviación estándar, rangos)
- Cálculo de estadígrafos bivariados para la prueba de hipótesis (correlación de Spearman)
- Análisis cualitativo e interpretativo de resultados.
- Discusión de resultados.

CAPITULO IV.


RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

El capítulo de resultados se estructura considerando el siguiente orden:

- Resultados en el pre-test del cuestionario de entrada aplicado en la muestra.
- Aplicación experimental (x) referido al Método Didáctico “Técnica y Rudimentos de la Quena” (TRQ).
- Resultados en el post-test del cuestionario de salida aplicado en los estudiantes.

Los instrumentos aplicados en las dos instancias, son los siguientes:

Pre-test



TESIS: MÉTODO DIDÁCTICO “TÉCNICA Y RUDIMENTOS DE LA QUENA” Y EL APRENDIZAJE SIGNIFICATIVO PARA ESTUDIANTES DEL VI CICLO DE LA EBR EN EL GLORIOSO COLEGIO NACIONAL DE CIENCIAS – CUSCO


EL ARTE INTERPRETATIVO DE LA ‘QUENA’

Apellidos y Nombres: _____

Grado: _____ Sección: _____ Edad: _____ años Cusco, 14 de Noviembre de 2019

Apreciados amigos estudiantes:


Toocar o ejecutar cualquier instrumento, es una manera de educarse y de sensibilizarse en el arte. En esta vida el hacer arte es bueno y cualquier instrumento es una razón para aprender y hacer música. En esta ocasión deseo que seas sincero en esta encuesta y podamos ayudarte a ejecutar la quena para mejorar tu actitud artística y seas, quien sabe, una estrella en algún momento. Lee bien las preguntas y responde. Gracias.



1. ¿Tienes instrumentos musicales en casa?
(A) Sí (B) No
2. De ser Sí, ¿qué instrumentos?
a.- _____
b.- _____
c.- _____
d.- _____
e.- _____
3. ¿Cuánto te gustaría aprender a tocar algún instrumento?
(A) No me llama la atención
(B) Si quisiera pero no es prioridad
(C) Si quisiera en algún momento
(D) Si quisiera pero ya
(E) Si, eso quería siempre
4. ¿Cuánto te gustaría aprender a tocar una quena?
(A) No me llama la atención
(B) Si quisiera pero no es prioridad
(C) Si quisiera en algún momento
(D) Si quisiera pero ya
(E) Si, eso quería siempre
5. ¿Cuánto sabes respecto a la ‘quena’?
(A) No conozco el instrumento
(B) Conozco pero no sé tocar
(C) Sé algo
(D) Sé más o menos
(E) Sé y ejecuto bien
(F) Sé y ejecuto excelente
6. ¿Conoces las partes de una ‘quena’?
(A) No conozco
(B) Conozco algo
(C) Más o menos
(D) Sí, y conozco bien
(E) Sí, y conozco demasiado bien
7. ¿Cuánto te gusta la música interpretada con la quena?
(A) No me gusta
(B) Me gusta algo
(C) Más o menos
(D) Me gusta mucho
(E) Me gusta demasiado
8. ¿Sabes lo que es un pentagrama?
(A) No
(B) Algo
(C) Más o menos
(D) Sí, y bien
(E) Sí, y demasiado bien
9. ¿Cuánto conoces sobre ‘notas musicales’?
(A) No conozco
(B) Conozco algo
(C) Más o menos
(D) Sí, y conozco bien
(E) Sí, y conozco demasiado bien
10. ¿Cuáles son las notas musicales?

11. Hablando de quena, ¿conoces la existencia de alguna ‘técnica’ para tocarla?
(A) Sí (B) No
12. Siendo sincero, ¿cuánto te gustaría aprender una técnica especial para tocar la ‘quena’?
(A) No me llama la atención
(B) Sí, tengo algo de curiosidad
(C) Sí, tengo curiosidad
(D) Sí, tengo mucha curiosidad
(E) Sí, deseo aprender esa técnica
13. ¿Conoces la existencia de algún método didáctico para aprender a tocar la ‘quena’?
(A) Sí (B) No

Post-test



TESIS: MÉTODO DIDÁCTICO “TÉCNICA Y RUDIMENTOS DE LA QUENA” Y EL APRENDIZAJE SIGNIFICATIVO PARA ESTUDIANTES DEL VI CICLO DE LA EBR EN EL GLORIOSO COLEGIO NACIONAL DE CIENCIAS – CUSCO


EL ARTE INTERPRETATIVO DE LA ‘QUENA’ (Post-test)

Apellidos y Nombres: _____

Grado: _____ Sección: _____ Edad: _____ años Cusco, 02 de diciembre de 2019

Apreciados amigos estudiantes:

Habrán sentido estos días que tocar un instrumento es una manera de educarse en el arte y que en esta vida hacer arte es bueno y cualquier instrumento es una razón para aprender y hacer música. Luego de haber estado estos días aprendiendo ese instrumento, les vuelvo a pedir que sean sinceros en las preguntas que esa vez habíamos hecho también. Gracias de nuevo.



1. Ahora ¿tienes instrumentos musicales en casa?
(A) Sí (B) No
2. De ser Sí, ¿qué instrumentos?
a.- _____
b.- _____
c.- _____
d.- _____
e.- _____
3. ¿Te gustó aprender a tocar algún instrumento?
(A) No me llama la atención
(B) Si quisiera pero no es prioridad
(C) Si quisiera en algún momento
(D) Si quisiera pero ya
(E) Si, eso quería siempre
4. ¿Te gustó aprender a tocar una quena?
(A) No me llama la atención
(B) Si quisiera pero no es prioridad
(C) Si quisiera en algún momento
(D) Si quisiera pero ya
(E) Si, eso quería siempre
5. ¿Cuánto sabes ahora sobre la ‘quena’?
(A) No conozco el instrumento
(B) Conozco pero no sé tocar
(C) Sé algo
(D) Sé más o menos
(E) Sé y ejecuto bien
(F) Sé y ejecuto excelente
6. ¿Cuánto conoces las partes de una ‘quena’?
(A) No conozco
(B) Conozco algo
(C) Más o menos
(D) Sí, y conozco bien
(E) Sí, y conozco demasiado bien
7. ¿Cuánto te gusta ahora la música con quena?
(A) No me gusta
(B) Me gusta algo
(C) Más o menos
(D) Me gusta mucho
(E) Me gusta demasiado
8. ¿Cuánto aprendiste sobre el pentagrama?
(A) No
(B) Algo
(C) Más o menos
(D) Sí, y bien
(E) Sí, y demasiado bien
9. ¿Cuánto sabes ahora de ‘notas musicales’?
(A) Nada
(B) Algo
(C) Más o menos
(D) Bien
(E) Demasiado bien
10. ¿Cuáles son las notas musicales?

11. Hablando de quena, ¿ahora ya conoces la existencia de una ‘técnica’ para tocarla?
(A) Sí (B) No
12. Siendo sincero, ¿cuánto te gustó aprender una técnica especial para tocar la ‘quena’?
(A) No me llama la atención
(B) Sí, con algo curiosidad
(C) Sí, con regular curiosidad
(D) Sí, con mucha curiosidad
(E) Sí, me encantó la técnica
13. ¿Conocías antes la existencia de un método didáctico para aprender a tocar la ‘quena’?
(A) Sí (B) No

4.1 Resultados en el pre-test

En el ítem 1: ¿Tienes instrumentos musicales en casa?

Tabla 6. Pre-test, Si tiene instrumentos musicales en casa

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	No	2	8,7	8,7	8,7
	Si	21	91,3	91,3	100,0
	Total	23	100,0	100,0	

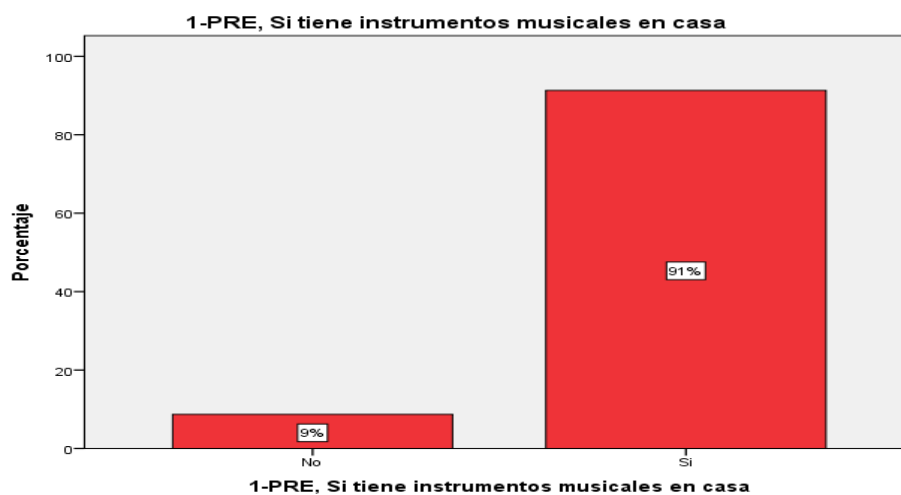


Gráfico 3. Pre-test, Si tiene instrumentos musicales en casa

Como se verifica en el cuadro y el gráfico del pre-test, de los 23 estudiantes encuestados, 21 tienen algún instrumento musical en casa, y solamente 2 (9%) no tiene. Este dato hace entender hasta qué punto los estudiantes están próximos o cercanos a la posibilidad de manipular, conocer o tener curiosidad sobre un instrumento específico.

Item 2: De ser sí, ¿qué instrumentos?

Tabla 7. Pre-test, Instrumentos que tiene en casa

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	Ninguno	1	4,3	4,3	4,3
	Un instrumento	2	8,7	8,7	13,0
	Dos instrumentos	9	39,1	39,1	52,2
	Tres instrumentos	5	21,7	21,7	73,9
	Cuatro instrumentos	2	8,7	8,7	82,6
	Cinco instrumentos	4	17,4	17,4	100,0
	Total	23	100,0	100,0	

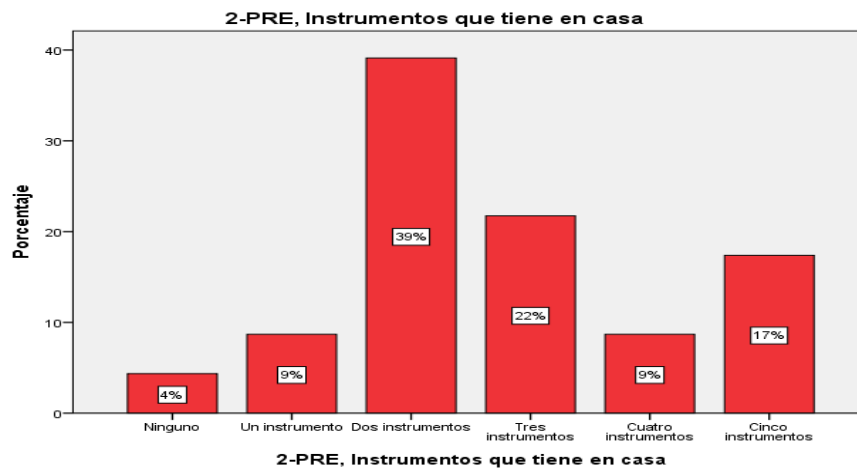


Gráfico 4. Pre-test, Instrumentos que tiene en casa

Se verifica en este caso que, 9 de los 23 niños poseen dos instrumentos, mientras que 5 tienen tres instrumentos, de igual forma, 4 tienen hasta 5 instrumentos, 2 poseen cuatro y otros 2 tienen un instrumento. Solamente 1 niño no tenía nada al iniciar esta experiencia. Se puede inferir que los niños tienen algo de contacto con instrumentos en sus hogares.

Ítem 3: ¿Te gustaría aprender a tocar algún instrumento?

Tabla 8. Pre-test, Gusto por aprender a tocar algún instrumento

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	Si quisiera pero no es prioridad	1	4,3	4,3	4,3
	Si quisiera, en algún momento será	4	17,4	17,4	21,7
	Si quisiera, pero ya	6	26,1	26,1	47,8
	Sí, eso quería siempre	12	52,2	52,2	100,0
	Total	23	100,0	100,0	

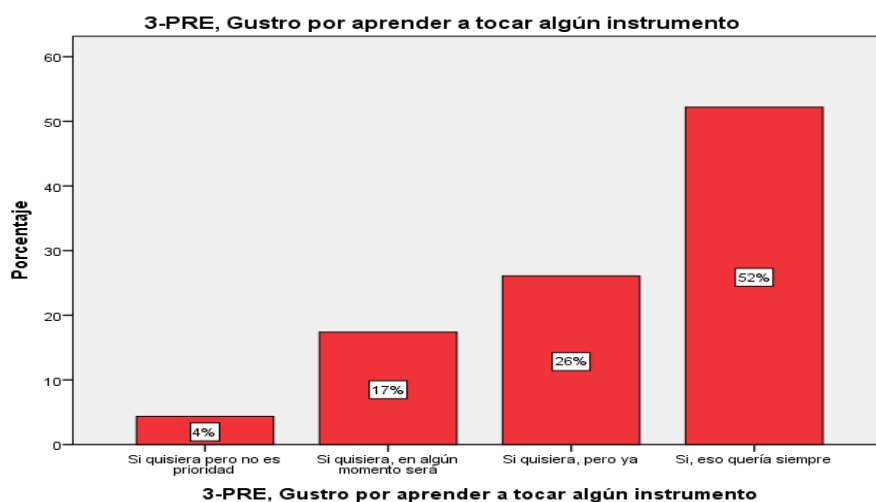


Gráfico 5. Pre-test. Gusto por aprender a tocar algún instrumento

Seguidamente se hizo la interrogante de saber si estarían gustosos de aprender a tocar un instrumento, es así que 12 de los 23 niños dieron la respuesta de que 'siempre lo quisieron', el 26% referido a 6 niños lo 'quieren aprender en el momento', 4 dicen querer pero en otro momento y uno está gustoso; pero, ahora no lo considera importante.

Ítem 4: ¿Cuánto te gustaría aprender a tocar una quena?

Tabla 9. Pre-test, Gusto por aprender a tocar la 'quena'

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	No conozco el instrumento	1	4,3	4,3	4,3
	Sé algo	1	4,3	4,3	8,7
	Sé más o menos	10	43,5	43,5	52,2
	Sé y ejecuto bien	11	47,8	47,8	100,0
	Total	23	100,0	100,0	



Gráfico 6. Pre-test. Gusto por aprender a tocar la 'quena'

Pasamos a indagar si hay gusto por aprender a tocar específicamente la quena, el 48% de los encuestados, equivalentes a 11 estudiantes dan a conocer que ya tocan y lo realizan adecuadamente, el 43%, afirma tocar 'más o menos', mientras que el 4% afirma 'saber algo' o 'no conocer el instrumento'.

Ítem 5: ¿Cuánto sabes respecto a la quena?

Tabla 10. Pre-test, Cuánto sabe respecto a la quena

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	Conozco, pero no sé tocar	3	13,0	13,0	13,0
	Sé algo	6	26,1	26,1	39,1
	Sé más o menos	9	39,1	39,1	78,3
	Sé y toco bien	5	21,7	21,7	100,0
	Total	23	100,0	100,0	

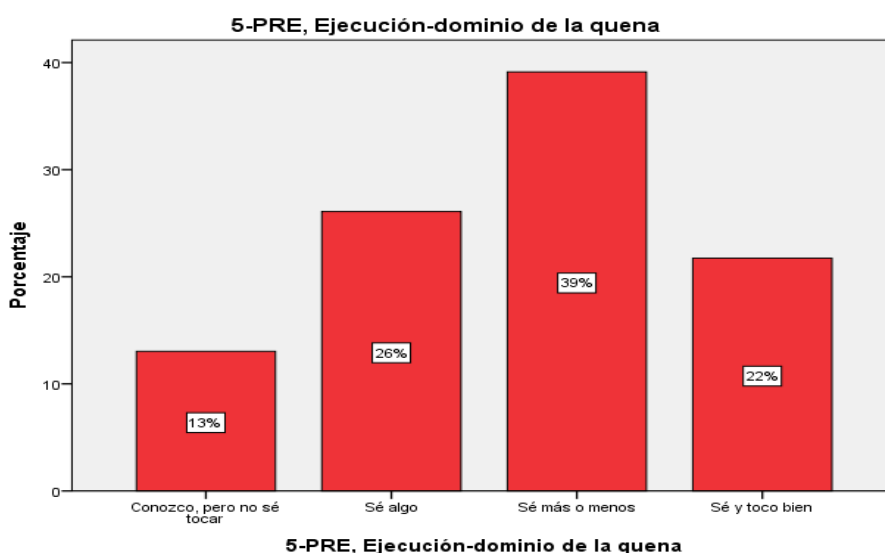


Gráfico 7. Pre-test. Cuánto sabe respecto a la quena

La interrogante está relacionada a la ejecución o el dominio de la quena en la instancia del pre-test. El 13% afirma que conoce el instrumento pero no sabe tocar, el 26% sabe algo, el 39% da a entender que sabe 'más o menos', mientras que el 22% da a entender que 'sabe tocar bien' la quena. Con estas referencias, que son las más importantes en nuestra investigación, procedimos a desarrollar la metodología TRQ.

Ítem 6: ¿Conoces las partes de una quena?

Tabla 11. Pre-test, Conocimiento de las partes de la quena

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	No conozco	2	8,7	8,7	8,7
	Conozco algo	1	4,3	4,3	13,0
	Conozco más o menos	9	39,1	39,1	52,2
	Conozco bien	9	39,1	39,1	91,3
	Conozco perfectamente bien	2	8,7	8,7	100,0
	Total	23	100,0	100,0	

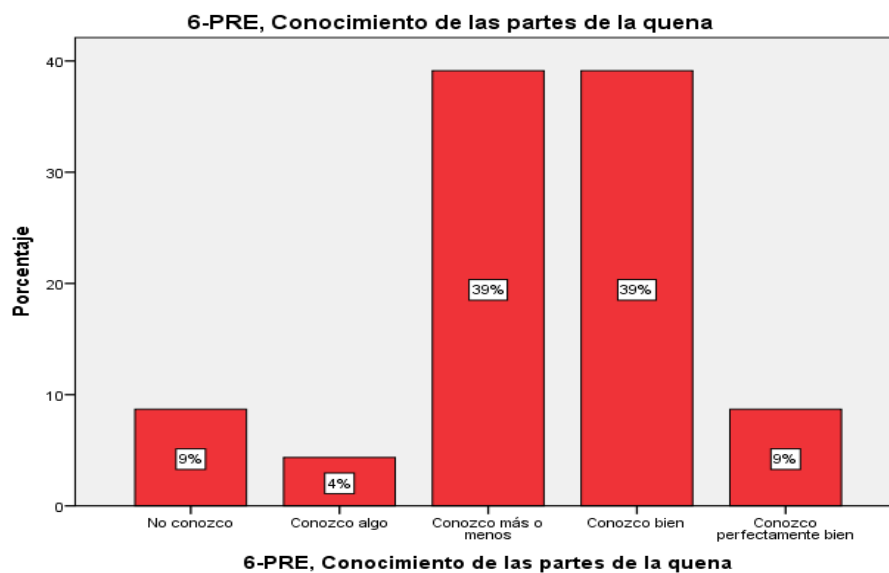


Gráfico 8. Pre-test. Conocimiento de las partes de la quena

La interrogante seis indaga sobre el conocimiento de las partes de la quena, el 39% de los estudiantes informa que conoce 'más o menos', otro 39% dice que conoce 'bien', el 9% admite 'no conocer' y el 9% dice 'conocer perfectamente', finalmente el 4% se refiere a 'conocer algo' las partes de la quena.

Ítem 7: ¿Cuánto te gusta la música hecha con quena?

Tabla 12. Pre-test, Gusto por la música con 'quena'

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	Me gusta más o menos	1	4,3	4,3	4,3
	Me gusta mucho	9	39,1	39,1	43,5
	Me gusta demasiado	13	56,5	56,5	100,0
	Total	23	100,0	100,0	

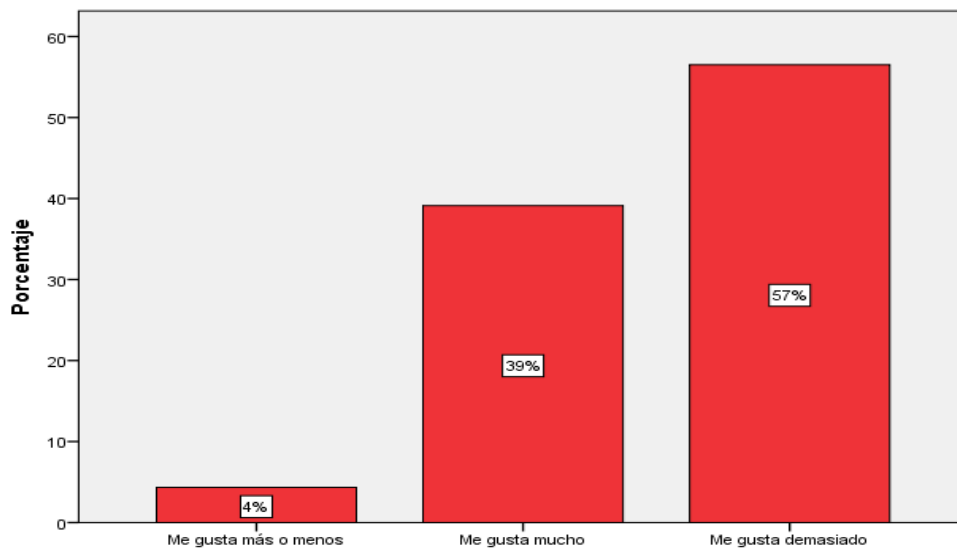


Gráfico 9. Pre-test. Gusto por la música con quena

La siguiente interrogante está referida al gusto por la música, especialmente con quena. El 57% afirma 'gustarle demasiado', el 39% dice 'gustarle mucho' y el 4% dice 'gustarle más o menos'. En este caso, la mayoría de los estudiantes mostraban cierta predisposición a la música hecha con la quena.

Ítem 8: ¿Sabes lo que es un pentagrama?

Tabla 13. Pre-test, Aprendizaje y conocimiento sobre el pentagrama

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	Nada	7	30,4	30,4	30,4
	Algo	1	4,3	4,3	34,8
	Más o menos	4	17,4	17,4	52,2
	Bien	8	34,8	34,8	87,0
	Demasiado bien	3	13,0	13,0	100,0
	Total	23	100,0	100,0	

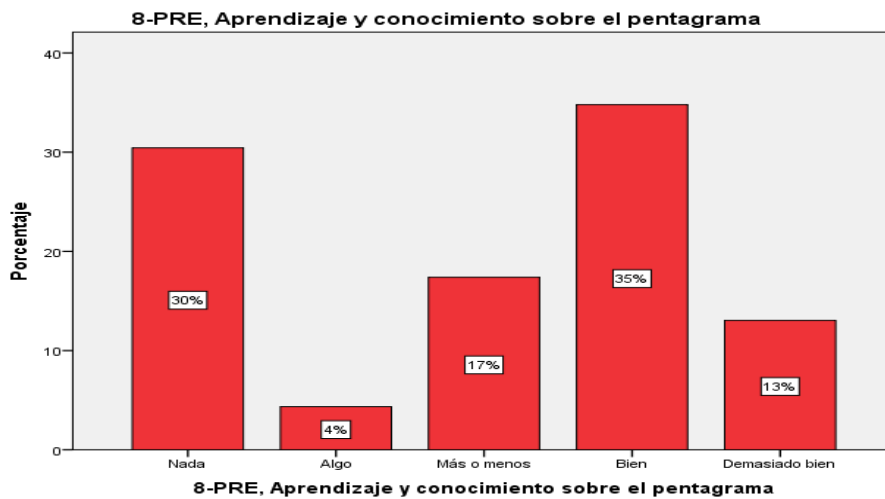


Gráfico 10. Pre-test. Aprendizaje y conocimiento sobre el pentagrama

En cuanto al aprendizaje y conocimiento acerca del pentagrama, el 35% dice conocerlo 'bien', el 30% conoce 'nada', el 17% conoce 'más o menos', el 13% conoce 'demasiado bien', mientras que el 4% conoce 'algo'. En este caso, resalta el hecho de que el 30% de estos estudiantes tenían prácticamente un conocimiento nulo del pentagrama en la instancia del pre-test.

Ítem 9: ¿Cuánto conoces sobre 'notas musicales'?

Tabla 14. Pre-test, Conocimiento de las notas musicales

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	Nada	1	4,3	4,3	4,3
	Algo	2	8,7	8,7	13,0
	Más o menos	5	21,7	21,7	34,8
	Bien	9	39,1	39,1	73,9
	Demasiado bien	6	26,1	26,1	100,0
	Total	23	100,0	100,0	

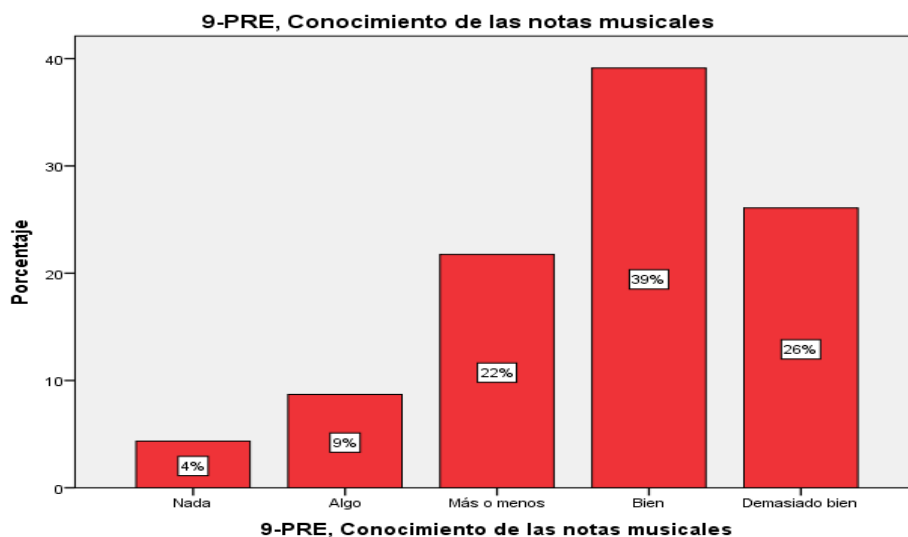


Gráfico 11. Pre-test. Conocimiento de las notas musicales

En la valoración que se hizo sobre el conocimiento de las notas musicales, el 39% dice conocerlas 'bien', el 26% afirmó conocerlas 'demasiado bien', el 22% dijo conocer 'más o menos', el 9% admitió conocer 'algo' y el 4% reconoció conocer 'nada'. Se infiere que los estudiantes saben variadamente sobre las notas musicales, con cierto predominio de lo estudiantes que conocen de más o menos a demasiado bien.

Ítem 10: ¿Cuáles son las notas musicales?

Tabla 15. Pre-test, Mención correcta de las notas musicales

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	Incompleto	7	30,4	30,4	30,4
	Completo, con errores	8	34,8	34,8	65,2
	Completo y sin errores	8	34,8	34,8	100,0
	Total	23	100,0	100,0	

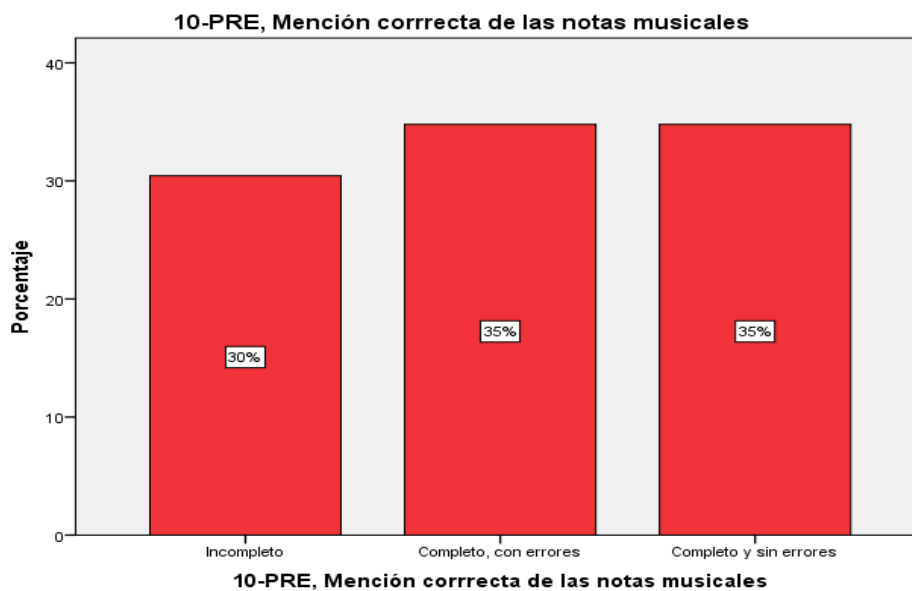


Gráfico 12. Pre-test. Mención correcta de las notas musicales

Se les solicitó a los estudiantes que escribieran las notas musicales. En este caso habla de la mención correcta de éstas, siendo el 35% un total de 16 estudiantes que se dividen en dos para hacer referencia a las menciones de 'completo, con errores' y 'completo, sin errores', y no muy lejos se encuentra el 30% que pertenece a 'incompleto'.

Ítem 11: Conocimiento-dominio de una técnica musical de la quena

Tabla 16. Pre-test, Conocimiento-dominio de una técnica musical de la quena

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	No	20	87,0	87,0	87,0
	Si	3	13,0	13,0	100,0
	Total	23	100,0	100,0	

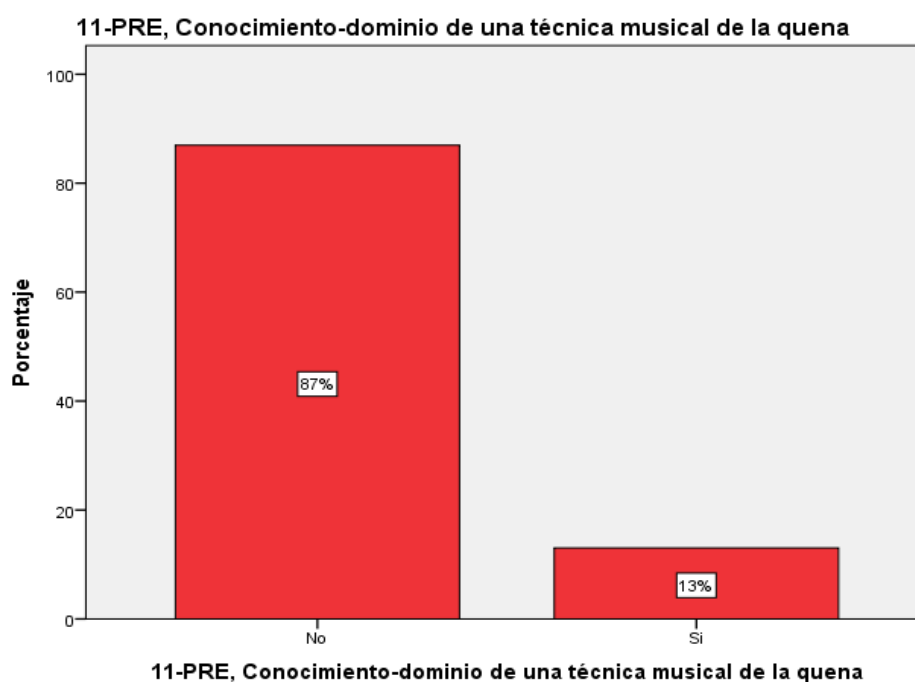


Gráfico 13. Pre-test. Conocimiento-dominio de una técnica musical de la quena

Aquí se desea saber si los niños tienen algún conocimiento o dominio de técnicas musicales para tocar la quena, como se aprecia solo existen dos respuestas, el 87% afirma no tener ninguna clase de conocimiento y el 13% dice que sí.

Ítem 12: Sinceridad en gusto por aprender una técnica para la quena.

Tabla 17. Pre-test, Sinceridad en gusto por aprender una técnica para la quena

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido Si, con regular curiosidad	3	13,0	13,0	13,0
Si, con mucha curiosidad	6	26,1	26,1	39,1
Sí, me encantó la técnica	14	60,9	60,9	100,0
Total	23	100,0	100,0	

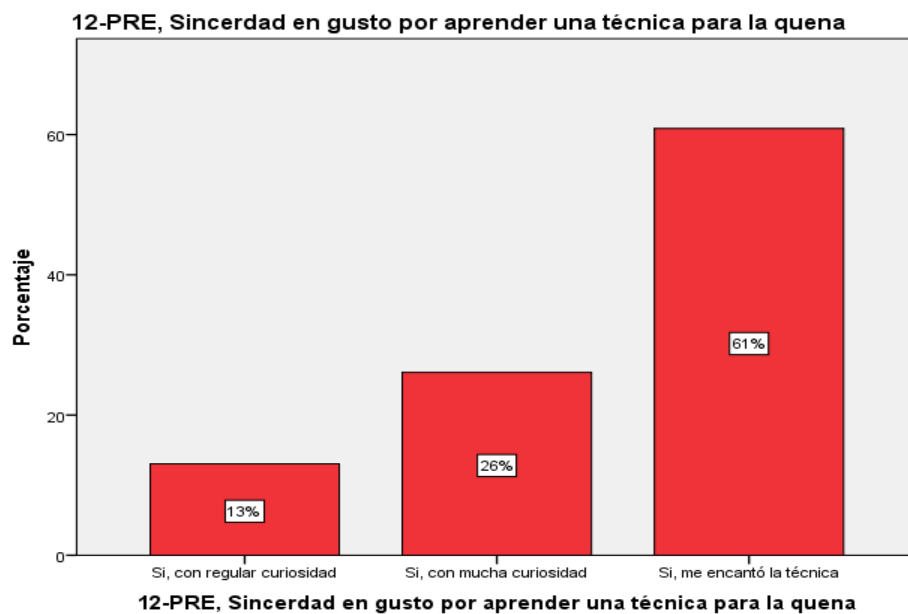


Gráfico 14. Pre-test, Sinceridad en gusto por aprender una técnica para la quena

Se quiso indagar si estos niños realmente tienen la inclinación por aprender técnicas para poder tocar la quena, en primer lugar todas son respuestas positivas pero con ciertas diferencias, el 61% afirma que si está dispuesto a usar la técnica, el 26% siente curiosidad y el 13% aún conserva ciertas dudas sobre ello.

Ítem 13: Conocimiento de la existencia de un método didáctico para tocar la quena.

Tabla 18. Pre-test. Conocimiento de la existencia de un método didáctico para tocar la quena

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	No	17	73,9	73,9	73,9
	Si	6	26,1	26,1	100,0
Total		23	100,0	100,0	

13-PRE, Conocimiento de la existencia de un método didáctico para tocar la quena

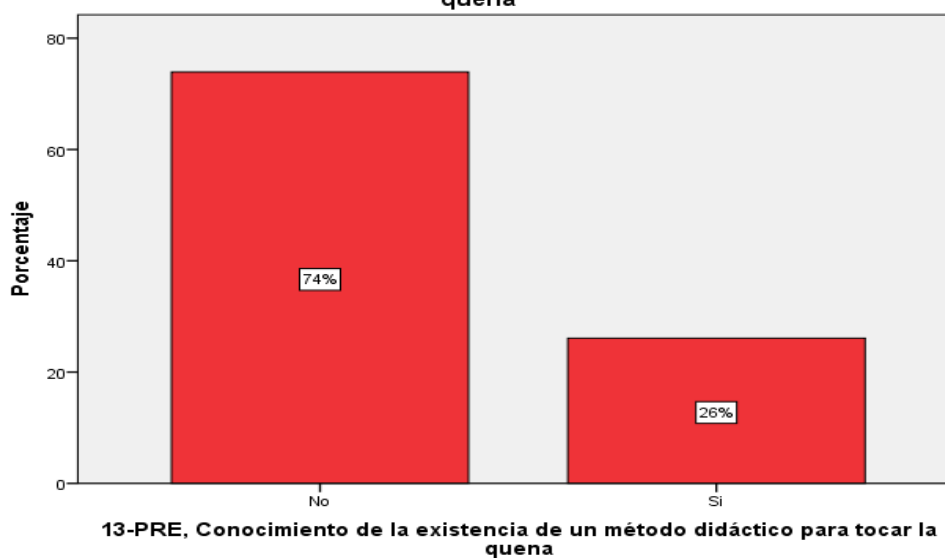


Gráfico 15. Pre-test. Conocimiento de la existencia de un método didáctico para tocar la quena

Por último se desea indagar si los estudiantes tienen algún tipo de conocimiento acerca de la existencia de alguna clase de método didáctico para tocar quena. El 74% opina que desconoce de técnicas y el 26% da a entender que si sabe de alguna.

4.2 Aplicación experimental del Programa TRQ

La aplicación experimental manifiesta los siguientes datos:

- A. Denominación: Técnica y Rudimentos de la Quena (TRQ)
- B. Sesiones experimentales: En total se llevó a cabo un total de 10 sesiones de aprendizaje siendo las siguientes:

Tabla 19. Sesiones de Aprendizaje para la Aplicación del Método Didáctico TRQ
(Técnica y Rudimentos de la Quena)

No. Sesión	Título de la Sesión	Fecha	Duración
1	Introducción al Método Didáctico TRQ – Recursos de la Teoría de la Música	18-11-19	45 Min.
2	Iniciación al estudio de la quena – Respiración y emisión del sonido	19-11-19	45 Min.
3	Posiciones correctas con la quena – Puntos de apoyo	20-11-19	45 Min.
4	Digitación pentatónica de Do mayor	21-11-19	45 Min.
5	Digitación pentatónica de Sol mayor	22-11-19	45 Min.
6	Alteraciones - Articulaciones	25-11-19	45 Min.
7	Compás simple y compuesto	26-11-19	45 Min.
8	Patrones rítmicos	27-11-19	45 Min.
9	Repertorio - Reforzamiento	28-11-19	45 Min.
10	Repertorio - Reforzamiento	29-11-19	45 Min.

Fuente: Proyecto de Tesis. Elaboración: propia.

- C. Estructura de las sesiones: Se dividieron las sesiones en tres grupos de desarrollo:

- 3 sesiones del nivel de preparación. Es decir, para predisponer a los estudiantes en el desarrollo de la experiencia, tanto a nivel de ejecución como de motivación.
- 5 sesiones de nivel aprendizajes nuevos. Esto ha implicado la experiencia propiamente dicha.
- 2 sesiones de aplicación de conocimientos adquiridos. En este caso se solicitó que ejecutarán una especie de 'Concierto' para demostrar las habilidades adquiridas mediante la técnica TRQ.

D. Estructura de la propuesta: La propuesta tiene la siguiente estructura

- a. Aspectos introductorios
- b. Algunos recursos de la teoría de la quena
- c. La quena
 - i. Definición
 - ii. Partes de la quena
 - iii. Cómo sostener la quena
 - iv. Puntos de apoyo
- d. Respiración
- e. Emisión de sonido y embocadura
- f. Cuadro de posiciones – digitación
- g. Ejercicios preparatorios
- h. Aspectos finales de la propuesta

E. Desarrollo de sesiones experimentales.

F. Aplicación de prueba de entrada (pre-test)

G. Aplicación de pruebas de proceso (control interno de progreso)

H. Aplicación de prueba de salida (post-test)

- I. Evaluación
- J. Conclusiones de la experiencia
- K. Plan de mejora

Las sesiones experimentales, cada una de ellas, fueron planificadas escrupulosamente para su aplicación. En este caso, hemos desarrollado un esquema de sesiones. En la siguiente parte, describimos a modo de ejemplo la sesión No. 1 (Introducción al método didáctico TRQ).

Ejemplo: Sesión 1

TESIS: MÉTODO DIDÁCTICO “TÉCNICA Y RUDIMENTOS DE LA QUENA” Y EL APRENDIZAJE SIGNIFICATIVO PARA ESTUDIANTES DEL VI CICLO DE LA EBR EN EL GLORIOSO COLEGIO NACIONAL DE CIENCIAS – CUSCO

“GLORIOSO COLEGIO NACIONAL DE CIENCIAS”

N° Sesión:	Título de la Sesión:	Fecha:	Duración:		
i1	Introducción al Método Didáctico TRQ – Recursos de la Teoría de la Música	18-11-19	45 Min.		
APRENDIZAJE ESPERADO:					
Conocimiento de cómo se desarrollará el Método Didáctico TRQ y conocer algunos recursos de la música.					
SECUENCIA DIDÁCTICA:		Durac:	Recursos:		
FASE INICIO	INTRODUCCIÓN		10 min.	Plumones/ Marcadores Pizarra Método Didáctico TRQ	
	Presentación del Tema:	- Presentación del docente quien dirigirá el curso/taller y el plan de trabajo que se desarrollará en las dos semanas de aplicación del Método Didáctico TRQ en el curso/taller de quena.			
	Saberes Previos:	- Se empieza preguntando sobre conocimientos y conceptos básicos de música, obteniendo una lluvia de ideas. ¿Qué es la música? ¿Saben que es el pentagrama?			
	Motivación:	- Se les presenta el Método Didáctico TRQ, generando la curiosidad en los estudiantes.			

DESARROLLO		FASE PROCESO			
Explicación / Adquirir información	<ul style="list-style-type: none"> - Se comienza a desarrollar el Método Didáctico TRQ y se detalla de cómo está compuesto el método. - Los recursos de la música detallados en el Método Didáctico TRQ serán desarrollados en la pizarra. 			15 min.	Plumones/ Marcadores Pizarra Método Didáctico TRQ
Ejemplificación / Transferir lo aprendido	<ul style="list-style-type: none"> - Se gráfica el pentagrama y la clave de sol, dando inicio rápidamente a la lectura / escritura de la música. - Utilizando el pentagrama se palmearán algunas figuras musicales para definir que éstas nos permiten tener una duración y algunas notas musicales serán ejecutadas con la quena permitiendo reconocer la altura. - Se aprovecha el pentagrama diseñado para explicar que existe una división más simple que se llama 'compás'. - Se les indicará que la música es un complejo lenguaje, el cual puede escrito sobre el pentagrama se les enseñará la ubicación de las figuras musicales (corchea, negra y blanca) a partir de la segunda línea del pentagrama y que así como adquieren sus nombres las notas musicales en el pentagrama (solo do, mi y sol). 				
Acción / Aplicar información	<ul style="list-style-type: none"> - Ya con el pentagrama lleno de figuras musicales y otros gráficos se les pedirá que reconozcan cada uno de ellos así como estarán presentes la clave de sol, indicador de compás, líneas de compás y barra final. - Se les pedirá que reconozcan los nombres de las notas musicales en el pentagrama (solo do, mi y sol) y los nombres de las figuras musicales (corchea, negra y blanca). 				

FASE FINAL	CONCLUSIÓN		10 min.	Lista de cotejos Ficha de observación
	Reflexiones Inducidas: (Por el Docente)	- Todos los estudiantes despiertan la curiosidad de cómo se ejecuta la quena con ayuda del Método Didáctico TRQ.		
	Reflexiones Deducidas: (Por los Estudiantes)	- El Método Didáctico TRQ es una gran ayuda para que pueda aprender a ejecutar la quena más rápido y correctamente.		
	CIERRE		10 min.	Plumones/ Marcadores Pizarra
	Síntesis / Repaso de la Sesión	- Se les demostrará a los estudiantes que en la música, solo conociendo algunos recursos se puede lograr aprender a ejecutar un instrumento. - Por lo tanto la quena esta accesible a nuestras posibilidades de aprendizaje.		
	Tareas	- Se les pedirá que lean y repasen el Método Didáctico TRQ. - Que lean los contenidos relacionados a la respiración y emisión del sonido en la quena.		
Adelanto de la Próxima Sesión	- Se indicará que nuestra próxima sesión será sobre la Iniciación al estudio de la quena, respiración y emisión del sonido.			

Como se puede verificar en el ejemplo, cada sesión ha implicado tres fases de proceso (inicio, proceso, final) y cuatro momentos de trabajo (de introducción, de desarrollo, de conclusión y de cierre). En cada momento se ha desarrollado una secuencia de actividades para cumplir las exigencias de la experiencia tanto para el proceso, así como para los momentos en el desarrollo de sesiones.

En realidad, las sesiones fueron convertidas en talleres experimentales que se iniciaron desde el gusto por elegir la quena, el conocimiento básico del instrumento, hasta la realización de un Concierto de salida con dominio de la quena en su ejecución.

4.3 Resultados en el post-test.

Ítem 1: Si tiene instrumentos musicales en casa

Tabla 20. Post-test, Si tiene instrumentos musicales en casa

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	No	1	4,3	4,3	4,3
	Si	22	95,7	95,7	100,0
	Total	23	100,0	100,0	

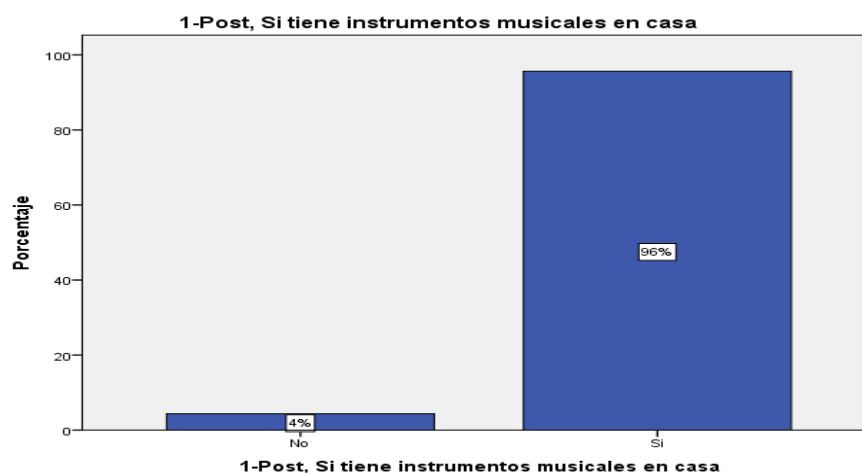


Gráfico 16. Post-test, Si tiene instrumentos musicales en casa

Se observa en este dato del post-test que, al menos un estudiante ha mencionado que en su casa se ha adquirido un instrumento que antes no tenía. Eso significa que, de alguna forma, la experiencia desarrollada ha motivado su adquisición. El estar en contacto con un instrumento en casa, beneficia motivación para en algún momento ejecutarla. Esta actitud amerita una consideración especial.

Ítem 2: De ser sí, ¿qué instrumentos?

Tabla 21. Post-test, Instrumentos que tiene en casa

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	Un instrumento	2	8,7	8,7	8,7
	Dos instrumentos	8	34,8	34,8	43,5
	Tres instrumentos	7	30,4	30,4	73,9
	Cuatro instrumentos	2	8,7	8,7	82,6
	Cinco instrumentos	4	17,4	17,4	100,0
	Total	23	100,0	100,0	

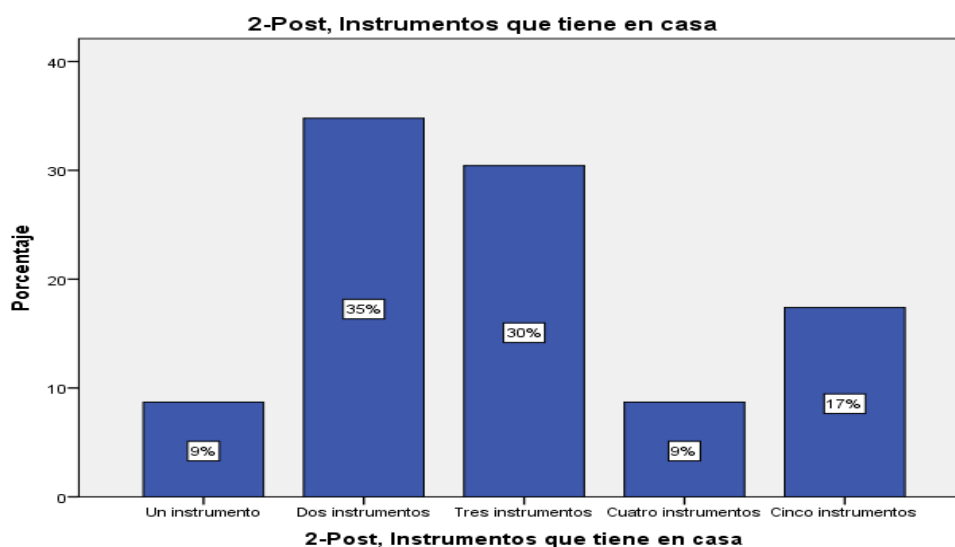


Gráfico 17. Post-test, Instrumentos que tiene en casa

En este caso, luego de aplicar las acciones necesarias se tiene como resultado que 8 niños poseen dos instrumentos, 7 tienen tres, 4 tienen cinco y 2 poseen entre cuatro y uno. Entonces se entiende que ahora todos ellos poseen por lo menos un instrumento musical lo cual da a entender que su inclinación hacia la música va en aumento.

Ítem 3: ¿Te gustaría aprender a tocar algún instrumento?

Tabla 22. Post-test, Gusto por aprender a tocar algún instrumento

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido Sí, quisiera pero no es prioridad	1	4,3	4,3	4,3
Sí, quisiera, en algún momento será	3	13,0	13,0	17,4
Sí, quisiera, pero ya	4	17,4	17,4	34,8
Sí, eso quería siempre	15	65,2	65,2	100,0
Total	23	100,0	100,0	

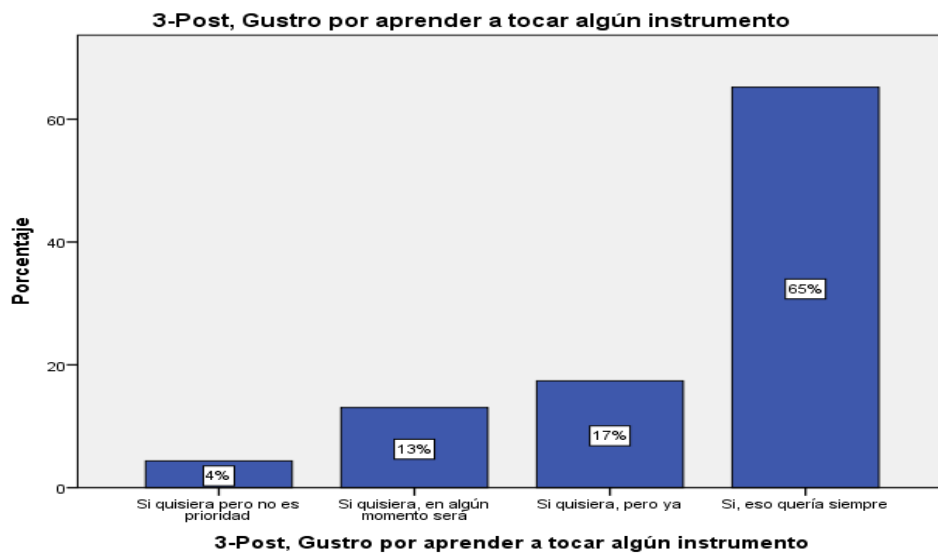


Gráfico 18. Post-test, Gusto por aprender a tocar algún instrumento

En cuanto al post test, se puede observar que 15 de los encuestados cambiaron su opinión a expresar sus gustos por aprender a tocar un instrumento, 4 opinan que lo desean aprender ahora, tres en algún momento y uno opina no ser una prioridad. Como se puede apreciar el gusto por querer aprender aumento a diferencia de los demás aunque aún existe un leve número que se mantiene como las respuestas pasadas.

Ítem 4: Gusto por aprender a tocar la quena

Tabla 23. Post-test, Gusto por aprender a tocar la 'quena'

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido Sé más o menos	8	34,8	34,8	34,8
Sé y ejecuto bien	15	65,2	65,2	100,0
Total	23	100,0	100,0	

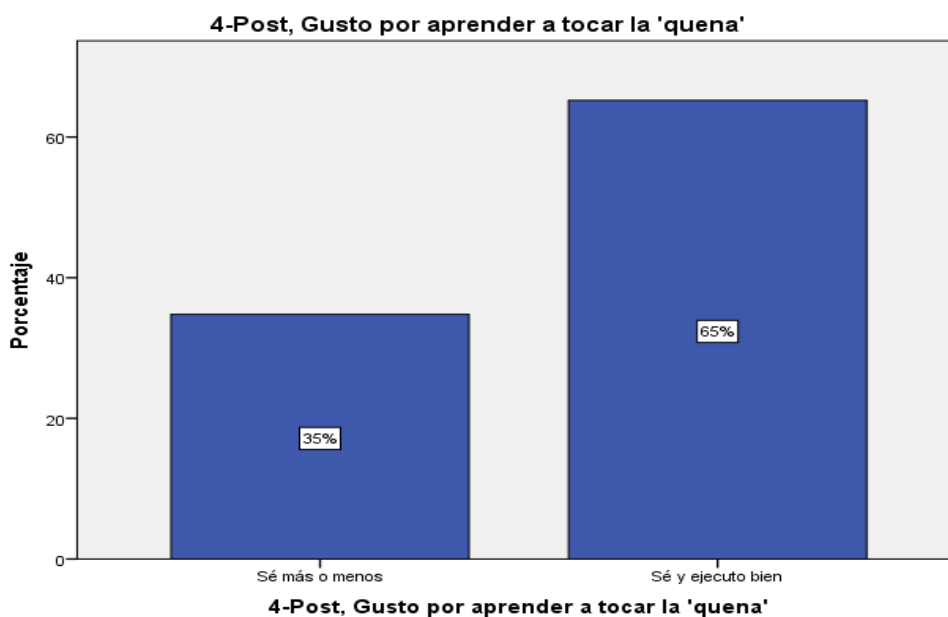


Gráfico 19. Post-test, Gusto por aprender a tocar la 'quena'

En cambio para el post test, se puede apreciar que ya no existe ninguna respuesta que indique el desconocimiento del instrumento, es así que el 65% afirma conocer y realizar ejecuciones adecuadamente y el 35% aún está en desarrollo, pero ya no tan alejado como en el cuadro anterior.

Ítem 5: Ejecución-dominio de la quena

Tabla 24. Post-test, Ejecución-dominio de la quena

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	Sé algo	1	4,3	4,3	4,3
	Sé más o menos	6	26,1	26,1	30,4
	Sé y toco bien	9	39,1	39,1	69,6
	Sé y toco excelente	7	30,4	30,4	100,0
	Total	23	100,0	100,0	

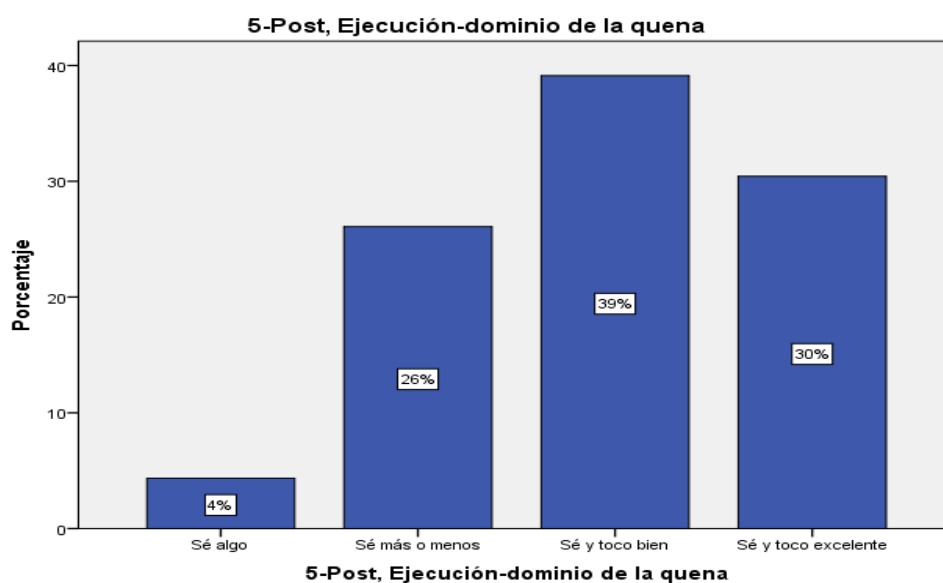


Gráfico 20. Post-test, Ejecución-dominio de la quena

Para la instancia del post test, se puede verificar un incremento significativo en la ejecución-dominio de la quena; así 39% afirmar que 'sabe tocar bien' el instrumento, el 30% asegura que 'sabe tocar excelente', el 26% se mantiene en un toque 'regular' o 'más o menos', y solamente un 4% se mantiene en que 'saber tocar algo'. Este incremento permite demostrar nuestra hipótesis y demostrar que la metodología TRQ se torna eficiente para la adquisición o mejoramiento de la habilidad al ejecutar la quena como instrumento.

Ítem 6: Conocimiento de las partes de la quena.

Tabla 25. Post-test, Conocimiento de las partes de la quena

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	Conozco algo	2	8,7	8,7	8,7
	Conozco más o menos	7	30,4	30,4	39,1
	Conozco bien	11	47,8	47,8	87,0
	Conozco perfectamente bien	3	13,0	13,0	100,0
	Total	23	100,0	100,0	

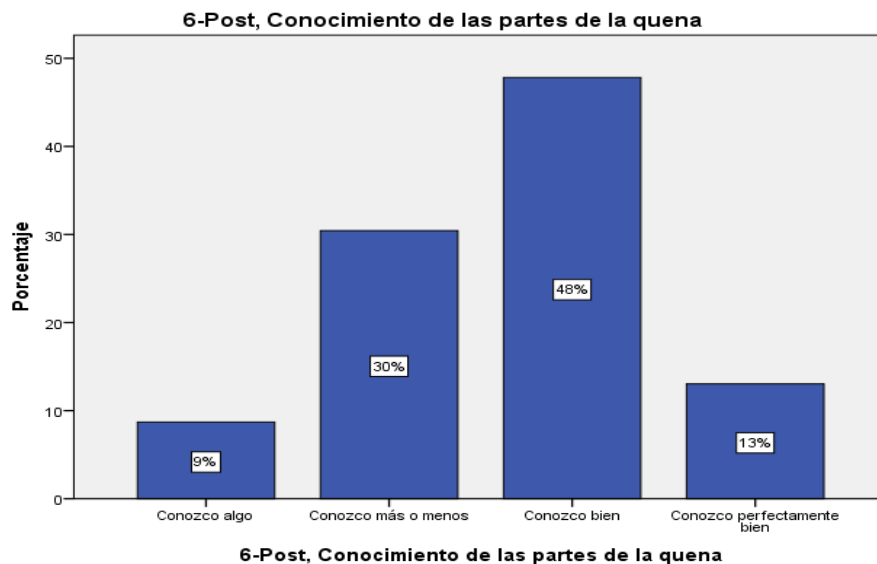


Gráfico 21. Post-test, Conocimiento de las partes de la quena

Para el post test se ve un incremento al 48% acerca de 'conocer bien' el instrumento, seguido del 30% que aún afirma 'conocer más o menos', luego observamos que el 13% se mantiene en 'conocer perfectamente' y el 9% 'conocer algo'. En este caso se eliminó la alternativa de no saber nada del instrumento mencionado.

Ítem 7: Gusto por la música con quena

Tabla 26. Post-test, Gusto por la música con quena

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	Me gusta más o menos	2	8,7	8,7	8,7
	Me gusta mucho	9	39,1	39,1	47,8
	Me gusta demasiado	12	52,2	52,2	100,0
	Total	23	100,0	100,0	

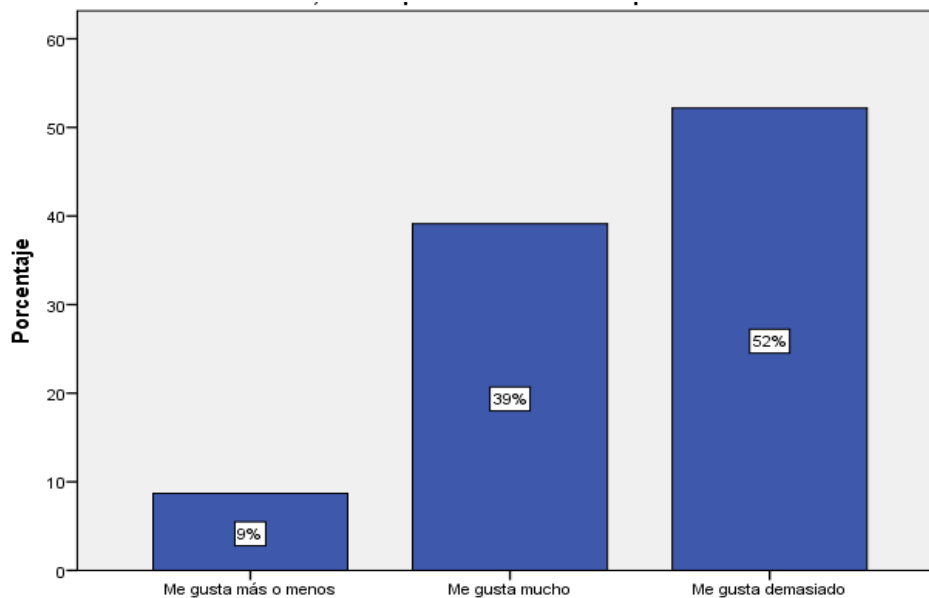


Gráfico 22. Post-test, Gusto por la música con quena

Para este caso el 52% afirma tener una inclinación por el 'gusto en demasía' del instrumento, ello en relación al cuadro anterior no cambia, por lo que se afirma que los gustos de los estudiantes se mantiene como se expuso anteriormente, ello se demuestra con el 39% con el 'gusto elevado' y el 9% 'gusto más o menos'.

Ítem 8: Aprendizaje y conocimiento sobre el pentagrama

Tabla 27. Post-test, Aprendizaje y conocimiento sobre el pentagrama

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido Nada	1	4,3	4,3	4,3
Algo	3	13,0	13,0	17,4
Más o menos	3	13,0	13,0	30,4
Bien	11	47,8	47,8	78,3
Demasiado bien	5	21,7	21,7	100,0
Total	23	100,0	100,0	

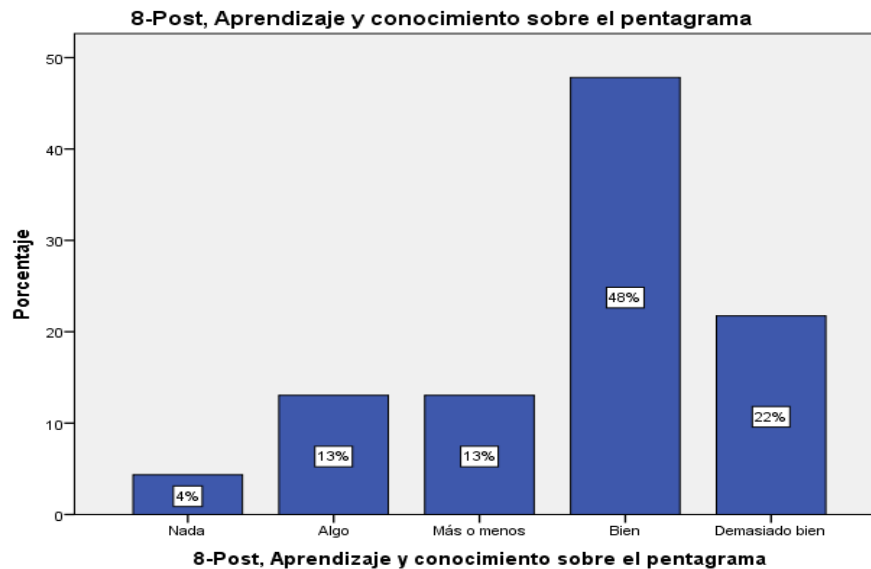


Gráfico 23. Post-test, Aprendizaje y conocimiento sobre el pentagrama

En este caso se ve un incremento notorio en cuanto al aprendizaje, es decir que el 48% afirma conocerlo 'bien' seguido del 22% referido a 'demasiado bien', el 13% representa a 'algo' y 'más o menos' y por último tenemos al 4% que hace referencia a 'nada', el cual representa la diferencia con el gráfico anterior.

Ítem 9: Conocimiento de las notas musicales

Tabla 28. Post-test, Conocimiento de las notas musicales

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido Algo	3	13,0	13,0	13,0
Más o menos	4	17,4	17,4	30,4
Bien	9	39,1	39,1	69,6
Demasiado bien	7	30,4	30,4	100,0
Total	23	100,0	100,0	

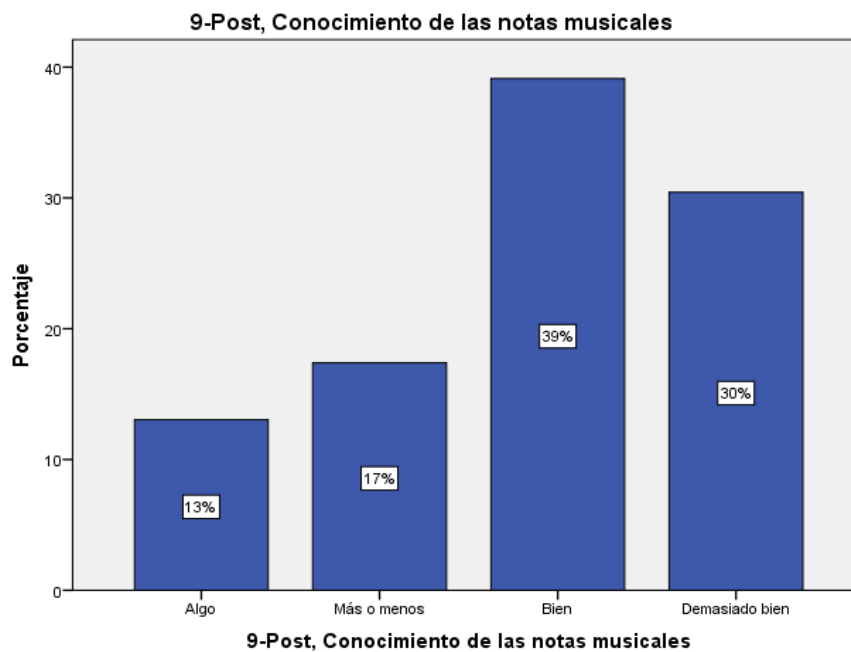


Gráfico 24. Post-test, Conocimiento de las notas musicales

Para este caso, se ve el incremento en el ítem de “demasiado bien” con el 30%, mientras que el 39% se mantiene en su lugar, pero cabe resaltar que dos ítems más se elevaron como el ‘más o menos’ con el 17% y ‘algo’ con 13%, cabe resaltar que la última alternativa ya no se visualiza.

Ítem 10: Mención correcta de las notas musicales.

Tabla 29. Post-test, Mención correcta de las notas musicales

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	Incompleto	3	13,0	13,0	13,0
	Completo, con errores	10	43,5	43,5	56,5
	Completo y sin errores	10	43,5	43,5	100,0
	Total	23	100,0	100,0	

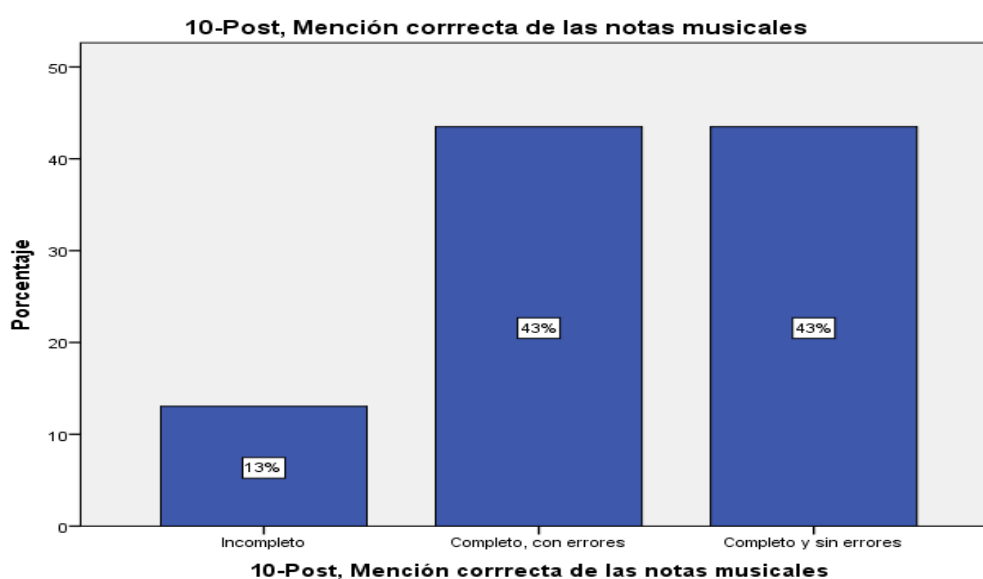


Gráfico 25. Post-test, Mención correcta de las notas musicales

En este punto se puede apreciar el incremento de un 8% que representa a dos estudiantes en el caso de ambos ítems mencionados como 'completo, con errores' y 'completo, sin errores' y también se aprecia la disminución en un total de 13% para la opción de incompleto, por lo que se entiende que después de aplicar los métodos adecuados los estudiantes lograron incrementar su conocimiento.

Ítem 11: Conocimiento-dominio de una técnica musical de la quena

Tabla 30. Post-test, Conocimiento-dominio de una técnica musical de la quena

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	No	9	39,1	39,1	39,1
	Si	14	60,9	60,9	100,0
	Total	23	100,0	100,0	

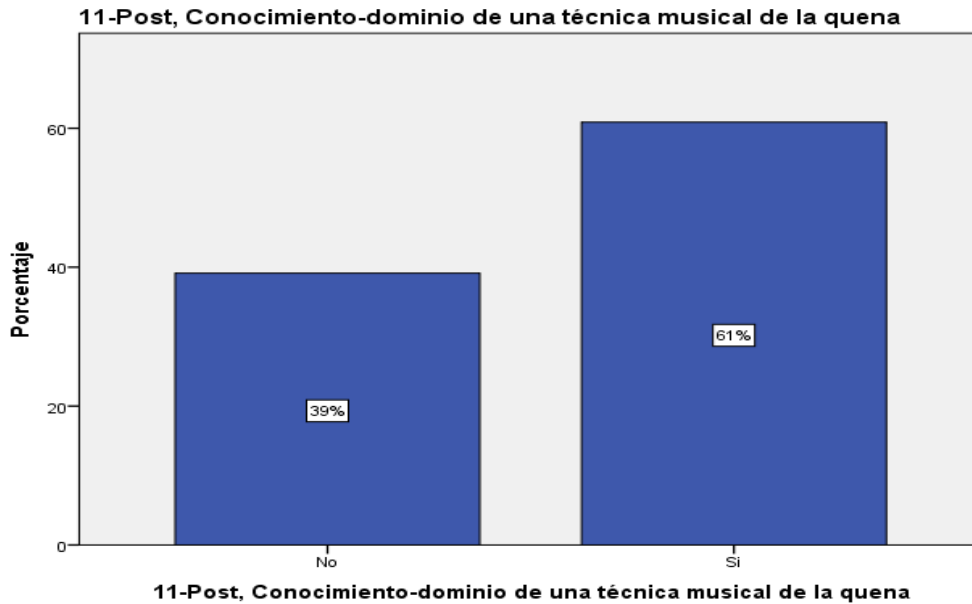


Gráfico 26. Post-test, Conocimiento-dominio de una técnica musical de la quena

Después de aplicar los instrumentos necesarios vemos que el resultado es favorable para nuestro estudio, es así que el 61% ahora tienen ciertos conocimientos acerca de diferentes técnicas que pueden aplicar al uso de la quena y el 39% aún desconoce de esta.

Ítem 12: Sinceridad en gusto por aprender una técnica para la quena.

Tabla 31. Post-test, Sinceridad en gusto por aprender una técnica para la quena

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	Si, con regular curiosidad	2	8,7	8,7	8,7
	Si, con mucha curiosidad	6	26,1	26,1	34,8
	Sí, me encantó la técnica	15	65,2	65,2	100,0
	Total	23	100,0	100,0	

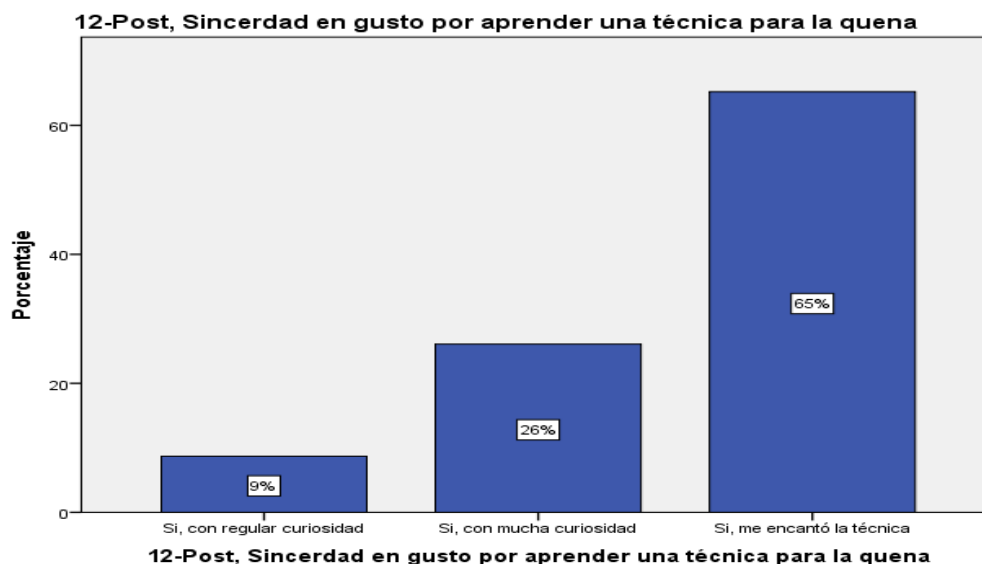


Grafico 27. Post-test, Sinceridad en gusto por aprender una técnica para la quena

En el caso del post-test se aprecia un incremento en el ítem referido a aplicar la técnica con el 65% mientras que un 9% aún posee ciertas dudas y para mencionar que el 26% se mantiene en su postura, por lo que se menciona que existe un incremento mínimo en esta interrogante.

Item 13: Conocimiento de la existencia de un método didáctico para tocar la quena.

Tabla 32. Post-test, Conocimiento de la existencia de un método didáctico para tocar la quena

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	No	5	21,7	21,7	21,7
	Si	18	78,3	78,3	100,0
	Total	23	100,0	100,0	

13-Post, Conocimiento de la existencia de un método didáctico para tocar la quena

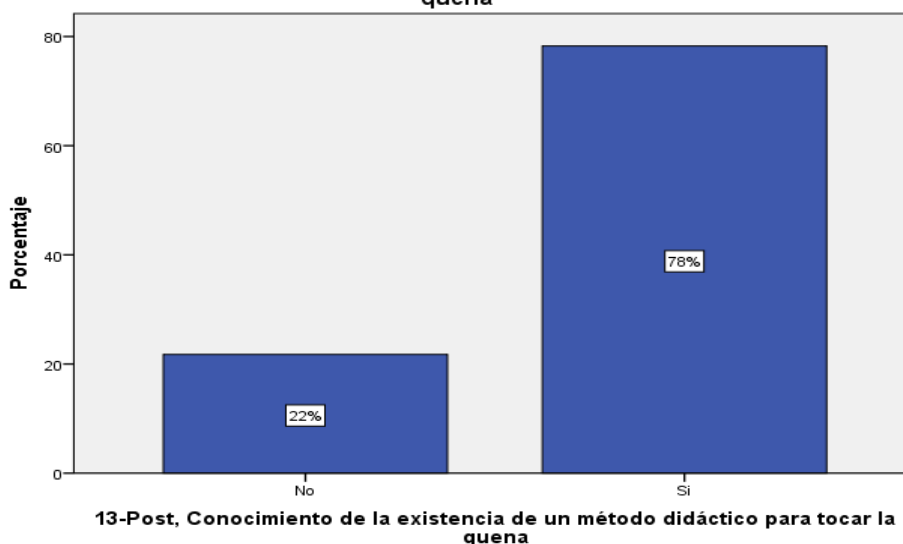


Gráfico 28. Post-test, Conocimiento de la existencia de un método didáctico para tocar la quena

Es así que después de aplicar las técnicas necesarias, se obtiene un resultado inverso al anterior, ello se demuestra que ahora el 78% conoce de ciertas técnicas para tocar la quena y el 22% opina que aún no conoce alguna que le puede favorecer.

4.4 Prueba de normalidad

En el entendido que un gráfico de probabilidad normal es la técnica gráfica utilizada para contrastar la normalidad de un conjunto de datos, en la presente investigación permite comparar la distribución empírica de una muestra de datos, con la distribución normal.

Prueba de normalidad en el Pre-test

Tabla 33. Pre-test, Ejecución-dominio de la quena

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	Conozco, pero no sé tocar	3	13,0	13,0	13,0
	Sé algo	6	26,1	26,1	39,1
	Sé más o menos	9	39,1	39,1	78,3
	Sé y toco bien	5	21,7	21,7	100,0
	Total	23	100,0	100,0	

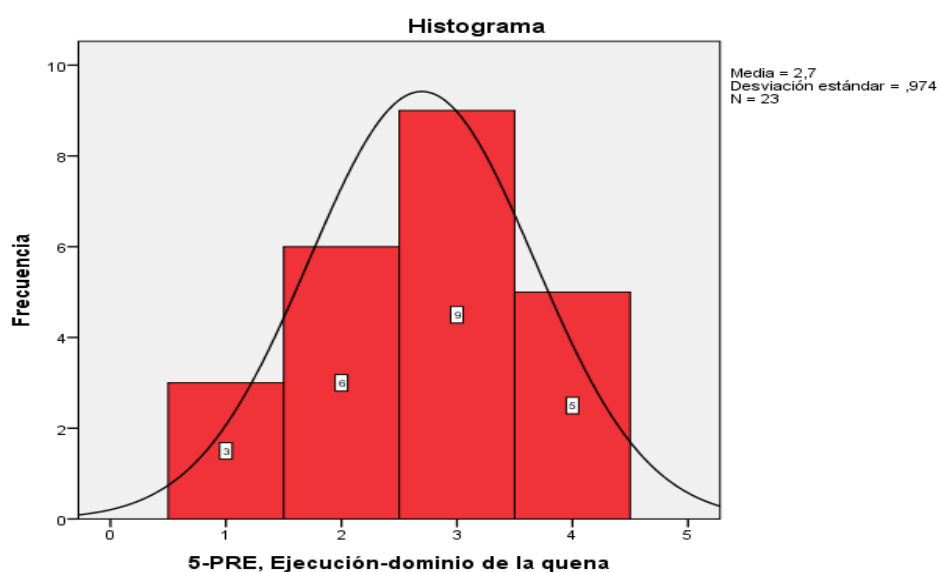


Gráfico 29. Prueba de normalidad en el Pre-test.

Verificando la prueba de normalidad en el pre-test, se observa que la media es de 2,7 en una escala de 1 a 5 valores, con una desviación estándar alta de 0,974 puntos. El rango de distribución de valores va de 1 a 4 valores, con incidencia en los valores 3 y 2, respectivamente.

Prueba de normalidad en el Post-Test

Tabla 34. Post-test, Ejecución-dominio de la quena

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	Sé algo	1	4,3	4,3	4,3
	Sé más o menos	6	26,1	26,1	30,4
	Sé y toco bien	9	39,1	39,1	69,6
	Sé y toco excelente	7	30,4	30,4	100,0
	Total	23	100,0	100,0	

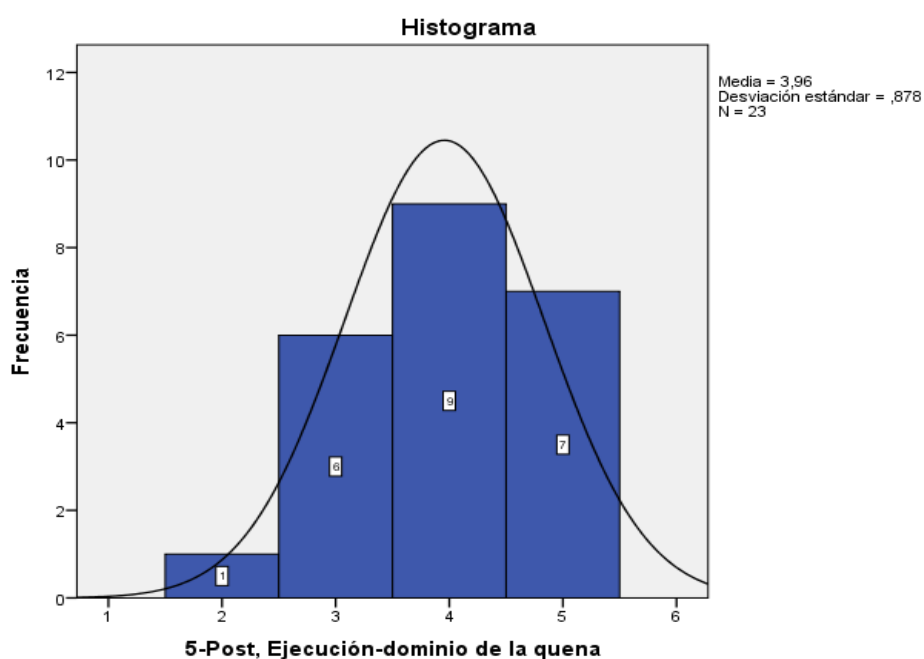


Grafico 30. Prueba de normalidad en el post-test.

Esta distribución de normalidad en el post-test, demuestra con datos pronunciados una media de 3,96 en la escala de 1 a 5 valores, con una desviación estándar menor a la anterior de 0,878 puntos. El rango de distribución de valores va de 2 a 5 valores, con incidencia en los valores 4, 5 y 3, respectivamente. Este desplazamiento demuestra en enorme crecimiento en la ejecución-dominio de la quena, luego de desarrollar la metodología TRQ.

4.5 Prueba de hipótesis

Planteamiento de hipótesis

Ho = La distribución observada en la ejecución-dominio de la quena en el post-test, se asemeja a la normal.

Ha = La distribución observada en la ejecución-dominio de la quena en el post-test, no se asemeja a la normal.

Nivel de significación:

Si la significancia (p-valor) es menor (<) a 0,05 se acepta la hipótesis alterna; de lo contrario (>) a 0,05, se acepta la hipótesis nula.

Estadístico de contraste: Prueba de Shapiro-Wilk, que se usa para contrastar la normalidad de un conjunto de datos. Se plantea como hipótesis nula que una muestra x_1, \dots, x_n proviene de una población normalmente distribuida.

Tabla 35. Descriptivos de normalidad para la prueba de Shapiro Wilk.

		Estadístico	Error estándar	
Post, Ejecución-dominio de la quena	Media	3,96	,183	
	95% de intervalo de confianza para la media	Límite inferior	3,58	
		Límite superior	4,34	
	Media recortada al 5%	4,00		
	Mediana	4,00		
	Varianza	,771		
	Desviación estándar	,878		
	Mínimo	2		
	Máximo	5		
	Rango	3		
	Rango intercuartil	2		
	Asimetría	-,352	,481	
	Curtosis	-,644	,935	

Tabla 36. Pruebas de normalidad en Shapiro-Wilk

	Kolmogorov-Smirnov ^a			Shapiro-Wilk		
	Estadístico	gl	Sig.	Estadístico	gl	Sig.
Post, Ejecución-dominio de la quena	,215	23	,007	,861	23	,004

a. Corrección de significación de Lilliefors

Conclusión:

Al verificar que sig-valor es $0,004 < \alpha 0,05$; a un nivel de confianza del 95%, se rechaza la hipótesis nula (H_0), y se concluye que no existe una distribución normal de la variable 'ejecución-dominio de la quena', por consiguiente, se asume que el aprendizaje demostrado por los estudiantes luego de participar de las sesiones experimentales con la metodología TRQ, ha sido de aprendizaje importante para una buena proporción de los participantes.

Además, se verifican los siguientes indicadores:

- La media general de valores en una escala de 1 a 5 puntos, es de 3,96 para el post-test.
- El error estándar es de 0,183 inferior al error estándar calculado en la prueba del pre-test.
- El valor mínimo de la distribución es 2 y el valor máximo es 5, con un rango estadístico de 3.
- La mediana coincide con la media recortada al 5%, lo cual demuestra el crecimiento de la media y mediana respecto al valor conseguido en el pre-test.

- Finalmente, al 95% de intervalo de confianza para la media, el límite inferior de rango es de 3,58 y el límite superior es de 4,34 que resulta ser una escala ubicada en el tercio superior de la distribución.

4.6 Discusión de resultados

El primer trabajo consultado fue de Caballero Huaynillo, Renzo (2008) y titulaba “Guía didáctica para optimizar el nivel de ejecución del instrumento ‘clarinete’ en los alumnos de la Banda de Músicos de la Institución Educativa ‘Mateo Pumacchahua’ de Sicuani”, y presentado para el Instituto Superior de Música Público ‘Leandro Alviña Miranda’ del Cusco.

En este caso, el estudio guarda una relación de semejanza con el presente estudio por el objetivo que fue la ejecución del clarinete como instrumento. La diferencia principal radica en que la presente propuesta está referida a una metodología completa para la ejecución de la quena.

Las conclusiones del estudio sobre el clarinete, demuestra que: a) se necesita mucho tiempo para poder elaborar una Guía Didáctica, y mucha dedicación con los estudiantes para brindarles información que sea fácil de comprenderla y que está dirigida a satisfacer sus necesidades de aprendizaje; b), el 80% desconoce sobre la técnica correcta de ejecución del instrumento, y por lo cual se sugirió elaborar una guía didáctica del clarinete; c) el 70% de los encuestados manifestaron tener buen conocimiento teórico sobre la ejecución del instrumento; pero falta desarrollar otros aspectos teóricos tales como la respiración, postura, embocadura, articulaciones y forma de agarrar el clarinete;

d) existe la necesidad de elaborar una guía didáctica, la consideración de la economía de los estudiantes que les impide contar con instrumentos de marca, escasez de bibliografía.

En la investigación desarrollada, se ha elaborado una guía que permite a los estudiantes tener el acceso para ejecutar la quena. La forma cómo han desarrollado las sesiones no ha implicado mayor gasto. Las quenás no tienen un costo oneroso y su versatilidad permite llevar y traer el instrumento sin mayor inconveniente.

El segundo trabajo revisado fue de Ccahuana Valenza, Wilfredo (2006) quien sustentó la tesis “Guía didáctica basada en el aprendizaje desarrollador para mejorar la técnica instrumental de los estudiantes de la especialidad del Trombón de Vara en el Instituto Superior de Música Público ‘Leandro Alviña Miranda’” del Cusco.

La semejanza con el presente estudio, igualmente se halla en que se trata de una guía didáctica para ejecutar la técnica del trombón. Las conclusiones importantes del estudio fueron que: a) la educación musical es una disciplina relativamente reciente que permite lograr el desarrollo integral de la persona, su sensibilidad y conciencia estética por medio del contacto directo a través de las actitudes de componer, escuchar e interpretar; b) una guía didáctica es un instrumento facilitador de conocimientos que permite desplegar una serie de actividades autónomas y dirigidas, su elaboración responde a las expectativas, demandas, intereses y necesidades del estudiante; c) una guía didáctica moviliza en el estudiante aptitudes y actitudes en un proceso de dirigir

aprendizajes dinámicos, autónomos y desarrolladores en la consecución de capacidades y competencias.

En relación a la presente tesis, las semejanzas se dan en el hecho de haber elaborado un método didáctico que movilice aprendizajes sobre el instrumento en experimentación. Las carencias del estudio es que dichas conclusiones no presentan referencias estadísticas ni tendencias cuantitativas para apreciar y valorar la efectividad de los resultados hallados. Tampoco presentan datos de pre-test y post-test para brindar la posibilidad de establecer datos comparativos y establecer conclusiones. En nuestro caso, presentamos esos datos y se convierten en los aportes interesantes de la investigación.

El tercer trabajo consultado, pertenece al autor Andía Chipana, Carlos Avelino (2010), quien sustenta la tesis “Guía didáctica para la enseñanza-aprendizaje del charango en la I.E. ‘Mariscal Ramón Castilla’ del distrito de Pujyura-Anta’, igualmente presentado para el Instituto Leandro Alviña Miranda. Las semejanzas con el presente estudio consisten en la presentación de otro instrumento como es el charango.

Las conclusiones del estudio demostraron que, a) la aplicación de las guías didácticas en las instituciones educativas siempre tienen como resultado un aprendizaje significativo debido a que ella, es una herramienta o material educativo que significa el arte de enseñar; b) en la elaboración de la guía didáctica se tomó en cuenta harta bibliográfica además de la experiencia sobre la práctica y ejecución del charango por el tesista; c) se asegura que el 100% de los estudiantes se encuentran motivados por ejecutar el charango, por ello se optó en realizar una guía didáctica; d) el 87% de los estudiantes encuestados

desconocían teorías sobre el charango, por ello se optó en describir la historia y características del mismo en la guía didáctica; e) el 100% de los estudiantes desconocían sobre teoría musical, acordes del charango, rasgueo, digitación y pulsación; por tal motivo, se optó en incorporar en la guía didáctica, conceptos de teoría musical, ejercicios de rasgueo, pulsación, digitación y otros.

Un cuarto trabajo es de Álvarez Cascamayta, Eliseo (2010), quien presenta resultados de su investigación “Propuesta y aplicación de una guía didáctica de ‘Guitarra’ para el desarrollo de una adecuada técnica instrumental en los estudiantes del primer ciclo del Instituto ‘Leandro Alviña Miranda’ – Cusco”.

En dicho estudio, las conclusiones de la investigación presentaron aspectos de formación instrumental en cuanto a técnica, en cuanto a ejecución de instrumento y en cuanto a concepciones de técnica instrumental.

A diferencia de nuestro trabajo de investigación, en el caso del método de la guitarra, se recurrió en primera instancia al autodidactismo, mediante métodos o la escucha de audios y la confrontación de las notas directamente al instrumento. En caso de nuestra investigación se brindaron orientación directa con la definición de una estrategia metodológica definida y un maestro del instrumento queña.

Respecto al segundo momento de aprendizaje consistió en escribir las notas musicales de un repertorio para que el alumno aprenda a través de audios. En el caso nuestro, igualmente se hizo un método didáctico para el estudiante, pero con precisiones y especificaciones más prolijas.

La tercera instancia fue más académica en la que el alumno aprende lectura y simbología musical orientada por un maestro. En nuestro caso, en esta parte se entrenó en la técnica que permitieron agilizar la ejecución instrumental. Estos progresos se presentan igualmente con respaldo estadístico e interpretativo para resolver hasta qué punto los estudiantes lograron demostrar progresos conforme transcurrían las sesiones experimentales.

CONCLUSIONES

Primera:

El método didáctico 'Técnica y Rudimentos de la Quena' (TRQ) permite generar aprendizajes musicales significativos en los estudiantes del segundo año de secundaria del Colegio Nacional de Ciencias – Cusco, lo cual se demuestra con progresos entre la instancia del pre-test donde el dominio era de un 13% que afirmaba no saber tocarla, el 26% saber algo, el 39% saber 'más o menos' y un 22% ya 'saber tocar bien'; mientras que para el post-test, el 39% afirmaba 'saber tocar bien', el 30% aseguraba 'saber tocar excelente', el 26% se mantenía en un toque 'regular' o 'más o menos', y sólo un 4% 'saber tocar algo'.

Segunda:

El método didáctico diseñado 'Técnica y Rudimentos de la Quena' (TRQ) permite incrementar el conocimiento y dominio instrumental de la quena a nivel grupal en la muestra, lo cual se verifica con la prueba de normalidad que, en el caso del pre-test se verificó una media de 2,7 (escala de 1 a 5 valores), con una desviación estándar alta de 0,974 puntos, un rango de distribución de 1 a 4 valores, con incidencia en los valores 3 y 2, respectivamente. Esta normalidad en el post-test, exhibe incrementos hasta una media de 3,96; con una desviación estándar menor de 0,878 puntos, un rango de distribución de 2 a 5 valores, con incidencia en los valores 4, 5 y

3, respectivamente, que demuestra el crecimiento significativo en la ejecución-dominio de la quena con la metodología TRQ

.

Tercera:

Se evidencian indicadores descriptivos significativos en el nivel de aprendizaje de los estudiantes de la muestra de estudio durante la aplicación experimental del método, que se comprueba con los progresos evidenciados en los datos estadísticos del post-test, donde: el valor mínimo de la distribución es 2 y el valor máximo es 5, con un rango estadístico de 3 valores; la mediana coincide en 4 con la media recortada al 5%, lo cual demuestra el crecimiento de la media y mediana respecto al valor conseguido en el pre-test; siendo que, al 95% de intervalo de confianza para la media, el límite inferior de rango es de 3,58 y el límite superior es de 4,34 que resulta ser una escala en el tercio superior de la distribución.

Cuarta:

Se concluye finalmente que existe un alto nivel de relación que se comprueba entre la aplicación del método didáctico TRQ (técnica y rudimentos de la quena) y la demostración de aprendizajes significativos en los estudiantes de la muestra experimental, lo cual se demuestra con la prueba de normalidad cuya media asciende, de un 2,7 en el pre-test hasta un 3,96 en el post-test.

.

SUGERENCIAS

Primera:

Se recomienda utilizar y validar el método didáctico 'Técnica y Rudimentos de la Quena' (TRQ) para generar aprendizajes musicales significativos en los estudiantes del nivel secundario, debido a los progresos interesantes que muestra la experiencia desarrollada en el colegio Ciencias, conforme se demuestra en el contenido del presente informe.

Segunda:

Se sugiere emplear el método didáctico 'Técnica y Rudimentos de la Quena' (TRQ) con el propósito de incrementar el conocimiento y dominio instrumental de la quena en estudiantes del nivel secundario, acompañándose con un diseño estadístico que permita llevar control de los progresos estadísticos entre un pre-test y un post-test, para evaluar la importancia cuantitativa de la aplicación experimental.

Tercera:

Se sugiere desarrollar una aplicación experimental del método TRQ, con una cantidad de 10 a 15 sesiones como cifra básica, para evidenciar progresos mediante indicadores estadísticos y de análisis cualitativo.

Cuarta:

Finalmente, se recomienda aplicar el método TRQ para lograr aprendizajes significativos en el dominio y ejecución de la quena, apelando a seguimientos estadísticos, pruebas de normalidad y prueba de hipótesis, para establecer sistemáticamente diferencias de progreso entre un pre-test y un post-test, además de utilizar algún índice de correlación que defina el nivel de logros.

BIBLIOGRAFÍA-LINKOGRAFÍA

- Alvares Cameros, Pablo (2018). *Cuando nos sentimos motivados, somos capaces de aprender más y mejor*. Portal: Psicología y mente. Recuperado de: <https://psicologiymente.com/desarrollo/aprendizaje-significativo>
- Alvarez Cascamayta, Eliseo. (2018). Tesis: “*Propuesta y aplicación de una guía didáctica de ‘Guitarra’ para el desarrollo de una adecuada técnica instrumental en los estudiantes del primer ciclo del Instituto ‘Leandro Alviña Miranda’ – Cusco*”.
- Ander-Egg, Ezequiel. (1992) *Técnica de Investigación Social*, 23° Edición Editorial Magisterio del Río de la Plata, Buenos Aires Argentina ISBN. 950-550-104-8
- Andía Chipana, Carlos Avelino. (2010). Tesis: “*Guía didáctica para la enseñanza-aprendizaje del charango en la I.E. ‘Mariscal Ramón Castilla’ del distrito de Pujyura-Anta*”. Instituto Leandro Alviña Miranda
- Ausubel, David P. Fitzgerald, D. (1961). *The role of discriminability in meaningful verbal learning and retention*. Journal of Educational Psychology
- Ausubel, David P. (1963) *Psicología del aprendizaje significativo verbal*, Editorial Trillas, México
- Ausubel-Novak-Hanesian (1983) *Psicología Educativa: Un punto de vista cognoscitivo* .2° Ed.Trillas México.
- Ausubel, David P. (2002). *Adquisición y retención del conocimiento. Una perspectiva cognitiva*. Ed. Paidós.Barcelona.
- Caballero Huaynillo, Renzo. (2008). Tesis: “*Guía didáctica para optimizar el nivel de ejecución del instrumento ‘clarinete’ en los alumnos de la Banda de Músicos de la Institución Educativa ‘Mateo Pumacahua’ de Sicuani*”. Instituto Superior de Música Público ‘Leandro Alviña Miranda’ del Cusco.
- Cavour, Ernesto. (1971). *Aprenda a Tocar Quena*. La Paz: Campo Piel en sonido.
- Ccahuana Valenza, Wilfredo. (2006) Tesis: “*Guía didáctica basada en el aprendizaje desarrollador para mejorar la técnica instrumental de los*

estudiantes de la especialidad del Trombón de Vara en el Instituto Superior de Música Público 'Leandro Alviña Miranda'". Cusco.

Coll, C., Palacios, J, Marchesi, A. (2004). Desarrollo psicológico y educación, (2). Madrid: Alianza.

Díaz, Maravillas. (2010): «*La música en la educación primaria y en las escuelas de música: la necesaria coordinación. Análisis para futuros Planes de Intervención Educativa en la Comunidad Autónoma Vasca*», Universidad del País Vasco, País Vasco [tesis doctoral] isbn: 978-84-8373-949-5

Gobierno del Perú. *Diseño Curricular Nacional de Educación Básica Regular*, Resolución Ministerial N° 0667-2005-ED, Lima, 07 de noviembre 2005

Gobierno del Perú. *Ley General De Educación* Ley Nro. 28044

Riesco, Luis (2016). Aprendizaje significativo. Portal INED21 (2016). Recuperado de: <https://ined21.com/aprendizaje-significativo-de-ausubel/>

Sachs, Curt, Erich Moritz von Hornbostel (1914). “*Systematik der Musikinstrumente*”, Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte, XLVI/4-5. Braunschweig: Limbach Traducción del 2008.

Roman Osorio, Hector A. (2020), *Técnica y Rudimentos de la Quena: Método Didáctico*. Cusco Perú: Ed. Grafica Offset Latino, 66 págs., ISBN: 978-612-00-5226-6

Romero, R. (2002). *Sonidos Andinos: Una Antología de la Música Campesina del Perú*. Pontificia Universidad Católica del Perú Instituto Riva Agüero Centro de Etnomusicología andina. Lima Perú.

Thevenot, Raymond. (1979). *Quena y Folklore Latinoamericano*. Lima Perú: Ed. Los Pinos.

Thevenot, Raymond. (1984). *Método Quena Thevenot, Tomo 1*. Lima Perú: Ed. Los Pinos.

Vivanco, Alejandro. (1974). *Didáctica de la Quena Peruana*. Lima Perú: Librería Importadora Editora y Distribuidora Lima S. A.

ANEXOS

- a. Matriz de consistencia
- b. Instrumentos de recolección de información
- c. Método Didáctico: Técnica y Rudimentos de la Quena
- d. Otros

MATRIZ DE CONSISTENCIA

TÍTULO: MÉTODO DIDÁCTICO ‘TÉCNICA Y RUDIMENTOS DE LA QUENA’ Y EL APRENDIZAJE SIGNIFICATIVO PARA ESTUDIANTES DEL VI CICLO DE LA EBR EN EL GLORIOSO COLEGIO NACIONAL DE CIENCIAS – CUSCO

Autor: Bach. Héctor Abel Román Osorio

Título de la investigación	Problema de la Investigación	Objetivos de la Investigación	Hipótesis de la investigación	Variables	Dimensiones	Metodología de investigación
MÉTODO DIDÁCTICO ‘TÉCNICA Y RUDIMENTOS DE LA QUENA’ Y EL APRENDIZAJE SIGNIFICATIVO PARA ESTUDIANTES DEL VI CICLO DE LA EBR EN EL GLORIOSO COLEGIO NACIONAL DE CIENCIAS – CUSCO	General: ¿El método didáctico ‘Técnica y Rudimentos de la Quena’ (TRQ) genera aprendizajes musicales significativos en los estudiantes del VI ciclo de la EBR del Colegio Nacional de Ciencias – Cusco?	General: Experimentar la aplicación del método didáctico ‘Técnica y Rudimentos de la Quena’ (TRQ) para generar aprendizajes musicales significativos en los estudiantes del VI ciclo de la EBR del Colegio Nacional de Ciencias – Cusco.	General: El método didáctico diseñado ‘Técnica y Rudimentos de la Quena’ (TRQ) permitirá generar aprendizajes musicales significativos en los estudiantes del VI ciclo de la EBR del Colegio Nacional de Ciencias – Cusco.	Variable 1: Método Didáctico ‘Técnica y Rudimentos de la Quena’ (TRQ)	Técnicas Estrategias Recursos didácticos	Carácter: Sustantivo-Applicativo Enfoque: Cuantitativo Diseño: Pre-experimental Nivel: descriptivo-experimental
	Específicos: ¿Cuánto conocimiento y dominio instrumental de la quena demuestran los estudiantes de la muestra, antes (pre) y después (post) de la aplicación del método didáctico?	Específicos: Describir cuánto conocimiento y dominio instrumental de la quena demuestran los estudiantes de la muestra, antes (pre) y después (post) de la aplicación del método didáctico.	Específicos: El método didáctico diseñado ‘Técnica y Rudimentos de la Quena’ (TRQ) permitirá incrementar el conocimiento y dominio instrumental de la quena en los estudiantes de la muestra, antes (pre) y después (post) de la aplicación del método didáctico	Variable 2: Aprendizajes Musicales Significativos	Desarrollo de la técnica instrumental (postura, respiración, afinación, embocadura, sonido, digitación, coordinación) Lectura instrumental (básica)	Población: 662 Estudiantes Muestra: No probabilístico Técnica de recolección de datos: Observación Cuestionarios Experimento

	<p>¿Cuál es el nivel de aprendizaje significativo que evidencian los estudiantes de la muestra de estudio durante la aplicación experimental del método?</p> <p>¿Qué nivel de relación se comprueba entre la aplicación del método didáctico TRQ (técnica y rudimentos de la quena) y la demostración de aprendizajes significativos en los estudiantes de la muestra experimental?</p>	<p>Evidenciar cuál es el nivel de aprendizaje significativo progresivo de los estudiantes de la muestra de estudio durante la aplicación experimental del método.</p> <p>Demostrar el nivel de relación que se comprueba entre la aplicación del método didáctico TRQ (técnica y rudimentos de la quena) y la demostración de aprendizajes significativos en los estudiantes de la muestra experimental.</p>	<p>Se evidencian indicadores del nivel de aprendizaje significativo progresivo de los estudiantes de la muestra de estudio durante la aplicación experimental del método.</p> <p>Existe un alto nivel de relación que se comprueba entre la aplicación del método didáctico TRQ (técnica y rudimentos de la quena) y la demostración de aprendizajes significativos en los estudiantes de la muestra experimental.</p>		<p>Repertorio (académico, popular): Individual, colectivo</p>	<p>Instrumento: Registro de observación de campo Encuesta Experimento</p>
--	---	--	--	--	---	---



EL ARTE INTERPRETATIVO DE LA ‘QUENA’

Apellidos y Nombres: _____

Grado: _____ Sección: _____ Edad: _____ años Cusco, 14 de Noviembre de 2019

Apreciados amigos estudiantes:

Tocar o ejecutar cualquier instrumento, es una manera de educarse y de sensibilizarse en el arte. En esta vida el hacer arte es bueno y cualquier instrumento es una razón para aprender y hacer música. En esta ocasión deseo que seas sincero en esta encuesta y podamos ayudarte a ejecutar la quena para mejorar tu actitud artística y seas, quien sabe, una estrella en algún momento. Lee bien las preguntas y responde. Gracias.



1. ¿Tienes instrumentos musicales en casa?
(A) Si (B) No

2. De ser SI, ¿qué instrumentos?

a.-
b.-
c.-
d.-
e.-

3. ¿Cuánto te gustaría aprender a tocar algún instrumento?

- (A) No me llama la atención
- (B) Si quisiera pero no es prioridad
- (C) Si quisiera en algún momento
- (D) Si quisiera pero ya
- (E) Sí, eso quería siempre

4. ¿Cuánto te gustaría aprender a tocar una quena?

- (A) No me llama la atención
- (B) Si quisiera pero no es prioridad
- (C) Si quisiera en algún momento
- (D) Si quisiera pero ya
- (E) Sí, eso quería siempre

5. ¿Cuánto sabes respecto a la ‘quena’?

- (A) No conozco el instrumento
- (B) Conozco pero no sé tocar
- (C) Sé algo
- (D) Sé más o menos
- (E) Sé y ejecuto bien
- (F) Sé y ejecuto excelente

6. ¿Conoces las partes de una ‘quena’?

- (A) No conozco
- (B) Conozco algo
- (C) Más o menos
- (D) Si, y conozco bien
- (E) Sí, y conozco demasiado bien

7. ¿Cuánto te gusta la música interpretada con la quena?

- (A) No me gusta
- (B) Me gusta algo
- (C) Más o menos
- (D) Me gusta mucho
- (E) Me gusta demasiado

8. ¿Sabes lo que es un pentagrama?

- (A) No
- (B) Algo
- (C) Más o menos
- (D) Si, y bien
- (E) Sí, y demasiado bien

9. ¿Cuánto conoces sobre ‘notas musicales’?

- (A) No conozco
- (B) Conozco algo
- (C) Más o menos
- (D) Si, y conozco bien
- (E) Sí, y conozco demasiado bien

10. ¿Cuáles son las notas musicales?

--

11. Hablando de quena, ¿conoces la existencia de alguna ‘técnica’ para tocarla?

- (A) Si (B) No

12. Siendo sincero, ¿cuánto te gustaría aprender una técnica especial para tocar la ‘quena’?

- (A) No me llama la atención
- (B) Sí, tengo algo de curiosidad
- (C) Sí, tengo curiosidad
- (D) Sí, tengo mucha curiosidad
- (E) Si, deseo aprender esa técnica

13. ¿Conoces la existencia de algún método didáctico para aprender a tocar la ‘quena’?

- (A) Si (B) No



EL ARTE INTERPRETATIVO DE LA ‘QUENA’ (Post-test)

Apellidos y Nombres: _____

Grado: _____ Sección: _____ Edad: _____ años Cusco, 02 de diciembre de 2019

Apreciados amigos estudiantes:

Habrán sentido estos días que tocar un instrumento es una manera de educarse en el arte y que en esta vida hacer arte es bueno y cualquier instrumento es una razón para aprender y hacer música. Luego de haber estado estos días aprendiendo ese instrumento, les vuelvo a pedir que sean sinceros en las preguntas que esa vez habíamos hecho también. Gracias de nuevo.



1. Ahora ¿tienes instrumentos musicales en casa?
(A) Si (B) No
2. De ser SI, ¿qué instrumentos?

a.-
b.-
c.-
d.-
e.-
3. ¿Te gustó aprender a tocar algún instrumento?
(A) No me llama la atención
(B) Si quisiera pero no es prioridad
(C) Si quisiera en algún momento
(D) Si quisiera pero ya
(E) Sí, eso quería siempre
4. ¿Te gustó aprender a tocar una quena?
(A) No me llama la atención
(B) Si quisiera pero no es prioridad
(C) Si quisiera en algún momento
(D) Si quisiera pero ya
(E) Sí, eso quería siempre
5. ¿Cuánto sabes ahora sobre la ‘quena’?
(A) No conozco el instrumento
(B) Conozco pero no sé tocar
(C) Sé algo
(D) Sé más o menos
(E) Sé y ejecuto bien
(F) Sé y ejecuto excelente
6. ¿Cuánto conoces las partes de una ‘quena’?
(A) No conozco
(B) Conozco algo
(C) Más o menos
(D) Sí, y conozco bien
(E) Sí, y conozco demasiado bien
7. ¿Cuánto te gusta ahora la música con quena?
(A) No me gusta
(B) Me gusta algo
(C) Más o menos
(D) Me gusta mucho
(E) Me gusta demasiado
8. ¿Cuánto aprendiste sobre el pentagrama?
(A) No
(B) Algo
(C) Más o menos
(D) Si, y bien
(E) Sí, y demasiado bien
9. ¿Cuánto sabes ahora de ‘notas musicales’?
(A) Nada
(B) Algo
(C) Más o menos
(D) Bien
(E) Demasiado bien
10. ¿Cuáles son las notas musicales?

--
11. Hablando de quena, ¿ahora ya conoces la existencia de una ‘técnica’ para tocarla?
(A) Si (B) No
12. Siendo sincero, ¿cuánto te gustó aprender una técnica especial para tocar la ‘quena’?
(A) No me llamó la atención
(B) Sí, con algo curiosidad
(C) Sí, con regular curiosidad
(D) Sí, con mucha curiosidad
(E) Sí, me encantó la técnica
13. ¿Conocías antes la existencia de un método didáctico para aprender a tocar la ‘quena’?
(A) Si (B) No

Técnica y Rudimentos de la Quena

Hector A. Roman Osorio



Método
Didáctico

Hector A. Roman Osorio

Técnica y Rudimentos de la Quena

Quena Technique and Rudiments



(TEXTO ESPAÑOL E INGLÉS)

Método Didáctico - Didactic Method

Técnica y Rudimentos de la Quena
Autor-Editor:

© Hector Abel Roman Osorio

Av. El Sol N° 872 - Cusco - Cusco

Contacto: +51-984-525588

hectorromanosorio@gmail.com

Cusco – Perú

Revisiones/Reviews:

Texto/Text: Luis Edmundo Ochoa Revoredo

Traducción/Traduction: Daniel Roberto Torreblanca Handa

Primera edición, diciembre 2019

Tiraje: 1000 ejemplares

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú

ISBN: ISBN 978-612-00-5226-6

©Copyright 2020 by Hector Abel Roman Osorio

Todos los derechos están reservados – All rights reserved

Se terminó de imprimir en agosto del 2020 en:

Grafica Offset Latino S. A. C.

Tres Cruces de Oro N° 487 – CC La Frontera int. 108

*“El objetivo principal de la educación
es crear personas capaces de hacer cosas nuevas,
y no simplemente repetir lo que otras generaciones hicieron.”*

Jean Piaget

*“The main objective of education
is to create people capable of doing new things,
and not simply repeat what other generations did.”*

Jean Piaget

Prefacio

Siento que en este método está parte de mi aprendizaje, que más allá de encontrar cómo enseñar el hermoso arte de la música a los demás, encontré en mí mismo el cómo aprender y también entendí que la quena, este maravilloso instrumento andino, está llena de cultura y tradición. Son muchos los avances que hacen que otros instrumentos estén en la palestra y que nuestra quena no puede quedarse ajena al mundo con tantos músicos autodidactas y eximios representantes dignos de este instrumento y sentir en cada uno de ellos melodías que llenan los corazones de orgullo a todos los que son de esta hermosa tierra.

Quiero comenzar con este método, que más que una obra de lectura es una herramienta práctica para construir una técnica propia y adecuada para lograr ejecutar la quena en un nivel básico, así como desarrollar la lectura musical y el entrenamiento rítmico a nivel inicial, sobre la base del diagnóstico realizado con los estudiantes del IV Ciclo de la EBR en el Glorioso Colegio Nacional de Ciencias – Cusco.

Es así que ordené este método tomando en cuenta conceptos y teoría musical, conocimiento de la quena, técnica de respiración, posición correcta con el instrumento, ejercicios, escalas, repertorio, etc.

Preface

I feel this method is part of my learning, beyond finding how to teach the beautiful art of music to others, I found in myself how to learn and I also understood about quena, this wonderful Andean instrument, is full of culture and tradition. There are many advances other instruments make reaching the foreground and our quena can not remain oblivious to the world having so many self-taught musicians and distinguished representatives worthy of this instrument and feel in each of them melodies that fill the hearts of pride to all those who are from this beautiful land.

I want to start with this method, rather than a reading work is a practical tool to build a proper self technique to play the quena at a basic level, as well to develop musical reading and rhythmic training at the beginner level, on the diagnosis basics made with the students of the IV Cycle from the EBR in the Glorious National Sciences School in Cusco.

Thus, I organized this method considering musical theory and concepts, quena knowledge, breathing technique, instrument right position, exercises, scales, repertoire, etc.

Índice

Prefacio	3
Prólogo	5
Algunos Recursos de la Teoría de la Música	7
La Quena	11
Partes de la Quena	12
Cómo Sostener la Quena	13
Puntos de Apoyo	14
Respiración	15
Emisión del Sonido y Embocadura	16
Posiciones de la Quena con Relación al Cuerpo	17
Extensión Sonora de la Quena	18
Digitación Pentatónica de Do Mayor	18
Alteraciones	20
Digitación Pentatónica de Sol Mayor	21
Ligadura	24
Staccato	26
Indicador de Compás	34
Compases Simples	35
Compases Compuestos	36
Patrones Rítmicos	38
Bibliografía	40
Repertorio	41

Prólogo

Me cabe la oportunidad de presenciar el nacimiento de un trabajo serio e interesante, fiel reflejo de la dedicación estudiantil y profesional de Héctor Román Osorio.

De hecho, hay muchas propuestas metodológicas sobre la enseñanza de ciertos instrumentos, aunque los instrumentos tradicionales andinos han tenido una cierta desatención por la falta de difusión en su estudio sistemático y de corte académico. Fuera de los antecedentes de Faure Dueñas y Jaime Arias (ambos exalumnos del ISMPLAM/Cusco), son escasos los trabajos dentro de esta línea.

Es por ello que la presente propuesta tiene gran mérito porque brinda un abordaje teórico-práctico progresivo y diversificado, pues permite al usuario introducirse no sólo al lenguaje instrumental de la quena, sino que también lo implementa en los aspectos básicos de la teoría y la lectura musical, de suerte que podrá implementarse en el manejo técnico de la quena y al mismo tiempo, gracias a la implementación teórica, podrá abordar un repertorio diversificado de mayor exigencia, luego de recorrer el presente método.

También es importante mencionar que el bilingüismo anglo-hispano en el que está enmarcado este método permitirá que muchas personas de habla inglesa puedan incursionar en el estudio de la quena y con ello entrar en contacto con la cultura musical andina, convirtiéndose con ello en difusores indirectos de nuestras expresiones artísticas.

En cuanto al repertorio aplicativo, éste es bastante progresivo, de suerte que los usuarios puedan avanzar paso a paso por el camino planteado por el método, yendo a su propio ritmo, según su iniciativa y aprovechamiento musical. Además de ello, el repertorio va de la mano con el avance gradual de los tópicos teóricos alcanzados, y por ello se garantiza un sólido avance en la interacción teórico-práctica. También debe mencionarse que el repertorio del método, al ser predominantemente andino, se convierte en una fuente de irradiación de nuestras manifestaciones tradicionales.

Todo esto apunta a que el método trascienda el plano puramente académico y se convierta con el tiempo en una valiosa herramienta de difusión de la cultura andina, a niveles internacionales.

Mto. Luis E. Ochoa Revoredo

Foreword

We're seeing the birth of a serious and interesting work, which mirrors the dedication both as a student and as professional of Héctor Román Osorio.

Indeed, there are a lot of methodologic proposals about musical instrument teaching, even if traditional Andean instruments has been disregarded in its systematic and academic study. Beyond the records of Faure Dueñas and Jaime Arias (both of them ex-students of ISMPLAM/Cusco), there are too few works in that line.

That is why this proposal has great merit, because it gives a theoretical and practical approach that is progressive and diverse, allowing the user introduce himself not only to the instrumental language of the quena, but also improve him in terms of basic musical theory, and at the same time, due to this theoretical component, will allow him to reach more complex repertoire after studying this method.

It's also important to mention that bilingualism English-Spanish of the method will let many people of English language begin in the quena study, and so, they will become spreaders of Andean traditional expressions.

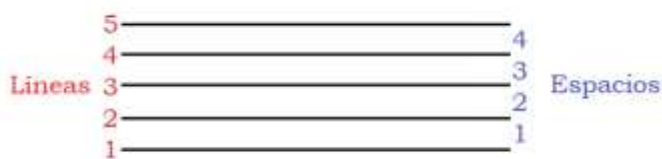
About applicative repertoire, it is very progressive, and so, users will be able to go step by step along the way provided by the method, moving along according to his own rhythm, dedication and musical profit. Repertoire is also going in parallel with the gradual progress of theoretical aspects reached by the student, and thus, the advance will be simultaneous in both aspects. And as it is an Andean repertoire, it will serve like an irradiation source of our traditional expressions.

All these aspects contribute to the fact that this method will transcend the pure academic sphere and will become a valuable tool of spreading the Andean culture to international levels.

Mto. Luis E. Ochoa Revoredo

Algunos Recursos de la Teoría de la Música

En primer lugar, entendamos que la música es un conjunto de sonidos ordenados y secuenciados que nos permiten tener melodía y armonía, basados en un ritmo, el cual es muy importante; todo ello nos permitirá tener una sólida formación musical. Toda esta teoría tiene una escritura propia que consiste en numerosos símbolos que están ordenados y secuenciados sobre cinco líneas horizontales y paralelas; que se enumeran de abajo para arriba tanto líneas como espacios; a este pequeño conjunto se le conoce como “pentagrama”.



Las figuras musicales cumplen la función de indicar la duración de un sonido y la ubicación de estas figuras musicales en el pentagrama determinará su altura o entonación. Es así, que a esta altura se le denomina nota musical y son siete, se le ha asignado a las distintas notas musicales las siguientes sílabas: Do-Re-Mi-Fa-Sol-La-Si.

Nomenclatura de las Notas Musicales

Nomenclatura Latina		Nomenclatura Anglosajona
Do	————	C
Re	————	D
Mi	————	E
Fa	————	F
Sol	————	G
La	————	A
Si	————	B

Some Resources of Music Theory

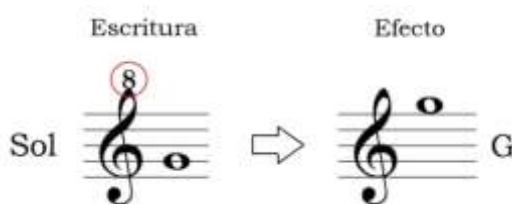
First of all, let's understand music as a set of ordered and sequenced sounds that allow us to have melody and harmony, based on a rhythm which is very important (because this will) to allow us to have a solid musical background. All this theory has its own writing that consists in numerous symbols which are arranged and sequenced on five horizontal and parallel lines, both lines and spaces are listed from bottom to top, this small set is known as the “pentagram”.

The musical figures has (fulfill) the function of indicating (the duration of) a sound length and the location of these musical figures on the staff will determine their higher or intonation. Thus (It is yes that at) this higher (it is) called musical note and (there) are seven, the following musical syllables have been assigned to the different musical notes: Do-Re-Mi-Fa-Sol-La-Si.

Nomenclature of Musical Notes

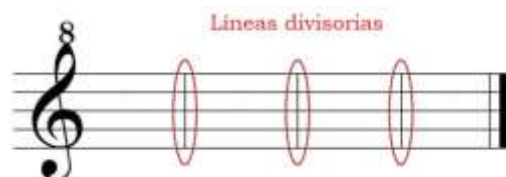
La altura de una nota en el pentagrama es determinada por un signo llamado “Clave”. La clave de sol (♩) fija la nota sol en la segunda línea del pentagrama. Las otras notas reciben su altura por su relación con esta nota. En el caso de la quena utilizaremos una clave de sol con un ocho encima que quiere decir que la nota que esté en el pentagrama sonará una octava arriba, por ejemplo:

The note height (higher of a note) on the staff is determined by a sign called "Key." The treble clef (♩) sets the G mark on the second line of the staff. The other notes (their) height are set by (for) their relationship with this G note. In (the case of the) quena's case we will use a treble clef with an eight above which means that the note (that) is on the staff will sound an octave above, for example:



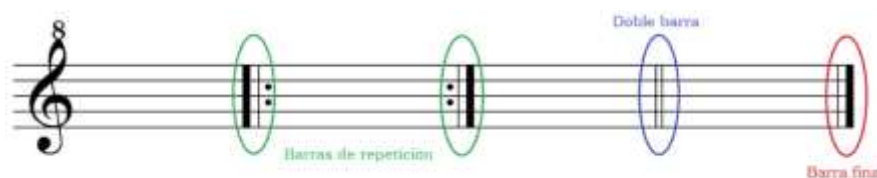
La música se divide en unidades o secciones relativamente pequeñas, llamadas “compases”. Los compases se separan unos de otros por líneas verticales llamadas “barras o líneas divisorias”.

Music is divided into relatively small units or sections, called "measure (bars)." The measures are separated from each other by vertical lines called "bars or dividing lines".



También tenemos la “barra de repetición” que nos indica que tenemos que volver a tocar todos los compases anteriores o todo de nuevo si no encontramos una barra de repetición contraria, la “doble barra” nos indica que algo va a cambiar en nuestra obra ya sea en compases, tonalidad, etc. y “barra final” que son dos líneas una delgada y la otra gruesa nos indica que la obra terminó.

We also have the repetition bar that tells us to play all the previous measures or all again if we don't find a counter repeat bar, the double bar indicates that something will change in our work (either) in measures, pitch, etc. and the final bar, which is two lines, one thick and the other thin indicates that the work is finished.



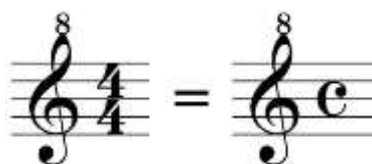
El número de notas o su equivalente en silencios que entra en cada compás es determinado por un símbolo llamado “*indicador de compás*”, que consiste en dos números: el inferior representa la figura que será a unidad de tiempo.

The number of notes or equivalent in silences entering each measure is disposed by a symbol called "measure indicator", which consists of two numbers: the lower one represents the figure which it'll be the unit of time.



El número superior representa la cantidad de estas unidades que habrá de aparecer en cada compás. Se usa la indicación de $\frac{4}{4}$ tan a menudo que generalmente se la abrevia escribiendo simplemente la C.

The top number represents the quantity of these units that will appear in each measure. The $\frac{4}{4}$ indication is used so often that it is usually abbreviated by a simply C letter.



Con relación a la **duración de las figuras musicales**, teniendo en cuenta nuestro marcador de compás $\frac{4}{4}$, todas estas figuras tienen que estar ubicadas en el pentagrama y con la clave para poder tener una altura para luego ser ejecutada por el instrumentista:

*Regarding **the length of the musical figures**, considering our $\frac{4}{4}$ compass marker, all these figures have to be located on the staff with the key to be able to have a height and then be executed by the performer:*



La redonda (●) tiene la duración de cuatro tiempos.

La blanca (◐) equivale a dos tiempos.

La negra (◑) equivale a un tiempo.

Las pausas o **silencios** indican un silencio momentáneo.

El silencio de redonda (■) tiene el valor de cuatro tiempos.

El silencio de blanca (◼) tiene el valor de dos tiempos.

El silencio de negra (◻) tiene el valor de un tiempo.

The round symbol(●) duration is four times.

White (◐) equals two times.

Black (◑) equals one time.

*Pauses or **silences** indicate a momentary silence.*

The silence of round (■) has the value of four times.

The white silence symbol(◼) value is two times.

The black silence symbol(◻) value is one time.

Partes de una Figura Musical

Parts of a Musical Figure



Pequeñas líneas, llamadas “líneas adicionales”, son usadas para indicar notas más graves o más agudas que aquellas que pueden ser escritas sobre el pentagrama mismo, por ejemplo:

Small lines, called additional lines, are used to indicate notes that are more acute or more serious than those that can be written on the staff itself, for example:

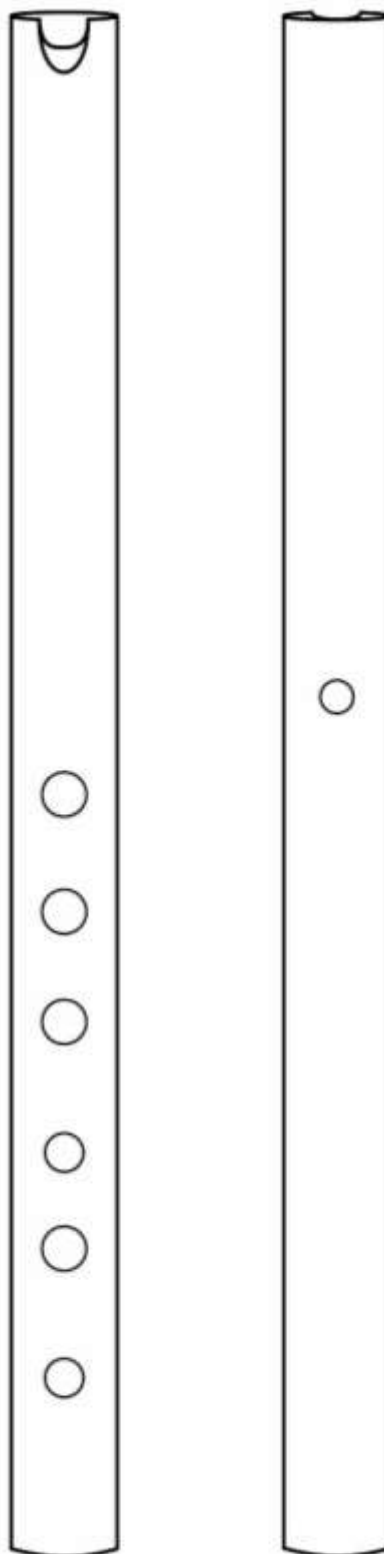


La Quena

Es un instrumento aerófono (viento madera) que proviene de las zonas alto andinas de América del Sur, siendo en la Cultura Chavín del Perú uno de los más remotos hallazgos de esta flauta vertical, que fueron construidos en su principio en hueso o caña, pero hoy en día se pueden encontrar quenenas en bambú en distintas variedades tales como; mamaq, castel mamaq, toqoro también en carrizo, arcilla, madera (guayacán, puy, nazareno, ébano, etc.), plástico, fibra de vidrio y metal. Teniendo como familia el Quenillo, Quenacho y la Mama Quena; todos éstos en diferentes afinaciones. El presente método tratará sobre el estudio de la quena en Sol mayor o su relativo Mi menor.

The Quena

It is an aerophone instrument (woodwind) that comes from the high Andean places of South America, being in the Chavín Culture of Peru one of the most remote finds of this vertical flute, which were originally built in bone or cane, but today we are able to find bamboo quenenas in different varieties such as; mamaq, castel mamaq, toqoro also in reed, clay, wood (guayacán, puy, nazareno, ebony, etc.), plastic, fiberglass and metal. Having the family with the Quenillo, Quenacho and Mama Quena; All these in different tune. The current method will deal with the study of quena in G major or its relative E minor.

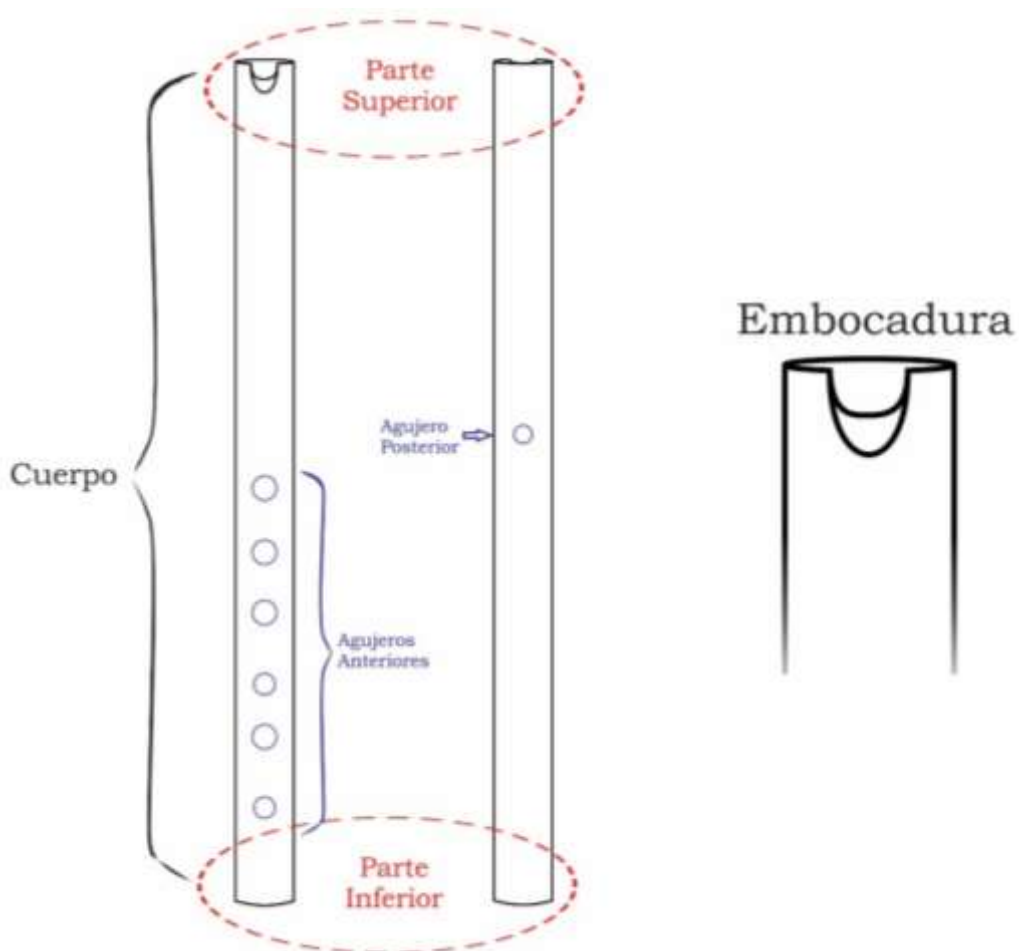


Partes de la Quena

Al pertenecer a la familia de los instrumentos de aliento, este instrumento de una sola pieza (tubo) tiene un cuerpo en donde están ubicados los agujeros que permiten según su abertura y tamaño los sonidos variados en tonalidad y en su parte superior de este podemos observar la parte más importante de este instrumento, que es la *embocadura* de la quena, parte del instrumento por la cual se debe ese sonido tan particular y propio. También tiene otras partes como son el bisel interior, bisel exterior, escotadura, pico y borde luego en la parte inferior tenemos la base en la cual algunas quenas tienen un tapón y algunas no, dependiendo a su construcción.

Parts of the Quena

Because it belongs to the breath instruments family, this one-piece instrument (tube) has a Body where the holes are located allowing the tune sounds according to their finger gap and size then at the top of this we can observe the most important part of this instrument: the mouthpiece of the quena, for which that particular sound is due. It also has other parts such as the inner bevel, outer bevel, recess, beak and edge, then at the bottom we have the base on which some quenas have a plug and some do not, depending on their construction.

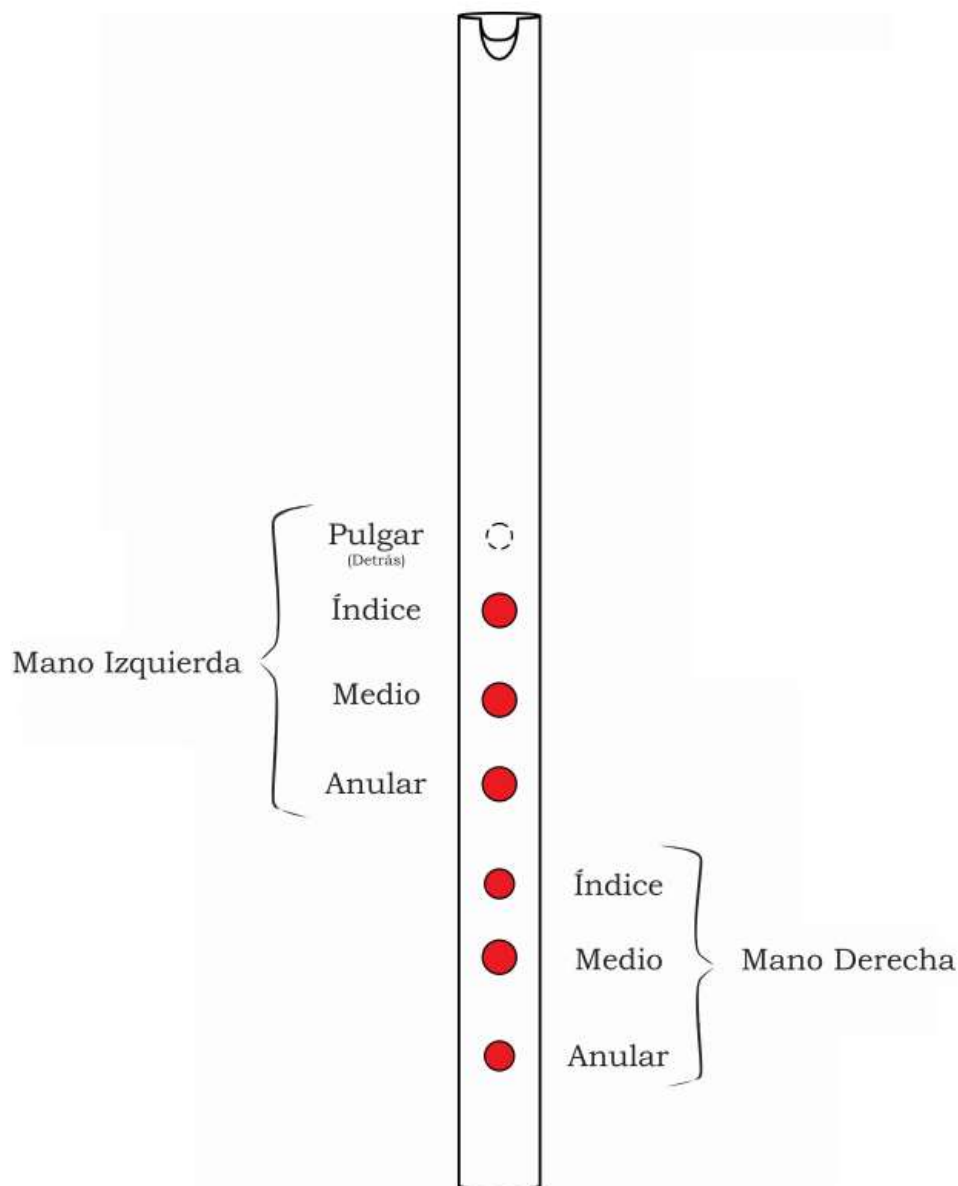


Cómo Sostener la Quena

Dentro de la familia de los instrumentos de viento madera se ha estandarizado poner la mano izquierda por sobre la derecha poniendo como ejemplo la flauta travesera, clarinete, oboe, fagot y saxofón que están contruidos para ser sostenidos de la manera anteriormente indicada; es así que para tener un manejo de la quena y de otros instrumentos es necesario considerar que la mano izquierda esté por encima de la derecha; ésta será la disposición que manejaremos para sostener la quena.

How to Hold the Quena

Within the family of woodwind instruments it has been standardized to put the left hand over the right using as an example the transverse flute, clarinet, oboe, bassoon and saxophone that is held in such way indicated above, so it's how to handle on the quena and for other instruments is necessary to consider that the left hand is above the right. This will be how we will handle the quena.

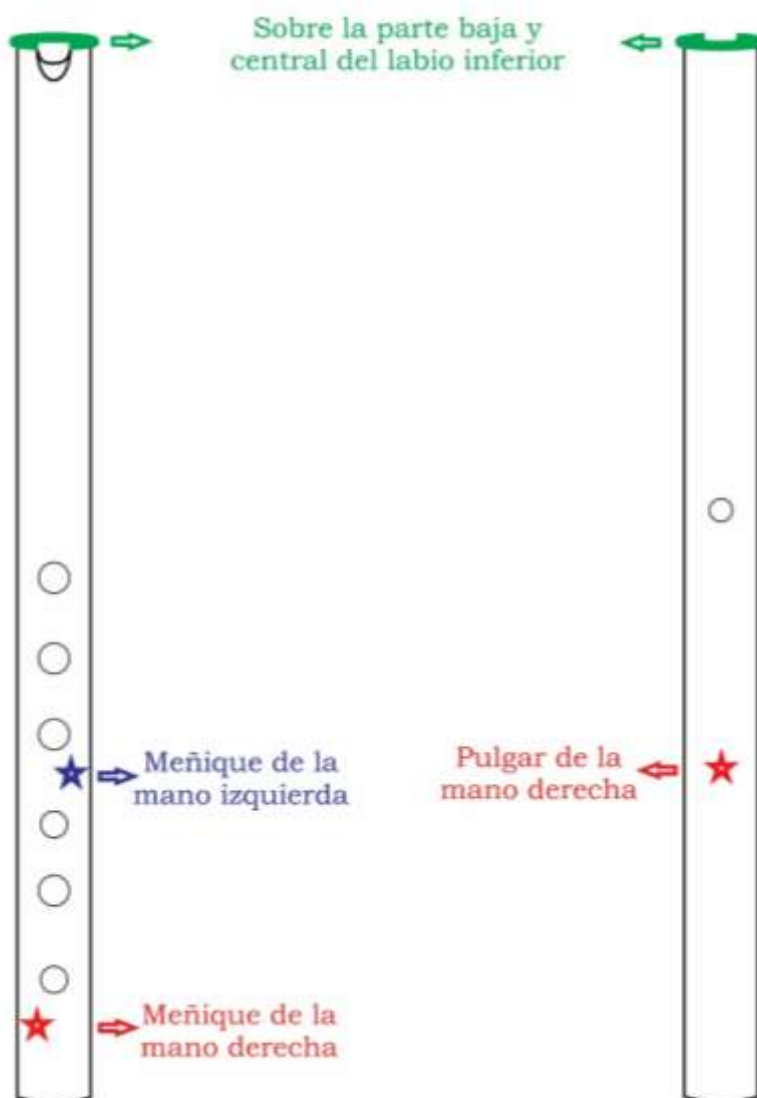


Puntos de Apoyo

En la quena tenemos que considerar de vital importancia estos puntos de apoyo puesto que son los que nos permitirán desarrollar una técnica adecuada en el manejo del instrumento. Podremos apreciar la manera correcta de sostener la quena solo con los puntos de apoyo, así como también en el instrumento; es la parte superior de la quena la cual reposa sobre la zona baja y central de labio inferior, así también los dos meñiques y el pulgar de la mano derecha quienes no participan en la digitación, pero si como puntos de apoyo.

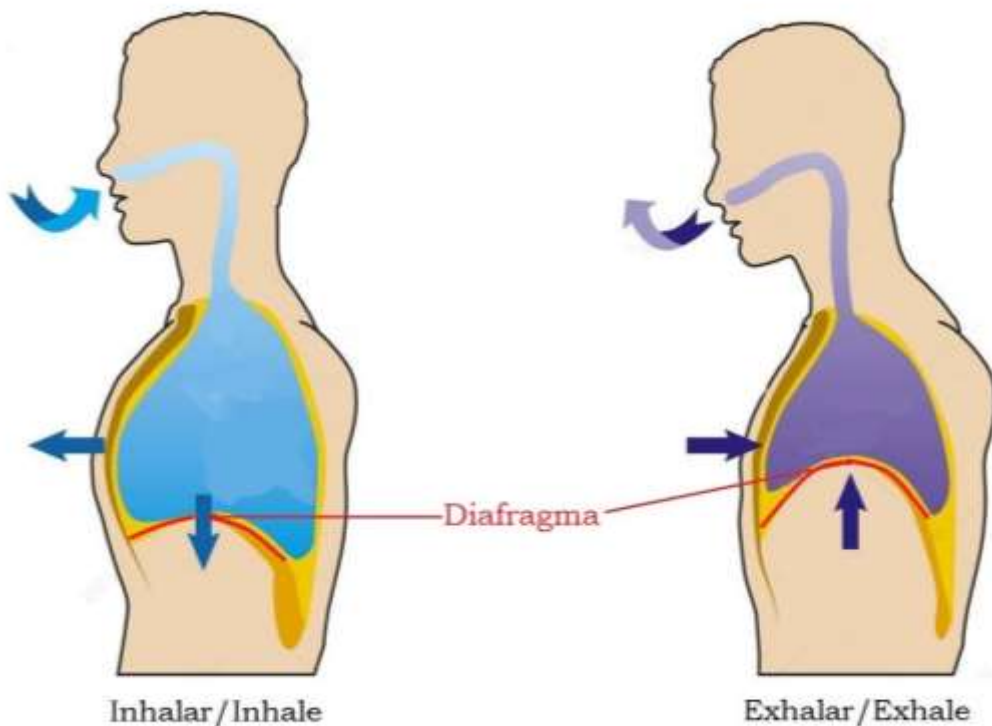
Support points

In the quena we have to consider these points of support as a vital importance since they are the ones that will allow us to develop a proper technique in the handling of the instrument. We will be able to appreciate the correct way to support the quena only with the support points as well as in the instrument; It is the upper part of the quena which rests on the lower and central area of the lower lip, as well as the two little fingers and the thumb of the right hand who do not participate in the fingering but as support points.



Respiración

La respiración para la ejecución de la quena es completamente natural, pero para tener precisión y tener un sonido con más presencia tenemos que presionar con el diafragma, siendo ésta la respiración diafragmática, que permitirá ejecutar la quena de manera adecuada. En el siguiente gráfico mostramos de como es este tipo de respiración.



Como vemos, el diafragma está ubicado sobre el estómago (separando los órganos respiratorios de los digestivos), lo cual permite que se pueda tener mayor control de aire y, por tanto, mayor control de nuestro sonido que vamos a emitir con la quena.

Breathing

The breathing for the execution of the quena is completely natural, but to have pressure and have a sound with presence we have to press with the diaphragm, this being the diaphragmatic breathing that will help us to execute the quena. In the following graph we will show how this type of breathing is.

As we can see, the diaphragm is located on the stomach, which allows us to have more air control and, therefore, greater control of our sound that we are going to emit with the quena.

Emisión del Sonido y Embocadura

Para emitir el primer sonido será necesario estar completamente relajado, hacer presión entre los labios como fingiendo una sonrisa y generar una columna de aire constante.

Para esta parte no será necesario coger la quena tapando todos los agujeros, sino dando más importancia a la inclinación del instrumento con relación a nuestro rostro y sobre todo a nuestros labios (esta inclinación cumple una función muy importante en la afinación), recordemos que el sonido es materia prima con el cual desarrollaremos este arte tan hermoso llamado música.

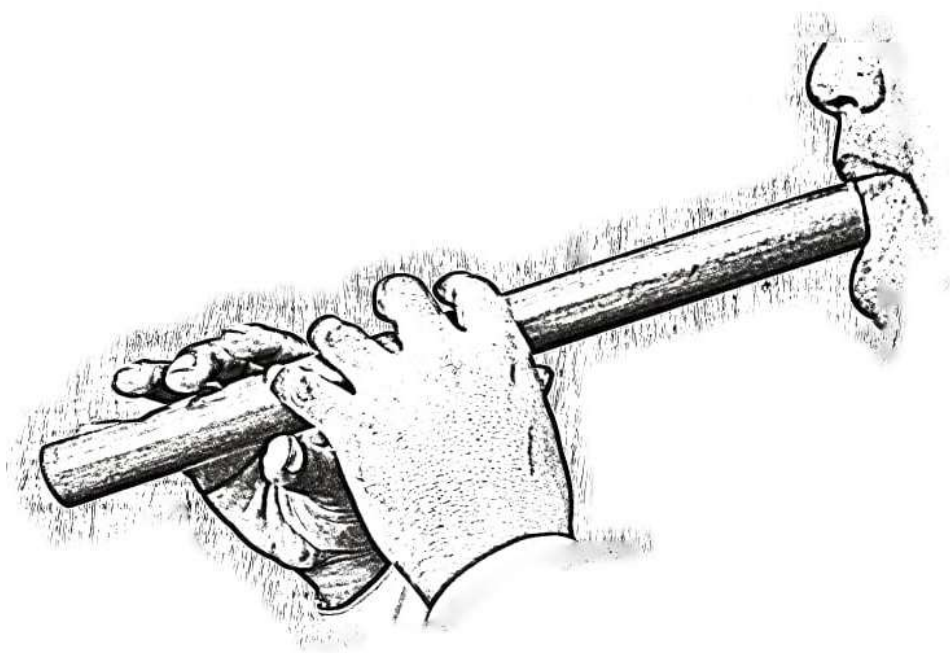
Es preciso señalar que la lengua es el músculo que permitirá realizar las articulaciones, por lo tanto, debemos de mostrar la importancia de la posición de lengua tanto en ataque de las notas musicales. Comenzamos pronunciando las sílabas "Tu - Tu".

Sound Emission and (Embocadura) Mouth position

To make the first sound it will be necessary to be completely relaxed, to press between the lips as if pretending a smile and generate a constant air column.

For this part it will not be necessary to take the quena covering all the holes, giving more relevance to the inclination of the instrument according to our face and over all our lips (this inclination plays a very important role in tuning), remember that the sound is the raw material which we will develop this beautiful art called music.

It should be noted that the tongue is the muscle that will allow the joints to be made so we must show how important is the tongue position for musical notes attack We begin by pronouncing the syllable Tu - Tu.

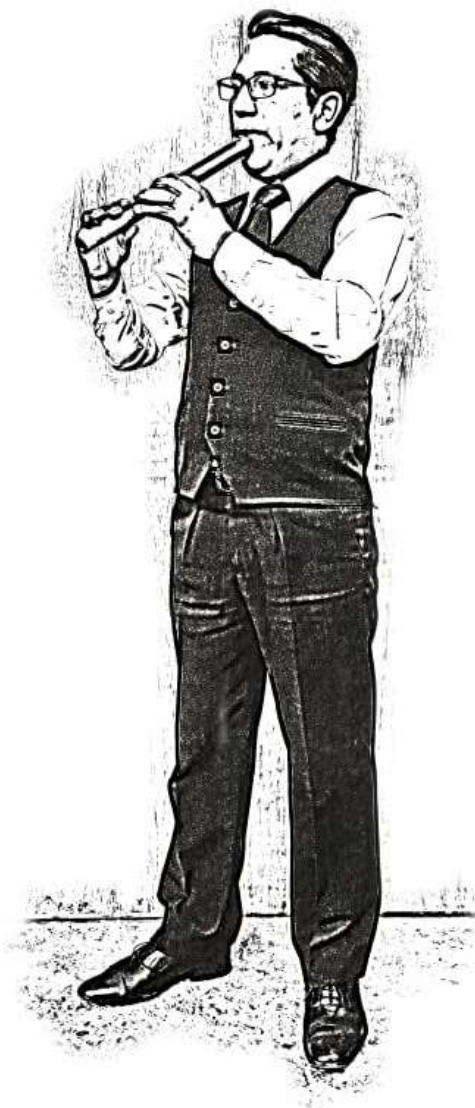


Posiciones de la Quena con Relación al Cuerpo

Quena Positions in Relation to the Body



Sentado / Seated



De pie / Standing

Extensión Sonora de la Quena *Quena Sound Extension*



Ésta es la extensión sonora natural de una quena en G (Sol mayor), es así que para no tener problemas de digitación y lectura planteamos ejecutar la quena en una misma posición, sin tomar en cuenta su afinación específica (como el quenillo, quenacho etc.). Entonces el método podrá ser leído por cualquier quena en cualquier afinación sin ningún problema, la quena debe estar en afinación diatónica y ser ejecutada de acuerdo a la propuesta de “Técnica y Rudimentos de la Quena”.

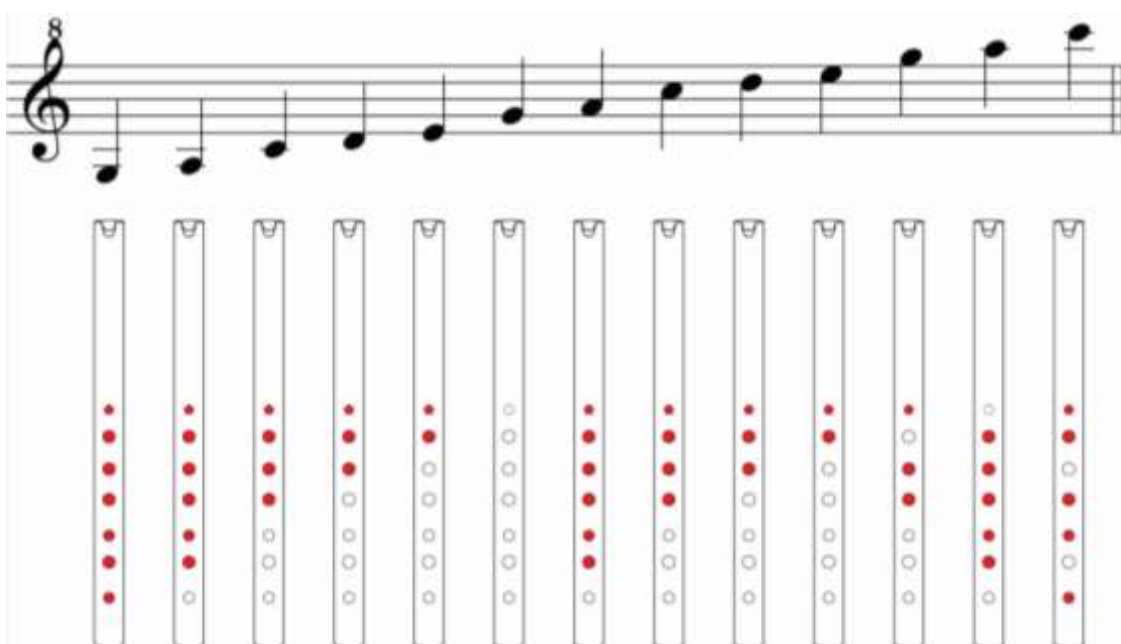
Su distribución para la escala pentatónica es la siguiente:

This is the natural sound extension of a quena in G (G major), so that in order not to have problems with fingering and reading we propose to execute the quena in the same position, without taking into account its specific tuning (such as the quenillo, quenacho etc.). Then the method can be read by any quena in any tuning without any problem, the quena must be in diatonic tuning and be executed according to the proposal of Technique and Rudiments of the Quena.

Its distribution for the pentatonic scale is as follows:

Cuadro de Posiciones / *Positions Chart*

Digitación Pentatónica de Do Mayor / *Pentatonic Fingering of C major*



Ejercicios Preparatorios en Do mayor

“La coma indica que debemos respirar”



La Música



Frutero

Ven - do na - ran - jas ca - se - ra muy bue - nas son

ma - ra - cu - ya, ri - ca fre - sa, dul - ces es - tán.

Alteraciones

Son signos que se ubican al lado izquierdo de las figuras musicales y tienen la función de modificar su altura.

Alterations

Are the signs located on the left side of the musical figures and have the function of modifying their height.

Bemol Becuadro Sostenido

Flat Natural Sharp

El bemol le disminuye medio tono a la nota musical.

The flat lowers the musical note by half tone.

El sostenido le aumenta medio tono a la nota musical.

The sharp increases the musical note's half tone.

El becuadro mantiene a la nota en su altura natural o sirve para anular cualquier alteración anterior.

The natural keeps the note at its natural height or serves to cancel any previous alteration.

Cuadro de Posiciones / *Positions Chart*

Digitación Pentatónica de Sol Mayor / *Pentatonic Fingering of G major*

The image shows the G major pentatonic scale in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The scale is written as a single line of music with notes G, A, B, C, D. Below the staff is a fingering chart consisting of 13 vertical columns, each representing a fret on the guitar neck. Red dots indicate the fingerings for the G major pentatonic scale: 1st fret (1, 2, 3, 4, 5), 2nd fret (1, 2, 3, 4, 5), 3rd fret (1, 2, 3, 4, 5), 4th fret (1, 2, 3, 4, 5), 5th fret (1, 2, 3, 4, 5), 6th fret (1, 2, 3, 4, 5), 7th fret (1, 2, 3, 4, 5), 8th fret (1, 2, 3, 4, 5), 9th fret (1, 2, 3, 4, 5), 10th fret (1, 2, 3, 4, 5), 11th fret (1, 2, 3, 4, 5), 12th fret (1, 2, 3, 4, 5). The notes are: 1st fret (G, A, B, C, D), 2nd fret (A, B, C, D, E), 3rd fret (B, C, D, E, F#), 4th fret (C, D, E, F#, G), 5th fret (D, E, F#, G, A), 6th fret (E, F#, G, A, B), 7th fret (F#, G, A, B, C), 8th fret (G, A, B, C, D), 9th fret (A, B, C, D, E), 10th fret (B, C, D, E, F#), 11th fret (C, D, E, F#, G), 12th fret (D, E, F#, G, A).

Ejercicios Preparatorios en Sol mayor

The image shows four lines of preparatory exercises for the G major pentatonic scale, each in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The exercises are: 1. A sequence of five whole notes: G, A, B, C, D. 2. A sequence of five whole notes: A, B, C, D, E. 3. A sequence of five whole notes: B, C, D, E, F#. 4. A sequence of five whole notes: C, D, E, F#, G.



El Eco



En el Mar



El Barquito

Musical score for 'El Barquito' in 2/4 time, key of D major. The melody is written on a single staff. The lyrics are: Ten - go un bar - qui - to que se lla - ma Jhon, en su car - ga lle - va mu - cha di - ver - sión.

Lightly Row / Remando Suavemente

Musical score for 'Lightly Row / Remando Suavemente' in 4/4 time, key of D major. The tempo is marked 'Moderato'. The score consists of four staves of music. The lyrics are: Ten - go un bar - qui - to que se lla - ma Jhon, en su car - ga lle - va mu - cha di - ver - sión.

Ligadura

Es una línea curva que vincula dos o más notas musicales. Existen dos tipos: de Prolongación y de Expresión o Articulación. En la **Ligadura de Prolongación** se unen dos sonidos de la misma altura, para extender su duración. Por su parte, en la **Ligadura de Expresión** se puede unir dos o más sonidos para indicar que forman una sola idea, o para emitirlos con una sola articulación y respiración. Por ello, en la técnica e interpretación de la quena este signo indica la ejecución de dos o más notas musicales sin dejar un espacio sonoro entre ellas.

Slur

It is a curved line that links two or more musical notes. There are two types: Extension and Expression or Articulation. In the Extension Slur, two sounds of the same height are joined, to extend their duration. By other hand, in the Slur of Expression two or more sounds can be joined to indicate that they form one single idea, or to emit them with a single joint and breathing. Therefore, for technique and interpretation of the quena this sign indicates the execution of two or more musical notes without leaving a sound space between them.

8

Emisión Normal Ligado Ligado

Silaba de Articulación tu - tu tu u tu i

“Lo hacemos lento realizando bien la articulación”

Retama

Musical notation for 'Retama' in G major (one sharp) and 2/4 time. The piece consists of two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody is written on a five-line staff with a soprano clef (8va) and contains four measures. The second staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a soprano clef (5va). It contains four measures, ending with a double bar line and repeat dots.

Alegres Rodamos / Merrily We Roll Along

Musical notation for 'Alegres Rodamos / Merrily We Roll Along' in G major (one sharp) and 4/4 time. The piece consists of two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The melody is written on a five-line staff with a soprano clef (8va) and contains four measures. The second staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a soprano clef (5va). It contains four measures, ending with a double bar line and repeat dots.

Variación

Musical notation for 'Variación' in G major (one sharp) and 4/4 time. The piece consists of two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The melody is written on a five-line staff with a soprano clef (8va) and contains four measures. The second staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a soprano clef (5va). It contains four measures, ending with a double bar line and repeat dots.

El Campanero

Cam - pa - ne - ro, cam - pa - ne - ro; Din Don Dan Din Don Dan,

to - ca la cam - pa - na, to - ca la cam - pa - na; Din Don Dan Din Don Dan.

Staccato

Término del italiano que significa “picado” o “separado”. Es un signo de articulación que indica que la nota musical se acorta con relación a su valor original y va separada de la nota que viene a continuación por un silencio. Se grafica con un punto que va por encima o debajo de la figura musical.

Para una buena ejecución del *Staccato* en la quena utilizaremos las consonantes T - K o las sílabas Tu - Ku.

Staccato

Italian term that means "chopped" or "separated." It is a sign of articulation that indicates the musical note is shortened in relation to its original value and is separated from the note that comes next by a silence. It is plotted with a point that goes above or below the musical figure.

For a good execution of the Staccato in which we will use the consonants T - K or the syllables Tu - Ku.

Emisión Normal Staccato Efecto Sonoro

Silaba de Articulación tu - tu tut - tut tut - tut

“Lo hacemos lento realizando bien la articulación”



El Patito

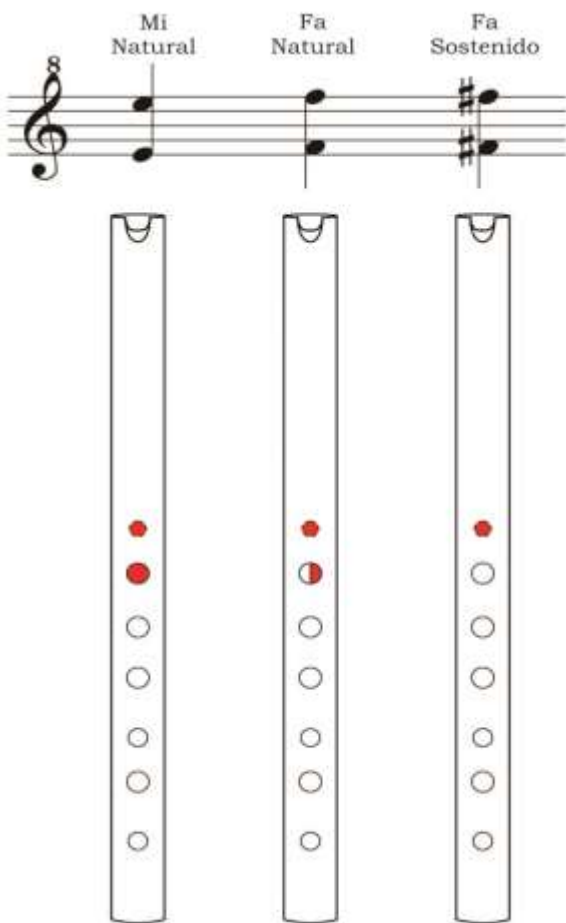


To - dos los pa - ti - tos se fue - ron a ba - ñar; el
más chi - qui - ti - to se qui - so a - ho - gar.

Tiritomba (*Popular Italiano*)



Canción del Viento



A partir de aquí comenzaremos a utilizar estas posiciones en la quena.

From here we will start using these positions in the quena.

- Agujero cerrado / Closed hole
- ◐ Agujero semi-abierto / Semi-open hole
- Agujero abierto / Open hole

¿Dónde están las Llaves?

Musical score for the song "¿Dónde están las Llaves?". The score is written in treble clef, key of D major (two sharps), and 2/4 time. It consists of three staves. The first staff starts with a treble clef, a key signature of two sharps, and a 2/4 time signature. It begins with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. A repeat sign follows. The second staff starts with a measure rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The third staff starts with a measure rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. A repeat sign follows. The first ending (1.) consists of a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The second ending (2.) consists of a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4, followed by a quarter rest.

Cumpleaños Feliz

Musical score for the song "Cumpleaños Feliz". The score is written in treble clef, key of D major (two sharps), and 3/4 time. It consists of three staves. The first staff starts with a treble clef, a key signature of two sharps, and a 3/4 time signature. It begins with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. A repeat sign follows. The second staff starts with a measure rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The third staff starts with a measure rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. A repeat sign follows. The first ending (1.) consists of a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The second ending (2.) consists of a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4, followed by a quarter rest.

Pasa el Batallón

Pa - sa el ba - ta - llón, Pim pom pam,

5 soy el sol - da - di - to que to - ca el - tam - bor. **Fine**

9 Pa - sa pa - sa - pa - sa el ba - ta - llón. **D.C. al Fine**

The musical score for 'Pasa el Batallón' is written in treble clef, key of D major (two sharps), and 2/4 time. It consists of three staves of music. The first staff contains the first four measures, with lyrics 'Pa - sa el ba - ta - llón, Pim pom pam,'. The second staff starts at measure 5 and ends with a fermata and the word 'Fine'. The third staff starts at measure 9 and ends with a repeat sign and the instruction 'D.C. al Fine'. The lyrics for the third staff are 'Pa - sa pa - sa - pa - sa el ba - ta - llón.'

Doña Araña

Do - ña A - ra - ña se fue a pa - sear,

5 hi - zo un hi - lo y se pu - so a tre - par,

9 vi - no el vien - to la hi - zo bai - lar,

13 vi - no la tor - men - ta la hi - zo ba - jar.

The musical score for 'Doña Araña' is written in treble clef, key of D major (two sharps), and 2/4 time. It consists of four staves of music. The first staff contains the first four measures, with lyrics 'Do - ña A - ra - ña se fue a pa - sear,'. The second staff starts at measure 5 and ends with a fermata. The third staff starts at measure 9 and ends with a fermata. The fourth staff starts at measure 13 and ends with a fermata. The lyrics for the fourth staff are 'vi - no la tor - men - ta la hi - zo ba - jar.'

El Barreño



La Muñeca

Musical notation for the song 'La Muñeca'. It consists of two staves of music in 2/4 time, with a key signature of one flat (Bb). The melody is written in a treble clef. The lyrics are: Ten - go_u - na mu - ñe - ca ves - ti - da de_a - zul con su ca - mi - si - ta y su ca - ne - su.

Ten - go_u - na mu - ñe - ca ves - ti - da de_a - zul
con su ca - mi - si - ta y su ca - ne - su.

Los Pollitos

Musical notation for the song 'Los Pollitos'. It consists of two staves of music in 2/4 time, with a key signature of one flat (Bb). The melody is written in a treble clef. The lyrics are: Los po - lli - tos di - cen pí - o, pí - o, pí - o, cuan - do tie - en ham - bre, cuan - do tie - nen fri - o.

Los po - lli - tos di - cen pí - o, pí - o, pí - o,
cuan - do tie - en ham - bre, cuan - do tie - nen fri - o.

Puente de Londres / London Bridge

Musical notation for the song 'Puente de Londres / London Bridge'. It consists of two staves of music in 4/4 time, with a key signature of one flat (Bb). The melody is written in a treble clef. The lyrics are: Los po - lli - tos di - cen pí - o, pí - o, pí - o, cuan - do tie - en ham - bre, cuan - do tie - nen fri - o.

Los po - lli - tos di - cen pí - o, pí - o, pí - o,
cuan - do tie - en ham - bre, cuan - do tie - nen fri - o.

Viejo McDonald / Old McDonald

Musical notation for the first two staves of 'Viejo McDonald / Old McDonald'. The first staff is in 4/4 time, and the second staff is in 5/8 time. Both staves are in the key of B-flat major. The melody consists of quarter and eighth notes.

Un Elefante

Musical notation for the first two staves of 'Un Elefante'. The first staff is in 2/4 time, and the second staff is in 5/8 time. Both staves are in the key of B-flat major. The melody consists of quarter and eighth notes.

Un e-le-fan - te se ba-lan-cea - ba so - bre la te - la de_u-na_a - ra - ña,
co - mo ve - í - a que re-sis-ti - a fue a lla-mar a_o-tro_e-le - fan - te.

This Old Man

Musical notation for the first two staves of 'This Old Man'. The first staff is in 4/4 time, and the second staff is in 5/8 time. Both staves are in the key of B-flat major. The melody consists of quarter and eighth notes.

Indicador de Compás

Son dos números escritos al comienzo del pentagrama (una fracción sin barra), después de la clave, y determina cuántos tiempos hay en un compás (número superior), y cuál es la figura que tiene el valor de un tiempo (número inferior).

Unidad de tiempo: es la figura que vale un tiempo dentro del compás.

Unidad de compás: es la figura que suma todos los tiempos del compás.

La duración de una figura es determinada en realidad por la fórmula de compás. Las figuras no tienen un valor fijo, tienen un valor relativo entre ellas.

Lo más común es que la negra se tome como la figura que vale un tiempo, porque el denominador 4 es el más usado. Esto permite tener figuras de muy corta duración (para pasajes de velocidad, por ejemplo), y figuras de larga duración (para pasajes lentos).

Measure Indicator

Are the two numbers written at the beginning of the staff (a fraction without a bar), after the key, and determines how many times are in a measure (upper number), and what is the figure with the time value (lower number).

Unit of time: is the figure that is one time within the measure.

Unit of compass: is the figure that adds all the times from the compass.

The last of a figure is actually determined by the compass formula. The figures haven't a set value, they have a relative value between them.

The most common is that the black is taken as the figure that is worth one time, because the denominator 4 is the most used. This allows to have figures of very short duration (for speed passages, for example), and long duration figures (for slow passages).



Compases Simples

Son los compases que tienen por numerador 2, 3 ó 4. Los que tienen dos y cuatro tiempos son binarios, y el de tres tiempos es ternario.

Pueden tener cualquier denominador. Uno de los más usados es el 4 que representa la negra.

En cualquier compás simple cada tiempo (unidad de tiempo), es divisible por dos, por consiguiente, son de división binaria.

Los compases simples son la base de todos los demás compases, los compuestos y los de amalgama.

LA UNIDAD DE TIEMPO ES UNA FIGURA SIMPLE.

Measure Simple

Those are the measures that have a numerator 2, 3 or 4. Those ones with two and four times are binary, and with three times is ternary.

It can have any denominator. One of the most used is the 4 that represents the black.

In any single measure each time (unit of time), it is divisible by two, therefore they have binary division.

Simple measures are the basis of all other measures, compounds and amalgam.

THE TIME UNIT IS A SIMPLE FIGURE.

Saqsaywamanpi



Esquinita Linda



Compases Compuestos

Son los compases que tienen por numerador 6, 9 ó 12. La forma de marcar los tiempos en los compases compuestos es diferente que, en los simples, porque derivan de ellos.

Para llegar a un compás compuesto multiplicamos el numerador del simple por 3 y el denominador por 2:

$$2 \times 3 = 6$$

$$4 \times 2 = 8$$

El de 2/4 tiene dos tiempos de negra en cada compás. El de 6/8 según este concepto tendría seis tiempos de corchea en cada compás. Cada tiempo (unidad de tiempo) en los compases compuestos es divisible por tres, es decir que tienen división ternaria. En el caso del compás de 6/8 habría dos tiempos divididos en dos grupos de tres corcheas cada uno, en lugar de seis tiempos de corchea. Entonces tendría dos tiempos con división ternaria.

Es más fácil pensar que si los compases compuestos derivan de los simples, el de numerador seis tiene dos tiempos (con división ternaria), el de numerador nueve tiene tres tiempos, y el de doce, cuatro.

LA UNIDAD DE TIEMPO EN LOS COMPASES COMPUESTOS ES UNA FIGURA CON PUNTILLO.

Measure Compounds

Those are the measures whose have the numerator 6, 9 or 12. The way of marking (the) times in the made-up measures, is different than the simple ones, because they derive from them.

To arrive at a made-up measure, we multiply the numerator of the simple one by 3 and the denominator by 2:

The 2/4 has two black times for every measure. The 6/8 according to this concept would have six times of eighth notes in each measure. Each time (unit of time) in made-up measures is divisible by three, that means, they have ternary division. In (the) case of the 6/8 measure, there would be two times divided into two groups of three eighth notes each one, instead of six times of eighth notes. Then I would have two times with ternary division.

It is easier to think that if made-up measures are derived from simple ones, the number six has two times (with ternary division), the number nine has three times, and the twelve has four.

THE TIME UNIT IN MADE-UP COMPASSES IS A FIGURE WITH A SCORE.

Contradanza



Chakiri



Patrones Rítmicos

La *ley del ritmo* se basa en la división ordenada del tiempo, es decir cada porción del tiempo tomada como unidad es susceptible a ser dividida teórica y mentalmente, por lo tanto, de sus divisiones prolongadas o breves depende de la cantidad y variedad de patrones o grupos rítmicos. La división de un tiempo para crear y formar ritmos puede resultar infinita, pero cada grupo o patrón rítmico deriva de dos unidades de tiempo fundamentales en el compás simple y el compuesto.

Cada uno de estos grupos tiene características rítmicas especiales que deben ser fácilmente percibidas tanto por el oído como por la vista, son características que se diferencian de inmediato y fácilmente por la cantidad de sonidos que tiene un grupo rítmico o por su duración.

Rhythmic Patterns

The rhythm law is based on the orderly time division, that is, each portion of time taken as a unit is susceptible to being divided theoretically and mentally, therefore its prolonged or brief divisions depend on the amount and variety of patterns or rhythm groups. The division of a time to create and form rhythms can be infinite, but each rhythmic group or pattern derives from two fundamental units of time in the simple and made-up compass.

Each one of these groups has special rhythmic characteristics that must be easily perceived both by the ear and by sight, are characteristics immediately and easily differentiated by the amount of sounds that a rhythmic group has or by its duration.

En el compás simple tenemos / *In the measure we have simple*



En el compás compuesto tenemos/*In the made-up compass we have*



Cabe resaltar que estos son solo algunos de los patrones rítmicos, porque, pueden existir un sinnúmero de opciones más.

It should be noted that these are just some of the rhythmic patterns, because there may be countless other options.

Bibliografía

Cavour, Ernesto (1971). *Aprenda a Tocar Quena*. La Paz: Campo Piel en sonido.

Núñez del Prado Santander, Guido (2001). *Método de Q'ena*. Qosqo – Perú.

Pantoja, Antonio (1962.) *Método para Quena*: Escrito con la Colaboración de Norberto Folino. Buenos Aires- Argentina.

Thevenot, Raymond (1984). *Método Quena Thevenot*, Tomo 1. Lima Perú: Ed. Los Pinos.

Thevenot, Raymond (1979). *Quena y Folklore Latinoamericano*. Lima Perú: Ed. Los Pinos.

Vivanco Guerra, Alejandro (1974). *Didáctica de la Quena Peruana*. Lima Perú: Librería Importadora Editora y Distribuidora Lima S. A.

Repertorio

Q'ANCHI	42
ANTI TUSUY	44
CARNAVAL DE CANAS	46
CARNAVAL DE CCATCCA	48
CH'EQAMARKA	51
HUAYNOS CIENCIANOS	53
PAJONAL	56
WANAKAURI	58
NEGRILLOS	60
PANADEROS	62

Q'ANCHI

Danza tradicional de la zona de Marangani de la Provincia de Canchis – Cusco de carácter agrícola donde al final de las labores los habitantes de esta zona se reúnen y en agradecimiento a la *Pachamama* realizan esta danza con movimientos coreográficos simples pero llenos de virilidad porque es una danza bailada con la mayor parte de sus componentes varones. Los cuales son representantes comunales como son el *varayoc*, *arariwa* y caporal.

Dentro de las figuras coreográficas son muchos los nombres que tienen estas, como entrada, pasacalle, *sinp'a*, etc. y son las mujeres las que participan dentro de estas figuras y estarán acompañando al *varayoc* y a los demás integrantes de la danza.

Q'ANCHI

Traditional dance from Marangani area in the Province of Canchis - Cusco of an agricultural nature where at the end of the work the people from this area gather and in gratitude to the Pachamama perform this dance with simple choreographic movements but full of virility because it's danced most by male. Which are communal representatives such as varayoc, arariwa and caporal.

Within the choreographic figures there are many names that these have, such as entrance, parade, sinp'a, etc. And are the women who participate within these figures and will be accompanying to the Varayoc and the other dance members.

Q'ANCHI

Danza

Tradicional

Quena

Capt. & Transc.: Héctor Román

A



C



ANTI TUSUY

Son los pobladores tejedores de la localidad de Santo Tomás en la Provincia de Chumbivilcas – Cusco quienes bailan esta danza con movimientos que están muy vinculados a su quehacer, son los habitantes de esta zona que dentro de la iconografía que plasman en sus tejidos también lo hacen en sus coreografías.

Su vestuario es muy colorido y su música es interpretada por instrumentos de cuerda como la mandolina, charango y guitarra, también instrumentos de viento como la *waqa waqa*, *pinkullo* y quena. Es notorio que esta danza mantiene una sola melodía en su interpretación y es cuando cada instrumento interviene modula a una tonalidad distinta.

ANTI TUSUY

They are the weaving settlers from Santo Tomás town in the Chumbivilcas Province of Cusco who dance this (dance) with movements that are closely linked to their work, they are the inhabitants of this area who, within the iconography they capture in their knitwear, also is inside their choreography.

His costumes are very colorful and his music is performed by strings instruments such as mandolin, charango and guitar, as well as wind instruments such as waqa waqa, pinkullo and quena. It is notorious that this dance maintains a single melody in its performance and then on each instrument intervention it modulates to a different key.

ANTI TUSUY

Quena

Danza

Tradicional

Adapt. & Transc.: Héctor Román

A

Musical notation for section A, measures 1-4. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The melody consists of eighth and quarter notes.

5

Musical notation for section A, measures 5-8. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The melody continues with eighth and quarter notes.

B

Musical notation for section B, measures 9-12. The key signature has two sharps (F# and C#) and the time signature is 2/4. The melody features eighth and quarter notes.

13

Musical notation for section B, measures 13-16. The key signature has two sharps (F# and C#) and the time signature is 2/4. The melody continues with eighth and quarter notes.

C

Musical notation for section C, measures 17-20. The key signature has two sharps (F# and C#) and the time signature is 2/4. The melody consists of eighth and quarter notes.

21

Musical notation for section C, measures 21-24. The key signature has two sharps (F# and C#) and the time signature is 2/4. The melody continues with eighth and quarter notes.

CARNAVAL DE CANAS

El carnaval es una celebración traída por los españoles y es en la ideología andina donde se convirtió en una hermosa celebración propia llena de sincretismo y significados propios. Esta danza es bailada en la Provincia de Canas – Cusco de allí que proviene su nombre está llena de cantos donde el tema principal es el jolgorio, la sátira y el enamoramiento.

Danza de vestuario muy colorido, donde resaltan los varones que al ritmo de sus charangos interpretan sus canciones para enamorar a las bellas muchachas para luego raptarlas. Todo esto en un ambiente lleno de música, cultura y tradición.

CANAS CARNAVAL

Carnival is a celebration brought by the Spanish and it is in Andean ideology that it became a beautiful celebration of its own full of syncretism and its own meanings. This dance is danced in the Province of Canas - Cusco, where its name comes from, is full of singing where the main theme is revelry, satire and falling in love.

Very colorful costume dance, where the men stand out with the rhythm of their charangos, performing their songs to make the beautiful girls fall in love and then kidnap them. All of this inside of an environment full of music, culture and tradition.

CARNAVAL DE CANAS

Quena

Danza

Tradicional

Capt. & Transc.: Héctor Román

A

6

11

B

21

26

CARNAVAL DE CCATCCA

Danza festiva que se baila en época de carnavales en el distrito de Ccatcca, provincia de Quispicanchis – Cusco. Al ritmo de la *tinya* y la *wankara* son los silbidos y cantos que hacen de esta danza muy especial, pero sobre todo es la quena el instrumento que con sus melodías hace más hermosa esta bella expresión del folklore andino convirtiéndola en una toda obra de arte escénica.

Con un bello vestuario los habitantes de esta zona entran a la plazoleta principal de Ccatcca, siendo lo más resaltante que los varones lleven monteras hechas con nigua (arbusto oriundo de la zona o región quechua) y las mujeres varias polleras puestas en forma escalonada, siendo una danza bailada solo por solteros (*waynas*) y solteras (*p'asñas*) y es en este afán de querer enamorar a las bellas muchachas que los varones entran en un reto en el cual se soban con sus *warakas* a este acto le llaman *yawarmayu* o *yawarunu*.

CCATCCA CARNAVAL

Festive dance that is perform during carnival season in the Ccatcca district, Quispicanchis province in Cusco. Going with the tinya and the wankara rhythm are the whistles and songs that make this dance very special, but above all (it) is the quena (the instrument that,) with its melodies, makes this beautiful expression of Andean folklore more beautiful, making it an entire work of scenic art.

With a beautiful wardrobe, the inhabitants of this area enter the main square of Ccatcca, the most notable being that the men carry up monteras made with nigua (a bush native from the Quechua (area or) region) and the women several skirts placed in a staggered manner, being a dance danced only by bachelors (waynas) and bachelorettes (p'asñas) and it's in this eagerness to want to make the beautiful girls fall in love that the boys enter into a challenge in which they rub their warakas to this act they call yawarmayu or yawarunu..

CARNAVAL DE CCATCCA

Quena

Danza

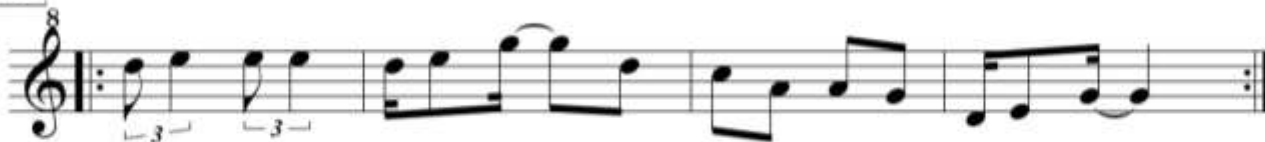
Tradicional

Adapt. & Trasc.: Héctor Román





E



CH'EQAMARKA

Danza 'guerrera' y sobre todo de origen mítico en el cual se ven enfrentados dos pueblos por la disputa del agua que es el recurso más importante en la zona puesto que los pobladores están dedicados en su mayoría a la agricultura, dichos pueblos son Checacupe y Pitumarca pertenecientes a la provincia de Canchis - Cusco. Lleva el nombre de Ch'eqamarka porque es la planicie donde se ve enfrentados estos dos poblados.

Lo resaltante que estos dos grupos tienen, es que en su vestuario uno es totalmente colorido y el otro con mayor influencia del negro tanto en varones como mujeres. Es al pueblo de Pitumarca que se le atribuye la influencia de la magia y la hechicería en dichos encuentros bélicos y son los que visten de negro.

CH'EQAMARKA

Is a 'warrior' Dance and especially of mythical origin in which two towns are confronted by the dispute over water, which is the most important resource in the area since the inhabitants are mostly dedicated to agriculture, these towns are Checacupe and Pitumarca belonging to the province of Canchis - Cusco. It is named after Ch'eqamarka because it is the place where these two towns face.

The remarkable thing that these two groups have is that in their wardrobe one is totally colorful and the other with more influence of black in both men and women. It is to the people of Pitumarca that the influence of magic and sorcery is attributed to them in these warlike encounters and they are the ones who wear black.

CH'EQAMARKA

Quena

Danza Guerrera

Tradicional

Adapt. & Transc.: Héctor Román

A

Musical notation for section A, measures 1-4. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The melody consists of eighth and quarter notes.

5

Musical notation for section A, measures 5-8. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The melody consists of eighth and quarter notes. The section ends with a double bar line and repeat dots.

B

Musical notation for section B, measures 9-12. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 6/8. The melody consists of quarter and eighth notes. The section begins with a double bar line and repeat dots.

13

Musical notation for section B, measures 13-16. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 6/8. The melody consists of quarter and eighth notes. The section ends with a double bar line and repeat dots.

C

Musical notation for section C, measures 17-20. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 6/8. The melody consists of quarter and eighth notes. The section begins with a double bar line and repeat dots.

21

Musical notation for section C, measures 21-24. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 6/8. The melody consists of quarter and eighth notes. The section ends with a double bar line and repeat dots.

HUAYNOS CIENCIANOS

Este tema es un potpurri recopilado por la Estudiantina Magisterial Cienciana, huayno que en su esencia tiene el orgullo de ser cienciano. Rescatando cada uno de estos temas los cuales conforman este hermoso potpurri son; Salgan Muchachas, Verde Limoncito, Adelante Adelante, *Ñachu Mamaiqui Yachanña* y como introducción y fuga que es propio del huayno cusqueño Upa Upa Upapa.

El 'Glorioso Colegio Nacional de Ciencias' y Artes del Cusco fue fundado por Simón Bolívar por Decreto de 8 de julio de 1825 sobre la base del antiguo Colegio de San Bernardo erigido para los hijos de los conquistadores y el Colegio San Francisco de Borja, cuyo objetivo fue enseñar las primeras letras a los hijos de los caciques. Ahora es el 'Glorioso' que forma parte de la identidad cusqueña, por esto que vale la pena que este tema forme parte de este pequeño repertorio del Método Didáctico "Técnica y Rudimentos de la Quena".

HUAYNOS CIENCIANOS

This (theme) is a potpourri compiled by the Estudiantina Magisterial Cienciana, this huayno in its essence has the pride of being a cienciano. Rescuing each of these themes which make up this beautiful potpourri are; Come out, Girls, Green little lemon, go ahead go ahead, Ñachu Mamaiqui Yachanña and as an introduction and escape that is typical singing of the Cusco's huayno Upa Upa Upapa.

The 'Glorious National College of Sciences' and Arts of Cusco was founded by Simón Bolívar by Decree of July 8, 1825 on the basis of the old College of San Bernardo erected for the Spain conquerors sons and the San Francisco de Borja school, whose goal was to teach the first letters to the sons of the caciques. Now it is the 'Glorioso' that is part of the identity of Cusco, so it is worthwhile that this song is part of this small repertoire of "Technique and Rudiments of Quena" Teaching Method.

HUAYNOS CIENCIANOS

Quena

Estudiantina Magisterial Cienciana

Autores Varios - Derechos Reservados

Adapt. & Transc.: Héctor Román

Introducción



Salgan Muchachas X3



Verde Limoncito X2



Adelante el Cienciano X2



46 8

3

Nachu Mamayqui

52 8

1.

58 8

1.

64 8

2.

Fuga X2

68 8

1. 2.

PAJONAL

Hermoso harawi chumbivilcano con fuga de huayno, compuesto por el Dr. Alberto Negrón Romero, en el harawi a manera de llanto quejumbroso evoca los sentimientos de la orfandad y la desdicha de estar solo en este mundo y en el huayno se compara con el pajonal.

Tarukachus mamay karan	¿Acaso eres como yo?
wik'uñachus taytay karan.	solitito en el mundo
Urqun q'asan purinaypaq	Mana mamayuq mana taytayuq.
mares-mares waqanaypaq (Bis).	

Pajonal, ¿por qué lloras triste? (Bis)	Wayta qucha yana phuyu
habiendo el viento que te besa	¿imamantan waqashanki?
teniendo al sol que te abrace?	¿imamantan llakishanki?

PAJONAL

Beautiful harawi with huayno escape from Chumbivilcas, composed by Dr. Alberto Negrón Romero, in the harawi as a plaintive cry evokes the feelings of orphanhood and the misfortune of being alone in this world and it is compared to the pajonal in huayno.

PAJONAL

Quena

Motivo Andino

Alberto Negrón Romero

Tranc.: Héctor Román

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It begins with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The first system (measures 1-5) starts with a whole rest, followed by a quarter rest, and then a series of eighth and quarter notes. The second system (measures 6-9) begins with a repeat sign and a first ending bracket. The third system (measures 10-13) continues the melody with a second ending bracket. The fourth system (measures 14-17) includes a 'D.S.' (Da Capo) instruction and a change in time signature to 2/4. The fifth system (measures 18-21) is titled 'Huayno Festivo' and features a 2/4 time signature with a rhythmic pattern of eighth notes. The sixth system (measures 22-25) shows a change to 1/4 time and then back to 2/4. The seventh system (measures 28-31) continues in 2/4 time. The eighth system (measures 34-37) includes a 3/4 time signature and ends with an accent mark over a note.

WANAKAURI

Es un cerro en el cual de acuerdo al mito de los hermanos Ayar y la leyenda de Manco Qhapaq y Mama Ocllo, es este último quien hunde una barreta de oro en la cumbre del cerro Wanakauri para así fundar la ciudad del Cusco.

Este cerro hoy en día es un sitio arqueológico de mucha importancia y considerado como un *Apu*, deidad tutelar de los poblados cercanos a Paruro, San Jerónimo y San Sebastián, es así que fue inspiración para componer esta linda melodía – pasacalle, que al no tener un autor reconocido forma parte del folklore tradicional del Cusco.

WANAKAURI

Is a hill where according to the myth of the Ayar brothers and the legend of Manco Qhapaq and Mama Ocllo, a golden pole was sinks at the top of the Wanakauri hill in order to found the city of Cusco.

*This hill today is so important archaeological site and is considered as an *Apu*, tutelary deity of the towns near Paruro, San Jerónimo and San Sebastián, so it was an inspiration to compose this beautiful melody - parade, which by not having A recognized author is part of the traditional folklore of Cusco.*

WANAKAURI

Quena

Pasacalle

Tradicional - Cusco
Capt. & Transc.: Héctor Román

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The piece consists of seven staves of music, with measure numbers 8, 5, 11, 17, 21, 25, and 29 marked at the beginning of each line. The notation includes quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, with various rests and phrasing slurs. There are repeat signs with first and second endings indicated by '1.' and '2.' above the staff lines. The first ending occurs at the end of the sixth staff, and the second ending occurs at the end of the seventh staff.

NEGRILLOS

Danza que forma parte de la festividad en honor a la Virgen del Carmen de Provincia y Distrito de Paucartambo en el Cusco y son los negrillos quienes forman una comparsa y bailan rindiéndole homenaje.

Cuentan las tradiciones que estos son los negros jóvenes quienes fueron esclavos recién liberados es así que en agradecimiento por este milagro se reúnen y forman una cuadrilla con sus capitanes y a la orden de un solo caporal para rendir homenaje a tan milagrosa virgen.

Siendo un sonido muy particular de ellos un traqueteo de sus matracas que da el ritmo y el sonido tan particular y es la expresión de arte, cultura y tradición del pueblo de Paucartambo.

NEGRILLOS

Dance that is part of the festival in honor of the Virgen del Carmen of the Province and District of Paucartambo in Cusco and it is the negrillos who form a troupe and dance paying tribute to it.

Traditions tell that these are the young blacks who were recently freed slaves, so in gratitude for this miracle they meet and form a gang with their captains and at the command of a single caporal to pay homage to such a miraculous virgin.

Being a very particular sound of them a rattle of their rattles that gives the rhythm and sound so particular and is the expression of art, culture and tradition of the people of Paucartambo.

NEGRILLOS

Quena

Danza

Tradicional

Trans. & Capt.: Héctor Román

The musical score is written for a single melodic line on a quena, using a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The piece is in 3/4 time and consists of 51 measures. It is divided into five sections labeled A through E. Section A (measures 1-4) begins with a repeat sign and a 3/4 time signature. Section B (measures 5-10) starts with a 3/4 time signature and includes a triplet of eighth notes. Section C (measures 11-21) features a 3/4 time signature and a triplet of eighth notes. Section D (measures 22-30) includes a 3/4 time signature and a triplet of eighth notes. Section E (measures 31-51) starts with a 3/4 time signature and includes a triplet of eighth notes. The score concludes with a final cadence in 3/4 time.

PANADEROS

Danza de origen republicano donde son los mestizos los intérpretes de esta hermosa danza y son los varones quienes elaboran los deliciosos panes y las mujeres se dedican a venderlos, algunos de estos son los panes, con azúcar, especial, *costrachuta*, maicillos y los *panecillos once*, todos estos panes son cotizados en las fiestas de la localidad del distrito de Paucartambo.

Los compromisos religiosos que tienen en el poblado son el de la Fiesta de las Cruces en mayo y el de la Virgen del Rosario en octubre, pero sobre todo es en la festividad de la Virgen del Carmen, patrona vitalicia del lugar, que forman una comparsa y salen a bailar con los implementos con los que elaboran tan deliciosos panes, están ataviados con su tradicional vestimenta mestiza del lugar, pero elaborados con telas muy finas y adornados con lentejuelas, *piñis* e hilos dorados.

Es en su música donde expresan toda su idiosincrasia y cultura teniendo como partes de ella el pasacalle, zapateo, marinera cusqueña y algunos huaynos alegres que hacen de esta danza una expresión viva del folklore paucartambino.

PANADEROS

Dance of republican origin where the mestizos are the interpreters of this beautiful dance and it is the men who make the delicious breads and the women dedicate themselves to selling them, some of these are the breads, with sugar, special, crust, maicillos and buns eleven , all these breads are quoted at festivals in the town of the Paucartambo district.

The religious commitments (that they have) in the town are (that of) the Fiesta de las Cruces in May and (that of) the Virgen del Rosario in October, but above all it is on the Virgen del Carmen festivity, who is the life patron saint of the place, where they form a troupe and they go out dancing with the implements with which they make such delicious breads, they are dressed in their traditional local half-breed clothing, but made with very fine fabrics and adorned with sequins, piñis and golden threads.

It is in their music (that) they express all their idiosyncrasy and culture, having as their parts the parade, footwork, Cusco marinera and some happy huaynos who make this dance a living expression of Paucartambino folklore.

Quena

PANADEROS

Danza

Tradicional

Capt. & Transc.: Héctor Román

A



E Allegro (M.M. ♩ = c. 120)





G



H



D.C. al Fine



*'Técnica y Rudimentos de la Quena'
es un método didáctico
lleno de cultura y tradición*



KharuWayra



“AÑO DE LA LUCHA CONTRA LA CORRUPCION E IMPUNIDAD”
“CUSCO CAPITAL HISTÓRICA DEL PERÚ”
“GLORIOSO COLEGIO NACIONAL DE CIENCIAS”

Cusco, 11 de diciembre del 2019.

RESOLUCIÓN DIRECTORAL N° 836 2019- DRE.C/UGEL-C/IE.C-D

VISTO:

El expediente N° 2838 de fecha 03 de diciembre del 2019, presentado por la Prof. Marisol Benavente Fernández, docente del Área Curricular de Arte y Cultura del Glorioso Colegio Nacional de Ciencias, presenta el informe del Sr. HECTOR ABEL ROMAN OSORIO, bachiller de la Carrera Profesional de Educación Artística del instituto Superior de Música Publico “Leandro Alviña Miranda”, quien concluye la aplicación de instrumentos de recolección de datos, de tesis titulada: MÉTODO DIDÁCTICO “TECNICA Y RUDIMENTOS DE LA QUENA” Y APRENDIZAJE SIGNIFICATIVO PARA ESTUDIANTES DE EBR EN EL “GLORIOSO COLEGIO NACIONAL DE CIENCIAS”- CUSCO, para optar el Título Profesional de LICENCIADO EN EDUCACION ARTÍSTICA , ESPECIALIDAD DE MÚSICA.

CONSIDERANDO:

Los objetivos del método de aprendizaje de quena basado en el MÉTODO DIDÁCTICO “TECNICA Y RUDIMENTOS DE LA QUENA” Y APRENDIZAJE SIGNIFICATIVO PARA ESTUDIANTES DE EBR EN EL NIVEL SECUNDARIA DEL “GLORIOSO COLEGIO NACIONAL DE CIENCIAS”- CUSCO, para optar el Título Profesional de LICENCIADO EN EDUCACION ARTÍSTICA, ESPECIALIDAD DE MÚSICA. Se ha establecido un marco teórico mediante la recolección e información obtenida del método “TECNICA Y RUDIMENTOS DE LA QUENA”, y otros métodos de este instrumento.

Que, al amparo de la Constitución Política del Perú; Ley 28044, Ley General de Educación aprobado por Decreto Supremo N° 011-2012-ED; expresa del estado garantizar, el funcionamiento de un programa de formación, capacitación y actualización en el servicio, Ley General de Educación N° 28044; R.M. N°712-2018-Minedu; Normas y Orientaciones para el desarrollo del año escolar 2019.

RESUELVE:

- 1° **RECONOCER**, al Sr. HECTOR ABEL ROMAN OSORIO, bachiller de la Carrera Profesional de Educación Artística del instituto Superior de Música Publico “Leandro Alviña Miranda”, por haber aplicado los instrumentos de recolección de datos y el método didáctico como información en un marco teórico obtenida del método “TECNICA Y RUDIMENTOS DE LA QUENA”.
- 2° **IMPLEMENTACIÓN**, se ha llegado a la conclusión del Taller de quena el diseño de la exposición según el método de la quena, como exposición didáctica en la formación





PERÚ

MINISTERIO
DE
EDUCACIÓN

GOBIERNO
REGIONAL
CUSCO

DRE
CUSCO

UGEL
CUSCO

INSTITUCIÓN
EDUCATIVA
CIENCIAS



“AÑO DE LA LUCHA CONTRA LA CORRUPCIÓN E IMPUNIDAD”
“CUSCO CAPITAL HISTÓRICA DEL PERÚ”
“GLORIOSO COLEGIO NACIONAL DE CIENCIAS”

de los estudiantes para lograr el dominio de la quena como instrumento, así mismo se dio una breve exposición de lo aprendido interpretando dos temas musicales.

Regístrese, comuníquese y cúmplase.



Mag. LUIS VÍCTOR CRUZ MOLLOHUANCA
DIRECTOR GENERAL

LVCM/Dir. Gral.
RDLC/SEC.

