



**UNIVERSIDAD SEÑOR DE SIPÁN  
ESCUELA DE POSGRADO  
TESIS**

**ESTRATEGIA DIDÁCTICA DE EJECUCIÓN EN  
TRANSCRIPCIONES PARA DIFUNDIR LA  
CULTURA MUSICAL LAMBAYECANA EN LOS  
GUITARRISTAS DE ESFAP “ERNESTO LÓPEZ  
MINDREAU” CHICLAYO**

**PARA OPTAR EL GRADO ACADÉMICO  
DE MAESTRO EN CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN CON  
MENCIÓN EN GESTIÓN DE LA CALIDAD Y  
ACREDITACIÓN EDUCATIVA**

**Autor**

**Bach. Pino Aldana José Santos  
<https://orcid.org/0000-0003-1063-7112>**

**Asesor**

**Mg. Pérez Martinto Pedro Carlos  
<https://orcid.org/0000-0001-8554-6034>**

**Línea de Investigación  
Educación y Calidad**

**Pimentel – Perú  
Año 2020**



**UNIVERSIDAD SEÑOR DE SIPÁN**

**ESCUELA DE POSGRADO**

**MAESTRÍA EN CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN  
CON MENCIÓN EN GESTIÓN DE LA CALIDAD Y  
ACREDITACIÓN EDUCATIVA**

**“ESTRATEGIA DIDÁCTICA DE EJECUCIÓN EN  
TRANSCRIPCIONES PARA DIFUNDIR LA CULTURA MUSICAL  
LAMBAYECANA EN LOS GUITARRISTAS DE ESFAP “ERNESTO  
LÓPEZ MINDREAU” CHICLAYO**

**AUTOR**

Bach. JOSÉ SANTOS PINO ALDANA

PIMENTEL – PERÚ

**2020**

**ESTRATEGIA DIDÁCTICA DE EJECUCIÓN EN TRANSCRIPCIONES PARA  
DIFUNDIR LA CULTURA MUSICAL LAMBAYECANA EN LOS  
GUITARRISTAS DE ESFAP “ERNESTO LÓPEZ MINDREAU” CHICLAYO**

**APROBACIÓN DE LA TESIS**

---

**Dra. Xiomara Cabrera Cabrera**  
**Asesora Metodológica**

---

**Dr.**  
**Presidente del jurado de tesis**

---

**Secretaria del jurado de tesis**

---

**Vocal del jurado de tesis**

## **DEDICATORIA**

A mi esposa, mis hijos, a mis maestros, mis compañeros de estudio y de trabajo que con su ayuda permitieron que concluya esta tesis

y finalmente al Padre Creador por haberme dado la vida y haber llegado a este momento de mi formación profesional les agradezco desde el fondo de mi corazón.

## **AGRADECIMIENTOS**

Agradezco al Padre Creador por guiarme en mi camino y por permitirme concluir con mi objetivo.

A mi madre que no está presente que fue mi mayor inspiración, que a través de su amor, paciencia, buenos valores, ayudaron a trazar mi camino.

A mi esposa por ser el apoyo incondicional en mi vida, que con su amor y respaldo, me ayuda alcanzar mis objetivos.

Y por supuesto a mis maestros de la Universidad, por permitirme concluir con una etapa de mi vida y a mi colega Rubén Marín Sánchez por su apoyo profesional, gracias por la paciencia, orientación y guiarme en el desarrollo de esta investigación.

## RESUMEN

La investigación tiene como objetivo elaborar una estrategia didáctica de ejecución instrumental basada en la transcripción de obras propias de la región para difundir la cultura musical lambayecana en los estudiantes de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Ernesto López Mindreau” de Chiclayo. Como parte del desarrollo de la investigación se utilizaron métodos científicos del nivel teórico y empírico, que corroboran los resultados alcanzados desde el proceso diagnóstico de la realidad problemática hasta la aplicación del aporte y la innovación lograda pudiéndose observar que se mejoró el conocimiento de sus compositores y formas musicales de su contexto en los estudiantes. La muestra de estudio está conformada por veinte estudiantes del sexto ciclo, el instrumento que se utilizó para recolección de datos es una encuesta validada con el alfa de Cronbach con un resultado de fiabilidad de 0.842. La investigación refleja que después de la aplicación de la estrategia didáctica de ejecución instrumental hubo un desarrollo significativo en el conocimiento de su cultura musical de los estudiantes, reconociendo con facilidad las diversas formas musicales tradicionales y compositores de su contexto, alcanzando los objetivos propuestos como parte de la solución problemática durante el proceso de investigación que permita su aplicación en otros escenarios institucionales.

**Palabras clave:** Estrategia didáctica, Ejecución instrumental, Transcripciones musicales, Cultura musical.

## **ABSTRACT**

The research aims to develop a didactic strategy of instrumental execution to spread the musical culture in the students of the Higher School of Public Artistic Training "Ernesto López Mindreau" of Chiclayo, In the research, scientific methods of the theoretical, empirical level are used, which corroborate the results achieved with the application of the contribution and the innovation achieved, observing that the knowledge of its composers and musical forms in the students was improved. The study sample is made up of twenty students from the sixth cycle, the instrument used for data collection is a survey validated with Cronbach's alpha with a reliability result of 0.842. The research shows that after the application of the instrumental execution didactic strategy there was a significant development in the knowledge of their students' musical culture, easily recognizing the various traditional musical forms and composers of their context, achieving the proposed objectives as part of the problematic solution during the research process that allows its application in other institutional settings.

**Keywords:** Didactic strategy, Instrumental execution, Musical transcriptions, Musical culture.

## ÍNDICE

APROBACIÓN DE LA TESIS .....	iii
DEDICATORIAS.....	iv
AGRADECIMIENTOS .....	v
RESUMEN.....	vi
ABSTRACT.....	vii
I. INTRODUCCIÓN .....	11
1.1. Realidad Problemática.....	11
1.2. Trabajos Previos .....	14
1.3. Teorías relacionadas al tema.....	16
1.3.1. Fundamento teórico del proceso de enseñanza aprendizaje de la ejecución instrumental basado en transcripciones de la música y su dinámica.....	16
1.3.2. Determinación de las tendencias históricas del proceso de enseñanza aprendizaje de la ejecución instrumental basado en transcripciones de la música y su dinámica. ....	23
1.3.3. Marco Conceptual. ....	27
1.4. Formulación del Problema.....	29
1.5. Justificación e importancia del estudio.....	29
1.6. Hipótesis.....	30
1.6.1. Hipótesis.....	30
1.7. Objetivos .....	31
1.7.1. Objetivos General.....	31
1.7.2. Objetivos Específicos .....	31
II. MATERIAL Y MÉTODO .....	32
2.1. Tipo y Diseño de Investigación.....	32
2.2. Población y muestra.....	32
2.3. Variables, Operacionalización.....	32
2.4. Técnicas e instrumentos de recolección de datos, validez y confiabilidad.....	34
2.5. Procedimientos de análisis de datos.....	34
2.6. Criterios éticos.....	34
2.7. Criterios de Rigor científico.....	35
III. RESULTADOS.....	36
3.1. Resultados en Tablas y Figuras .....	36
3.2. Discusión de resultados .....	45
3.3. Aporte práctico .....	45
3.3.1. Fundamentación del aporte práctico.....	45
3.3.2. Construcción del aporte práctico .....	47



3.4.	Valoración y corroboración de los Resultados.....	51
3.4.1	Valoración de los resultados mediante criterio de tres expertos o especialista .....	51
3.4.2.	Ejemplificación parcial de la aplicación del aporte práctico .....	53
3.4.3.	Corroboración estadística de las transformaciones logradas (post test) .....	55
IV.	CONCLUSIONES .....	63
V.	RECOMENDACIONES .....	64
VI.	REFERENCIAS .....	65
VII.	ANEXOS .....	70

## Índice de tabla

Tabla 1.	Alfa de Cronbach .....	36
Tabla 2.	Distribución De Estudiantes Según Si ¿Conoce Ud. Compositores De Música Lambayecana .....	37
Tabla 3.	Distribución De Estudiantes Según Si De Los Nombres De Estos Compositores, Cuales Pertenecen A La Música Lambayecana.....	38
Tabla 4.	Distribución De Estudiantes Según Si Escriba UD. ¿Cuáles Son Las Principales Formas Musicales De La Lambayeque?.....	39
Tabla 5.	Distribución De Estudiantes Según Si De Las Siguietes Formas Musicales Cuales No Pertenecen A La Música Lambayecana.....	40
Tabla 6.	Distribución De Estudiantes Según Si De Los Siguietes Valses Cual Pertenece A La Música De Lambayeque.....	41
Tabla 7.	Distribución De Estudiantes Según Si De Las Siguietes Marineras Cual No Pertenece A La Música Lambayecana.....	42
Tabla 8.	Distribución De Estudiantes Según Si De Las Siguietes Composiciones ¿Cuáles Son Tonderos De La Música Lambayecana?.....	43
Tabla 9.	Distribución De Estudiantes Según Si ¿Cuál Es El Compositor De La Marinera “Chiclayanita”? .....	44

## Índice de figuras

Figura 1. Distribución De Estudiantes Según Si ¿Conoce Ud. Compositores De Música Lambayecana?.....	37
Figura 2. Distribución De Estudiantes Según Si De Los Nombres De Estos Compositores, Cuales Pertenecen A La Música Lambayecana. ....	38
Figura 3. Distribución De Estudiantes Según Si Escriba UD. ¿Cuáles Son Las Principales Formas Musicales De La Lambayeque?.....	39
Figura 4. Distribución De Estudiantes Según Si De Las Sigüientes Formas Musicales Cuales No Pertenecen A La Música Lambayecana.....	40
Figura 5. Distribución De Estudiantes Según Si De Los Sigüientes Valses Cual Pertenece A La Música De Lambayeque.....	41
Figura 6. Distribución De Estudiantes Según Si De Las Sigüientes Marineras Cual No Pertenece A La Música Lambayecana. ....	42
Figura 7. Distribución De Estudiantes Según Si De Las Sigüientes Composiciones ¿Cuáles Son Tonderos De La Música Lambayecana?.....	43
Figura 8. Distribución De Estudiantes Según Si ¿Cuál Es El Compositor De La Marinera “Chiclayanita”? .....	44

## **I. INTRODUCCIÓN**

### **1.1. Realidad Problemática.**

La música es una rama del conocimiento, que requiere un estudio sistemático con rigor científico que fundamente un saber acorde a las necesidades intelectuales, la expresión artística y al desarrollo de la identidad cultural de nuestras manifestaciones musicales de los pueblos, tal como lo expresa Glowacka (2004) “La música siempre ha acompañado al hombre, es uno de los rituales más antiguos de la especie humana que refleja y expresa nuestras emociones, pasiones y sentimientos”.

En diversos contextos se han hecho grandes esfuerzos por desarrollar investigaciones que promuevan el análisis y el valor de las caracterizaciones formales y culturales de la música de los pueblos que han contribuido al fortalecimiento de una identidad propio de sus costumbres.

En Perú se realizó un estudio basado en la música andina de José María Arguedas titulada “Canción” como una forma de tradición oral, a través de la cual los pobladores de comunidades andinas pueden expresar y transmitir una gran variedad de manifestaciones y actividades culturales (ideología, costumbres, valores, etc.), así como también su vivir diario (logros y frustraciones). (García, 1993 citado por Alfaro, 2005).

Es preciso expresar que la presente investigación busca sumar esfuerzos al conocimiento de las formas musicales que corren el riesgo de quedar en el olvido por su poca difusión y enseñanza y que debido a la gran riqueza de la música folclórica ya sea a nivel local, regional y nacional limita su atención al investigador, por lo que se propone como un punto de partida para seguir desarrollando este tipo de investigación.

#### **Breve referencia a la problemática**

“Actualmente se cuenta con poco material didáctico de ejecución instrumental basado en transcripciones de nuestra música local, que contribuyan al desarrollo de la identidad cultural musical y que sirva como herramienta pedagógica para la enseñanza de la guitarra”. (Edel, 2004).

Por lo que, en la Escuela Superior de Música (ESFAP) “Ernesto López Mindreau”, a través de la observación empírica se han definido las siguientes **manifestaciones:**

- Poco material didáctico de ejecución instrumental de la guitarra basada en la música lambayecana.
- Insuficiente atención de las autoridades para difundir la cultura musical lambayecana
- Limitaciones de bibliografía especializada para difundir la cultura musical lambayecana
- Insuficientes transcritores de música lambayecana para contribuir al desarrollo de la identidad cultural.
- Escaso interés de los jóvenes en el estudio de la música tradicional lambayecana
- No existencia de transcripciones musicales en la escuela.
- Carencia de técnicas de ejecución instrumental.

Resultados fundamentales del diagnóstico **causal**. Mediante un diagnóstico situacional con los estudiantes de guitarra se pudo constatar que existe un:

- Insuficiente material de estrategias didácticas para la ejecución instrumental.
- Escasas transcripciones de la música lambayecana para su difusión.
- Deficiencias en la formación de la identidad cultural musical por la influencia de tendencias extranjeras alejándose de la música lambayecana.
- Escasa valoración práctica del docente por la tradición lambayecana.

Por lo que el **Objeto de la investigación** es el proceso de enseñanza aprendizaje de la ejecución instrumental basado en transcripciones de la música.

En el estudio realizado sobre el proceso de enseñanza aprendizaje de la ejecución instrumental basado en transcripciones de la música, autores como, Tünnermann (2011)

refiere que la teoría de Vygotsky concede al docente un papel esencial como “facilitador” del desarrollo de estructuras mentales en el alumno, para que éste sea capaz de construir aprendizajes cada vez más complejos. También Tünnermann (2011), se refirió a que en las teorías de Piaget (biólogo, psicólogo y epistemólogo suizo) señalan el punto de partida de las concepciones constructivistas del aprendizaje como “un proceso de construcción interno, activo e individual”.

Otros como, Ascencio (2000) explica que

El proceso de enseñanza y aprendizaje es un proceso de comunicación, de socialización donde el docente comunica, expone, organiza, facilita los contenidos científicos, históricos, sociales a los estudiantes, y estos, además de comunicarse con el docente, lo hacen entre sí y con la comunidad. El proceso docente es un proceso de intercomunicación.

Así Sevilla (2016), define a la ejecución instrumental como “la acción de tocar una melodía, a través de un instrumento musical de cuerda, percusión o viento”.

De igual manera, Leal (2010), refiere que “la ejecución instrumental es interpretar cualquier forma musical en diferentes escenarios nacionales e internacionales en un determinado instrumento musical académico o popular”.

Otros como, Aiello (2012), afirma que “la ejecución instrumental es una forma de expresarse a través de la ejecución de instrumentos musicales, de tal manera que se desarrollen y trabajen en el estudiante diversas capacidades”. Finalmente, Blasco, Sanjosé

(1994) nos habla de la fisiología de la ejecución instrumental, que su campo se centra en el estudio de los movimientos corporales y la técnica de ejecución, lo cual forma parte de la pedagogía instrumental.

### **Campo de acción de la investigación**

Dinámica del proceso de enseñanza aprendizaje de la ejecución instrumental basado en transcripciones de la música.

## 1.2. Trabajos Previos

### a. En el mundo

En Valdivia, Chile, según Mancini, (2004) urgía rescatar, difundir y conservar el legado musical del maestro, Biskupovic.

quien se inspiraba en diversas fuentes, dependiendo sus intereses musicales. Enseñó y practicó la guitarra clásica en el Conservatorio de la Universidad Austral. Cuando componía, interpretaba la música folclórica chilena, nutrió y enriqueció sus obras bajo la influencia americana, falleció a temprana edad y ninguna de sus composiciones fueron transcritas, menos a un pentagrama, tampoco al soporte eléctrico acústico de manera formal. . Fue su heredero, Patricio Ruiz-Tagle, musicólogo, alumno suyo quien tuvo la feliz idea de transcribirlas e interpretarlas en un fonograma dividido en 10 cortes, uno por cada pieza las cuales parecen se realizadas y tocadas por el compositor original.

En Ecuador, existe un trabajo de Ríos (2013) quien sostiene que la difusión de las distintas manifestaciones culturales equivale a la valoración del individuo que se reconoce como un ente social y que,

interactúa con muchos otros y que construye, de un modo u otro, una historia en común que hace posible el desarrollo del Estado. El presente proyecto radiofónico, entonces, resulta ser pertinente en la tarea de ejercer una función comunicativa que promueve en el Ecuador (desde su sede en Latacunga) la difusión de algunos elementos musicales que forman parte de la cultura latinoamericana, con énfasis especial en el desarrollo cultural a través de la historia ecuatoriana.

En Cuba, Tamayo, Medina, y Rodríguez, (2012) sostienen que hay diversas entidades en todo el país las cuales realizan exigentes investigaciones sobre la prevención y difusión de la identidad cultural cubana, y; como parte de esta identidad cultural se sienten orgullosos que su música se haya se difunda en todo el mundo, Aportan como conclusión que en el proceso de socialización, la música es un instrumento de necesidad para la aprehensión de todo tipo de signos, normas, códigos, costumbres, y trasmite valores, criterios éticos, políticos y religiosos.

En Méjico, Martínez de la Rosa, (2010) opina que la música nacional es todavía desconocida en su verdadera magnitud, se encuentra en cambio debiendo investigarse y promocionar su riqueza, en pro del desarrollo y riqueza cultural. Para esto, intentamos revisar tres iniciativas recomendadas últimamente con la intención de preservar y poner en valor el patrimonio musical de la región de Tierra Caliente de Michoacán, luego analizar críticamente los logros obtenidos en los programas implementados, para que el proceso de salvaguarda de la música tradicional regional mejore. Como reflexión de este análisis se intenta evaluar la vinculación de todos los agentes involucrados en los diferentes proyectos, y aumentar la promoción y difusión en el espacio de su desarrollo.

b. En el país: por su aporte a la práctica de la transcripción por dos motivos: es habilidad musical poco estudiado y desarrollado sobre todo en la recopilación de lo folklórico y como medio de enseñanza.

Pajuelo (2005) Estudió a García Zárate, máximo exponente y representante de la guitarra peruana andina, fue solista de guitarra ayacuchana, en su récord de producción musical obran magníficas piezas musicales las cuales adaptó e interpretó a sus trabajos los que pasaron por los mejores escenarios a nivel mundial, García ha recibido reconocimientos, en múltiples oportunidades, por importantes entidades tanto en el Perú como en el exterior. De igual manera, en Alemania, Stahl, (1986) hizo público las transcripciones adaptadas por García.

No fue hasta que Echeopar (1988) en Perú; publicó sus transcripciones y notas acerca de García Zárate, así como la descripción de los recursos técnicos para interpretar las piezas transcritas, publicándose en 1996, el primer volumen de la serie de cuadernos didácticos de guitarra andina con transcripciones del autor de esta tesis

c) En la entidad o institución: contribuye a fomentar el desarrollo de la habilidad de las técnicas de transcripción, poca direccionalidad con recursos técnicos en la ejecución de la guitarra, el gran desconocimiento de la música de nuestra región y lo otro como recurso pedagógico para la enseñanza musical.

Existe una investigación sin publicar de Pino (2019), cuyo objetivo es: Elaborar

una estrategia didáctica de ejecución instrumental basada en transcripciones musicales para difundir la cultura musical lambayecana de los estudiantes de guitarra de la ESFAP “Ernesto López Mindreau. La metodología empleada fue de tipo descriptiva explicativa, con una propuesta como aporte práctico. La población estuvo constituida por 20 individuos la cual fue tomada en su totalidad como muestra. Se llegó a la conclusión que se aplicó la estrategia de la propuesta la cual incluye transcripciones del acervo musical Lambayecano.

### **1.3. Teorías relacionadas al tema.**

#### **1.3.1. Fundamento teórico del proceso de enseñanza aprendizaje de la ejecución instrumental basado en transcripciones de la música y su dinámica.**

La fundamentación teórica de este proceso y la ejecución instrumental del mismo en relación a la estrategia y su dinámica, mediante una defensa de diversos autores que lo caractericen. También se determina la historicidad del proceso de políticas educativas relacionadas con el proceso E-A de la ejecución instrumental basada en transcripciones de la música y su dinámica a través de indicadores y etapas que lo fundamenten.

#### **El proceso de enseñanza como fundamento pedagógico**

Zabalza (1990) citado por Sarmiento (2007) refiere “la enseñanza es comunicación pues responde a un proceso estructurado, produciendo intercambio de información (mensajes entre docentes y estudiantes)”,

Mientras tanto, Stenhouse (1991) comenta “enseñanza es la estrategia útil asumida por la escuela para planificar y organizar el aprendizaje de los niños, responsablemente y agrega, “que no equivale únicamente a instrucción, sino a la facilitación del aprendizaje empleando diversos medios”. (p.53)

Meneses (2007), sostiene: “la enseñanza se entiende en relación al aprendizaje; y relacionado con todos los procesos destinados a enseñar, y a aprender”.

También Díaz (2010) citado por Gil y Parra (2015) señala que para,

El proceso de E-A sea realizable, debe emplearse estrategias didácticas las mismas que los docentes realizan de manera sistemática para el logro de



objetivos. Esto debe ser sistemático, organizado, y que cada actividad esté relacionada con la realidad.

### **El proceso de aprendizaje como fundamento pedagógico.**

Autores como Campos y Moya (2011) mencionan al aprendizaje desarrollador define como:

Aquel que garantiza en el individuo la apropiación activa y creadora de la cultura, propiciando el desarrollo de su auto-perfeccionamiento constante, de su autonomía y autodeterminación, en íntima conexión con los necesarios procesos de socialización, compromiso y responsabilidad social. Castellanos (2001).

Es el proceso mediante una persona se entrena para solucionar situaciones; comprende la adquisición de datos hasta la forma más compleja de recopilar y organizar la información. Edel (2004).

En relación al aprendizaje musical, Rusinek (2004) comenta “es un proceso complejo, involucra el desarrollo de habilidades específicas como: auditivas, de ejecución y de creación en tiempo real o diferido”

### **Teorías constructivistas del proceso enseñanza - aprendizaje**

#### **A. Teoría del aprendizaje socializado de Vygotsky**

Según Vigotsky (s/f) citado en Tendencias Pedagógicas Contemporáneas (1991)

El aprendizaje es una actividad social, de producción y reproducción del conocimiento mediante la cual el niño asimila los modos sociales de actividad y de interacción, adquiriendo nuevas y mejores habilidades cognitivas como proceso lógico hacia una nueva forma de vivir.

Así mismo, Vygotsky expresa que para él “lo que las personas pueden hacer con la ayuda de otros puede ser, en cierto sentido, más indicativo de su desarrollo mental que lo que pueden hacer por sí mismos”.

La "zona de desarrollo próximo" es "la distancia entre el nivel real de desarrollo determinado por la capacidad de resolver un problema y el nivel de desarrollo potencial, determinado a través de la resolución de un problema bajo la guía de un adulto o en colaboración con otro compañero más capaz.

Esta zona a partir de la afirmación "el " buen aprendizaje" es sólo el que precede al desarrollo ", la pedagogía y las escuelas deben esforzarse en ayudar a los estudiantes a expresar lo que por sí solos no pueden hacer "... en desarrollar en su interior aquello de lo que carecen intrínsecamente en su desarrollo" de esta manera presenta una nueva fórmula para la teoría y la práctica pedagógica.

Al proyectar el proceso pedagógico el proceso de aprendizaje, debe ser el centro de atención, debiendo utilizar lo disponible en el sistema de relaciones más próximo al estudiante con la finalidad de propiciar interés y un mayor grado de participación y compromiso personal en dichas tareas. Tendencias Pedagógicas Contemporáneas (1991).

## **B. Teoría genética del aprendizaje de Jean Piaget.**

Saldarriaga, Bravo, & Loor, (2016)

Piaget en el estudio del desarrollo cognitivo, involucró terminología del campo de la biología especificando la especial importancia efectuada al análisis de los sistemas autorreguladores y autocreadores para el desarrollo y empleo de las facultades superiores de conocimiento del hombre. Para el desarrollo del conocimiento, trató de establecer equilibrio entre la reflexión teórica y la investigación empírica.

Para Piaget citado por Saldarriaga, Bravo y Loor (2016).

El desarrollo intelectual, es sinónimo del conocimiento reestructurado iniciado de forma externa, propiciando conflicto o desequilibrio, y que modifica la estructura que existe, al elaborar nuevos esquemas o ideas durante el desarrollo.

Así mismo Piaget explica que:

La construcción de los esquemas mentales se efectúa durante el desarrollo cognoscitivo y es elaborada a partir de la niñez de manera constante. Ocurre en etapas o estadios, las que se definen por la sucesión constante y por la jerarquía de estructuras intelectuales dentro de un modo integrativo de evolución. Cada uno de ellos representa cambios tanto en lo cualitativo como en lo cuantitativo, y son susceptibles de ser observadas por cualquier persona.

### **La ejecución instrumental desde el punto de musicología.**

También autores, Claro (1967) menciona que para Adler (1855-1941)

La musicología está íntimamente relacionada con hechos sistemáticos e históricos y no es una simple inserción entre la historia de la música y la estética musical. Su tarea consiste en la investigación y explicación del curso que han seguido los productos composicionales, su objetivo es el estudio del origen, desarrollo y la agrupación de las piezas musicales, como también la dependencia y la influencia de cada personalidad.

La ejecución instrumental es expresión mediante la ejecución de instrumentos musicales y hace que las diversas capacidades en el estudiante, se desarrollen y a la vez realizan una coordinación audio-viso-motora, logrando valores como el respeto por el otro, una actividad colaborativa que tiene como fruto el ensamble instrumental e individual.

Según (De la Cruz Bautista, 2017).

“La ejecución instrumental se dimensiona en: Lectura musical, dominio de la teoría musical, dominio de las técnicas de ejecución y ensamble en grupo”.

### **Principios metodológicos de la transcripción musical.**

Se puede considerar que la transcripción musical como una herramienta que traslada una expresión musical de un código a otro.

Karpinski (2000) citado por Zurschmitten, (2011), opina que existe cuatro fases necesarias para efectuar la transcripción:

La primera fase, audición, es el proceso psicológico de los sonidos que recibe el oído y los transmite al cerebro. La segunda, la memoria muy importante puesto que sin una adecuada memorización fallaría el proceso. La tercera fase, el

entendimiento. Y la última la notación, es el acto de escribir las figuras de nota y el ritmo en el pentagrama, debiendo trasladar el entendimiento de la melodía dentro de la notación tradicional.

(Zurschmitten, 2011), cita a Martínez y Navas (2008), y opina:

La escritura musical es generada por el proceso de codificación y la lectura por el de decodificación, así el entrenamiento auditivo requiere antes conocer el código para escribir la música y así llegar a decodificarlo con ayuda de la memoria quien es la encargada de retener los sonidos en la mente y poder de esta manera llegar a escribir los sonidos que se escuchan, reconocerlos, ubicarlos por su altura y duración dentro de un sistema universalmente aceptado llamado escritura musical en el pentagrama.

### **La transcripción musical como preservación de la música tradicional**

Por su parte Cabeza (1985) considera a la canción popular como “un estado del alma y por extensión de una raza que queda cristalizado en forma melódica natural de origen emotivo que acepta el pueblo”.

Otros como, Hormigos (2010) comenta:

Sin música no hay vida cotidiana, las diferentes culturas lograron ordenar el ruido y crear melodías, ritmos y canciones que desempeñan rol trascendental en el desarrollo de la humanidad, empezando por los cantos de los pueblos primitivos hasta los ritmos más urbanos como el rock, el jazz o el blues los que han tenido una repercusión muy importante en el desarrollo de las sociedades.

Miñana, (2000) hace referencia que El ICBA (Instituto de Cultura y Bellas Artes de Boyacá) publicó artículos de sus investigadores sobre el merengue, también con problemas en la transcripción y análisis musical “la regionalización de la música tradicional en Colombia y aspectos metodológicos y didácticos de la música popular han producido varios materiales didácticos, estudios históricos y numerosas transcripciones musicales de músicas regionales colombianas con fines pedagógicos”. Acotó.

Pérez (2014) estudió netamente lo instrumental pues está vinculado con el estudio general de la música, de ésta forma “la práctica instrumental comprende una

actividad física sobre el instrumento, y es considerado un proceso integral en el que se trabajan y desarrollan herramientas reflexivas e intuitivas”.

Montero, (2016) cita a Riveiro (1996), y opina que en la práctica instrumental se perciben dos tipos de conducta relacionadas al movimiento corporal. La primera con un carácter funcional y sostiene que la técnica, es la habilidad para al realizar movimientos, en este caso referido al dominio de producción sonora. La segunda hace referencia a la naturaleza interpretativa emocional, donde el movimiento corporal modela el semblante expresivo del instrumentista. Ambos conceptos se hallan relacionados y definen la personalidad y musicalidad de los intérpretes.

Jorquera (2002) considera que la didáctica instrumental debe poseer herramientas que nos permitan actuar adecuadamente con nuestros estudiantes.

Significa que el docente debe ser capaz de diagnosticar necesidades afectivas y cognitivas de sus alumnos, de estimular y reforzar su motivación, de organizar las actividades por grados y valorar las diversas estrategias de aprendizaje, manejando situaciones colectivas e individuales. Mediante el uso de herramientas de comunicación sin olvidar aspectos de la enseñanza, relacionados con el diseño, la realización y la evaluación de actividades.

### **Dinámica del proceso de enseñanza aprendizaje**

Refiere al ejercicio del docente y alumno, esta tiene que ser:

- Bilateral, que es una acción de intercambio que tiene como objetivo impulsar la movilidad de alumnos y docentes en el ámbito de la enseñanza. Se trata de fomentar las posibilidades de hacer una estancia entre lo que piensa el estudiante y el docente.

- Interactiva, el docente deja de ser solamente poseedor del conocimiento a facilitador del mismo.

- Integradora, es la combinación de diversos elementos que estimulen los recursos del ser humano, para que aprenda fácilmente, logre mayor retención a largo plazo y mayor profundidad del conocimiento

- Social y Cultural, es el trabajo colaborativo llevado a cabo como mínimo dos personas, donde cada uno de los participantes es responsable los otros comparten la responsabilidad del lograr el éxito en las actividades de aprendizaje.

### **Estrategia didáctica**

Rivero, Gómez, y Abrego (2013) “es el conjunto de procedimientos, apoyados en técnicas de enseñanza, para llevar a buen término la acción didáctica, es decir, alcanzar los objetivos de aprendizaje” (ITESM, 2010: 5).

Hudson (2015) menciona a Rodríguez del Castillo & A. Rodríguez (2011) las conceptualiza como “un sistema de acciones a corto, mediano y largo plazo que hace posible la transformación del proceso E-A en una materia, nivel o institución y que hace posible lograr los objetivos propuestos en el tiempo establecido”.

Feo (2010)

Las **estrategias didácticas** están relacionadas en la práctica, dado que en el proceso E-A el estudiante se torna un agente activo adapta y procesa la información según sus expectativas, y conocimientos previos sobre los contenidos a aprender.

Gil y Parra, (2015) mencionan a (Zarzar, 2006)

Las **estrategias de aprendizaje** son aquellas actividades y procesos mentales utilizadas por el estudiante en el afianzamiento de sus aprendizajes, diseñadas anteladamente por el docente. Para que los estudiantes logren aprendizajes significativos es de suma importancia conocer diversas estrategias y adecuarlas a cada experiencia, de esta forma se ampliará el conocimiento y se tendrá estudiantes competentes.

Según Tripiana, (2012) Las **estrategias de práctica instrumental** son: [...] aquellos pensamientos y comportamientos que, de forma consciente e intencional, guían al intérprete durante la práctica deliberada de su instrumento e intervienen en el modo en el que selecciona, organiza, procesa, integra y ejecuta sus conocimientos y habilidades musicales; en su estado emocional; y/o en su motivación; con el propósito de adquirir, almacenar y posteriormente poder

reproducir resultados instrumentales, a su juicio, positivos y en el menor tiempo de consecución posible.

### **1.3.2. Determinación de las tendencias históricas del proceso de enseñanza aprendizaje de la ejecución instrumental basado en transcripciones de la música y su dinámica.**

Con este propósito se realizó lo siguiente: revisión de la literatura especializada, disposiciones, orientaciones metodológicas, políticas educativas vigentes en sus momentos en el Perú, entre otros documentos, a partir de:

#### **Indicadores**

-Políticas educativas relacionadas enseñanza aprendizaje de la ejecución instrumental basada en transcripciones de la música.

#### **Etapas**

##### **Primera etapa: 1970-1990 Evolución de la ejecución instrumental**

Montero (1977) por intermedio del Departamento de Música, se realizaron 137 presentaciones de ópera, teatro, música, danza, cine y arte, además de charlas ilustradas y conferencias; de forma gratuita durante el año. También se organizaron dos concursos: uno de Ejecución Musical y otro de Composición, con la finalidad de estimular al estudiantado. Se planificó y llevó a cabo un curso de perfeccionamiento para profesores de Estado en Educación Musical, de Conservatorios y Academias particulares, en el que se dictaron cursos de ejecución instrumental, dirección coral, ópera, teatro.

(O’Gorman, 1987) La música europea del siglo influyó en nuestra música y en la formación general del profesorado. Se ha utilizado un sistema de educación musical en el que hemos usado un mono culturalismo insostenible a la luz de nuestra ubicación geográfica y nuestras realidades políticas e históricas... es así como la música europea, o sea la música escrita ha sido en general la única música enseñada en los colegios.

La educación musical debe ser el proceso de inducir a la persona hacia una visión y comprensión personal más profundas de las diferentes músicas existentes en el medio cultural en que se vive. Durante los últimos diez años, hemos reemplazado el modelo anterior de conservatorio del siglo diecinueve, realizando un sinnúmero de revisiones del

anterior currículo y estructuras de la escuela, lo que ha afectado a las dos categorías de estudiantes que se forman. Dadas las características de la sociedad, se considera que aprender notación musical o ejecución instrumental, en el estudio de un instrumento de orquesta, debe forzosamente reservarse para alumnos con talento.

(Merino, 1985) En la cuarta conferencia (1971) se recomendó incluir “la práctica instrumental colectiva en los programas de educación musical, tanto en el horario regular de clases como en las actividades extra clases”. Abordando un tema global “La formación profesional del músico en Latinoamérica”. Acerca de esto se elaboran dos talleres, el primero por el profesor Hugo Domínguez, “Características de una Metodología Colectiva Instrumental en la Escuela de Música del departamento de Música de la Serena” (p. ).

### **Segunda etapa: 1991-2005 Políticas educativas de ejecución instrumental**

Díaz (1998) menciona a Zoltan Kodali (1882-1962) El método utilizado por este gran compositor y etnomusicólogo fue el folklore del país húngaro cuya música la utilizó en el solfeo. Probablemente el motivo fue recuperar la tradición pues sus compatriotas estaban muy influenciados por la música alemana. El método recopila una interesante sistematización de estructuras rítmicas y melódicas a través de las melodías populares y una posterior graduación en dificultades, para todas las edades del alumnado en la etapa escolar. Expresó “Quien ha aprendido a conocer y amar la música folklórica, también aprende a amar al pueblo y a procurar su bienestar, prosperidad y educación”.

Oriol (2000) “La formación instrumental, contribuye a la formación musical de los estudiantes, en la enseñanza profesional como en la enseñanza general”.

Si se analiza el currículo musical y la enseñanza impartida en los Conservatorios de Música veremos que los estudiantes desarrollan algún instrumento con carácter obligatorio, para el aprendizaje de una técnica exquisita u otra, pero la gran mayoría los estudia para obtener el título correspondiente deseado. Por tanto, la formación instrumental, y es uno de los fines primordiales de la Educación Musical constituyéndose en un medio de formación, expresión y comprensión de la música.

Ley General de Educación n° 28044 (2003), refiere en uno de los objetivos de la educación básica es:



Desarrollar aprendizajes en los campos de las ciencias, las humanidades, la técnica, la cultura, el arte, la educación física y los deportes, así como aquellos que permitan al educando un buen uso y usufructo de las nuevas tecnologías. Y; en los principios de la educación se menciona en f) La interculturalidad, que asume como riqueza la diversidad cultural, étnica y lingüística del país, y encuentra en el reconocimiento y respeto a las diferencias, así como en el mutuo conocimiento y actitud de aprendizaje del otro, sustento para la convivencia armónica y el intercambio entre las diversas culturas del mundo. h) La creatividad y la innovación, que promueven la producción de nuevos conocimientos en todos los campos del saber, el arte y la cultura.

El Artículo 49°. De la educación superior, a la letra dice: Definición y finalidad La Educación Superior es la segunda etapa del Sistema Educativo que consolida la formación integral de las personas, produce conocimiento, desarrolla la investigación e innovación y forma profesionales en el más alto nivel de especialización y perfeccionamiento en todos los campos del saber, el arte, la cultura, la ciencia y la tecnología a fin de cubrir la demanda de la sociedad y contribuir al desarrollo y sostenibilidad del país.

López, Shifres, & Vargas (2005)

El énfasis puesto en el texto o en la actuación va a determinar prioridades de enseñanza muy diferentes y es dable esperar que la selección, organización y adecuación de los contenidos, estrategias de enseñanza y recursos didácticos se vean afectados por tales prioridades.

Ambas perspectivas han tenido su sitio tradicional en la enseñanza de la música. Esta se ha basado desde antaño en la fe en el valor de la competición y de la evaluación, centradas en la ejecución instrumental y en la notación musical (como aspecto “teórico”). Este posicionamiento parece tener objetivos didácticos claros y criterios de evaluación claramente identificables ya que las destrezas musicales que se pretenden desarrollar son claramente demostradas. Una prolongación natural de esta política, es la oferta de oportunidades especiales para los que poseen aptitudes especiales, con enseñanza diferenciada y la participación en competiciones y festivales.

### **Tercera etapa: 2006- hasta la actualidad Habilidades de la ejecución instrumental**

Burcet (2017)

Dentro de un modelo conservatorio, el aprendizaje del sistema de notación musical siempre ha estado vinculado a las habilidades de ejecución y a su desarrollo. Tocar un instrumento implica la habilidad para leer partituras con él, siendo así, la mayor parte de los métodos de iniciación a la ejecución instrumental proponen el desarrollo conjunto de habilidades de ejecución y lectura. Las posibilidades de leer la notación musical está vinculada desde las etapas iniciales el desarrollo de habilidades.

Estas dos habilidades tan dispares de leer y tocar, contribuyen a establecer relaciones entre los enfoques pedagógicos. Las características particulares del proceso de adquisición de la notación quedan protegidas las propias del aprendizaje instrumental... La enseñanza gradual y el diseño de métodos pedagógicos requieren una enseñanza gradual.. De acuerdo con esto, se elaboran recursos didácticos centrados en un contenido a enseñar, generalmente despojados de otros atributos.

Así, los temas a enseñar gobiernan el lenguaje musical y su diversidad, diseñado de acuerdo con necesidades específicas. Las estrategias didácticas son de igual manera, diseñadas enfatizando la actividad del docente como dimensión fundamental del proceso de E-A de la notación musical. Las expectativas docentes servirán para establecer el diseño del más adecuado método de enseñanza.

Ante las pretensiones que se han venido desarrollando la realidad nacional, regional y local, la enseñanza musical en los conservatorios y escuelas de música que promueven la ejecución instrumental, se han ido incluyendo repertorios de carácter nacional basado en transcripciones hecho por los propios docentes como medio estratégico para incluir recursos técnicos, pese a estos esfuerzos la producción de transcripciones basado en la música peruana de la región Lambayeque, es limitado existiendo una escasa bibliografía impresa que permita la difusión en los estudiantes de la especialidad de guitarra, es así que la presente investigación busca segmentar una

estrategia didáctica de ejecución instrumental para la guitarra mediante la transcripción de las principales formas musicales de Lambayeque.

### **1.3.3.Marco Conceptual.**

#### **Aprendizaje**

Proceso interno de una persona para solucionar problemas. Este mecanismo involucra la adquisición de datos, compilación y organización de la información.

#### **Cultura musical**

Conjunto de productos, mecanismos y medios empleados en la actividad artístico musical, que conforman el acervo musical, apropiados el hombre en su interrelación con el medio social influyendo en su forma de sentir, pensar y actuar.

#### **Difusión Cultural**

Promueve y difunde el desarrollo de nuestra cultura, en favor de la formación integral de la comunidad estudiantil, y de la sociedad.

#### **Ejecución instrumental**

Mecanismo de expresión mediante la ejecución de instrumentos musicales que propician en el niño el descubrimiento de sus capacidades utilizando la coordinación audio-viso-motora, dentro de un trabajo colaborativo.

#### **Enseñanza**

Proceso por el que se comunica o transmite conocimientos generales o especiales acerca de un tema.

#### **Estrategia de Enseñanza-Aprendizaje**

Conjunto de actividades seleccionadas para promover aprendizajes, deben tener en cuenta los componentes del proceso docente-educativo.

#### **Estrategias didácticas**

Mediante ellas el docente y los estudiantes, organizan las acciones de manera consciente para construir aprendizajes y lograr objetivos dentro del proceso.

### **Música tradicional**

Es transmitida a través de las generaciones en forma oral y últimamente de manera académica conservando los valores culturales.

### **Proceso de Enseñanza Aprendizaje**

Procedimiento por el que se transmiten y reciben conocimientos sus dimensiones en el rendimiento académico teniendo en cuenta factores que determinan su comportamiento.

### **Transcripción musical**

Esta se realiza escuchando cualquier melodía, y se traspara la información sonora a un pentagrama.

### **Conclusiones parciales**

- El capítulo hace referencia a la justificación del problema y caracterización del campo de acción para lo cual se aborda los referentes teóricos del problema sobre el estado actual de la falta de transcripciones desde un ámbito político y educativo como proceso formativo y estudios realizados al respecto, corroborándose el problema planteado.

- El diagnóstico realizado sobre el estado actual del nivel de desarrollo de cultura musical de los estudiantes de la Escuela superior de formación artística pública “Ernesto López Mindreau” se aprecia que existen deficiencias en relación al conocimiento de los compositores y formas musicales de la región Lambayecana, urge la necesidad de elaborar una estrategia didáctica de ejecución instrumental que ayude y desarrolle la identidad cultural musical de los estudiantes.

#### **1.4. Formulación del Problema.**

Insuficiencias de transcripciones de música lambayecana en la ESFAP, limita la difusión cultural musical lambayecana en los estudiantes de guitarra

#### **1.5. Justificación e importancia del estudio.**

La **importancia de la investigación** tiene como propósito al conocimiento y desarrollo de la identidad musical lambayecana mediante el estudio de obras propias de la región que han sido transcritas y que mediante la propuesta de una estrategia didáctica basado en seis procesos sistematizados, orienta el procesos de enseñanza de ejecución instrumental de la guitarra que permita adquirir técnicas de ejecución y al mismo el conocimiento de las caracterizaciones históricas y musicales de su región. Al mismo esta estrategia didáctica servirá como un modelo didáctico a los docentes de guitarra y de otras especialidades que contribuyan a la enseñanza de un instrumento musical y al acercamiento del estudio de las caracterizaciones de una obra musical.

Petrozzi (2009) El análisis de obras peruanas de los últimos veinte años, trabajo aún por realizar, nos revelará características técnicas y estilísticas individuales, pero también podrá revelarnos las estrategias identitarias de los autores y los referentes que estos utilizan musicalmente para establecer o expresar identidades de diverso tipo, desde las locales o nacionales hasta las étnicas, generacionales, sexuales o religiosas. Por tal razón se han hecho transcripciones de música lambayecana que mediante una estrategia didáctica de ejecución instrumental donde el estudiante desarrollara técnicas e interpretación y conocimiento de autores y géneros de música lambayecana. Se espera que este trabajo de investigación pueda permitir mediante la ejecución instrumental mejorar el uso de las transcripciones para usos didácticos.

#### **Significación práctica**

La presente investigación brinda un aporte significativo que desde un punto social permite conocer, difundir y valorar la música lambayecana en la institución, servirá como herramienta didáctica a los docentes de guitarra para mejorar su ejercicio profesional, del mismo modo contribuirá a mejorar habilidades y destrezas de ejecución instrumental en los estudiantes de la especialidad de guitarra y finalmente servirá como

punto de partida para seguir desarrollando investigación para fortalecer la identidad cultural musical en el futuro.

### **Novedad científica**

Esta investigación ofrece una recopilación de música lambayecana en desconocimiento y decreciente olvido, un proceso metodológico donde se establece pautas, orientaciones de manera sistemática y progresiva que facilite la enseñanza y abandone metodologías tradicionales, y así mismos recursos técnicos de ejecución e interpretación basada en la calidad sonora y articulatoria.

### **1.6. Hipótesis.**

Se aborda la hipótesis que se utiliza en la investigación y que será confirmada en el proceso de aplicación cuya veracidad será asumida por los resultados como solución para dar respuesta al problema de investigación. Se hará mención del método teórico y empírico que se utilizan para la contrastación empírica de la hipótesis.

#### **1.6.1. Hipótesis.**

### **Orientación epistémica**

La presente investigación busca cumplir con una defensa epistemológica que fundamente el objeto de estudio y sus implicancias como realidad problemática y que puedan servir de respaldo para los resultados esperados. Esta investigación se establece teorías con rigor científico desde el punto pedagógico que establece lineamientos didácticos y estratégicos del proceso enseñanza aprendizaje orientado a la ejecución instrumental, se establece también un fundamento etnomusicológico y musicológico que permite el estudio de la música de los pueblos basado en sus caracterizaciones e identidad y la comprensión de la relación de los elementos de la notación musical y finalmente un campo axiológico que explica el campo del valor como parte intrínseca de las emociones para identificación del respeto de sus costumbres.

Si se aplica una estrategia didáctica de ejecución instrumental basada en transcripciones musicales del contexto en el proceso de enseñanza aprendizaje, que tenga en cuenta la relación entre la aprehensión y sistematización de los contenidos y técnicas, entonces se lograra desarrollar la cultura musical lambayecana en los estudiantes de guitarra de la ESFAP “Ernesto López Mindreau” de Chiclayo.

## **1.7. Objetivos**

### **1.8. Objetivos General**

Elaborar una estrategia didáctica de ejecución instrumental basada en transcripciones musicales para difundir la cultura musical lambayecana de los estudiantes de guitarra de la ESFAP “Ernesto López Mindreau”.

### **1.9. Objetivos Específicos**

1.- Fundamentar epistemológicamente la caracterización de las estrategias didácticas en el proceso de enseñanza aprendizaje de la ejecución instrumental.

2.- Caracterizar los antecedentes históricos del proceso de enseñanza aprendizaje de la ejecución instrumental de las transcripciones musicales y su dinámica.

3.- Diagnosticar el estado actual sobre el conocimiento de la cultura musical lambayecana en los estudiantes del VI ciclo de guitarra de la ESFAP.

4.- Elaborar un material de estrategias didácticas de ejecución instrumental basado en transcripciones de la música lambayecana para su difusión.

5. Validar y corroborar el aporte práctico a través de consulta de juicio de experto. Ejemplificación parcial.

## **II. MATERIAL Y MÉTODO**

### **2.1. Tipo y Diseño de Investigación.**

La investigación asume un paradigma cualitativo-cuantitativo, de tipo explicativa- descriptiva con una propuesta como aporte práctico.

### **2.2. Población y muestra.**

“Es un conjunto finito o infinito de elementos con características comunes para las cuales serán extensivas las conclusiones de la investigación. Esta queda delimitada por el problema y por los objetivos del estudio” (Arias, 2006).

La población de estudio está conformada por 20 estudiantes del VI ciclo de guitarra de la Esfap “Ernesto López Mindreau”.

### **2.3. Variables, Operacionalización.**

#### **Variable Independiente**

##### **Definición conceptual**

Según Tripiana, (2012) Las estrategias de práctica instrumental son: [...] aquellos pensamientos y comportamientos que, de forma consciente e intencional, guían al intérprete durante la práctica deliberada de su instrumento e intervienen en el modo en el que selecciona, organiza, procesa, integra y ejecuta sus conocimientos y habilidades musicales.

##### **Definición operacional**

El investigador establecerá procesos para el desarrollo de la investigación: Elaboración de instrumentos de recolección bibliográfica, búsqueda y selección de información teórica, descripción de las teóricas científicas, diseño y validación de la estrategia.

#### **Variable Dependiente**

##### **Definición conceptual**

En el contexto del presente trabajo se identifica como Cultura Musical al: “conjunto de productos musicales, así como, mecanismos y medios empleados en la actividad artístico musical, que por su significación conforman el acervo musical, de los



que se apropia el hombre en su interrelación con el medio social e influye en su forma de sentir, pensar y actuar.” (Piedra, 2008 citado por Piedra, 2012).

### **Definición operacional**

El investigador establecerá procesos para el desarrollo de la investigación: diagnóstico situacional, análisis e interpretación de resultados, transcripción de música seleccionada basada en sus tradiciones y costumbres, y conclusiones.

-Operacionalización de las variables (**Ver Anexos**).

#### **2.4. Técnicas e instrumentos de recolección de datos, validez y confiabilidad.**

- Histórico lógico. Para la determinación de antecedentes y tendencias históricas.
- Hipotético-deductivo. Para sustentar la hipótesis propuesta.
- Análisis-síntesis. Para la valoración de las diversas fuentes utilizadas y de los resultados obtenidos en la fase de diagnóstico y valoración de la correspondencia.
- Inducción-deducción. Permite realizar la generalización de los rasgos más significativos obtenidos del estudio diagnóstico y del proceso estudiado en el objeto.
- Sistémico estructural. Para elaborar la estrategia didáctica de ejecución instrumental basada en transcripciones musicales para difundir la cultura musical lambayecana de los estudiantes de guitarra de la ESFAP “Ernesto López Mindreau”.

Métodos del Nivel Empírico:

- Ficha de análisis de música lambayecana para transcripción
- Observación.
- Encuesta.

#### **2.5. Procedimientos de análisis de datos.**

El proceso de tratamiento de datos se llevará a través de herramientas estadísticas del programa SPSS-22, el cual permite utilizar acertadamente la prueba de confiabilidad, la contratación de Hipótesis, tablas y gráficos que serán resultado de los instrumentos aplicados para posteriormente analizarlos e interpretarlos.

#### **2.6. Criterios éticos**

- Responsabilidad con la investigación.
- Respeto por la privacidad y la confidencialidad de los documentos que contiene el proyecto.
- Fidelidad a los resultados que son del autor de la investigación.
- Validez científica.
- Honestidad con los instrumentos utilizados.

-No plagiar información que se ha utilizado, a partir de que se ha tenido encuesta la norma APA.

## **2.7. Criterios de Rigor científico.**

Metodológico; el desarrollo de la presente investigación ha cumplido con el proceso del método científico desde su diagnóstico hasta los resultados reales reflejados en la solución problemática.

Credibilidad; los datos recogidos serán considerados como reales tomados de las fuentes fidedignas que cumplan con las exigencias de la investigación científica.

Teórica- epistemológica; las fuentes bibliográficas precisaran la defensa de la tesis.

Transferibilidad. La posibilidad de transferir la información a otros contextos de características similares, pudiendo aplicarse y utilizarse como información referencial.

-Aplicabilidad. El aporte de la investigación es de carácter práctico en la enseñanza de la guitarra.

### III. RESULTADOS

#### 3.1. Resultados en Tablas y Figuras

Se realiza diagnóstico del estado actual del campo de acción (empírea manifestación) instrumentos

Para identificar la situación problemática se realizó un diagnóstico mediante la aplicación de una encuesta para precisar el nivel de cultura musical en 20 estudiantes de guitarra de la Escuela Superior de Formación Artística “Ernesto López Mindreau” de Chiclayo.

Los resultados estadísticos obtenidos en la aplicación del instrumento se utilizaron el alfa de Cronbach y el análisis de la estadística descriptiva.

Tabla 1. Alfa de Cronbach

<b>Estadísticas de fiabilidad</b>				
Alfa de Cronbach	N de elementos			
,871	8			

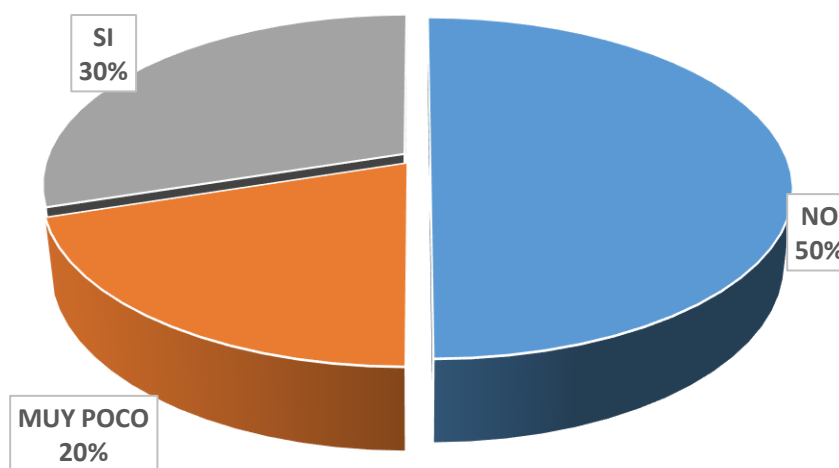
<b>Estadísticas de total de confiabilidad de elementos</b>				
Elementos	media de escala si el elemento se ha suprimido	varianza de escala si el elemento se ha suprimido	correlación total de elementos corregida	alfa de cronbach si el elemento se ha suprimido
¿Conoce Ud. compositores de música lambayecana?	39.00	1076.667	0.846	0.828
De los nombres de estos compositores, cuales pertenecen a la música lambayecana.	40.00	1444.444	0.566	0.863
Escriba Ud. ¿cuáles son las principales formas musicales de la Lambayeque?	36.00	1182.222	0.792	0.836
de las siguientes formas musicales cuales no pertenecen a la música lambayecana	42.00	1395.556	0.703	0.853
de los siguientes vales cual pertenece a la música de Lambayeque	42.00	1351.111	0.571	0.862
De las siguientes marineras cual no pertenece a la música Lambayecana	40.00	1511.111	0.387	0.877
De las siguientes composiciones ¿cuáles son tonderos de la música lambayecana?	45.00	1538.889	0.582	0.869
¿Cuál es el compositor de la marinera “Chiclayanita”?	38.00	1062.222	0.779	0.842

Fuente: Elaborado por el autor

*Tabla 2. Distribución De Estudiantes Según Si ¿Conoce Ud. Compositores De Música Lambayecana*

<b>RESPUESTAS</b>	<b>FRECUENCIA</b>	<b>PORCENTAJE</b>
<b>NO</b>	10	50.0%
<b>MUY POCO</b>	4	20.0%
<b>SI</b>	6	30.0%
<b>TOTAL</b>	20	100.0%

*FUENTE: Encuesta a Estudiantes – Elaborado por el Investigador.*



*Figura 1. Distribución De Estudiantes Según Si ¿Conoce Ud. Compositores De Música Lambayecana?*

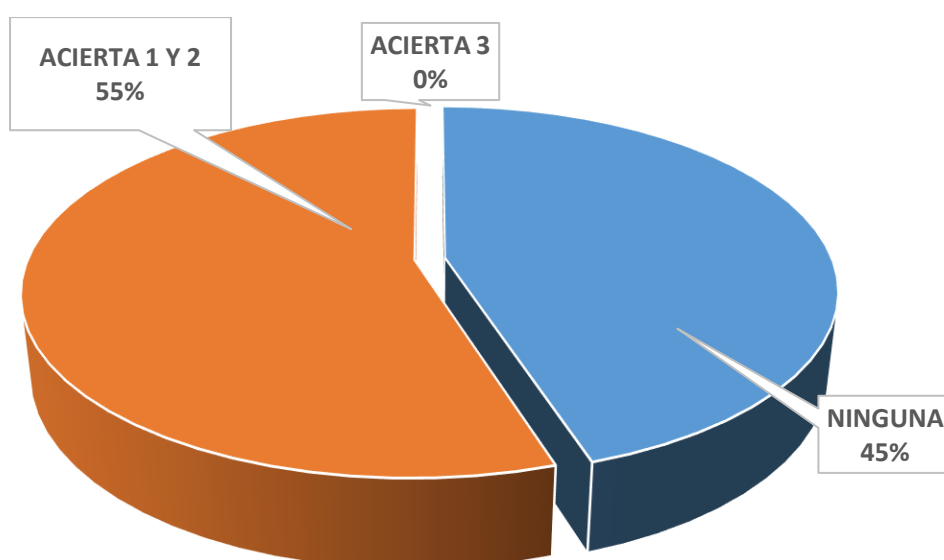
Del total de Estudiantes, el 50% NO conocen compositores de música Lambayecana, el 30% SI conocen compositores de música Lambayecana y el 20% conocen MUY POCO a compositores de música Lambayecana, esto refleja que la gran mayoría de los encuestados carecen de un conocimientos sobre sus compositores de su región ubicándolos en nivel cultural musical bajo.

De los estudiantes encuestados, existe una evidencia de desconocimiento de los compositores de la región Lambayeque, con una tendencia del 70% (14 estudiantes), esto es debido a que los programas curriculares de la institución no están implementadas y contextualizadas en relación a contenidos sobre compositores de su región, como una necesidad del fortalecimiento de la identidad musical.

*Tabla 3. Distribución De Estudiantes Según Si De Los Nombres De Estos Compositores, Cuales Pertenecen A La Música Lambayecana.*

<b>RESPUESTAS</b>	<b>FRECUENCIA</b>	<b>PORCENTAJE</b>
<b>NINGUNA</b>	9	45.0%
<b>ACIERTA 1 Y 2</b>	11	55.0%
<b>ACIERTA 3</b>	0	0.0%
<b>TOTAL</b>	20	100.0%

*FUENTE: Encuesta a Estudiantes – Elaborado por el Investigador.*



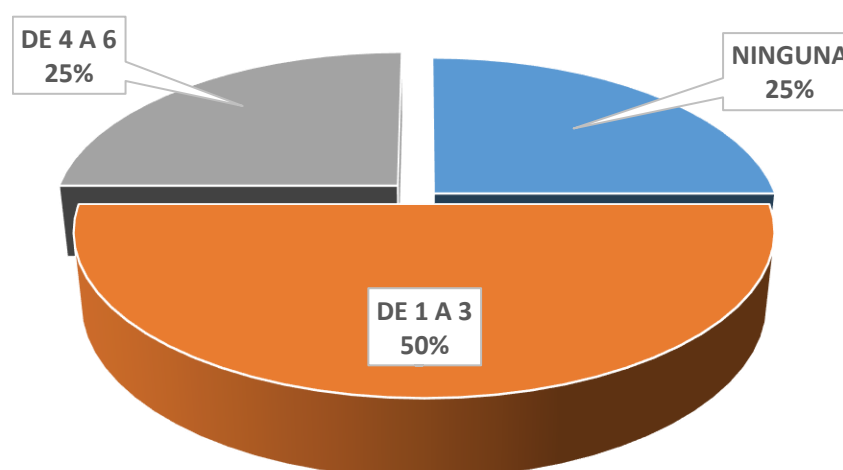
*Figura 2. Distribución De Estudiantes Según Si De Los Nombres De Estos Compositores, Cuales Pertenecen A La Música Lambayecana.*

Del total de Estudiantes, el 55% ACIERTA 1 Y 2 de los nombres de estos compositores, cuales pertenecen a la música lambayecana y el 45% ACIERTA NINGUNO de los nombres de estos compositores, cuales pertenecen a la música lambayecana.

*Tabla 4. Distribución De Estudiantes Según Si Escriba UD. ¿Cuáles Son Las Principales Formas Musicales De La Lambayeque?*

<b>RESPUESTAS</b>	<b>FRECUENCIA</b>	<b>PORCENTAJE</b>
<b>NINGUNA</b>	5	25.0%
<b>DE 1 A 3</b>	10	50.0%
<b>DE 4 A 6</b>	5	25.0%
<b>TOTAL</b>	20	100.0%

*FUENTE: Encuesta a Estudiantes – Elaborado por el Investigador.*



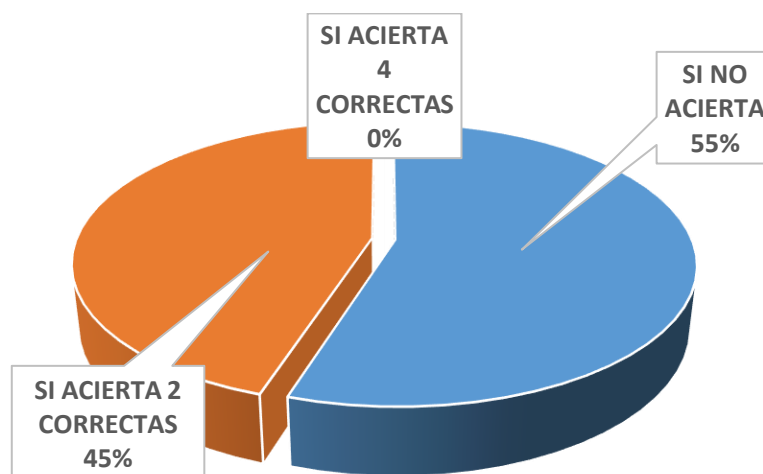
*Figura 3. Distribución De Estudiantes Según Si Escriba UD. ¿Cuáles Son Las Principales Formas Musicales De La Lambayeque?*

Del total de Estudiantes, el 50% DE 1 A 3 son las principales formas Musicales de Lambayeque, el 25% DE 4 A 6 son las principales formas Musicales de Lambayeque y el 25% restante NINGUNA son las principales formas Musicales de Lambayeque.

*Tabla 5. Distribución De Estudiantes Según Si De Las Siguietes Formas Musicales Cuales No Pertenecen A La Música Lambayecana*

<b>RESPUESTAS</b>	<b>FRECUENCIA</b>	<b>PORCENTAJE</b>
<b>SI NO ACIERTA</b>	11	55.0%
<b>SI ACIERTA 2 CORRECTAS</b>	9	45.0%
<b>SI ACIERTA 4 CORRECTAS</b>	0	0.0%
<b>TOTAL</b>	20	100.0%

*FUENTE: Encuesta a Estudiantes – Elaborado por el Investigador.*



*Figura 4. Distribución De Estudiantes Según Si De Las Siguietes Formas Musicales Cuales No Pertenecen A La Música Lambayecana*

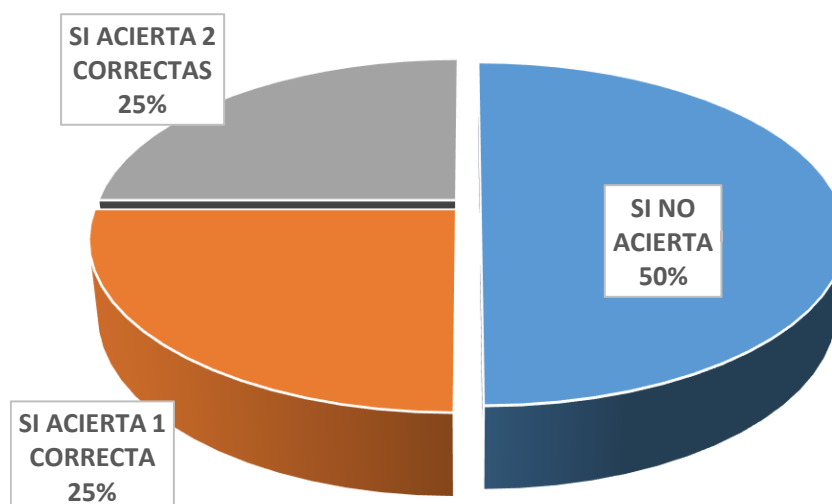
Del total de Estudiantes, el 55% NO ACIERTA de las siguietes formas musicales cuales no pertenecen a la música lambayecana y el 45% ACIERTA 2 CORRECTAS las siguietes formas musicales cuales no pertenecen a la música lambayecana.



*Tabla 6. Distribución De Estudiantes Según Si De Los Sigüientes Vales Cual Pertenece A La Música De Lambayeque.*

<b>RESPUESTAS</b>	<b>FRECUENCIA</b>	<b>PORCENTAJE</b>
<b>SI NO ACIERTA</b>	10	50.0%
<b>SI ACIERTA 1 CORRECTA</b>	5	25.0%
<b>SI ACIERTA 2 CORRECTAS</b>	5	25.0%
<b>TOTAL</b>	20	100.0%

*FUENTE: Encuesta a Estudiantes – Elaborado por el Investigador.*



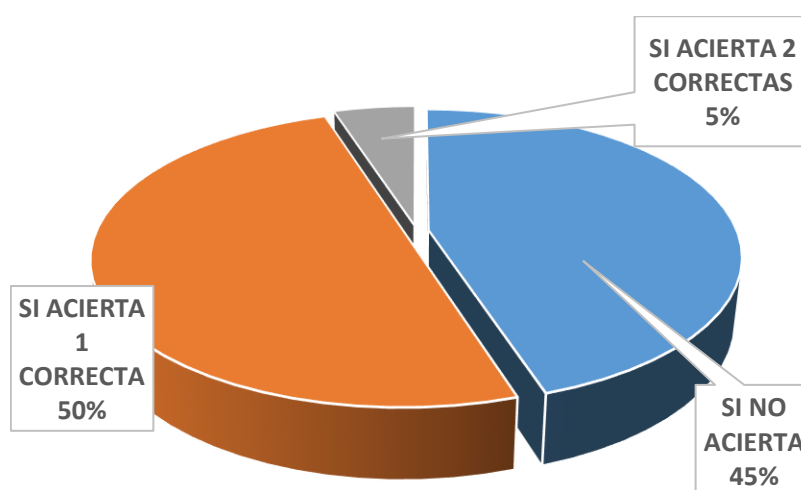
*Figura 5. Distribución De Estudiantes Según Si De Los Sigüientes Vales Cual Pertenece A La Música De Lambayeque.*

Del total de Estudiantes, el 50% NO ACIERTA si de los sigüientes vales cual pertenece a la música de Lambayeque, el 25% ACIERTA 1 CORRECTA si de los sigüientes vales cual pertenece a la música de Lambayeque y el 25% ACIERTA 2 CORRECTAS si de los sigüientes vales cual pertenece a la música de Lambayeque.

*Tabla 7. Distribución De Estudiantes Según Si De Las Siguietas Marineras Cual No Pertenece A La Música Lambayecana.*

<b>RESPUESTAS</b>	<b>FRECUENCIA</b>	<b>PORCENTAJE</b>
<b>SI NO ACIERTA</b>	9	45.0%
<b>SI ACIERTA 1 CORRECTA</b>	10	50.0%
<b>SI ACIERTA 2 CORRECTAS</b>	1	5.0%
<b>TOTAL</b>	20	100.0%

*FUENTE: Encuesta a Estudiantes – Elaborado por el Investigador.*



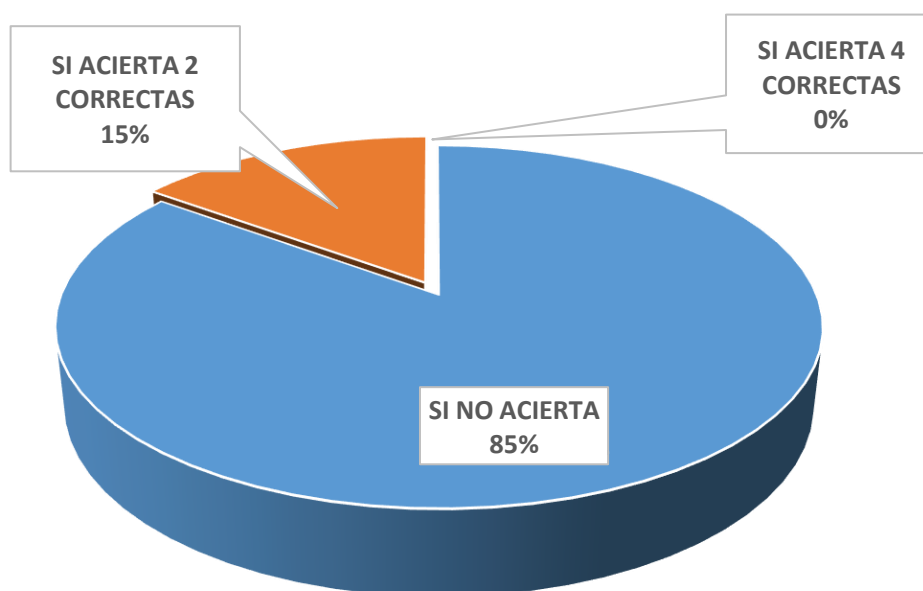
*Figura 6. Distribución De Estudiantes Según Si De Las Siguietas Marineras Cual No Pertenece A La Música Lambayecana.*

Del total de Estudiantes, el 50% ACIERTA 1 CORRECTA si de las siguietas marineras cual no pertenece a la música Lambayecana, el 45% NO ACIERTA si de las siguietas marineras cual no pertenece a la música Lambayecana y el 5% ACIERTA 2 CORRECTAS si de las siguietas marineras cual no pertenece a la música Lambayecana.

*Tabla 8. Distribución De Estudiantes Según Si De Las Sigüientes Composiciones ¿Cuáles Son Tonderos De La Música Lambayecana?*

<b>RESPUESTAS</b>	<b>FRECUENCIA</b>	<b>PORCENTAJE</b>
<b>SI NO ACIERTA</b>	17	85.0%
<b>SI ACIERTA 2 CORRECTAS</b>	3	15.0%
<b>SI ACIERTA 4 CORRECTAS</b>	0	0.0%
<b>TOTAL</b>	20	100.0%

*FUENTE: Encuesta a Estudiantes – Elaborado por el Investigador*



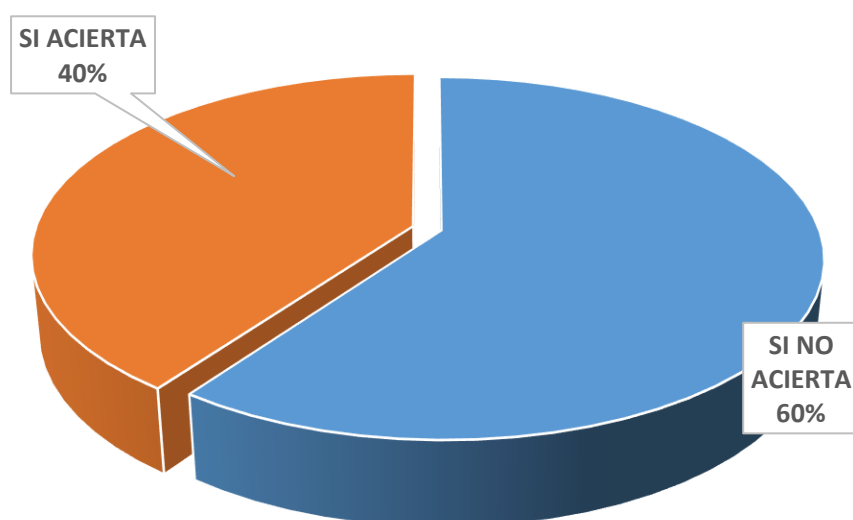
*Figura 7. Distribución De Estudiantes Según Si De Las Sigüientes Composiciones ¿Cuáles Son Tonderos De La Música Lambayecana?*

Del total de Estudiantes, el 85% NO ACIERTA si de las sigüientes composiciones cuáles son tonderos de la música Lambayecana y el 15% ACIERTA 2 CORRECTAS si de las sigüientes composiciones cuáles son tonderos de la música Lambayecana.

*Tabla 9. Distribución De Estudiantes Según Si ¿Cuál Es El Compositor De La Marinera “Chiclayanita”?*

<b>RESPUESTAS</b>	<b>FRECUENCIA</b>	<b>PORCENTAJE</b>
<b>SI NO ACIERTA</b>	12	60.0%
<b>SI ACIERTA</b>	8	40.0%
<b>TOTAL</b>	20	100.0%

*FUENTE: Encuesta a Estudiantes – Elaborado por el Investigador.*



*Figura 8. Distribución De Estudiantes Según Si ¿Cuál Es El Compositor De La Marinera “Chiclayanita”?*

Del total de Estudiantes, el 60% NO ACIERTA cuál es el compositor de la marinera “CHICLAYANITA” y el 40% SI ACIERTA cuál es el compositor de la marinera “CHICLAYANITA”.

### **3.2. Discusión de resultados**

Se refiere al resultado del diagnóstico, obtenido mediante la aplicación de instrumentos, teniendo en cuenta indicadores de la variable dependiente. La cantidad de instrumentos debe ser tres como mínimo para poder cruzar información y brindar información confiable, o sea triangular.

Destacar los aspectos más novedosos e importantes, así como la interpretación y análisis de las implicancias de los resultados. Concretarse al debate de los hallazgos, estableciendo la articulación y/o la distancia comparativa con las investigaciones similares que se han realizado y citadas en los antecedentes, contrastando con las teorías relacionadas al tema.

### **3.3. Aporte práctico**

Se hace referencia al desarrollo del aporte práctico de la investigación, detalla el diseño y proceso metodológico de la estrategia didáctica de ejecución instrumental que resuelva problemas técnicos de ejecución en la guitarra y desarrollar la identidad musical lambayecana de los estudiantes de la Escuela Superior de Formación Artística, a través de transcripciones de música lambayecana.

#### **3.3.1. Fundamentación del aporte práctico.**

La estrategia didáctica de ejecución instrumental para desarrollar la identidad musical lambayecana de los estudiantes es una herramienta pedagógica de formación musical centrada en transcripciones de música lambayecana para su estudio y acercamiento al conocimiento de sus características históricas y musicales, mediante la propuesta de una estrategia didáctica de ejecución que establece orientaciones de manera secuencial y gradual para la enseñanza de la ejecución de la guitarra. Este acercamiento de las obras de su contexto se relaciona al conocimiento de sus compositores y formas musicales de su región como parte de su formación integral.

Como parte de su propósito busca promover y desarrollar la identidad musical lambayecana en los estudiantes de guitarra desde una metodología práctica, activa, analítica y dinámica de un estudio sistemático en obras de su contexto.

La presente estrategia didáctica de ejecución instrumental tiene como objetivo general orientar a los docentes a la enseñanza de la ejecución de la guitarra basados en

obras de su región como medio estratégico y al mismo tiempo en los estudiantes desarrollar habilidades de ejecución y valoración por su música local mediante la transcripción, análisis de las caracterizaciones formales y el reconocimiento de sus compositores lambayecanos y la aplicación de técnicas apropiadas para su ejecución. La presente estrategia didáctica se enmarcara para su aplicación desde un enfoque pedagógico al logro del aprendizaje significativo y socializado en la construcción de los saberes con carácter crítico y reflexivo, donde sus experiencias de aprendizaje son compartidos para la construcción de un saber socializado entre estudiantes y docente.

### **Fundamentación teórica de la estrategia didáctica de ejecución instrumental**

La presente propuesta está fundamentada en datos teóricos con rigor científico en relación lo que es una estrategia didáctica que han permitido diseñar y aplicar la presente propuesta, entre ellas se establece que:

Las estrategias didácticas métodos, técnicas, procedimientos y recursos que se organizan de acuerdo con las necesidades del grupo para hacer más efectivo el aprendizaje. Para Díaz y Barriga (2002).

“Las estrategias de enseñanza son medios o recursos para prestar la ayuda pedagógica” (p. 143). En este sentido, las mismas facilitan el acto de enseñar donde, se proporciona a los estudiantes la mayor información, motivación y orientación para realizar sus tareas y acciones que permitirán sus aprendizajes. Se debe considerar las características de los estudiantes (estilos cognitivos), procurando proporcionarle la información necesaria cuando sea preciso y utilizar metodologías en las que se aprenda haciendo de forma significativa, teniendo en cuenta que el aprendizaje es individual y de manera constructivista en todos los estudiantes”.

La estrategia didáctica empleada, en el entendido de que esta es un procedimiento organizado, formalizado y orientado para la obtención de una meta claramente establecida. Su aplicación en la práctica requiere del perfeccionamiento de procedimientos y de técnicas cuya elección detallada y diseño son responsabilidad del cuerpo docente, quien elige las técnicas y actividades que puede utilizar a fin de alcanzar los objetivos propuestos y las decisiones que debe tomar de manera consciente y reflexiva (Velasco y Mosquera. s. f. citado por Zúñiga, 2017).

### **3.3.2. Construcción del aporte práctico**

La planificación y organización de un plan de estrategia de ejecución instrumental basada en transcripciones musicales para difundir la cultura musical lambayecana de los estudiantes de guitarra de la ESFAP “Ernesto López Mindreau”, está estructurado en procesos metodológicos secuenciales y progresivos que el docente realizará, en busca de logros específicos mediante la aplicación de actividades metodológicas, adecuadas en cada una de las experiencias pedagógicas. La planificación del plan de estrategia metodológica consiste en preparación de las sesiones de aprendizaje estableciendo los procesos de enseñanza aprendizaje, transcripción de las obras y diseño de los instrumentos de evaluación formal.

Las etapas de los procesos metodológicos de la estrategia de ejecución instrumental están basadas en un análisis de la contextualización de las obras de estudio, análisis de la estructura formal, estudio de las técnicas a aplicar, aplicación de ornamentación y digitación, desarrollo de ejecución de la obra finalmente la musicalización expresiva.

#### **El Instrumento o aporte práctico.**

La estrategia se estructura en etapas, son sus respectivos objetivos y acciones metodológicas

#### **Primera etapa: Contextualización de las obras.**

Sistematiza los conocimientos generales de la descripción de las obras desde un ámbito histórico de las caracterizaciones musicales y culturales.

**Objetivo:** Lograr un acercamiento de las caracterizaciones musicales y culturales de las obras que contribuyan a su ejecución e identidad.

#### **Acciones metodológicas**

1. Establecer un diagnóstico situacional mediante un proceso de interrogación para determinar el nivel de conocimiento de la obra a estudiar en relación a su caracterización musical y cultural.
2. Identificar qué aspectos relevantes conoce o desconoce de la obra para su profundización, ampliación y acercamiento de la característica musical y cultural.

3. Caracterizar la información relevante en relación a la época, región, autor de la obra, su procedencia religiosa o profana concebida para ser cantada, tocada o interpretada fuera de los contextos litúrgicos.

### **Segunda etapa: Análisis de la Estructuración formal de las obras**

Analiza los campos tonales en las modales mayores o menores, las caracterizaciones de tipos formales en su aspecto afirmativo y negativo, la organización de los elementos constitutivos, su desarrollo, su construcción compositiva, la disposición de las ideas musicales y progresiones armónicas por secciones.

**Objetivo:** Examinar la estructuración de las obra para determinar su forma musical y su sistema tonal. Capaz de identificar la introducción, versos, coros, solos, que ayuden a una buena ejecución.

### **Acciones metodológicas**

1.- Analizar los campos armónicos en su modalidad mayor o menor según la caracterización de su estructura.

2.- Analizar la forma musical que generalmente es simple ya sea una marinera, vals, triste etc. y las partes como introducción, tema y algunas que tienen la parte de la fuga o final.

3.- Identificar las progresiones armónicas con acordes consonantes y disonantes en diferentes disposiciones del diapasón para un mejor aprendizaje de la obra a estudiar.

### **Tercera etapa: Técnica por Secciones**

Realiza y adquiere una buena postura, con las pulsaciones adecuadas para una buena ejecución y un sonido adecuado del instrumento.

**Objetivo:** Mantener una buena y correcta posición del cuerpo con la guitarra para lograr una buena pulsación y calidad sonora.

### **Acciones didácticas**

1. Posicionar bien el cuerpo para lograr una buena estabilidad, buena postura y estética, facilitando los movimientos de la mecánica instrumental.

2. Realizar pulsaciones de manera progresiva, realiza pulsaciones atendiendo a la posición del instrumento de manera adecuada y utilizar diferentes formas de ataques para conseguir la sonoridad deseada.



3. Establecer pasos para evolucionar gradualmente, desarrollando una aptitud funcional de la mano derecha, condicionada a la fuerza y velocidad para luego alcanzar un buen ataque y sonido elaborado.

#### **Cuarta etapa: Ornamentación y Digitación**

Ejecutar adornos que embellecen la música con una buena digitación de ambas manos, expresión y dinámica de los matices.

**Objetivo:** Interpretar los signos de ornamentación y lograr una correcta digitación que ayuden a la ejecución e interpretación de las obras de su región.

#### **Acciones didácticas**

1. Ejemplificar el efecto sonoro de los adornos introducidos en el diseño melódico con el propósito de buscar una expresión musical que embellezca la música de u contexto.

2. Realizar adornos en forma progresiva para la expresión musical logrando una comunicación auditiva que permite manifestar las emociones y vivencias de la época en que se creó la obra.

3. Emitir sonidos con cierto grado o nivel de intensidad en pasajes y secciones completas de la obras en estudio.

#### **Quinta etapa: Ejecución Instrumental**

Ejecución con secuencia y fluidez melódica y patrón de movimiento ordenado con aplicación de las técnicas estudiada en relación al estilo musical.

**Objetivo:** Establecer la ejecución instrumental cuidando la secuencia y fluidez melódica y patrón de movimiento ordenado con aplicación de las técnicas estudiada en relación al estilo musical de las obras de su contexto.

#### **Acciones didáctica**

1. Solicitar la ejecución de la obra completa estableciendo las técnicas adecuadas en el desarrollo de toda la obra.

2. Ejemplificar para determinar el movimiento correcto según lo establecido por el autor, se demuestra el efecto sonoro con claridad y precisión donde se puntualiza las técnicas a utilizar en las secciones correspondientes y como lo requiera las obras de su contexto.

3. Demostrar su ejecución en busca del movimiento adecuado, incluyendo las técnicas apropiadas que se requiere que le permita una limpieza sonora con orientación del docente.

### **Sexta etapa: Expresión e Interpretación**

Ejecución con musicalidad y expresión artística.

**Objetivo:** Lograr una interpretación acorde al estilo de la obra que refleje musicalidad y expresión artística que lo lleve a identificar con la música de su contexto.

### **Acciones didáctica**

1. Describir los procesos del último paso que debe llegar todo instrumentista como son acercamiento al estilo, expresión corporal y la expresión melódica.
2. Ejecutar docente y estudiante a la vez las obras puntualizando el uso de la expresión corporal acorde a la fluidez rítmica, melódica y armónica acorde al estilo.
3. Conectar de manera autónoma en el estudiante para buscar sus emociones y situaciones de la pieza con las propias, de tal modo que lo lleve a comprender los mensajes plasmados en el desarrollo de la obra que lo identifique como parte de su identidad musical.

### **Etapas de evaluación**

La evaluación de la estrategia de ejecución instrumental busca un acompañamiento formal, es decir permanente basado en un carácter flexible al concluir cada proceso de enseñanza y aprendizaje. Es una evaluación integral de todas las etapas y acciones metodológicas. Se establece un proceso de diagnóstico de la problemática y las deficiencias detectadas, se efectúa su análisis del colectivo de los estudiantes de su identidad cultural musical de su contexto desde sus experiencias en la ejecución instrumental.

### **Instrumentación**

La estrategia de ejecución instrumental busca su desarrollo musical, que lo lleve a un conocimiento de las características de las obras de su contexto, donde su objeto es conocerlas desde su origen, evoluciona hasta nuestros días que lo lleven a una buena ejecución acorde al estilo con uso de técnicas apropiadas, trasladándolo de una situacional

real que establece resultados negativos a una situación deseada, con un proceso metodológico secuencial y progresivo en los estudiantes de la ESFAP. Se diseñara instrumentos de evaluación que atiendan el proceso diagnóstico, formal y de salida que permita establecer los logros deseados.

### **3.4. Valoración y corroboración de los Resultados**

En la valoración y corroboración de los resultados es importante tener en cuenta la población o universo que será objeto de estudio. Se entiende por población o universo los elementos o unidades (personas, instituciones o cosas) a los cuales se refiere la investigación y para los que serán válidas las conclusiones que se obtengan.

En ocasiones se dificulta trabajar con la totalidad de la población porque es excesivamente grande, entonces se extrae una muestra, de forma tal que su alcance, representatividad y nivel de significación permita generalizar para el resto de la población las regularidades, las relaciones y los nexos encontrados.

En este eslabón se desarrolla la dimensión de concreción. Como su nombre lo indica, se caracteriza por la concreción del aporte práctico elaborado a través del instrumento, dicho aporte se debe corroborar, evaluar o validar. Ello permitirá establecer respaldos de confiabilidad, que garanticen la aplicación. Desde esta perspectiva, la aplicación a la práctica del instrumento representa el tránsito de lo concreto pensado a la concreción, donde se vuelven a generar nuevos problemas.

En este eslabón se ejemplifica el instrumento elaborado. La aplicación a la práctica del instrumento elaborado confirmará la validez del aporte práctico y por tanto, la corroboración de la hipótesis y la solución del problema, lo que supone la aplicación del instrumento en la práctica, la corroboración, valoración y validación del instrumento y de los resultados de su aplicación.

#### **3.4.1 Valoración de los resultados mediante criterio de tres expertos o especialista**

La estrategia didáctica de **ejecución instrumental**, fue validada por tres especialistas. Se realizó un programa de experiencias de aprendizaje con trabajo socializado con aporte práctico y la demostración de acciones de la estrategia en todas sus etapas.

Se seleccionaron 3 especialistas, con expertos en el objeto del estudio.

Dos docentes especialistas de la ESFAP en relación a la parte metodológico del plan de acción como propuesta para su aplicación en la estrategia didáctica de ejecución instrumental y un especialista, maestro de la especialidad de guitarra; los tres especialistas tienen grado de Magister. A los expertos les fue presentado además de la FICHA DE VALIDACIÓN DEL APORTE PRÁCTICO la estrategia organizacional por escrito para su correspondiente valoración y recomendaciones de mejora.

Para el análisis de resultados de la valoración del juicio de especialistas del instrumento, se consideraron los indicadores de valoración muy bueno, bueno, regular y deficiente.

En los resultados obtenidos que constan en la referida tabla de los tres especialistas, se ha obtenido un valor promedio de 30 puntos por especialista en base a los criterios que se han evaluado, de acuerdo al coeficiente de validez, encontrándose los intervalos entre 0.90 a 0,100, lo que asegura que el instrumento es confiable, por lo que, el resultado de la estrategia de ejecución instrumental para fortalecer la identidad cultural de los estudiantes a través de juicio de expertos presenta una validez de **MUY BUENA**, considerado de positivo.

Fueron presentados a los especialistas para su evaluación los criterios siguientes:

Referido al criterio de **PERTINENCIA** estrategia didáctica de ejecución instrumental para difundir la cultura musical de los estudiantes, la cual los especialistas refirieron que es **BUENA**.

Sobre la **COHERENCIA** del aporte práctico estrategia didáctica de ejecución instrumental para difundir la cultura musical en los estudiantes, es pertinente y posibilita transformar lo previsto en los objetivos que se han propuesto en la presente investigación, el 100% de los especialistas expresaron que es **BUENA**.

Según el criterio de **CONGRUENCIA** del aporte práctico, es congruente y se corresponde entre sí y con los conceptos que se formulan en la teoría y que son retomados en la estrategia organizacional para la mejora de la planificación del trabajo, que será medible a corto, mediano y largo plazo, el 100% de especialistas valoraron con una calificación de **BUENA**.

Según el criterio de **SUFICIENCIA** del aporte práctico, se corresponde con la fundamentación teórica del aporte práctico en el establecimiento de sus objetivos y acciones metodológicas, las cuales responden a las dimensiones medidas, considerando el 100% de los especialistas que la argumentación dada es pertinente, calificándola de **BUENA**.

Relativo al criterio de **OBJETIVIDAD** del aporte práctico, en relación a las acciones planificadas y los indicadores de evaluación responden a lo que se midió en la variable dependiente, sus dimensiones e indicadores considerándose coherente entre sí el aporte práctico, el 100% respondieron con una calificación **BUENA**.

### **3.4.1. Ejemplificación parcial de la aplicación del aporte práctico**

**PRIMER PASO:** Sistematizar y explicar la estrategia didáctica de ejecución instrumental en los conocimientos generales de la descripción de las obras transcritas desde un aporte histórico y musical de las características de la música de la región y el estudio de las técnicas adecuadas de forma progresiva para su ejecución e interpretación como punto de partida al desarrollo de la identidad cultural musical en los estudiantes de la especialidad de guitarra.

#### **Programa de experiencias de aprendizaje socializado |**

La aplicación de la propuesta se basa en experiencias de aprendizaje con un enfoque socializado entre los estudiantes y docente, para presentar la estrategia didáctica de ejecución instrumental para el desarrollo de la identidad musical, fueron presentadas las seis etapas con sus objetivos y acciones metodológicas.

Participaron estudiantes del VI ciclo de la especialidad de guitarra clásica y docente de especialidad que trabajan en la ESFAP “Ernesto López Mindreau”–Chiclayo

Fueron interviniendo los participantes, se hizo un diagnóstico, análisis reflexivo y además se realizaron sugerencias y aportes para mejorar las acciones planteadas que favorezcan el logro de aprendizajes, a partir del pronóstico de las metas del docente y estudiantes.

#### **Acciones didácticas**

Sensibilizar a los estudiantes al desarrollo de la identidad musical basado en las transcripciones de su música regional.

Propósito:

Identificar logros y puntos críticos en relación al desarrollo de la identidad musical en los estudiantes de la especialidad de guitarra clásica.

- Vivenciar algunas estrategias que promuevan el desarrollo de la identidad musical basado en un análisis histórico y musical de obras transcritas de la música de su región.
- Proponer algunas estrategias de estudio de técnicas de ejecución que promueva a un acercamiento a la interpretación de la música de región para el desarrollo de la identidad musical.

Se organiza un grupo de trabajo de 20 integrantes. Se brinda fichas de identificación de saberes previos basado en interrogantes sobre la música de su región, fichas de análisis de las obras, repertorio transcrito de la música de la región.

Se pide a los participantes que visualice el repertorio de estudio, que analicen aspectos relevantes sobre su caracterización musical: estructura formal, armónica y pasajes de dificultad para la aplicación de técnicas adecuadas para su ejecución e interpretación.

Se concluye este espacio asociando saberes teóricos y prácticos donde la construcción de los aprendizajes se refleje en saberes nuevos de la música de su región valorando su estudio hacia su identificación musical.

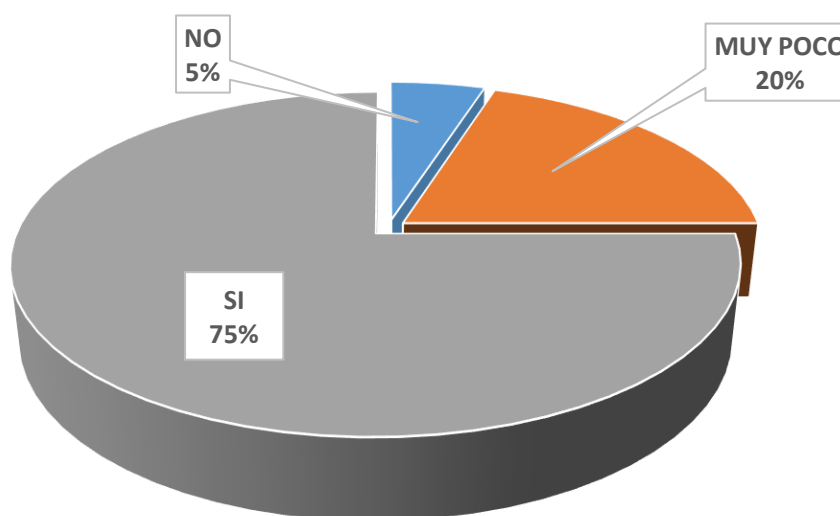
### 3.4.2. Corroboración estadística de las transformaciones logradas

#### RESULTADOS POST TEST

**TABLA 1: Distribución De Estudiantes Según Si ¿Conoce Ud. Compositores De Música Lambayecana?**

	FRECUENCIA	PORCENTAJE
NO	1	5.0
MUY POCO	4	20.0
SI	15	75.0
TOTAL	20	100.0

FUENTE: Encuesta a Estudiantes – Elaborado por el Investigador.



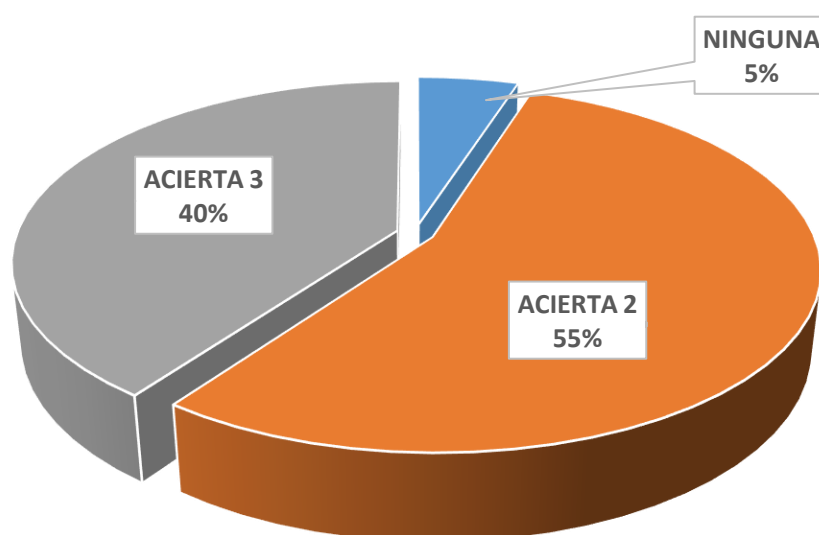
**FIGURA 1: Distribución De Estudiantes Según Si ¿Conoce Ud. Compositores De Música Lambayecana?**

Del total de Estudiantes, el 75% SI conocen compositores de música Lambayecana, el 20% conocen MUY POCO a compositores de música Lambayecana y el 5% NO conocen a compositores de música Lambayecana.

**TABLA 2: Distribución De Estudiantes Según Si De Los Nombres De Estos Compositores, Cuales Pertenecen A La Música Lambayecana.**

	FRECUENCIA	PORCENTAJE
NINGUNA	1	5.0
ACIERTA 2	11	55.0
ACIERTA 3	8	40.0
TOTAL	20	100.0

*FUENTE: Encuesta a Estudiantes – Elaborado por el Investigador.*



**FIGURA 2: Distribución De Estudiantes Según Si De Los Nombres De Estos Compositores, Cuales Pertenecen A La Música Lambayecana.**

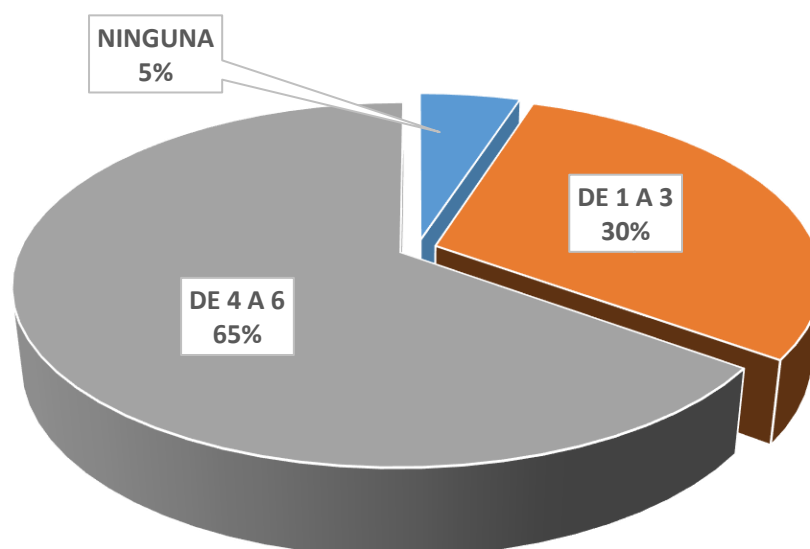
Del total de Estudiantes, el 55% ACIERTA 2 de los nombres de estos compositores los cuales pertenecen a la música lambayecana, el 40% ACIERTA 3 de los nombres de estos compositores los cuales pertenecen a la música lambayecana y el 5% acierta NINGUNO de los nombres de estos compositores los cuales pertenecen a la música lambayecana.



**TABLA 3: Distribución De Estudiantes Según Si Escriba UD. ¿Cuáles Son Las Principales Formas Musicales De La Lambayeque?**

	FRECUENCIA	PORCENTAJE
NINGUNA	1	5.0
DE 1 A 3	6	30.0
DE 4 A 6	13	65.0
TOTAL	20	100.0

FUENTE: Encuesta a Estudiantes – Elaborado por el Investigador.



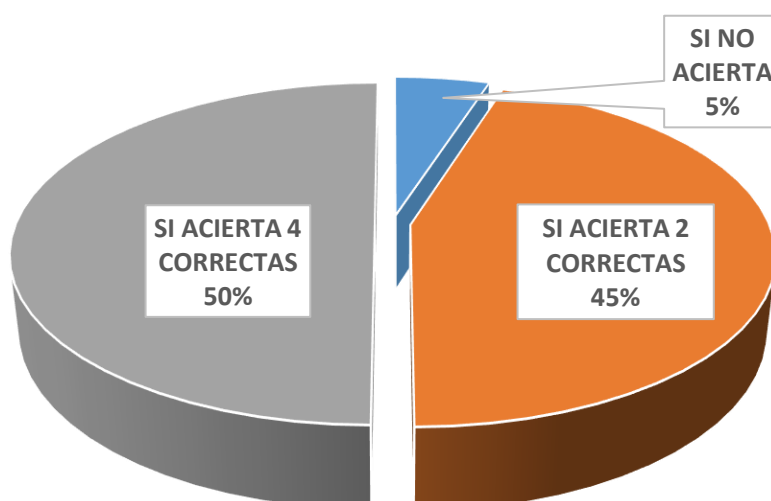
**FIGURA 3: Distribución De Estudiantes Según Si Escriba UD. ¿Cuáles Son Las Principales Formas Musicales De La Lambayeque?**

Del total de Estudiantes, el 65% DE 4 A 6 son las principales formas Musicales de Lambayeque, el 30% DE 1 A 3 son las principales formas Musicales de Lambayeque y el 5% restante NINGUNA son las principales formas Musicales de Lambayeque.

**TABLA 4: Distribución De Estudiantes Según Si De Las Siguietes Formas Musicales Cuales No Pertenecen A La Música Lambayecana**

	FRECUENCIA	PORCENTAJE
SI NO ACIERTA	1	5.0
SI ACIERTA 2 CORRECTAS	9	45.0
SI ACIERTA 4 CORRECTAS	10	50.0
TOTAL	20	100.0

*FUENTE: Encuesta a Estudiantes – Elaborado por el Investigador.*



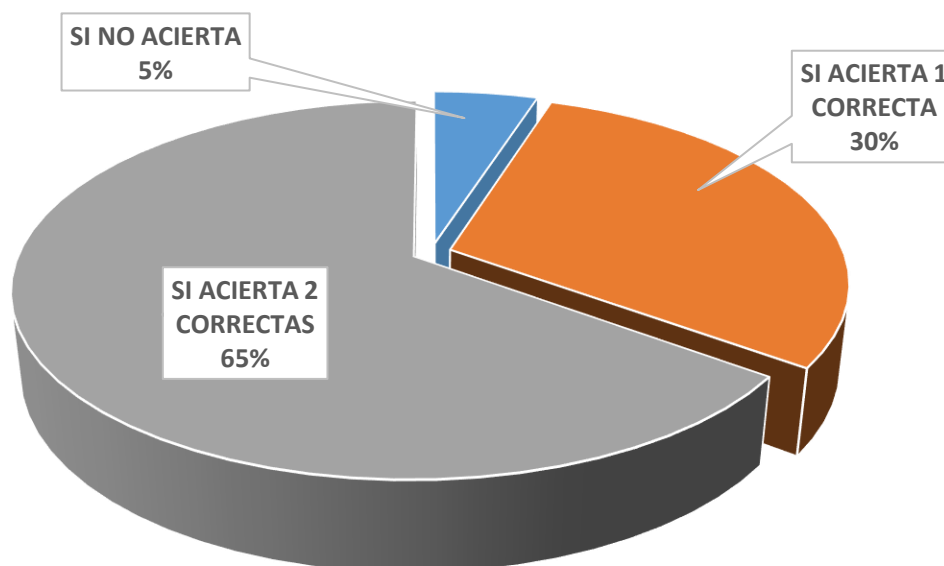
**FIGURA 4: Distribución De Estudiantes Según Si De Las Siguietes Formas Musicales Cuales No Pertenecen A La Música Lambayecana**

Del total de Estudiantes, el 50% SI ACIERTA 4 CORRECTAS de las siguietes formas musicales cuales no pertenecen a la música lambayecana, el 45% ACIERTA 2 CORRECTAS de las siguietes formas musicales cuales no pertenecen a la música lambayecana y el 5% NO ACIERTA de las siguietes formas musicales cuales no pertenecen a la música lambayecana.

**TABLA 5: Distribución De Estudiantes Según Si De Los Sigüientes Vales Cual Pertenece A La Música De Lambayeque.**

	FRECUENCIA	PORCENTAJE
NO ACIERTA	1	5.0
SI ACIERTA 1 CORRECTA	6	30.0
SI ACIERTA 2 CORRECTAS	13	65.0
TOTAL	20	100.0

*FUENTE: Encuesta a Estudiantes – Elaborado por el Investigador.*



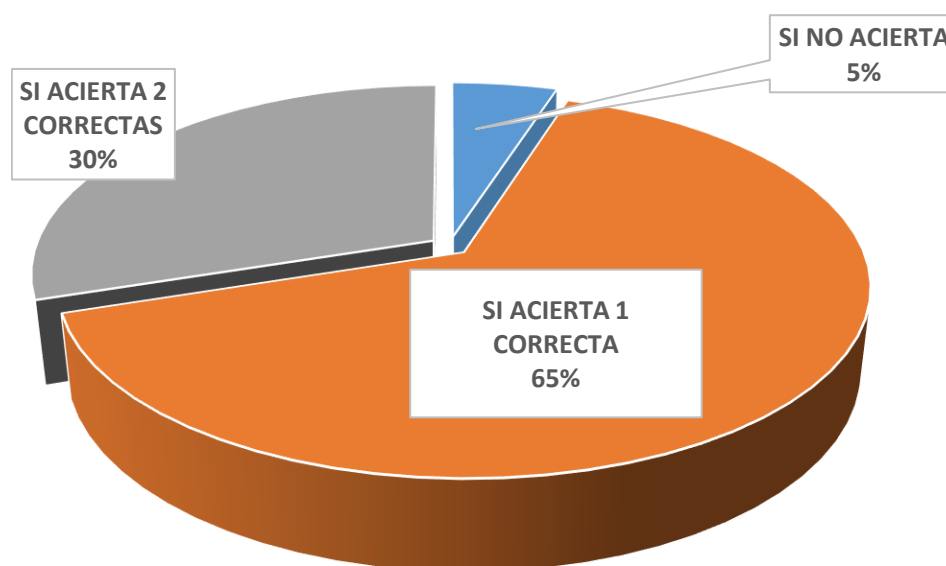
**FIGURA 5: Distribución De Estudiantes Según Si De Los Sigüientes Vales Cual Pertenece A La Música De Lambayeque.**

Del total de Estudiantes, el 65% SI ACIERTA 2 CORRECTAS si de los sigüientes vales cual pertenece a la música de Lambayeque, el 30% SI ACIERTA 1 CORRECTA si de los sigüientes vales cual pertenece a la música de Lambayeque y el 5% NO ACIERTA si de los sigüientes vales cual pertenece a la música de Lambayeque.

**TABLA 6: Distribución De Estudiantes Según Si De Las Siguietas Marineras Cual No Pertenece A La Música Lambayecana.**

	FRECUENCIA	PORCENTAJE
NO ACIERTA	1	5.0
SI ACIERTA 1 CORRECTA	13	65.0
SI ACIERTA 2 CORRECTAS	6	30.0
TOTAL	20	100.0

*FUENTE: Encuesta a Estudiantes – Elaborado por el Investigador.*



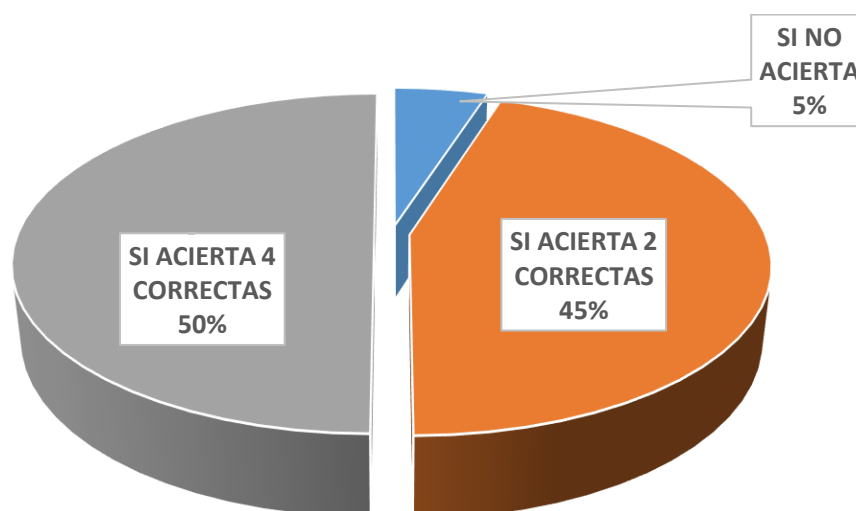
**FIGURA 6: Distribución De Estudiantes Según Si De Las Siguietas Marineras Cual No Pertenece A La Música Lambayecana.**

Del total de Estudiantes, el 65% ACIERTA 1 CORRECTA si de las siguietas marineras cual no pertenece a la música Lambayecana, el 30% SI ACIERTA 2 CORRECTAS si de las siguietas marineras cual no pertenece a la música Lambayecana y el 5% NO ACIERTA si de las siguietas marineras cual no pertenece a la música Lambayecana.

**TABLA 7: Distribución De Estudiantes Según Si De Las Sigüientes Composiciones ¿Cuáles Son Tonderos De La Música Lambayecana?**

	FRECUENCIA	PORCENTAJE
SI NO ACIERTA	1	5.0
SI ACIERTA 2 CORRECTAS	9	45.0
SI ACIERTA 4 CORRECTAS	10	50.0
TOTAL	20	100.0

*FUENTE: Encuesta a Estudiantes – Elaborado por el Investigador.*



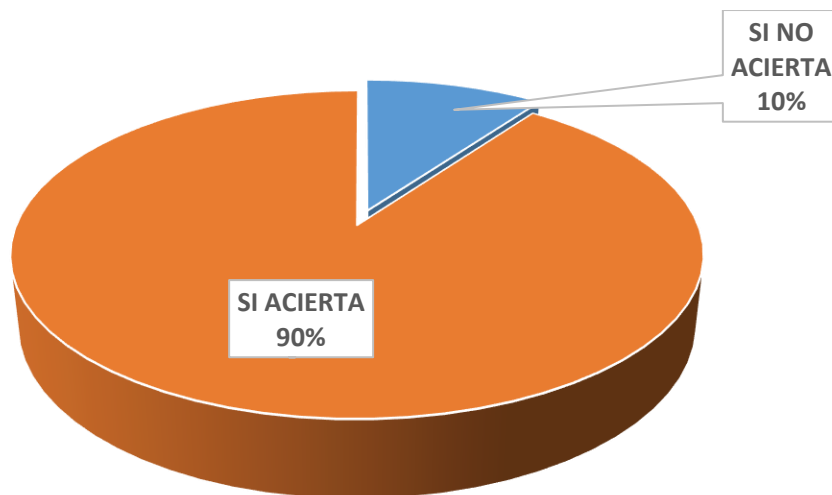
**FIGURA 7: Distribución De Estudiantes Según Si De Las Sigüientes Composiciones ¿Cuáles Son Tonderos De La Música Lambayecana?**

Del total de Estudiantes, el 50% SI ACIERTA 4 CORRECTAS si de las sigüientes composiciones cuáles son tonderos de la música Lambayecana, el 45% ACIERTA 2 CORRECTAS si de las sigüientes composiciones cuáles son tonderos de la música Lambayecana y el 45% NO ACIERTA si de las sigüientes composiciones cuáles son tonderos de la música Lambayecana.

**TABLA 8: Distribución De Estudiantes Según Si ¿Cuál Es El Compositor De La Marinera “Chiclayanita”?**

	FRECUENCIA	PORCENTAJE
NO ACIERTA	2	10.0
SI ACIERTA	18	90.0
TOTAL	20	100.0

*FUENTE: Encuesta a Estudiantes – Elaborado por el Investigador.*



**FIGURA 8: Distribución De Estudiantes Según Si ¿Cuál Es El Compositor De La Marinera “Chiclayanita”?**

Del total de Estudiantes, el 90% SI ACIERTA cuál es el compositor de la marinera “CHICLAYANITA” y el 10% NO ACIERTA cuál es el compositor de la marinera “CHICLAYANITA”.

#### **IV. CONCLUSIONES**

En la caracterización epistemológica del proceso de enseñanza aprendizaje de la ejecución instrumental se establecieron consideraciones teóricas de la problemática investigada, permitiendo definir las etapas del proceso metodológico de la estrategia de ejecución instrumental, como aporte teórico de la investigación, también se determinaron las tendencias históricas del proceso de enseñanza de la ejecución instrumental por etapas pudiéndose verificar que no existe un aporte práctico que permita desarrollar y conocer la cultura musical en los estudiantes.

Se hizo el diagnóstico en los estudiantes de guitarra de la Escuela superior de música pública en relación a la identidad musical lambayecana donde se observó que la mayoría de los diagnosticados se ubicaron en un nivel bajo reflejando un gran desconocimiento de las formas musicales de su región, así mismo el desconocimiento de sus compositores confundiendo con compositores que no pertenecen a su ámbito local.

Se elaboró una propuesta basada en una secuencia de actividades didácticas sistemática y ordenada estableciendo contenidos de transcripciones de música y técnicas de ejecución, objetivos, acciones metodológicas basadas en seis etapas y proceso de evaluación. Para la aplicación de la propuesta se sometió a un proceso de valoración mediante la opinión de expertos para garantizar la confiabilidad de lo que contiene y que cumple con los procedimientos de ejecución instrumental así mismo el desarrollo de la cultura musical, la propuesta fue aplicada durante tres meses a los estudiantes que se aplicó la estrategia didáctica de ejecución instrumental basada en transcripciones de música lambayecana mediante un proceso sistemático y ordenado.

Después de la aplicación del aporte práctico en diversas sesiones de aprendizaje se volvió a establecer un proceso diagnóstico de salida a los estudiantes de guitarra de la Escuela superior de música pública en relación a la identidad musical lambayecana donde se observó que la mayoría alcanzaron logros satisfactorio, esto se evidenció que los estudiantes reconocieron con facilidad el nombre de sus compositores de su región y también a diferenciar las diferentes expresiones musicales de su contexto.

## **V. RECOMENDACIONES**

- Se sugiere a los docentes de la especialidad de guitarra a considerar la presente propuesta, en aplicar la estrategia didáctica de ejecución instrumental para desarrollar el conocimiento de la identidad musical lambayecana como la adquisición a técnicas de ejecución en estudiantes de la ESFAP en todas sus etapas en forma permanente en cada ciclo de superior.

- El aporte práctico propuesto sirve para dar continuidad al trabajo realizado, ampliando su alcance a las necesidades originalmente identificadas, al ser propuestas para el mejoramiento continuo que sirvan como base para próximas investigaciones.

- Se sugiere promover esta investigación entre los docentes y estudiantes de la institución con el propósito de proponer nuevas metodologías de enseñanza de un instrumento musical, como también al fortalecimiento de la identidad musical de nuestra región como sentido de identidad y desarrollo social y educativo.



## VI. REFERENCIAS

- Anonimo. (s.f.). *Ambitos Folklóricos*. Obtenido de Mi Aula Virtual de Música:  
<https://sites.google.com/site/miaulavirtualdemusica/home/ambitos-folkloricos>
- Autores, C. d. (25 de Octubre de 2016). *Tendencias Pedagógicas contemporáneas*. Obtenido de Su concepción del aprendizaje y de la enseñanza:  
[http://www.sld.cu/galerias/pdf/sitios/rehabilitacion-temprana/articulo.\\_vigostki.pdf](http://www.sld.cu/galerias/pdf/sitios/rehabilitacion-temprana/articulo._vigostki.pdf)
- Burcet, M. (2017). Hacia una epistemología decolonial de la notación musical. *Revista internacional de Educación Musical*.
- Campos Perales, V., & Moya Ricardo, R. (Junio de 2011). La Formación del Profesional desde una Concepción Personalizada del Proceso de Aprendizaje. *Cuadernos de Educación y Desarrollo*, 3(28). Guantánamo. Obtenido de <http://www.eumed.net/rev/ced/index.htm>
- Capa Plascencia, M. J. (2014). *La Música Global y Incidencia en la Creación de Géneros Musicales Ecuatorianos en la Asociación de Artistas Profesionales de la ciudad de Loja(Tesis de Grado)*. Cuenca.
- Claro, S. (1967). Hacia una definición del concepto de musicología. Contribución a La musicología hispanoamericana. *Revista Musical Chilena*, 8-25. Obtenido de <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/14458/14771>.
- Cortot, A. (s.f). *Chopin 12 Studies Op. 25. Student Edition*. Editions Salabert. New York y Paris. Recuperado de [http://waltercosand.com/CosandScores/Composers %20A-D/Chopin, %Frederic/Find\\_by\\_Opus\\_Number/op25\\_Etudes \(Cortot\).pdf](http://waltercosand.com/CosandScores/Composers%20A-D/Chopin,%20Frederic/Find_by_Opus_Number/op25_Etudes(Cortot).pdf).
- De La Cruz Bautista, E. (2017). Gestión pedagógica docente y ejecución instrumental en estudiantes de una Escuela Superior de Formación Artística. *Propósitos y Representaciones*, 5(2), 321-357. Recuperado de <http://dx.doi.org/10.20511/pyr2017.v5n2.175>
- Díaz Gómez, M. (1998). Materiales para la enseñanza de la música en la educación general. *Revista de Psicodidáctica*(5). España. Obtenido de <http://www.redalyc.org/pdf/175/17517803009.pdf>

- Edel, R. (Enero de 2004). El Concepto de Enseñanza Aprendizaje. *Red Científica*. Veracruz. Obtenido de <https://www.researchgate.net/publication/301303017>
- Feo, R. (2010). Orientaciones Básicas para el Diseño de Estrategias Didacticas. *Tendencias Pedagógicas(16)*. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3342741.pdf>
- Hormigos, J. (2010). La creación de identidades culturales. *Comunicar*.
- Hudson Vizcaíno, B. (Diciembre de 2015). El aprendizaje basado en problema (ABP) como estrategia didáctica para la enseñanza del Solfeo en el Nivel Superior. *El Artista(12)*. Pamplona, Colombia. Obtenido de <http://www.redalyc.org/pdf/874/87442414003.pdf>
- Jorquera Jaramillo, C. (Mayo de 2002). ¿Existe una Didáctica del Instrumento Musical? *Revista Electrónica de LEEME*. La Rioja. Obtenido de <https://ojs.uv.es/index.php/LEEME/article/view/9731/9167>
- Ley General de Educación n° 28044 . (28 de Julio de 2003). Diario Oficial el Peruano. Perú: Comisión Permanente del Congreso de la República.
- López, I., Shifres, F., & Vargas, G. (2005). La enseñanza del Lenguaje Musical y las Concepciones acerca de la Música. *Cátedra de Educación Auditiva*. La Plata, Buenos Aires, Argentina.
- Lozano Muñoz, L. I. (2016). *La Importancia de la Música Folklorica y su Difusión en las Radios Cuencanas, a partir de la nueva Ley de Comunicación(Trabajo de Grado)*. Universidad Politécnica Salesiana, Cuenca.
- Mancini, L. (2005) *Música para guitarra de Víctor Biskupovic*. CD. Patricio Ruiz Tagle (guitarra). Valdivia: Instituto de Acústica, Universidad Austral de Chile/Santiago: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes y FONDART
- Martínez de la Rosa, A. (2010). Salvaguarda de la Música Tradicional en la Tierra Caliente. *Ra Ximhai*, 6(2). Mochicahui, México. Obtenido de [www.revistas.unam.mx](http://www.revistas.unam.mx) › Inicio › Vol 6, No 002 (2010) › Martínez de la Rosa
- Meneses Benítez, G. (2007). El proceso de enseñanza- aprendizaje: el acto didáctico. *Universitat Rovira I Virgili*. Obtenido de <https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/8929>

- Merino Montero, L. (1994). Samuel Claro Valdés, musicólogo por sobre todo. *Revista Musical Chilena*. Obtenido de <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/13625/13889>
- Merino, I. (21-25 de Octubre de 1985). La VII Conferencia Interamericana de Educación Musical. *Revista Musical Chilena*. Obtenido de [www.revistapolitica.uchile.cl/index.php/RMCH/article/viewFile/456/372](http://www.revistapolitica.uchile.cl/index.php/RMCH/article/viewFile/456/372)
- Minedu. (2007). *Historia de la Música*. Lima. Obtenido de [www.minedu.gob.pe/pdf/ed/musica-1.pdf](http://www.minedu.gob.pe/pdf/ed/musica-1.pdf)
- Miñana Blasco, C. (2000). Entre el folklore y la etnomusicología. 60 años de estudios sobre la música popular tradicional en Colombia. *Revista de música en la cultura*, 36-49.
- Montero Argudo, M., & Vicente Nicolás, G. (13 de Junio de 2016). *Movimiento para la Práctica Instrumental en Contextos Educativos*. Obtenido de Ensayos, Revista de la Facultad de Educación de Albacete, : <http://www.revista.uclm.es/index.php/ensayos>
- O'Gorman, P. (1987). Imperativos Culturales para la Educación Musical para América en el siglo veintiuno: Una Visión Caribeña. *Revista Musical Chilena*(168), 69-76. Obtenido de <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/download/459/374/>
- Olaya Longas, R. A. (2016). *La Danza y la Música Folclórica (Trabajo de Grado)*. Universidad de Tolima, Ibagué.
- Oriol, N. (2004). Metodología Cuantitativa y Cualitativa en la Investigación sobre la formación inicial del profesorado de Educación Musical para primaria. Aplicación a la Formación Instrumental. *Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical*, I(3).
- Pajuelo Valdez, C. (2005). *Raúl García Zárate, Fundamentos para el estudio de su vida y obra (Tesis de Maestría)*. Universidad de Helsinki, Helsinki.

- Pereira Ghiena, A., & Martínez, I. C. (Setiembre de 2013). Ejecución instrumental y formas de la vitalidad. Los contornos de la experiencia musical sentida. *Undécimo Encuentro de Ciencias. Laboratorio para el Estudio de la Experiencia Musical*. Buenos Aires.
- Pérez Ortiz, I. D. (2014). *Aproximación al Estudio y a la Técnica Instrumental*. Obtenido de Pontificia Universidad Javeriana: <https://repository.javeriana.edu.co/.../PerezOrtizIvanDario2015.pdf?...1...>
- Piedra Navarro, I. N. (2012). El Desarrollo de la Cultura Musical de los Profesionales de la Educación; un Reto en el Contexto Educativo del Siglo XXI. *Revista Científico Pedagógica Atenas*, 3(20), 35-44. Obtenido de [www.redalyc.org/pdf/4780/478048956003.pdf](http://www.redalyc.org/pdf/4780/478048956003.pdf)
- Pujol, E. (1956). *Escuela de la Razonada de la Guitarra*. Editorial Ricordi Americana S.A.E.C. Buenos Aires. Argentina.
- Recuperado de Revista Musical Chilena, Año LIX, Julio-Diciembre, 2005, N° 204, pp. 132-133
- Ríos Soria, J. M. (2013). *Creación de un Formato MUSICO-Cultural Radiofónico para Radio Color de Lacatunga de Ecuador en Torno a la Temática del Folklore Latinoamericano(Tesis previa)*. Quito.
- Rivero Cárdenas, I., Gómez Zermeño, M., & Abrego Tijerina, R. F. (30 de Julio de 2013). Tecnologías educativas y estrategias didácticas: criterios de selección. *Revista Educación y Tecnología(3)*. Buitama, Boyacá, Colombia. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4620616.pdf>
- Saldarriaga Zambrano, P., Bravo Cedeño, G., & Loor Rivadeneira, M. (25 de Octubre de 2016). La teoría constructivista de Jean Piaget y su significación para la pedagogía contemporánea. *Revista Científica Dominio de las Ciencias*. Manabí, Manta, Ecuador.
- Sarmiento Santana, M. (2007). Enseñanza y Aprendizaje. *Universitat Rovira I Virgili*. Obtenido de <https://www.tdx.cat/handle/10803/8927>
- Tamayo Rodríguez, J. E., Medina García, E., & Rodríguez Noa, R. (1 de Enero de 2012). Las Instituciones Culturales y su Accionar en las Tradiciones Musicales. Visto

desde una Perspectiva Sociológica. *Contribuciones a las Ciencias Sociales*. Cuba.

Obtenido de <https://www.researchgate.net>

Tripiana, S. (2016). IMPORTANCIA Importancia de las Estrategias de Práctica Instrumentalen la Educación Musical Superior. *Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical*.

Tünnermann Bernheim, C. (2011). El constructivismo y el aprendizaje de los estudiantes. *Redalyc*.

Zuñiga, M. (2017). *La Estrategia Didáctica: Una Combinación de Técnicas Didácticas para Desarrollar un Plan de Gestión de Riesgos en la Clase*. Revista Educación 41. Universidad de Costa Rica Escuela de Nutrición San José, Costa Rica. Recuperado de DOI: <http://dx.doi.org/10.15517/revedu.v41i1.17786>

Zurschmitten, G. (2011). El Camino para la Transcripción Musical. *Sociedad Argentina para las Ciencias Cognitivas de la Música (SACCoM)*. La Plata, Argentina. Obtenido de [sacom.org.ar/v2016/sites/default/files/102.Zurschmitten.pdf](http://sacom.org.ar/v2016/sites/default/files/102.Zurschmitten.pdf)

## VII. ANEXOS

### ANEXO N° 1. Matriz de consistencia

TÍTULO DE LA INV.	MANIFEST. DEL PROBLEMA	PROBLEMA	POSIBLES CAUSAS PROB.	OBJETO ESTUDIO	OBJETIVOS	CAMPO DE ACCIÓN	HIPÓTESIS	VARIABLES	MÉTODOS	INSTRUMENTOS O TÉCNICAS
Estrategia didáctica de ejecución instrumental basado en transcripciones musicales para difundir la cultura musical lambayecana de los estudiantes de guitarra de la ESFAP “ERNESTO LÓPEZ MINDREAU” CHICLAYO	- Poco material didáctico de ejecución instrumental de la guitarra basada en la música lambayecana. - Insuficiente atención de las autoridades para difundir la cultura musical lambayecana Limitaciones de bibliografía especializada para difundir	-Insuficiencias de transcripciones de música lambayecana en la ESFAP, limita la ejecución de la guitarra y difusión cultural musical de los estudiantes.	-Insuficiente material de estrategias didácticas para la ejecución instrumental Pocas transcripciones de la música lambayecana para su difusión Deficiencias en la formación de la identidad cultural por la influencia de tendencias extranjeras alejándonos de	- Proceso de enseñanza aprendizaje de la ejecución instrumental basado en transcripciones de la música lambayecana.	<b>GENERAL</b> Elaborar una estrategia didáctica de ejecución instrumental basado en transcripciones musicales para difundir la cultura musical lambayecana de los estudiantes de guitarra de la ESFAP “ERNESTO LÓPEZ MINDREAU” - 2018  <b>ESPECÍFICOS</b> 1.- Fundamentar epistemológicamente la caracterización de	Estrategias didácticas del proceso de enseñanza aprendizaje de la ejecución instrumental.	Si se elabora estrategias didácticas de ejecución instrumental basada en transcripciones musicales del contexto en el proceso de enseñanza aprendizaje, que tenga en cuenta la relación entre la aprehensión y sistematización de los contenidos, entonces se lograra difundir la	<b>Variable independiente</b> Estrategias didácticas de ejecución instrumental basado en Transcripciones musicales.  <b>Variable dependiente</b> Cultura musical lambayecana	<b>TEORICOS</b> -Histórico-Lógico -Análisis-Síntesis - Abstracción-comprensión -Sistémico-funcional	-Ficha de observación - Encuesta - Ficha de análisis

	<p>la cultura musical lambayecana</p> <p>- Insuficientes transcriptores de música lambayecana para contribuir al desarrollo de la identidad cultural.</p> <p>- Escaso interés de los jóvenes en el estudio de la</p>		<p>nuestra música lambayecana.</p> <p>- Escasa valoración docente por la tradición lambayecana</p>		<p>las estrategias didácticas en el proceso de enseñanza aprendizaje de la ejecución instrumental.</p> <p>2.- Caracterizar los antecedentes históricos del proceso de enseñanza aprendizaje de la ejecución instrumental de las transcripciones</p>		<p>cultura musical lambayecana en los estudiantes de guitarra de la ESFAP.</p>			
--	--	--	--	--	---	--	--	--	--	--

	música tradicional lambayecana				<p>musicales y su dinámica.</p> <p>3.- Diagnosticar el estado actual sobre el conocimiento de la cultura musical lambayecana en los estudiantes del VI ciclo de guitarra de la ESFAP</p> <p>4.- Elaborar un material de estrategias didácticas de ejecución instrumental basado en transcripciones de la música lambayecana para su difusión.</p> <p>5. Validar y corroborar el aporte práctico a través de consulta de juicio de experto.</p>					
--	--------------------------------	--	--	--	--	--	--	--	--	--



## ANEXO N° 2 OPERACIONALIZACION DE LAS VARIABLES

VARIABLE INDEPENDIENTE	DIMENSIONES	DESCRIPCIÓN
<b>ESTRATEGIA DIDÁCTICA DE EJECUCIÓN INSTRUMENTAL BASADA EN TRANSCRIPCIONES MUSICALES</b>	<b>Introducción-Fundamentación.</b>	Se establece el contexto y ubicación de la problemática a resolver. Ideas y puntos de partida que fundamentan la estrategia. Se indica la teoría en que se fundamenta el aporte propuesto.
	<b>II. Diagnóstico-</b>	Indica el estado real del objeto y evidencia el problema en torno al cual gira y se desarrolla la estrategia, protocolo, o programa, según el aporte práctico a desarrollar.
	<b>Planteamiento del objetivo general.</b>	Se desarrolla el objetivo general del aporte práctico. Se debe tener en cuenta que no es el de la investigación.
	<b>Planeación estratégica</b>	- Se definen metas u objetivos a corto y mediano plazo que permiten la transformación del objeto desde su estado real hasta el estado deseado. Planificación por etapas de las acciones, recursos, medios y métodos que corresponden a estos objetivos. Se debe tener en cuenta las dimensiones de la operacionalización de la variable dependiente.
	<b>Instrumentación</b>	Explicar cómo se aplicará, bajo qué condiciones, durante qué tiempo, responsables, participantes.
	<b>Evaluación</b>	Definición de los logros obstáculos que se han ido venciendo, valoración de la aproximación lograda al estado deseado

VARIABLE DEPENDIENTE:

VARIABLE DEPENDIENTE	DIMENSIONES	INDICADORES	TECNICAS	INSTRUMENTOS
Cultura musical Lambayecana	Compositores lambayecanos	<ul style="list-style-type: none"> <li>✓ Nombre de principales compositores.</li> <li>✓ Lugar de nacimiento.</li> <li>✓ Producción musical</li> </ul>	Entrevista	Encuesta
	Formas musicales de Lambayeque	<ul style="list-style-type: none"> <li>✓ Clasificación de formas musicales: vales, marineras, tonderos, festejo, huaynos.</li> <li>✓ Títulos de principales composiciones de la música lambayecana.</li> <li>✓ Caracterización es formales.</li> </ul>	Entrevista	Encuesta

### ANEXO N° 3 INSTRUMENTOS

#### ENCUESTA A ESTUDIANTES Y PROFESORES DE LA ESFAP “ERNESTO LOPEZ MINDREAU”

**Objetivo General.** - La presente encuesta tiene como propósito recoger información necesaria sobre la cultura musical lambayecana que tienen los estudiantes de guitarra de la ESFAF “”y que servirá de apoyo para realizar la investigación titulada: Estrategia didáctica de ejecución instrumental basada en transcripciones musicales para difundir la cultura musical lambayecana de los estudiantes de guitarra de la ESFAP “ERNESTO LÓPEZ MINDREAU” CHICLAYO. Por este medio esto queremos garantizar que todas sus respuestas serán tratadas con la mayor confidencialidad posible

1.- ¿Conoce Ud. Compositores de música lambayecana? Si su respuesta es “SI” o “Muy poco” podría mencionar algunos.

Valoración de respuestas: Si: 20 / muy poco: 10 / No: 0

Si ( )    Muy poco ( )    No ( )

.....  
.....

2.- De los nombres de estos compositores, cuales pertenecen a la música lambayecana.

Valoración de respuestas: Acierta 3: 20 / Acierta 2 Y 1: 10 / ninguna: 0

- a) Juan Benítez Reyes ( )      b) Felipe Pinglo Alva ( )  
c) Pedro Bocanegra Poémape ( )      d) Luis Enrique Ascoy ( )  
d) Augusto Polo Campos ( )      e) Emilio Santisteban ( )

3.- Escriba Ud. ¿Cuáles son las principales formas musicales de la Lambayeque?

Valoración de respuestas: De 4 a 6: 20 / 1 a 3:10 / ninguna: 0

- a).....    b).....c).....  
d)..... e)..... f).....

4.- De las siguientes formas musicales cuales no pertenecen a la música lambayecana

Valoración de respuestas: Si acierta la 4 correctas: 20 / si acierta 2 correctas: 10 / si no acierta: 0

- a) Tondero ( )    b) Yaraví ( )    c) Morenada ( )

d) Huaylas ( ) e) Marinera ( ) f) Tunantada ( )

5.- De los siguientes vals cual pertenece a la música de Lambayeque

Valoración de respuestas: Si acierta las 2 correctas: 20 / si acierta 1 correcta: 10 / si no acierta: 0

a.- Melgar ( ) b.- El Plebeyo ( ) c.- El Artista ( )

d.- Hilda ( ) e.- Engañada ( ) f.- Cariño Bueno ( )

6.- De las siguientes marineras cual no pertenece a la música lambayecana

Valoración de respuestas: Si acierta 4 correctas: 20 / si acierta 2 correctas: 10 / si no acierta: 0

a.- El Guayacán ( ) b.- La Veguera ( ) c.- Sacachispas ( )

d.- El Huaquero ( ) e.- Canto a mi tierra ( ) f.- La Centenaria ( )

7.- De las siguientes composiciones ¿cuáles son tonderos de la música lambayecana?

Valoración de respuestas: Si acierta 4 correctas: 20 / si acierta 2 correctas: 10 / si no acierta: 0

a.- El Bejuco ( ) b.- Cholita Norteña ( ) c.- Pobre Cholito ( )

d.- Tondero del agua ( ) e.- Santos Vera ( ) f.- De la misma sangre ( )

8.- ¿Cuál es el compositor de la marinera “chiclayanita”?

Valoración de respuestas: Si acierta: 20 / si no acierta: 0

a.- Luis Abelardo Takahashi Núñez ( ) b.- Emilio Santisteban Niño ( )

c.- José Escajadillo Farro ( ) d.- Víctor Mendoza Ecurra.

Valorar en base a 20 si es correcto

## MATRIZ DE CONTENIDOS

### I. DATOS GENERALES

**1.1. Institución educativa:** ESFAP “Ernesto López Mindreau”

**1.2. Ciclo** : VI

**1.3. Duración** : 02 Meses

**1.4. Especialidad** : Guitarra

N° de Semanas	Contenido	Repertorio	Estrategia Didáctica	Instrumento de Evaluación	Objetivo
1	Pre-test	-----	Aplicación de proceso de indagación de la situación problemática real	Cuestionario	Recoger información necesaria sobre la cultura musical Lambayecana
2	Estudio de la forma musical: marinera y sus caracterizaciones	La Cabrera	<b>Contextualización:</b> Sistematización de la obra. <b>Análisis musical</b> de la estructuración de las obras. <b>Aplicación de técnicas</b> de ejecución en relación a las obras. <b>Estudio de ornamentación y digitación</b> para la emisión sonora. <b>Ejecución de la obra</b> con un acercamiento a la precisión y claridad sonora y movimiento adecuado en toda la obra. <b>Expresión e interpretación</b> para lograr el estilo, expresión corporal y melódica, musicalidad del estudiante en busca de la conexión con la obra	Ficha de análisis documental	Desarrolla su identidad musical desde el estudio de las caracterizaciones históricas y musicales para una mejor ejecución.
3	Estudio de la forma musical: marinera y sus características	Cual es mejor		Ficha de análisis documental y observación	
4	Estudio de la forma musical: marinera y sus características	El chisco silbador		Ficha de análisis documental y observación	
5	Estudio de la forma musical: marinera y sus características	La Iguana		Ficha de análisis documental y observación	
6	Estudio de la forma musical: marinera y sus características	Que viva Chiclayo		Ficha de análisis documental y observación	
7	Estudio de la forma musical: Vals y sus características	A ti Chiclayo	Ficha de análisis documental y observación		
8	Post-test	-----	Aplicación de proceso de indagación de la situación ideal	Cuestionario	Recoger información necesaria sobre logros alcanzados de la cultura musical Lambayecana

## SESIÓN DE APRENDIZAJE N° 01

Unidad: I

Semana: 02

### I. Datos informativos

Competencia	Desarrolla su identidad musical desde el estudio de las caracterizaciones históricas y musicales para una mejor ejecución.		
Capacidad	Demuestra una comprensión clara de las caracterizaciones fundamentales de la obra de su contexto.	Indicadores	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Logra su identidad musical al reconocer características de la obra.</li> <li>• Adopta un buena pulsación del dedo pulgar con toque libre</li> </ul>
Repertorio	La Cabrera del compositor Deciderio Incio José	Técnica	Aplica toque libre con el dedo pulgar.
Instrumento / especialidad	Guitarra clásica	Ciclo	II

### II. Secuencia didáctica

MOMENTOS	ACTIVIDADES DIDACTICAS	TIEMPO
INICIO	<p>El docente saluda amablemente. El docente pregunta si han ejecutado alguna vez una marinera de su localidad.</p> <p>El docente ejecuta la marinera “La Cabrera” y les pregunta: si saben que forma es, cual es el título, de donde es.</p> <p><b>Inicio del estudio de la obra basada en la propuesta didáctica:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Contextualización:</b> Sistematiza la descripción de la obra en la historia, cual es el autor, época y carácter de la obra.</li> </ul>	15 m
PROCESO	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Análisis de la obra</b> En conjunto se procede analizar su diseño estructural por fragmentos, identificación de la tonalidad, uso de escala a utilizar y progresiones armónicas.</li> <li>• <b>Aplicación de la técnica</b> Se busca adquirir buena postura con el instrumento Se demuestra el estudio de la técnica del uso del pulgar para el toque libre por secciones, se realiza pulsaciones progresivas con diferentes ataques e ir logrando la sonoridad deseada y la evolución gradual de la mano derecha en fuerza y velocidad y alcanzar un buen ataque y sonido elaborado.</li> <li>• <b>Ornamentación y digitación:</b> Se realiza estudios de adornos de manera progresiva para la expresión musical, con uso adecuado de digitación para alcanzar la sonoridad deseada.</li> <li>• <b>Ejecución instrumental:</b> Se procede a la Ejecución de la obra aplicando la técnica estudiada, el estudiante deberá demostrar un efecto sonoro con precisión y claridad, y el movimiento adecuado en toda la obra.</li> </ul>	20 m
SALIDA	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Expresión e interpretación:</b> Se busca que el estudiante logre un acercamiento al estilo característico de nuestra música relacionándolo a la expresión corporal y melódica, se busca en el estudiante la conexión con la obra y lograr que sus emociones lo ayuden a comprender el mensaje plasmado en el desarrollo de la obra y que lo identifique como parte de su identidad cultural.</li> </ul> <p><b>Refuerzo:</b> el docente realiza un repaso general con indicaciones técnicas de ejecución instrumental.</p> <p><b>Evaluación:</b> Se aplicará una ficha de observación evaluando el avance en ejecución instrumental y actitudinal.</p>	10 m
TRABAJO DE EXTENSIÓN	El estudiante estudiará en casa los ejercicios y avance de repertorio desarrollado en clase.	

- III. Bibliografía:**
- Partitura de música Lambayecana
  - Método de Guitarra (E. Pujol)

## FICHA INFORMATIVA DE LA OBRA

### La Cabrera

**Género:** Marinera

**Época:** Contemporánea

**Autor:** Deciderio Incio José

**Vida y Obra:** Deciderio Incio nació en Reque un 11 de Febrero de 1881 y falleció el 16 de Junio de 1984 a la edad de 103 años con todas sus facultades mentales y escribiendo su música que era la pasión que llevaba en la sangre.

Todos lo conocían a nivel Departamental y Nacional, fue un personaje muy intelecto y llego a ser un representante de la música Autodidáctica por excelencia, fue amante de los solistas, es por ello que llego a formar grandes músicos ya que su talento le permitía formar grandes expresionistas de la unidad.

Actualmente los Músicos en el Perú han aprendido de él, como unos de sus estudiantes fueron: Nicolás Olivos, José Arbulu, Los Hermanos Incios; entre otros importantes músicos y alumnos de este maestro que destacan en las instituciones educativas, pueblos (Eten, Monsefú, Callanta, Pacora, Túcume y todos los del Perú).

Sus obras más importantes fueron:

“Tres Motivos una Promesa” (Obertura).

“El Rruiseñor” (Vals).

“El Recreo de Martín”, “Mi Recanita”, “La Pacorana”, “La Cabrera”, “El Polito de la Real “(marinera); así como Polkas , Marchas Militares, Marchas Religiosas y entre otras.


Referencia On Line

<http://requearma.blogspot.com/2007/07/el-porque-de-su-nombre-cuna-de-msicos.html>

## FICHA DE ANALISIS DOCUMENTAL

**Objetivo:** Identificar y reconocer las caracterizaciones formales de la música lambayecana plasmadas en transcripciones que permitan valorar y difundir mediante su estudio para la ejecución instrumental de la guitarra.

Título de la Obra: La Cabrera

CARACTERIZACIÓN FORMAL	
Forma musical	Marinera
Estructura formal	Ternaria Intro, Tema: A1-A2-B1-B2
Tonalidad	La Mayor
Compositor	Deciderio Incio José
Indicador de compas	3/4
Inicio de ritmo	Tético
Motivo melódico	
Caracterización técnica	Escala de La Mayor
	Arpeggio en La Mayor
	Acorde: La Mayor, La7, Mi7, Re Mayor
Digitación	Digitación A: m,i- m,i- m,i
	Digitación B: m,a- m,a- m,i
	Digitación C: p,i,m,a
Disposición de inversiones	Estado Fundamental
Acentuaciones rítmicas	Ternario
Termino de ritmo	Masculino

*Modelo basado en los 12 estudios de Chopin Op.25 por Alfred Cortot*



# LA CABRERA

Marinera

Transcripción y Arreglo: José Santos Pino Aldana

AUTOR: DECIDERIO INCIO JOSÉ

The musical score is written for guitar in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of a melody line and a bass line. The melody line includes lyrics: "i m i m i m m a m a m i". The score is divided into measures, with measure numbers 4, 7, 10, 13, 16, 19, and 22 indicated. Chord diagrams are provided for the bass line, including CII, IV, and QII. Fingerings are indicated by numbers 0, 1, 2, 3, 4, and 7. The piece concludes with a final chord diagram and a fermata.

LA CABRERA

2

25

28

31

34

37

40

D.C. AL FIN

HABLADO

VAMOS A VER NIÑA HERMOSA  
SI ES VERDAD TANTA BELLEZA  
PORQUE DICEN LOS MOZOS DE CUERDA  
QUE ERES LA FLOR DE LA RESBALOZA

## FICHA DE OBSERVACIÓN

Competencia	Desarrolla su identidad musical desde el estudio de las caracterizaciones históricas y musicales para una mejor ejecución.		
Capacidad	Demuestra una comprensión clara de las caracterizaciones fundamentales de la obra de su contexto.		
Instrumento / especialidad	Guitarra clásica	Ciclo	II

N°	Apellidos y nombres	Indicadores				Prom
		Logra su identidad musical al reconocer características de la obra.	Adopta una buena pulsación del dedo pulgar con toque libre.	Alcanza un sonido limpio al ejecutar la obra.	Demuestra interés por conocer su música al momento de estudiarla.	
01						
02						
03						
04						
05						
06						
07						
08						
09						
10						
11						
12						
13						
14						
15						
16						
17						
18						
19						
20						

**LEYENDA:**

1: *Muy bajo*

2: *Bajo*

3: *En proceso*

4: *Bueno*

5: *Excelente*

## SESIÓN DE APRENDIZAJE N° 02

Unidad: I

Semana: 03

### IV. Datos informativos

Competencia	Desarrolla su identidad musical desde el estudio de las caracterizaciones históricas y musicales para una mejor ejecución.		
Capacidad	Demuestra una comprensión clara de las caracterizaciones fundamentales de la obra de su contexto.	Indicadores	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Logra su identidad musical al reconocer características de la obra.</li> <li>• Adopta una buena pulsación del dedo pulgar con toque libre</li> <li>• Adopta una buena posición de la mano en rasgueos y la imitación del tambor</li> </ul>
Repertorio	Cual es mejor del compositor Emilio Santisteban Niño	Técnica	Aplica rasgueos y la imitación del tambor con dedos i – a,m,i
Instrumento / especialidad	Guitarra clásica	Ciclo	II

### V. Secuencia didáctica

MOMENTOS	ACTIVIDADES DIDACTICAS	TIEMPO
INICIO	<p>El docente saluda amablemente. El docente pregunta si han ejecutado alguna una marinera de su localidad.</p> <p>El docente ejecuta la marinera “Cual es mejor” y les pregunta: si saben que forma es, cual es el título, de donde es.</p> <p><b>Inicio del estudio de la obra basada en la propuesta didáctica:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Contextualización:</b> Sistematiza la descripción de la obra en la historia, cual es el autor, época y carácter de la obra</li> </ul>	15 m
PROCESO	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Análisis de la obra:</b> En conjunto se procede analizar su diseño estructural por fragmentos, identificación de la tonalidad, uso de escala a utilizar y progresiones armónicas.</li> <li>• <b>Aplicación de la técnica:</b> Se busca adquirir buena postura con el instrumento Se demuestra el estudio de la técnica del uso del pulgar para el toque libre por secciones, rasgueos con el dedo índice y la imitación del tambor con los dedos anular, medio e índice, se realiza pulsaciones progresivas con diferentes ataques e ir logrando la sonoridad deseada y la evolución gradual de la mano derecha en fuerza y velocidad y alcanzar un buen ataque y sonido elaborado.</li> <li>• <b>Ornamentación y digitación:</b> Se realiza estudios de adornos de manera progresiva para la expresión musical, con uso adecuado de digitación para alcanzar la sonoridad deseada.</li> <li>• <b>Ejecución instrumental:</b> Se procede a la Ejecución de la obra aplicando la técnica estudiada, el estudiante deberá demostrar un efecto sonoro con precisión y claridad, y el movimiento adecuado en toda la obra.</li> </ul>	20 m
SALIDA	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Expresión e interpretación:</b> Se busca que el estudiante logre un acercamiento al estilo característico de nuestra música relacionándolo a la expresión corporal y melódica, se busca en el estudiante la conexión con la obra y lograr que sus emociones lo ayuden a comprender el mensaje plasmado en el desarrollo de la obra y que lo identifique como parte de su identidad cultural.</li> </ul> <p><b>Refuerzo:</b> el docente realiza un repaso general con indicaciones técnicas de ejecución instrumental.</p> <p><b>Evaluación:</b> Se aplicará una ficha de observación evaluando el avance en ejecución instrumental y actitudinal.</p>	10 m
TRABAJO DE EXTENSIÓN	El estudiante estudiará en casa los ejercicios y avance de repertorio desarrollado en clase.	

- VI. Bibliografía:**
- Partitura de música Lambayecana
  - Método de Guitarra (E. Pujol)

-----  
Prof. José Santos Pino Aldana

## FICHA INFORMATIVA DE LA OBRA

### Cual es mejor

**Género:** Marinera

**Época:** Contemporánea

**Autor:** Emilio Santisteban Niño

**Vida y Obra:** Don Emilio Santisteban Niño nació en Lambayeque el 5 de enero 1901 y nos dejó en 1983. Su primera creación fue la popular marinera "Chiclayanita" (1919).

En 1913, el compositor perdió la vista a causa de un accidente, pero esto no fue obstáculo para que se realizara, motivara y extendiera con sus obras.

Entre sus creaciones más destacadas tenemos: «Chiclayanita», «Cuál es mejor» y «No hay quien me pise el poncho», entre otras.

Referencia On Line

<https://www.youtube.com/watch?v=N5Uf7611UIM>

### CUÁL ES MEJOR

Una mujer bonita está segura en el amor  
Con su belleza atrae muchachos, guapos, en general  
Se hace la permanente y el maquillaje hasta demás  
Se hace la permanente y el maquillaje hasta demás  
Una fea modesta de humilde traje, ¡qué pensará!  
Yo no conozco a nadie ni quien me diga ¡Cómo será!  
Yo no tengo atractivos pero al buscarlo lo encontrarán  
Yo no tengo atractivos pero al buscarlo lo encontrarán  
Diga usted pronto a quien valoriza  
Si a la primera o a la segunda  
No se equivoque, Al dar el fallo  
Diga sereno, ¿Cuál es mejor?  
Ahora... creo que las dos son buenas  
Miren... cómo me hacen tambalear


Referencia On Line

Falcón, J. (1954). "Historia y Fantasía de los Amancaes". Revista musical. Portugal.  
Recuperado de <http://cantemosperu.blogspot.com/2015/12/4707-cual-es-mejor-marinera-chiclayana.html>

## FICHA DE ANALISIS DOCUMENTAL

**Objetivo:** Identificar y reconocer las caracterizaciones formales de la música lambayecana plasmadas en transcripciones que permitan valorar y difundir mediante su estudio para la ejecución instrumental de la guitarra.

Título de la Obra: Cual es mejor

CARACTERIZACIÓN FORMAL	
Forma musical	Marinera
Estructura formal	Ternaria Intro, Tema: A-2secc, B-2secc.
Tonalidad	Re menor
Compositor	Emilio Santisteban Niño
Indicador de compas	3/4
Inicio de ritmo	Tético
Motivo melódico	
Caracterización técnica	Escala de Re menor
	Arpeggio en Re menor
	Acorde: Re menor, Sol menor, La7, Mi7 Fa mayor, Si bemol, Do mayor
Digitación	Digitación A: p,i,p,i,p,p.
	Digitación B: i,i,i,i,i.
	Digitación C: p,i,p,i,p,p,p,p,p,p.
Disposición de inversiones	Estado Fundamental, 1ra Inversión
Acentuaciones rítmicas	Ternario
Termino de ritmo	Masculino

*Modelo basado en los 12 estudios de Chopin Op.25 por Alfred Cortot*

# CUAL ES MEJOR

Marinera

EMILIO SANTISTEBAN NIÑO

Transcripción y Arreglo: José Santos Pino Aldana

i

VII Traste Tambor.....

4

7

Cl..... Cl.....

1 3 4 1 0 4 1

i p i p p

11

15

Cl.....

19

23

2  
27

CUAL ES MEJOR

i  
a

31

2  
0  
3  
1

p.....

35

p.....

40

2  
3  
p.  
p.

44

CII.....

48

52

56

0  
1  
3  
0  
2  
2  
2  
2

DC Y FIN



## FICHA DE OBSERVACIÓN

Competencia	Desarrolla su identidad musical desde el estudio de las caracterizaciones históricas y musicales para una mejor ejecución.		
Capacidad	Demuestra una comprensión clara de las caracterizaciones fundamentales de la obra de su contexto.		
Instrumento / especialidad	Guitarra clásica	Ciclo	II

N°	Apellidos y nombres	Indicadores				Prom
		Logra su identidad musical al reconocer características de la obra.	Adopta una buena pulsación del dedo pulgar con toque libre.	Alcanza un sonido limpio al ejecutar la obra.	Demuestra interés por conocer su música al momento de estudiarla.	
01						
02						
03						
04						
05						
06						
07						
08						
09						
10						
11						
12						
13						
14						
15						
16						
17						
18						
19						
20						

**LEYENDA:**

*1: Muy bajo*

*2: Bajo*

*3: En proceso*

*4: Bueno*

*5: Excelente*

**ANEXOS N° 4 INSTRUMENTO DE VALIDACION POR JUICIO DE EXPERTOS**

<b>1. NOMBRE DEL JUEZ</b>		RUBÉN MARÍN SÁNCHEZ
<b>2.</b>	PROFESIÓN	DOCENTE DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA
	ESPECIALIDAD	MÚSICA
	GRADO ACADÉMICO	MAGISTER
	EXPERIENCIA PROFESIONAL (AÑOS)	16 AÑOS
	CARGO	COORDINADOR DEL CENTRO DE INVESTIGACIÓN Y CREACIÓN MUSICAL
Título de la Investigación: Estrategia Didáctica de Ejecución en Transcripciones para difundir la Cultura Musical Lambayecana en guitarristas de ESFAP “Ernesto López Mindreau” Chiclayo		
<b>3. DATOS DEL TESISTA</b>		
3.1	NOMBRES Y APELLIDOS	JOSÉ SANTOS PINO ALDANA
3.2	PROGRAMA DE POSTGRADO	Maestría en Ciencias de la Educación con mención en Gestión de la Calidad y Acreditación Educativa
<b>4. INSTRUMENTO EVALUADO</b>	1. Entrevista ( ) 2. Cuestionario ( <b>X</b> ) 3. Lista de Cotejo ( ) 4. Diario de campo ( )	
<b>5. OBJETIVOS DEL INSTRUMENTO</b>	<u>GENERAL:</u> RECOGER INFORMACIÓN RELEVANTE SOBRE EL NIVEL DE DESARROLLO DE LA IDENTIDAD MUSICAL LAMBAYECANA EN LOS EN GUITARRISTAS DE ESFAP “ERNESTO LÓPEZ MINDREAU” CHICLAYO	
	<u>ESPECÍFICOS</u>	
A continuación se le presentan los indicadores en forma de preguntas o propuestas para que Ud. los evalúe marcando con un aspa (x) en “A” si está de ACUERDO o en “D” si está en DESACUERDO, SI ESTÁ EN DESACUERDO POR FAVOR ESPECIFIQUE SUS SUGERENCIAS		
<b>N</b>	<b>6. DETALLE DE LOS ITEMS DEL INSTRUMENTO</b>	

01	Pregunta del instrumento Escala de medición	A( X )                      D (   )  SUGERENCIAS:
02	Pregunta del instrumento Escala de medición	A( X )                      D (   )  SUGERENCIAS:
03	Pregunta del instrumento Escala de medición	A( X )                      D (   )  SUGERENCIAS:
04	Pregunta del instrumento Escala de medición	A( X )                      D (   )  SUGERENCIAS:
05	Pregunta del instrumento Escala de medición	A( X )                      D (   )  SUGERENCIAS:
06	Pregunta del instrumento Escala de medición	A( X )                      D (   )  SUGERENCIAS:
07	Pregunta del instrumento Escala de medición	A( X )                      D (   )  SUGERENCIAS:
08	Pregunta del instrumento Escala de medición	A( X )                      D (   )  SUGERENCIAS:
PROMEDIO OBTENIDO:		A( X )                      D (   )

6 COMENTARIOS GENERALES:

Los indicadores permiten medir los logros observables para el proceso diagnóstico, como parte de la investigación, por lo queda valido.

7 OBSERVACIONES



Escuela Superior de Formación Artística Pública  
"ERNESTO LOPEZ MINDREAU"  
INCORPORADA A LA LEY UNIVERSITARIA 30220

Mg. RUBÉN MARÍN SANCHEZ  
COÓRD. DEL CENTRO DE INVESTIGACIÓN

Juez Experto

Colegiatura N° 283213

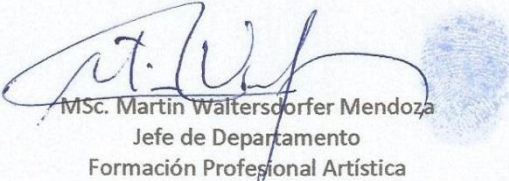
## INSTRUMENTO DE VALIDACION POR JUICIO DE EXPERTOS

<b>7. NOMBRE DEL JUEZ</b>		MARTIN AARON WALTERSDORFER MENDOZA
<b>8.</b>	PROFESIÓN	ARTISTA PROFESIONAL
	ESPECIALIDAD	MÚSICA
	GRADO ACADÉMICO	MAGISTER
	EXPERIENCIA PROFESIONAL (AÑOS)	29 AÑOS
	CARGO	DOCENTE
Título de la Investigación: Estrategia Didáctica de Ejecución en Transcripciones para difundir la Cultura Musical Lambayecana en guitarristas de ESFAP “Ernesto López Mindreau” Chiclayo		
<b>9. DATOS DEL TESISISTA</b>		
3.1	NOMBRES Y APELLIDOS	JOSÉ SANTOS PINO ALDANA
3.2	PROGRAMA DE POSTGRADO	Maestría en Ciencias de la Educación con mención en Gestión de la Calidad y Acreditación Educativa
<b>10. INSTRUMENTO EVALUADO</b>		5. Entrevista ( ) 6. Cuestionario ( <b>X</b> ) 7. Lista de Cotejo ( ) 8. Diario de campo ( )
<b>11. OBJETIVOS DEL INSTRUMENTO</b>		<u>GENERAL:</u> RECOGER INFORMACIÓN RELEVANTE SOBRE EL NIVEL DE DESARROLLO DE LA IDENTIDAD MUSICAL LAMBAYECANA EN LOS EN GUITARRISTAS DE ESFAP “ERNESTO LÓPEZ MINDREAU” CHICLAYO  <u>ESPECÍFICOS</u>
A continuación se le presentan los indicadores en forma de preguntas o propuestas para que Ud. los evalúe marcando con un aspa (x) en “A” si está de ACUERDO o en “D” si está en DESACUERDO, SI ESTÁ EN DESACUERDO POR FAVOR ESPECIFIQUE SUS SUGERENCIAS		
N	<b>12. DETALLE DE LOS ITEMS DEL INSTRUMENTO</b>	
01	Pregunta del instrumento  Escala de medición	A( <b>X</b> )                      D(     )  SUGERENCIAS:

02	Pregunta del instrumento Escala de medición	A( X )                      D (   )  SUGERENCIAS:
03	Pregunta del instrumento Escala de medición	A( X )                      D (   )  SUGERENCIAS:
04	Pregunta del instrumento Escala de medición	A( X )                      D (   )  SUGERENCIAS:
05	Pregunta del instrumento Escala de medición	A( X )                      D (   )  SUGERENCIAS:
06	Pregunta del instrumento Escala de medición	A( X )                      D (   )  SUGERENCIAS:
07	Pregunta del instrumento Escala de medición	A( X )                      D (   )  SUGERENCIAS:
08	Pregunta del instrumento Escala de medición	A( X )                      D (   )  SUGERENCIAS:
PROMEDIO OBTENIDO:		A( X )                      D (   )
6 COMENTARIOS GENERALES:		

Los indicadores permiten medir los logros observables para el proceso diagnóstico, como parte de la investigación, por lo queda valido.

7 OBSERVACIONES



MSc. Martin Waltersdorfer Mendoza  
Jefe de Departamento  
Formación Profesional Artística

---

Juez Experto

**INSTRUMENTO DE VALIDACION POR JUICIO DE EXPERTOS**

<b>13. NOMBRE DEL JUEZ</b>		EDUARDO SIALER PISFIL
<b>14.</b>	PROFESIÓN	PROFESOR DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA
	ESPECIALIDAD	MÚSICA
	GRADO ACADÉMICO	MAGISTER
	EXPERIENCIA PROFESIONAL (AÑOS)	20 AÑOS
	CARGO	COORDINADOR JEFE DE ÁREA ACADÉMICA
Título de la Investigación: Estrategia Didáctica de Ejecución en Transcripciones para difundir la Cultura Musical Lambayecana en guitarristas de ESFAP “Ernesto López Mindreau” Chiclayo		
<b>15. DATOS DEL TESISISTA</b>		
3.1	NOMBRES Y APELLIDOS	JOSÉ SANTOS PINO ALDANA
3.2	PROGRAMA DE POSTGRADO	Maestría en Ciencias de la Educación con mención en Gestión de la Calidad y Acreditación Educativa
<b>16. INSTRUMENTO EVALUADO</b>		9. Entrevista ( ) 10. Cuestionario ( <b>X</b> ) 11. Lista de Cotejo ( ) 12. Diario de campo ( )
<b>17. OBJETIVOS DEL INSTRUMENTO</b>		<u>GENERAL:</u> RECOGER INFORMACIÓN RELEVANTE SOBRE EL NIVEL DE DESARROLLO DE LA IDENTIDAD MUSICAL LAMBAYECANA EN LOS EN GUITARRISTAS DE ESFAP “ERNESTO LÓPEZ MINDREAU” CHICLAYO <u>ESPECÍFICOS</u>



A continuación se le presentan los indicadores en forma de preguntas o propuestas para que Ud. los evalúe marcando con un aspa (x) en "A" si está de ACUERDO o en "D" si está en DESACUERDO, SI ESTÁ EN DESACUERDO POR FAVOR ESPECIFIQUE SUS SUGERENCIAS

N	18. DETALLE DE LOS ITEMS DEL INSTRUMENTO	
01	Pregunta del instrumento  Escala de medición	A( X )                      D (   )  SUGERENCIAS:
02	Pregunta del instrumento  Escala de medición	A( X )                      D (   )  SUGERENCIAS:
03	Pregunta del instrumento  Escala de medición	A( X )                      D (   )  SUGERENCIAS:
04	Pregunta del instrumento  Escala de medición	A( X )                      D (   )  SUGERENCIAS:
05	Pregunta del instrumento  Escala de medición	A( X )                      D (   )  SUGERENCIAS:
06	Pregunta del instrumento  Escala de medición	A( X )                      D (   )  SUGERENCIAS:
07	Pregunta del instrumento  Escala de medición	A( X )                      D (   )  SUGERENCIAS:

08	Pregunta del instrumento  Escala de medición	A( X )                      D(   )  SUGERENCIAS:
PROMEDIO OBTENIDO:		A( X )                      D(   )
<p>8 COMENTARIOS GENERALES:</p> <p>Los indicadores permiten medir los logros observables para el proceso diagnóstico, como parte de la investigación, por lo queda valido.</p>		
9 OBSERVACIONES		



Escuela Superior de Formación Artística Pública  
**ERNESTO LOPEZ MINDEAL**  
 INCORPORADA A LA LEY UNIVERSITARIA 30220  
 Mg. **EDUARDO SIALER PISFIL**  
 JEFE DEL AREA ACADEMICA

---

Juez Experto

**ANEXOS N° 5 VALIDACIÓN DEL APORTE PRÁCTICO DE LA  
INVESTIGACIÓN  
ENCUESTA A EXPERTOS**

**ESTIMADO MAGISTER:**

Ha sido seleccionado en calidad de experto con el objetivo de valorar la pertinencia en la aplicación del aporte práctico “Estrategia Didáctica de Ejecución en Transcripciones para difundir la Cultura Musical Lambayecana”

**DATOS DEL EXPERTO:**

<b>NOMBRE DEL EXPERTO</b>	<b>RUBEN MARIN SÁNCHEZ</b>
<b>PROFESION</b>	<b>DOCENTE DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA - MÚSICA</b>
<b>TITULO Y GRADO ACADEMICO</b>	<b>MAGISTER</b>
<b>ESPECIALIDAD</b>	<b>DOCENCIA Y GESTIÓN EDUCATIVA</b>
<b>INSTITUCION EN DONDE LABORA</b>	<b>ESFAP “ERNESTO LÓPEZ MINDREAU”</b>
<b>CARGO</b>	<b>COORDINADOR DEL CENTRO DE INVESTIGACIÓN Y CREACIÓN MUSICAL</b>

**DATOS DE LA INVESTIGACIÓN:**

<b>TITULO DE LA INVESTIGACION</b>	Estrategia Didáctica de Ejecución en Transcripciones para difundir la Cultura Musical Lambayecana en guitarristas de ESFAP “Ernesto López Mindreau” Chiclayo
<b>LINEA DE INVESTIGACION</b>	Educación y Calidad
<b>NOMBRE DEL TESISISTA</b>	José Santos Pino Aldana
<b>APORTE PRÁCTICO</b>	Estrategia Didáctica de Ejecución en Transcripciones para difundir la Cultura Musical Lambayecana en guitarristas de ESFAP “Ernesto López Mindreau” Chiclayo

**Novedad científica del aporte práctico.**

<b>Muy Adecuada</b> <b>(5)</b>	<b>Bastante Adecuada</b> <b>(4)</b>	<b>Adecuada</b> <b>(3)</b>	<b>Poco Adecuada</b> <b>(2)</b>	<b>No Adecuada</b> <b>(1)</b>
X				

**Pertinencia de los fundamentos teóricos del aporte práctico.**

<b>Muy Adecuada</b> <b>(5)</b>	<b>Bastante Adecuada</b> <b>(4)</b>	<b>Adecuada</b> <b>(3)</b>	<b>Poco Adecuada</b> <b>(2)</b>	<b>No Adecuada</b> <b>(1)</b>
X				

**Nivel de argumentación de las relaciones fundamentales aportadas en el desarrollo del aporte práctico.**

<b>Muy Adecuada</b> <b>(5)</b>	<b>Bastante Adecuada</b> <b>(4)</b>	<b>Adecuada</b> <b>(3)</b>	<b>Poco Adecuada</b> <b>(2)</b>	<b>No Adecuada</b> <b>(1)</b>
X				

**Nivel de correspondencia entre las teorías estudiadas y el aporte práctico de la investigación.**

<b>Muy Adecuada</b> <b>(5)</b>	<b>Bastante Adecuada</b> <b>(4)</b>	<b>Adecuada</b> <b>(3)</b>	<b>Poco Adecuada</b> <b>(2)</b>	<b>No Adecuada</b> <b>(1)</b>
	X			

**Claridad en la finalidad de cada una de las acciones del aporte práctico propuesto.**

<b>Muy Adecuada</b> <b>(5)</b>	<b>Bastante Adecuada</b> <b>(4)</b>	<b>Adecuada</b> <b>(3)</b>	<b>Poco Adecuada</b> <b>(2)</b>	<b>No Adecuada</b> <b>(1)</b>
X				

**Posibilidades de aplicación del aporte práctico.**

<b>Muy Adecuada</b> <b>(5)</b>	<b>Bastante Adecuada</b> <b>(4)</b>	<b>Adecuada</b> <b>(3)</b>	<b>Poco Adecuada</b> <b>(2)</b>	<b>No Adecuada</b> <b>(1)</b>
X				

Concepción general del aporte práctico según sus acciones desde la perspectiva de los actores del proceso en el contexto.

<b>Muy Adecuada</b> (5)	<b>Bastante Adecuada</b> (4)	<b>Adecuada</b> (3)	<b>Poco Adecuada</b> (2)	<b>No Adecuada</b> (1)
X				

Significación práctica del aporte.

<b>Muy Adecuada</b> (5)	<b>Bastante Adecuada</b> (4)	<b>Adecuada</b> (3)	<b>Poco Adecuada</b> (2)	<b>No Adecuada</b> (1)
	X			

TABLA DE CONVERSIÓN	
Niveles	Escala interválica
Muy bueno	40 - 25
Bueno	24 - 19
Regular	18 - 13
Deficiente	12 - 00

Observaciones generales: \_\_\_\_\_



Escuela Superior de Formación Artística Pública  
"ERNESTO LOPEZ MINDREAU"  
INCORPORADA A LA LEY UNIVERSITARIA 30220

Mg. RUBÉN MARÍN SANCHEZ  
COORD. DEL CENTRO DE INVESTIGACIÓN

Experto

**VALIDACIÓN DEL APOORTE PRÁCTICO DE LA INVESTIGACIÓN  
ENCUESTA A EXPERTOS**

**ESTIMADO MAGISTER:**

Ha sido seleccionado en calidad de experto con el objetivo de valorar la pertinencia en la aplicación del aporte práctico “Estrategia Didáctica de Ejecución en Transcripciones para difundir la Cultura Musical Lambayecana”

**DATOS DEL EXPERTO:**

<b>NOMBRE DEL EXPERTO</b>	<b>MARTIN AARON WALTERSDORFER MENDOZA</b>
<b>PROFESION</b>	<b>ARTÍSTA PROFESIONAL - MÚSICA</b>
<b>TITULO Y GRADO ACADEMICO</b>	<b>MAGISTER</b>
<b>ESPECIALIDAD</b>	<b>EN CIENCIAS</b>
<b>INSTITUCION EN DONDE LABORA</b>	<b>ESFAP “ERNESTO LÓPEZ MINDREAU”</b>
<b>CARGO</b>	<b>DOCENTE</b>

**DATOS DE LA INVESTIGACIÓN:**

<b>TITULO DE LA INVESTIGACION</b>	Estrategia Didáctica de Ejecución en Transcripciones para difundir la Cultura Musical Lambayecana en guitarristas de ESFAP “Ernesto López Mindreau” Chiclayo
<b>LINEA DE INVESTIGACION</b>	Educación y Calidad
<b>NOMBRE DEL TESISISTA</b>	José Santos Pino Aldana
<b>APOORTE PRÁCTICO</b>	Estrategia Didáctica de Ejecución en Transcripciones para difundir la Cultura Musical Lambayecana en guitarristas de ESFAP “Ernesto López Mindreau” Chiclayo

**Novedad científica del aporte práctico.**

<b>Muy Adecuada</b> <b>(5)</b>	<b>Bastante Adecuada</b> <b>(4)</b>	<b>Adecuada</b> <b>(3)</b>	<b>Poco Adecuada</b> <b>(2)</b>	<b>No Adecuada</b> <b>(1)</b>
X				

**Pertinencia de los fundamentos teóricos del aporte práctico.**

<b>Muy Adecuada</b> <b>(5)</b>	<b>Bastante Adecuada</b> <b>(4)</b>	<b>Adecuada</b> <b>(3)</b>	<b>Poco Adecuada</b> <b>(2)</b>	<b>No Adecuada</b> <b>(1)</b>
X				

**Nivel de argumentación de las relaciones fundamentales aportadas en el desarrollo del aporte práctico.**

<b>Muy Adecuada</b> <b>(5)</b>	<b>Bastante Adecuada</b> <b>(4)</b>	<b>Adecuada</b> <b>(3)</b>	<b>Poco Adecuada</b> <b>(2)</b>	<b>No Adecuada</b> <b>(1)</b>
X				

**Nivel de correspondencia entre las teorías estudiadas y el aporte práctico de la investigación.**

<b>Muy Adecuada</b> <b>(5)</b>	<b>Bastante Adecuada</b> <b>(4)</b>	<b>Adecuada</b> <b>(3)</b>	<b>Poco Adecuada</b> <b>(2)</b>	<b>No Adecuada</b> <b>(1)</b>
	X			

**Claridad en la finalidad de cada una de las acciones del aporte práctico propuesto.**

<b>Muy Adecuada</b> <b>(5)</b>	<b>Bastante Adecuada</b> <b>(4)</b>	<b>Adecuada</b> <b>(3)</b>	<b>Poco Adecuada</b> <b>(2)</b>	<b>No Adecuada</b> <b>(1)</b>
X				

**Posibilidades de aplicación del aporte práctico.**

<b>Muy Adecuada</b> <b>(5)</b>	<b>Bastante Adecuada</b> <b>(4)</b>	<b>Adecuada</b> <b>(3)</b>	<b>Poco Adecuada</b> <b>(2)</b>	<b>No Adecuada</b> <b>(1)</b>
X				

**Concepción general del aporte práctico según sus acciones desde la perspectiva de los actores del proceso en el contexto.**

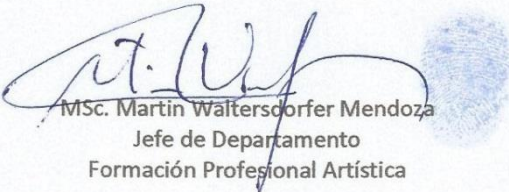
<b>Muy Adecuada</b> (5)	<b>Bastante Adecuada</b> (4)	<b>Adecuada</b> (3)	<b>Poco Adecuada</b> (2)	<b>No Adecuada</b> (1)
X				

**Significación práctica del aporte.**

<b>Muy Adecuada</b> (5)	<b>Bastante Adecuada</b> (4)	<b>Adecuada</b> (3)	<b>Poco Adecuada</b> (2)	<b>No Adecuada</b> (1)
	X			

<b>TABLA DE CONVERSIÓN</b>	
<b>Niveles</b>	<b>Escala interválica</b>
<b>Muy bueno</b>	<b>40 - 25</b>
<b>Bueno</b>	<b>24 - 19</b>
<b>Regular</b>	<b>18 - 13</b>
<b>Deficiente</b>	<b>12 - 00</b>

**Observaciones generales:** \_\_\_\_\_



MSc. Martin Waltersdorfer Mendoza  
Jefe de Departamento  
Formación Profesional Artística

.....  
Experto



**VALIDACIÓN DEL APORTE PRÁCTICO DE LA INVESTIGACIÓN  
ENCUESTA A EXPERTOS**

**ESTIMADO MAGISTER:**

Ha sido seleccionado en calidad de experto con el objetivo de valorar la pertinencia en la aplicación del aporte práctico “Estrategia Didáctica de Ejecución en Transcripciones para difundir la Cultura Musical Lambayecana”

**DATOS DEL EXPERTO:**

<b>NOMBRE DEL EXPERTO</b>	<b>EDUARDO SIALER PISFIL</b>
<b>PROFESION</b>	<b>PROFESOR DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA - MÚSICA</b>
<b>TITULO Y GRADO ACADEMICO</b>	<b>MAGISTER</b>
<b>ESPECIALIDAD</b>	<b>EDUCACIÓN</b>
<b>INSTITUCION EN DONDE LABORA</b>	<b>ESFAP “ERNESTO LÓPEZ MINDREAU”</b>
<b>CARGO</b>	<b>JEFE DE ÁREA ACADÉMICA</b>

**DATOS DE LA INVESTIGACIÓN:**

<b>TITULO DE LA INVESTIGACION</b>	Estrategia Didáctica de Ejecución en Transcripciones para difundir la Cultura Musical Lambayecana en guitarristas de ESFAP “Ernesto López Mindreau” Chiclayo
<b>LINEA DE INVESTIGACION</b>	Educación y Calidad
<b>NOMBRE DEL TESISISTA</b>	José Santos Pino Aldana
<b>APORTE PRÁCTICO</b>	Estrategia Didáctica de Ejecución en Transcripciones para difundir la Cultura Musical Lambayecana en guitarristas de ESFAP “Ernesto López Mindreau” Chiclayo

**Novedad científica del aporte práctico.**

<b>Muy Adecuada</b> <b>(5)</b>	<b>Bastante Adecuada</b> <b>(4)</b>	<b>Adecuada</b> <b>(3)</b>	<b>Poco Adecuada</b> <b>(2)</b>	<b>No Adecuada</b> <b>(1)</b>
X				

**Pertinencia de los fundamentos teóricos del aporte práctico.**

<b>Muy Adecuada</b> <b>(5)</b>	<b>Bastante Adecuada</b> <b>(4)</b>	<b>Adecuada</b> <b>(3)</b>	<b>Poco Adecuada</b> <b>(2)</b>	<b>No Adecuada</b> <b>(1)</b>
X				

**Nivel de argumentación de las relaciones fundamentales aportadas en el desarrollo del aporte práctico.**

<b>Muy Adecuada</b> <b>(5)</b>	<b>Bastante Adecuada</b> <b>(4)</b>	<b>Adecuada</b> <b>(3)</b>	<b>Poco Adecuada</b> <b>(2)</b>	<b>No Adecuada</b> <b>(1)</b>
X				

**Nivel de correspondencia entre las teorías estudiadas y el aporte práctico de la investigación.**

<b>Muy Adecuada</b> <b>(5)</b>	<b>Bastante Adecuada</b> <b>(4)</b>	<b>Adecuada</b> <b>(3)</b>	<b>Poco Adecuada</b> <b>(2)</b>	<b>No Adecuada</b> <b>(1)</b>
	X			

**Claridad en la finalidad de cada una de las acciones del aporte práctico propuesto.**

<b>Muy Adecuada</b> <b>(5)</b>	<b>Bastante Adecuada</b> <b>(4)</b>	<b>Adecuada</b> <b>(3)</b>	<b>Poco Adecuada</b> <b>(2)</b>	<b>No Adecuada</b> <b>(1)</b>
X				

**Posibilidades de aplicación del aporte práctico.**

<b>Muy Adecuada</b> <b>(5)</b>	<b>Bastante Adecuada</b> <b>(4)</b>	<b>Adecuada</b> <b>(3)</b>	<b>Poco Adecuada</b> <b>(2)</b>	<b>No Adecuada</b> <b>(1)</b>
X				

**Concepción general del aporte práctico según sus acciones desde la perspectiva de los actores del proceso en el contexto.**

<b>Muy Adecuada</b> (5)	<b>Bastante Adecuada</b> (4)	<b>Adecuada</b> (3)	<b>Poco Adecuada</b> (2)	<b>No Adecuada</b> (1)
X				

**Significación práctica del aporte.**

<b>Muy Adecuada</b> (5)	<b>Bastante Adecuada</b> (4)	<b>Adecuada</b> (3)	<b>Poco Adecuada</b> (2)	<b>No Adecuada</b> (1)
	X			

<b>TABLA DE CONVERSIÓN</b>	
<b>Niveles</b>	<b>Escala interválica</b>
<b>Muy bueno</b>	<b>40 - 25</b>
<b>Bueno</b>	<b>24 - 19</b>
<b>Regular</b>	<b>18 - 13</b>
<b>Deficiente</b>	<b>12 - 00</b>

**Observaciones generales:** \_\_\_\_\_



.....  
Experto

## CONSENTIMIENTO INFORMADO



Yo, Erberto Flores Romas, identificado con DNI 17543350,

DECLARO:

Haber sido informado de forma clara, precisa y suficiente sobre los fines y objetivos que busca la presente investigación: "ESTRATEGIA DIDÁCTICA DE EJECUCIÓN EN TRANSCRIPCIONES PARA DIFUNDIR LA CULTURA MUSICAL LAMBAYECANA EN LOS GUITARRISTAS DE ESFAP "ERNESTO LÓPEZ MINDREAU" CHICLAYO", así como en que consiste mi participación.

Estos datos que yo otorgue serán tratados y custodiados con respecto a mi intimidad manteniendo el anonimato de la información y la protección de datos desde los principios éticos de la investigación científica. Sobre estos datos me asisten los derechos de acceso, rectificación o cancelación que podre ejercitar mediante solicitud ante el investigador responsable. Al término de la investigación, seré informado de los resultados que se obtengan.

Por lo expuesto otorgo **MI CONSENTIMIENTO** para que se realice la Entrevista/Encuesta que permita contribuir con los objetivos de la investigación siguientes:

### **Objetivo General:**


Elaborar una estrategia didáctica de ejecución instrumental basada en transcripciones musicales para difundir la cultura musical lambayecana de los estudiantes de guitarra de la ESFAP "Ernesto López Mindreau"

### **Objetivo Específicos:**

- 1.- Fundamentar epistemológicamente la caracterización de las estrategias didácticas en el proceso de enseñanza aprendizaje de la ejecución instrumental.
- 2.- Caracterizar los antecedentes históricos del proceso de enseñanza aprendizaje de la ejecución instrumental de las transcripciones musicales y su dinámica.

- 3.- Diagnosticar el estado actual sobre el conocimiento de la cultura musical lambayecana en los estudiantes del VI ciclo de guitarra de la ESFAP.
- 4.- Elaborar un material de estrategias didácticas de ejecución instrumental basado en transcripciones de la música lambayecana para su difusión. e) Elaborar como mínimo un objetivo específico por variable de estudio.
5. Validar y corroborar el aporte práctico a través de consulta de juicio de experto.

Chiclayo, 16 de Julio del 2019.



*[Handwritten signature]*

Escuela Superior de Formación Artística Pública  
ERNESTO LOPEZ MINDEAU  
Incorporado a la Ley Universitaria N° 30220

-----  
Firma  
Dr. Eriberto Torres Ramos  
Director General

