

UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN AGUSTÍN DE AREQUIPA
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
PROGRAMA DE COMPLEMENTACIÓN ACADÉMICA



LA LECTURA MUSICAL PROGRESIVA A PRIMERA VISTA EN LOS ESTUDIANTES DEL VI SEMESTRE DE LA ESPECIALIDAD DE MÚSICA DE LA ESCUELA SUPERIOR DE FORMACIÓN ARTÍSTICA PÚBLICA "FRANCISCO LASO" DE TACNA – 2016

Tesis presenta por la Bachiller:

RINA MILAGROS CASAPIA CONDORI

Para optar el Título Profesional de Licenciada en Educación

Asesor: Dr. Walter Choquehuanca Quispe

AREQUIPA – PERÚ

2020

Dedicatoria

Dedico de manera especial a mis padres y a mi hija, pues ellos me impulsan a salir adelante día a día con sus consejos y su gran amor para mí.

Rina Milagros.

Agradecimiento

Gracias a Dios, a mis padres y a mi hija por el impulso que me dan día a día, para ser mejor persona y desarrollarme en las metas que me propongo, pues sin ellos no tendría el motivo para seguir avanzando.

Rina Milagros.

Resumen

En el presente trabajo de investigación acción se ha abordado la lectura musical progresiva a primera vista en los estudiantes de la Especialidad de Música de la Escuela Superior de Formación Artística Pública Francisco Laso de Tacna.

La lectura musical a primera vista es una competencia del intérprete, en la actualidad su desarrollo tiene dificultades para la lectura musical fluía, más que todo en los temas que el intérprete no conoce, esta debilidad se ha detectado en el diagnóstico realizado a través de un plan de acción.

Después de haberse desarrollado el plan de acción los estudiantes del VI semestre de la especialidad de Música han mejorado notablemente en la lectura musical a primera vista.

Palabras clave:

La Música, elementos de la Música, Lectura musical a primera vista, interpretación musical.

Abstract

In the present work of investigation action has approached the progressive musical reading at first sight in the students of the Specialty of Music of the Superior School of Public Artistic Training Francisco Laso de Tacna.

The musical reading at first sight is a competence of the interpreter, at the moment its development is potential for the musical reading flowed, more than everything in the subjects that the interpreter does not know, this weakness has been detected in the diagnosis made through a action plan.

After the action plan was developed, students of the sixth semester of the specialty of Music have improved notably in reading music at first sight.

Keywords:

Music, elements of Music, Musical reading at first sight, musical interpretation

ÍNDICE

Dedicatoria.....	ii
Agradecimiento.....	iii
Resumen.....	iv
Abstract.....	v
Índice.....	vi
CAPÍTULO I.....	1
EL PROBLEMA DE LA INVESTIGACIÓN	1
1.1. Descripción de las características socio culturales del contexto educativo..	1
1.2. Caracterización de la práctica pedagógica	2
1.2.1. Recurrencias en fortalezas y debilidades	3
1.3. Formulación del problema.....	4
1.4. Objetivos de la investigación	5
1.4.1. Objetivo General	5
1.4.2. Objetivos Específicos.....	6
CAPÍTULO II.....	7
LA LECTURA MUSICAL PROGRESIVA	7
2.1. Definición de términos básicos.....	7
2.1.1. La Música.....	7
2.1.2. El sonido	17
2.1.3. El Pentagrama	18
2.1.4. Las figuras	19
2.1.5. Las Claves	19
2.1.6. La Armadura	21
2.1.7. La Escala	22
2.1.8. Intervalos	23
2.1.9. La Tonalidad	24

2.1.10. Los Acordes	25
2.1.11. La lectura musical	27
2.1.12. La Lectura musical a primera vista	43
2.1.13. El trabajo previo a la lectura musical a primera vista	43
2.1.14. Las fases en el proceso de la lectura musical a primera vista	45
2.1.15. Nuestros ojos toman la información de la partitura	45
CAPITULO III.....	50
LA METODOLOGÍA	50
3.1. Tipo de investigación.....	50
3.2. Actores que participan en la propuesta	51
3.3. Técnicas e instrumentos de recojo de información	53
3.4. Técnicas de análisis e interpretación de resultados.....	55
3.4.1. Indicador de logro: Movimiento Ocular en la lectura musical a Primera vista, diagnóstico inicial.....	55
3.4.2. Indicador de logro: Procesamiento de la información	57
3.4.3. Indicador de logro: Ejecución de la información	59
3.4.4. Indicador de logro: Distancia de anticipación básica	61
3.4.5. Indicador de logro: Distancia de anticipación avanzada	63
3.4.6. Indicador de logro: Movimiento Ocular en la lectura musical a Primera vista, diagnóstico final	65
3.4.7. Indicador de logro: Ejecución de la información, diagnóstico final	69
3.4.8. Indicador de logro: Distancia de anticipación básica, diagnóstico final	71
3.4.9. Indicador de logro: Distancia de anticipación avanzada, diagnóstico final	73
CAPÍTULO IV	75
PROPUESTA PEDAGÓGICA ALTERNATIVA	75
4.1. Descripción de la propuesta pedagógica alternativa.....	75
4.2. Plan de acción.....	77
4.2.1. Justificación:	77
4.2.2. Objetivos del plan.....	78

4.2.3. Esquema del plan:	78
4.2.4. Descripción de las acciones pedagógicas desarrolladas.....	79
Conclusiones	81
Recomendaciones	82
Referencias bibliográficas.....	83
Anexos.....	84

CAPÍTULO I

EL PROBLEMA DE LA INVESTIGACIÓN

1.1. Descripción de las características socio culturales del contexto educativo

El proyecto educativo integral de Tacna, considera como base de todo desarrollo, a una población con altos niveles de educación y calidad de vida, lo que significa que pone a la educación regional como eje fundamental de desarrollo de nuestra región, por lo cual resulta primordial darle impulso necesario al sistema educativo regional mediante el Proyecto Educativo Regional, el cual responde a las necesidades y potencialidades de la región así como a las exigencias, mundiales, teniendo en cuenta que si hay una mejora sustancial en la educación no podremos hablar de un desarrollo sostenible en el tiempo y recae la responsabilidad a las instituciones educativas desarrollar a través del PEI propuestas pedagógicas que den solución a la problemática que se

presenta en las diversas áreas curriculares. En el caso del área de educación por el arte hay un descuido de la importancia que tiene el desarrollo de la educación musical, esta trae consigo el favorecimiento de la personalidad en los aspectos de conducta, sentimientos, responsabilidad desarrollo de la inteligencia y otros. Los cuales deben desarrollarse.

La Escuela Superior de Formación Artística Pública Francisco Laso de Tacna, es una institución de nivel universitaria que forma profesores en las especialidades de Artes Plásticas, Danza, Música y Teatro. En la especialidad de Música los estudiantes se forman en las áreas curriculares de interpretación musical, investigación, pedagogía y práctica pre profesional, la formación profesional es de cinco años y egresan en la especialidad de música como Licenciados en Educación Artística o Artista Profesional, los estudiantes en su mayoría provienen de estatus social baja y media, la característica principal es que cuentan con una riqueza cultural musical regional.

1.2. Caracterización de la práctica pedagógica

La práctica pedagógica en la Escuela Superior de Formación Artística Pública Francisco Laso de Tacna se concibe como un proceso de auto reflexión, que se convierte en el espacio de conceptualización, investigación y experimentación didáctica, donde el profesor promueve en el estudiante saberes previos de manera articulada y desde diferentes asignaturas que enriquecen su formación profesional, su desarrollo del

pensamiento crítico sobre su aprendizaje, el profesor comparte sus experiencias a través de clases demostrativas interpretativas con el instrumento musical y los estudiantes asimilan las nuevas experiencias y luego aplican en la interpretación musical en diferentes escenarios musicales.

1.2.1. Recurrencias en fortalezas y debilidades

Considerando las observaciones de desempeño laboral realizadas por el Jefe de la Carrera Profesional de Música de la Escuela Superior de Formación Artística Pública Francisco Laso de Tacna podemos resumir las fortalezas en lo siguiente: El profesor muestra dominio y conocimiento del tema que presenta durante el desarrollo de la clase demostrando con ejemplos del contexto del estudiantes para que puedan comprender de manera clara los contenidos, además trata y relaciona los contenidos de otras asignaturas, es decir aplica el desarrollo interdisciplinariedad logrando una conexión entre ellos. La debilidad proviene en el caso de la investigación que se ha realizado como se trata de la lectura musical a primera vista en los contenidos curriculares no considera este contenido de mucha importancia, razón por la cual los profesores no desarrollan con la metodología adecuada el desarrollo de la lectura musical, cuando a un estudiante se le presenta una obra musical desconocida tiene muchas dificultades en la decodificación de las notas musicales en su estructura melódica y armónica ahí radica la gran debilidad.

1.3. Formulación del problema

El interés científico de la presente investigación, se basa en la importancia del diagnóstico que se realizó en la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Francisco Laso” de Tacna, con respecto a la lectura musical I a primera vista, que resulta ser un problema en la actualidad en esta institución ya que el porcentaje de los estudiantes que adolecen de esta problemática es casi el total de ellos.

Actualmente la sociedad requiere de músicos que lean a primera vista para acompañar eventos y actividades artísticas. Es por esto que a través de este estudio se pretende dar solución a este problema. Además de consolidar la base teórica para futuros estudios sobre esta problemática, que permitirá ser una ayuda para sus integrantes con el único fin de mejorar la calidad de servicio a los músicos profesionales y estudiantes de universidades e instituciones superiores donde se imparte la carrera en la especialidad de música.

El problema central es que los estudiantes de la de la ESFAP Francisco Laso de Tacna, tienen una serie de dificultades y deficiencias para descifrar la codificación de las notas musicales, se acentúa más en la interpretación de melodías desconocidas. Las causas probables son: falta de desarrollo de ejercicios preliminares preparatorios, falta de desarrollo de las reglas de configuración de las notas musicales, desconocimiento

de las claves y sus funciones, también se da porque el docente no encuentra una estrategia adecuada para los estudiantes. Las posibles consecuencias se manifiestan en que los estudiantes no tienen una lectura musical fluida en la interpretación musical a primera vista en las melodías que ellos desconocen.

¿De qué manera se podrá mejorar la lectura musical progresiva a primera vista en los estudiantes del VI semestre de la Escuela Superior de Formación Artística Pública Francisco Laso de Tacna durante el año 2016?

¿De qué manera se podrá elaborar estrategias para mejorar la lectura musical progresiva a primera vista adecuada para los estudiantes del VI semestre de la ESFAP Francisco Laso de Tacna durante el año 2016?

¿Cuál es el nivel de lectura musical a primera vista en los estudiantes del VI semestre de la ESFAP “Francisco Laso”-Tacna durante el año 2016?

1.4. Objetivos de la investigación

1.4.1. Objetivo General

Determinar estrategias para la lectura musical progresiva a primera vista en los estudiantes del VI semestre de la Escuela Superior de Formación Artística Pública Francisco Laso de Tacna durante el año 2016.

1.4.2. Objetivos Específicos

- a. Diagnosticar el nivel de la lectura musical progresiva a primera vista en los estudiantes de la de la Escuela Superior de Formación Artística Pública Francisco Laso de Tacna durante el año 2016.

- b. Mejorar el nivel de lectura musical progresiva a primera vista en los estudiantes de la Escuela Superior de Formación Artística Pública Francisco Laso de Tacna durante el año 2016.

- c. Implementar estrategias adecuadas de lectura musical progresiva a primera vista en los estudiantes de la Escuela Superior de Formación Artística Pública Francisco Laso de Tacna durante el año 2016.

- d. Evaluar y evidenciar la mejoría en la lectura musical progresiva a primera vista en los estudiantes de la Escuela Superior de Formación Artística Pública Francisco Laso de Tacna durante el año 2016.

CAPÍTULO II

LA LECTURA MUSICAL PROGRESIVA

2.1. Definición de términos básicos

2.1.1. La Música

Danhauser (1990) La música ha sido un pilar fundamental para descubrir aspectos novedosos e innovadores sobre el hombre a través de la historia de la humanidad, relacionado en sus actividades cotidianas. La relación entre la filosofía y la música es innegable debido a que ésta transporta al hombre a un camino o acción concreta, le facilita la interpretación de un hecho con sentimientos e ideologías distintas y el solo hecho de interpretar, pensar, es ya filosofar. Muchos filósofos han experimentado que la música es esencial en la vida del hombre y

afirman que todo ser humano tiene su música interna. Siendo así la música una ciencia que estudia el sonido y su combinación producido por los instrumentos musicales.

Pitágoras de Samos fue uno de los filósofos griegos más sabios de la Antigüedad. Fundó la escuela pitagórica, en la que se estudiaban matemáticas, aritmética, geometría, astronomía y música. Pitágoras fue el primero en dotarnos de una teoría filosófica sobre la música. Se le atribuye a Pitágoras el descubrimiento de los intervalos musicales regulares. Descubrió que los intervalos en música no pueden originarse sin el número, ya que consisten en la combinación de una cantidad con otra. Examinó a qué se debía el que los intervalos fueran concordantes o discordantes y, en general, el origen de todo lo armónico y lo inarmónico. De ahí surgiría una misteriosa comunicación entre las matemáticas y la música. Pitágoras trató de explicar matemáticamente la escala musical, (que entonces era un gran misterio para los hombres). Estaba convencido de que los intervalos entre las notas de una octava podían ser representados mediante números, y en ello trabajó durante gran parte de su vida. Los pitagóricos fueron los primeros en definir el cosmos como una serie de esferas perfectas que describían órbitas circulares. Pitágoras sostenía que los 7 planetas (Mercurio, Venus, la Tierra, Marte, Júpiter, Saturno, incluyendo el Sol), al describir sus órbitas, emitían unos sonidos, las notas musicales que creaban lo que él llamó la

armonía de las esferas. Esta música armoniosa no podía ser escuchada por los humanos porque estábamos acostumbrados a ella desde nuestro nacimiento. Así, Pitágoras descubrió la relación numérica entre las notas musicales, las mismas notas musicales que emitían los 7 planetas al girar alrededor de la Tierra.

Para Platón, en una parte de su obra *La República*, habla de la educación. Dice que estos deberán formarse con tres disciplinas: La Música (para formar el alma), la Gimnasia (para el cuerpo) y Filosofía. Hace un análisis de las armonías que se usaban en Grecia en el siglo IV a.C. Dice que hay armonías fuertes: La dórica y frigia. Platón plantea que debemos ajustar el número a la armonía y a las palabras, y no las palabras al número y a la armonía. Pone por encima de la música al pensamiento. La melodía se compone de tres elementos: palabra, armonía y número; “El número y la armonía se han hecho para las palabras” Para Platón, la música es alimento de la virtud: “Toda conversación sobre la música debe llevar a lo hermoso”.

Por su parte, Aristóteles, quien estudió 20 años en la Academia de Platón, también toca el tema de la música, en “*La política*”. Su tratamiento, gira en torno a lo que ya su maestro, Platón, había planteado: la educación. Pero Aristóteles nos dice: “Está dividida la opinión en cuanto a las prácticas educativas, pues no todos están de acuerdo con lo que deben aprender los jóvenes, ya sea para la

virtud, la vida mejor, la inteligencia o el carácter del alma”. Señala que cuatro son las materias que se acostumbra enseñar: lectura, escritura, gimnasia y música. La música, con el carácter, nos acostumbra a recrearnos correctamente. Para Aristóteles la música tiene una utilidad: el divertimento de los hombres libres. Aristóteles ve elementos positivos en la música, los resalta, como cuando dice: “La música contribuye al reposo”. Y se adentra en los efectos de la música, diciendo que “la música da placer. Y la virtud de gozar, amar y odiar rectamente”. Supone que estos efectos se deben a que: “...en los ritmos y las melodías que encontramos las semejanzas más perfectas en consonancia con su verdadera naturaleza de la ira y la mansedumbre, de la fortaleza y la templanza, como también de sus contrarios y de todas las otras disposiciones morales, los ritmos, unos tienen un carácter más reposado, otros más movido, y de estos unos inducen emociones más vulgares, y otros otras más propias de un hombre libre”.

El *Compendium Musicale* es la primera obra de Descartes. Este tratado es como una obra de juventud; en él está presente el entendimiento de su vida y sus primeras inquietudes, que son las de un futuro filósofo. Es una obra ambientada en su época y es una justificación de las reglas armónicas de su tiempo, por lo que debería estar dentro del ámbito de la teoría musical de su siglo. La obra no fue escrita para ser publicada, y numerosas cartas indican que su posición fue más bien la de impresionar al matemático Isaac

Beeckman, al que conoció durante su estancia en el ejército de Mauricio Nassau. Allí Descartes parecía más interesado por la geometría y la música que por el arte militar. Beeckham es aquel a quien está dedicada la obra y el mismo que le propuso el proyecto de escribirla; después Descartes trabajó en este problema día y noche, y al cabo de unas semanas el 31 de diciembre de 1618 presentó a Beeckman su Compendio de Música en latín. La estructura de la obra, sigue un método deductivo basado en relaciones matemáticas de los pitagóricos, basándose, en razonamientos matemáticos y empíricos. La obra se divide en doce puntos, En primer lugar, Descartes explica las relaciones existentes entre las cualidades del sonido, ritmo, altura y nuestros sentimientos. En el punto dos, expone ocho consideraciones previas de las cuales se servirá posteriormente para abstraer otros apartados. En el punto tercero, trata el tiempo, en el cuarto el sonido. Siendo los siguientes puntos de la octava, de la quinta, de la cuarta, del dítono, de la tercera menor y de las sextas, de los grados o tonos musicales, de las disonancias, de la manera de componer y de los modos y finalmente, de los modos. Para finalizar podemos decir que Las pesquisas realizadas por Descartes en este intenso recorrido armónico-matemático, son interesantes desde un punto de vista de histórico-estético.

En Kant la música permanece en un lugar inferior con respecto a las otras artes debido a la presencia excesiva de su materialidad:

la música habla a través de muchas sensaciones sin concepto y por lo tanto, no deja algo para meditar como la poesía. Todas las observaciones que hace Kant con respecto a la música se dirigen precisamente a su dimensión material, lo cual reviste para nosotros por ahora el mayor interés, pues en el siglo XX los trabajos con la materialidad del sonido, primero en la denominada música concreta a finales de los años 40 y luego en la música electrónica recién iniciados los años 50, serán acontecimientos decisivos a favor del carácter conceptual y, en algunos casos, casi místico que adquiere la música en la segunda mitad del siglo XX. La música, afirma Kant, es más goce que cultura, esto debido a que las facultades cognoscitivas el entendimiento y la imaginación son convocadas en grado mínimo. La subjetividad es conducida desde ciertas sensaciones hacia ideas absolutamente indeterminadas ideas difusas que, por lo tanto, se disuelven antes de terminar de presentarse, por lo que incluso las sensaciones mismas que la música provoca consisten en impresiones transitorias que se disipan rápidamente. Lo decisivo aquí consiste en el hecho de que, según Kant la música no ofrece a la imaginación un objeto duradero que exija a la imaginación en su libre juego adecuarse al entendimiento: la música no da que pensar. Kant no logra establecer una diferencia precisa entre el ruido y el sonido en la música o, mejor dicho, al no llegar a determinar la dimensión subjetiva de la música, la condición propiamente material del sonido musical predomina siempre, haciendo de la música un

estímulo demasiado pasajero como lo es, en general, el ruido disipándose en el espacio e incluso en ocasiones, molesto: a la música le está asociada una cierta falta de urbanidad, en cuanto que, sobre todo según las cualidades de sus instrumentos, difunde su influjo más lejos de lo que se le pide hacia la vecindad y de tal modo se impone, por decir así, quebrantando la libertad de otros, ajenos a la sociedad musical; lo que no hacen las artes que hablan a los ojos, pues no hay más que desviar los ojos cuando no se quiere acoger su impresión. Esta especie de inercial difusión espacial de la música destaca precisamente esa materialidad por la que la música puede devenir simplemente en ruido dada la fragilidad de su dimensión estética. Evidentemente, al permanecer Kant referido a la dimensión material, por lo tanto externa, del sonido musical piensa inmediatamente el espacio como el medium más propio de la música, sin hacer ninguna referencia al tiempo. En este sentido se entiende que la música no ofreciera un interés propiamente filosófico para Kant, pues al no detenerse en su dimensión temporal la música no tiene relación interna con la subjetividad.

Podemos concluir que la Música es el conjunto de sonidos sucesivos combinados según este arte, que por lo general producen un efecto estético o expresivo y resultan agradables al oído, para ello existen normas técnicas que a lo largo de su existencia se han perfeccionado.

2.1.1.1. Elementos de la Música

Moncada (1989) El ritmo en la música se refiere a la frecuencia de repetición es en ciertas ocasiones irregulares de sonidos fuertes y débiles, largos y breves en una composición. El ritmo se define como la organización en el tiempo de pulsos y acentos que perciben los oyentes en una estructura. Esta sucesión temporal se ordena en nuestra mente, percibiendo de este modo una forma. El ritmo está muy asociado a los estados de ánimo. En un sentido general, el ritmo es un flujo de movimiento controlado o medido, sonoro o visual, generalmente producido por una ordenación de elementos diferentes del medio en cuestión. El ritmo es una característica básica de todas las artes, especialmente de la música, la poesía y la danza. También puede detectarse en los fenómenos naturales. Existe ritmo en las infinitas actividades que gobiernan la existencia de todo ser vivo. Dichas actividades están muy relacionadas con los procesos rítmicos de los fenómenos geofísicos como las mareas oceánicas, el día solar, el mes lunar y los cambios de estaciones. El ritmo tiene mucho que ver con definir el compás, el tipo de compás que define al acento y a las figuras musicales que la componen. El ritmo no se escribe con pentagrama. Si al

pentagrama se le agregan notas musicales aparece el sonido. Al sumar los acentos, figuras y un compás definido por el ritmo, surge la melodía. En otras palabras, el ritmo se apoya en los acentos, dando la estructura. La melodía da forma a todo esto.

La melodía es una sucesión de sonidos que se desenvuelve en una secuencia lineal y que tiene una identidad y significado propio dentro de un entorno sonoro particular. La melodía parte de una base conceptualmente horizontal, con eventos sucesivos en el tiempo, y no vertical, como sería en un acorde donde los sonidos son simultáneos. La melodía como elemento abstracto debe ser entonces entendida como un conjunto de sonidos graves o agudos que están ordenados de un modo específico de acuerdo a la intención del compositor. Las melodías pueden encontrarse en cualquier situación de la vida cotidiana aunque por lo general la conjunción desordenada y sin sentido de diversos sonidos como puede ser una calle llena de autos, bocinas y otros ruidos urbanos no es comprendida como una melodía. Por el contrario, para que una melodía pueda ser entendida como tal debe demostrar cierta organización y construcción ya que eso es lo que prueba que la melodía fue generada de algún modo y no por azar.

La Armonía tiene muchos significados, musicales y extra musicales, relacionados de alguna manera entre sí. En general, armonía es el equilibrio de las proporciones entre las distintas partes de un todo, y su resultado siempre contiene belleza. En música, la armonía es la disciplina que estudia la percepción del sonido en forma vertical o simultánea en forma de acordes. El estudio de la armonía sólo se justifica en relación a la música occidental, ya que la Occidental es la única cultura que posee una música polifónica, es decir, una música en la que se usa ejecutar distintas notas musicales en forma simultánea y coordinada. En la música occidental, la armonía es la subdisciplina que estudia el encadenamiento de diversas notas superpuestas; es decir: la organización de los acordes. Se llama "acorde" a la combinación de tres o más notas diferentes que suenan simultáneamente o que son percibidas como simultáneas, aunque sean sucesivas, como en un arpeggio. Cuando la combinación es solo de dos notas, se llama bicordio. Esto también puede ser considerado un acorde. El estudio de la armonía se refiere generalmente al estudio de las progresiones armónicas y de los principios estructurales que las gobiernan. La armonía se refiere al aspecto vertical, simultáneo en el tiempo de la música, que se

distingue del aspecto horizontal la melodía, que es la sucesión de notas en el tiempo. La idea de vertical y horizontal es una metáfora explicativa, relacionada a la disposición de las notas musicales en una partitura: verticalmente se escriben las notas que se interpretan a la vez, y horizontalmente las que se interpretan en forma sucesiva.

2.1.2. El sonido

Los pintores usan colores, los poetas palabras, los músicos sonidos. El oído es el único sentido que no tiene en sí mismo capacidad de exclusión. Si no quieres ver cierra los ojos, si no quieres oler deja de respirar, si no quieres hablar calla, si no quieres sentir no lo toques, pero ni aun tapándote los oídos con los dedos puedes evitar el escuchar. Los sonidos fueron creados para no poder dejarlos de lado algo importante tendrán que decirnos.

Guevara (2001) en su libro Teoría de la Música, El sonido se define como la sensación producida en el oído por la puesta en vibración de cuerpos sonoros. Debemos entonces diferenciarlo del ruido, y esto se logra a través de la medición.

El sonido puede ser medido en sus propiedades mientras que el ruido no puede ser medido en todas.

Las propiedades del sonido son: La altura; Nos informa la velocidad de vibración del cuerpo sonoro entre más vibre, más agudo será el sonido, entre menos vibre más grave. Intensidad: Nos habla del tamaño de las crestas o picos de la onda, es equivalente a la amplitud y volumen. La duración; Nos informa del espacio temporal que ocupa desde su aparición hasta su extinción, es equivalente al tiempo. El timbre; Identifica sin lugar a dudas la fuente de la cual proviene, por la forma de las ondas, asegurando que en las mismas condiciones el sonido producido será semejante al anterior. El ruido no puede ser medido en estas cuatro cualidades, sin que esto quiera decir que no sea útil para la música. El timbre; nos habla también del instrumento, cuando este instrumento se puede calificar entre los instrumentos musicales asegura la producción de un sonido.

2.1.3. El Pentagrama

La palabra pentagrama viene del griego pentha que significa cinco, y grafos que significa línea, cuando hablamos de pentagrama estamos hablando de cinco líneas paralelas. El pentagrama se convierte en musical cuando en su inicio escribimos una clave musical, la cual nos indica la posición de las figuras frente a unos sonidos claros, establecidos en cada línea y en cada espacio dentro del mismo según la ubicación de las cabezas de las figuras, lo cual le permite al ejecutante de un instrumento la interpretación de la obra musical. El uso del pentagrama permite a los músicos descifrar el sonido y el tiempo de

las figuras musicales. El pentagrama también proporciona al intérprete información indispensable para la correcta presentación de la obra.

2.1.4. Las figuras

Entendemos como figuras a los símbolos utilizados comúnmente para informar acerca de la duración de las notas musicales, sin embargo, la ubicación de la cabeza o núcleo de la figura dentro del pentagrama, proporciona la información referente a la altura o sonido que se debe tocar. Además de las figuras musicales, existen muchos otros símbolos que ayudan a la comprensión general de la partitura. Teniendo en cuenta que la música varía según la región, la escritura musical concebida tal y como la conocemos se queda corta para la cantidad de expresiones musicales, ajenas a la europea, para quien primero fue creada, hablo de ritmos folklóricos africanos y latinoamericanos entre otros. Cuando hablamos de latín jazz hablamos de un género que rítmica y armónicamente no siempre cabe en la concepción escritural europea, y sin embargo debe escribirse, atendiendo a esta situación y a algunas otras diferencias, la escritura musical está evolucionando para poder suplir todas las necesidades escriturales que tengan por reto en el futuro para el desarrollo de la música específicamente en nuestro medio.

2.1.5. Las Claves

Guevara (2001) una clave puede ser un signo que se emplea para lograr el funcionamiento de algo o un código que posibilita transmitir

mensajes privados o secretos. Musical, por su parte, es aquello vinculado a la música: la combinación de sonidos con armonía, ritmo y melodía.

La clave musical se utiliza para especificar la altura de la música que aparece detallada en un pentagrama. Cabe destacar que la altura es una cualidad dependiente de la frecuencia del sonido, que permite diferenciar entre un sonido grave y un sonido agudo.

A través de la clave musical se asigna una cierta nota a una de las líneas del pentagrama. Dicha nota es tomada como referencia para las notas que aparecerán a continuación. Más allá de que la clave musical se incluye al inicio del pentagrama, se puede cambiar en el transcurso de la composición.

La aparición de las claves musicales está vinculada a la propia historia de la música. En un principio la música se transmitía de manera oral, aunque luego se optó por escribirla para facilitar dicha transmisión. En la evolución de los sistemas de notación, surgieron los signos musicales y las claves musicales. Ya en el siglo XI empezaron a emplearse claves musicales al comienzo de las anotaciones.

Actualmente se usan tres clases de claves musicales: la clave de do, la clave de fa y la clave de sol. La clave de do es la clave musical de mayor antigüedad. Luego se creó la clave de fa y finalmente, la clave de sol. Los

signos de las tres claves derivan de las letras que se usaban en la notación original: C (do), F (fa) y G (sol).

2.1.6. La Armadura

Danhauser (1990) el pentagrama entonces nos es útil para escribir música, ya vimos como las figuras reciben un nombre dependiendo de la clave y la ubicación de ésta en el pentagrama.

El pentagrama se divide en espacios por líneas perpendiculares, los cuales llamamos compas y cumplen una función importantísima al marcar los tiempos fuertes y divisiones de la obra musical, sin embargo el compas más importante para la ejecución de la obra es el primero, al cual llamamos armadura.

Recibe su nombre de las armaduras usadas durante siglos para proteger a los soldados en combate cuerpo a cuerpo, pero esta no era su única función, además, la armadura podría causar miedo al oponente, incrustando en ella símbolos impactantes, cuernos y cachos, un ejemplo de esto eran las armaduras Vikingas que tanto aterrorizaban en sus épocas, pero tal vez la más importante función de la armadura era la de proporcionar a los combatientes en la ferocidad y calor de la batalla la información necesaria para distinguir a un compañero de armas de un enemigo, debido al color de la armadura y sus rasgos característicos.

De la misma manera la armadura nos provee información esencial para ejecutar una obra de la forma más precisa. En la armadura encontramos esencialmente, la clave de tono, la clave de tiempo o compas, las alteraciones y las dinámicas en la ejecución. Como ya vimos las claves de tono proseguimos con la clave de tiempo o compas.

Esta clave se simboliza en la armadura con un fraccionario el cual nos indica esencialmente dos aspectos. Cuál es la figura unidad de tiempo, y cada cuanto se encuentra el acento o tiempo fuerte.

2.1.7. La Escala

Moncada (1989) la música tiene su propio lenguaje y en lugar de signos alfabéticos emplea notas, las cuales forman parte de la escala musical, también conocida como escala diatónica. Las notas son sonidos y cada sonido tiene un nombre y para representar las notas musicales en una escala se utiliza el pentagrama, que son cinco líneas horizontales y paralelas entre sí donde se escriben todas las notas y notaciones relacionadas con la pieza musical. En otras palabras, en el pentagrama se escribe la música con sus distintos elementos, así como una clave, que es un registro musical concreto.

Existe una serie de notas naturales que conforman la escala y son las conocidas do, re, mi, fa, sol, la, si y do. Estas notas se presentan en una escala o escalera porque hay unos intervalos, que son la distancia sonora o altura que existe entre dos sonidos (y la unidad de medida a utilizar es

el tono). Así, entre las notas do y re hay un tono, de re a mi hay otro tono, pero de mi a fa la distancia es menor y hablamos de un semitono. De esta manera, la escala musical diatónica está formada por 5 tonos y dos semitonos.

2.1.8. Intervalos

Guevara (2001) entendemos como intervalos a la distancia que hay entre una nota y otra, desde el unísono hasta el infinito, medido en distancias que van desde la segunda menor hasta la treceava. Así como las distancias se pueden medir en metros, centímetro, milímetros, etc. la música se puede medir en tonos y semitonos, sin embargo los intervalos pueden ser melódicos, cuando esta un sonido y luego el otro en el tiempo, o armónicos, cuando ambos sonidos suenan a la vez, también pueden ser intervalos ascendentes si la segunda nota es más aguda que la primera, o descendentes si la segunda nota es más grave que la primera. Veamos.

Los intervalos se nombran según el número de notas involucradas en la distancia así de DO a RE hay un intervalo de segunda, de DO a MI uno de tercera, ya que de DO a MI hay tres notas involucradas (DO-RE-MI), de FA a RE habría un intervalo de sexta por que el número de notas involucradas son 6 (FA-SOL-LA-SI-DO-RE). Existe intervalos cerrados que son los que no superan la octava e intervalos abiertos que superan la octava, de manera que de DO a RE hay un intervalo de segunda, siempre y cuando este RE este dentro de la octava, si este RE esta una octava

más arriba sería un intervalo de novena (DO-RE-MI-FA-SOL-LASI- DO-RE), por que habrían nueve notas involucradas.

2.1.9. La Tonalidad

Danhauser (1990) los sonidos musicales están compuestos por una tonalidad, una duración y un timbre. La tonalidad es determinada por la frecuencia de vibración del sonido, tal como la nota La, cuya tonalidad moderna de concierto se encuentra estandarizada a 440 Hz. La afinación es el proceso de asignar un tono a cada nota. La diferencia tonal entre dos notas es llamada intervalo. El intervalo más básico es la octava; una nota y otra nota con dos veces su frecuencia forman un intervalo de octava.

Por ejemplo, si la tonalidad con frecuencia 440 Hz. es La, entonces las tonalidades con frecuencias de 880 Hz, 1760 Hz, al igual que las de 220 Hz, 110 Hz y 55 Hz, son también tonalidades en La. Esos múltiplos que parecen exactos, no lo son tanto en el piano dando lugar al fenómeno llamado inarmonía. Las notas pueden ser ordenadas en diferentes escalas. Las notas diatónicas de una escala pueden ser consideradas como tonos a evitar. En la teoría de la música occidental, la octava se divide en 12 notas, cada una llamada semitono. Los patrones de semitonos y tonos (2 semitonos) componen una escala en dicha octava. Las escalas más comunes son la mayor, la armónica menor, la melódica menor y la natural menor. En el lenguaje de la música escrita se utiliza el sistema de tonalidades mayores y menores, el tono de una pieza

determina que escala se debe usar. Al transcribir una pieza de Do mayor a Re mayor deberán escribirse todas las notas dos semitonos más arriba.

Incluso en la música moderna el cambiar la clave de una obra puede modificar el sentimiento de dicha pieza, esto se debe a que se cambia la relación entre las tonalidades de la composición y el rango tonal del instrumento en el cual se interpreta la pieza modificada. Sin embargo, es posible que al cambiar el tono en el que debe ser interpretada la pieza, el oyente no note ninguna diferencia, ya que dicho cambio no modifica la relación entre los tonos individuales.

Por lo tanto, los tonos diferentes son considerados en muchos casos equivalentes y se lo toma como una cuestión de elección por parte del o los intérpretes. Esto es algo especialmente cierto en el caso de las canciones populares y folk. En la música, tonalidad es el término técnico empleado para describir cuán grave o aguda es una nota. Esta depende de la frecuencia (número de vibraciones por segundo), la cual se mide en hercios (Hz). La tonalidad también hace referencia a la pauta según la cual se afinan los instrumentos. Hoy en día la tonalidad internacionalmente aceptada es la de La por encima del do central (La₄), que tiene una frecuencia de 440 Hz (vibraciones por segundo). Se la conoce normalmente como tonalidad de concierto.

2.1.10. Los Acordes

Guevara (2001) los acordes son la unión por terceras de varias notas que pueden ser tocadas armónicamente o melódicamente. Existen 4 clases básicas de acordes, los mayores, menores aumentados y disminuidos.

Acordes Básicos: llamamos acordes básicos a la unión de tres notas a distancia de terceras la cual recibe el nombre, en su posición fundamental, de la nota donde empieza. Un acorde básico puede ser formado a partir de cualquier nota del sistema

tonal, ejemplo :Para formar el acorde básico de SOL, usamos como nota inicial a SOL y a partir de ella avanzamos por terceras. La tercera de Sol es SI y la tercera de SI es RE, entonces el acorde básico de SOL está formado por (SOL-SI-RE). No estamos aun diciendo si este acorde de Sol (SOL-SI-RE) es mayor, menor aumentado o disminuido, solo estamos explicando cómo se forman los acordes básicos. Otro ejemplo podemos hacerlo a partir de MIb la tercera de MIb es SOL y la tercera de SOL es SI, entonces el acorde básico de MIb es (MIb-SOL-SI). Quiero recalcar que no estamos dándole tipo de mayor, menor, aumentado o disminuido a estos acordes solamente su formación básica.

Los acordes mayores: Para nombrar un acorde mayor basta con la letra que lo caracteriza en mayúscula. Para saber el tipo de un acorde solo debemos observar la clase de tercera que hay entre las notas que conforman el acorde básico. En el caso del acorde mayor está formado por una tercera mayor seguida por una tercera menor.

DO – MI – SOL este es el acorde de “C”, porque de DO a MI hay una tercera mayor, y de MI a SOL hay una tercera menor.

Los acordes menores: Para nombrar un acorde menor, a la letra en mayúscula, que representa el acorde, se le debe agregar al final una “m” minúscula. Estos acordes se forman por una tercera menor, y posteriormente una tercera mayor. Retomemos el acorde de C, ahora *Cm*. DO-MI-SOL. Este acorde tiene una tercera mayor entre DO y MI, debemos cambiar esto convirtiendo MI en MIb para que sea una tercera menor. Al convertir en bemol a MI tenemos que de DO a MIb hay una tercera menor y de MIb a Sol una tercera mayor, característica de los acordes menores.

2.1.11. La lectura musical

La lectura, lejos de ser una actividad simple, implica el dominio de diversos factores que deben coordinarse e interactuar al mismo tiempo. Estudios realizados tanto en la lectura del lenguaje -verbal- como de la partitura musical dejan ver que, pese a la diferencia de contenido al que alude cada uno de estos campos, entre los dos se presentan características comunes. Se ha observado, por ejemplo, que los patrones de movimiento ocular, junto con la manera de agrupar y segmentar la información, y la velocidad con que se efectúan estas acciones, dependen de procesos cognitivos. De igual forma, cuando se trata de leer produciendo externamente el sonido, pronunciando con el habla o tocando con instrumentos musicales, interactúan otros procesos perceptivos y motrices diferentes a los del sistema oculo-motor,

monitoreos auditivos, movimientos del aparato fonatorio, movimientos de manos y dedos. Por otra parte, se ha encontrado que características como la habilidad del lector para ver más adelante y para leer a mayor velocidad, son efectos y no causas de la lectura fluida, y que a su vez dicha fluidez varía en un mismo lector en dependencia de su competencia lingüística o musical y del conocimiento del contenido de un texto.

En este artículo se presentarán algunas de las reflexiones y conclusiones derivadas de estudios en torno a los procesos perceptivos, motores y cognitivos que inciden en la lectura, centrándose especialmente en la de información escrita en partitura. Con lo anterior se busca encontrar fundamentos que contribuyan a dar respuesta a preguntas en torno al desarrollo de la habilidad de la lectura melódica entonada como: Cuál debería ser la información a codificar a nivel de altura musical y cuáles serían las estrategias de decodificación a impulsar, teniendo en mente que el proceso de desarrollo de lectura melódica entonada debería contribuir no sólo a alcanzar la fluidez lectora, sino también al entendimiento de sistemas musicales. Las preguntas anteriores surgieron al interior del trabajo de investigación La ubicación tonal para jóvenes que inician procesos de lectura melódica tonal entonada. Resultan de interés para docentes de asignaturas del área de teoría musical que tienen que ver con la didáctica del solfeo y el entrenamiento auditivo, como también para docentes del área de ejecución instrumental.

El comportamiento del sistema oculo-motor ha sido el objeto de estudio de muchas investigaciones realizadas durante el siglo xx en el campo del lenguaje y, en menor proporción, en la música. Morais (1994) en el campo del lenguaje, la lectura se lleva a cabo durante fijaciones oculares, y entre éstas los ojos realizan un salto o movimiento llamado saccade o movimiento sacádico, el tiempo que dura la fijación y los movimientos sacádicos, como también la distancia que recorren, dependen de factores cognitivos. Así, el nivel de lectura en un idioma particular, la familiaridad con el contenido de un texto y la tarea que se emprende al leer, son aspectos que determinan la variación del comportamiento oculo-motor en un mismo sujeto. De acuerdo con lo anterior, se descarta la idea de que imprimir una mayor velocidad a la lectura mejora la capacidad lectora, en vista de que es esta última la que determina a la primera y no al contrario. De allí que la fluidez y velocidad de la lectura no sea un asunto de entrenamiento visual, es decir, de volverse hábil en mirar hacia adelante y con mayor agilidad. El mecanismo ocular tiene sus limitaciones en cuanto a que el campo de agudeza visual es reducido y por tanto pone fronteras a la cantidad de información que se fija. En el caso del lenguaje la visión permite la fijación de cada una de las palabras, y con esto su procesamiento semántico, y la información que se obtiene a través de la visión, anticipa lo que habrá de procesarse en la siguiente fijación, haciendo posible que el tiempo de esta última sea más breve. A su vez, la duración de las fijaciones depende de aspectos como el contexto que precede a cada palabra, la frecuencia de uso de la misma y la dificultad de procesamiento sintáctico y semántico del lector.

De lo expuesto hasta el momento en el campo del lenguaje, se destaca que si bien existe por naturaleza un campo de percepción limitada para fijar la información visualmente, la velocidad de procesamiento de las palabras depende de factores cognitivos, lo cual redundaría en el comportamiento del sistema oculo-motor. Este mismo principio se cumple en la lectura de partitura.

Al buen lector de música en partitura se asocian características como la fluidez, la cual a su vez se relaciona con la habilidad para mirar más adelante de lo que se está ejecutando. Sloboda (1985) señala al respecto: descubrir que los lectores con fluidez típicamente miran más adelante que los lectores pobres no conduce automáticamente a prescribir que el lector pobre deba practicar mirando más adelante. Bien puede ser que el aumento en la habilidad para la vista previa, sea el resultado de una destreza como la de descubrir patrones o estructuras en la partitura, y que el simple hecho de intentar mirar adelante no mejore esta destreza.

Con lo anterior se sugiere la idea ya expuesta por Morais sobre la importancia de procesos cognitivos en la orientación de los movimientos de los ojos y en la recogida de información percibida visualmente. También se deja de lado la creencia de que el buen nivel de lectura, ahora de partituras, se deba al desplazamiento ágil de los ojos, dado que el simple hecho de forzar la velocidad del movimiento ocular hacia adelante, no conduce necesariamente a mejorarla.

Si bien con los estudios hechos en la lectura del lenguaje se ha podido determinar que las fijaciones oculares se realizan generalmente sobre las palabras, y que estas últimas son las unidades estructurales que anticipa la visión, las respuestas en torno a cómo se agrupa la información en la lectura de partituras no se reducen a un tipo único de estructura o agrupación. Como bien señala Sloboda (1985) en música no se cuenta con un diccionario acordado de patrones musicales y en cada melodía se pueden encontrar nuevas combinaciones de notas. Por otra parte, podría decirse que en principio, en la lectura del lenguaje o de la música el movimiento ocular se dirige en el sentido en que avanza la información palabras o notas, no obstante, en la partitura la direccionalidad es más compleja, dependiendo del tipo de textura expuesto. A continuación, se presentan algunas conclusiones que ayudan a esclarecer aspectos con relación a las estrategias de agrupación de la información en la lectura de partitura y al comportamiento ocular.

De acuerdo con estudios hechos sobre la lectura en piano, la cual implica la presencia de dos pentagramas, se observa que la secuencia de fijación ocular depende de la naturaleza de la música, según si ésta es homofónica o contrapuntística. En ambos casos se sugiere que la estrategia de agrupación de la información utilizada por los lectores se basa en observar unidades estructurales significativas a la música; en el primer caso dichas unidades son los acordes y en el segundo, los fragmentos melódicos.

Con relación a lo anterior, y según describe se encontró que en el caso de la música homofónica la estrategia usada era un barrido vertical hacia arriba o hacia abajo del sistema, seguido por un desplazamiento hacia la derecha para efectuar nuevamente otro barrido. En la música contrapuntística el patrón de movimiento era diferente; se presentaban secuencias de fijaciones que eran agrupadas en barridos horizontales a lo largo de una sola línea, seguidas de un retorno a la otra línea. En la música homofónica estas unidades son acordes, por lo cual es necesario ojear ambos pentagramas en fijaciones sucesivas. En la música contrapuntística las unidades significativas son fragmentos melódicos los cuales se extienden horizontalmente a lo largo de un sólo pentagrama.

Experimentos en la lectura de la música, en los que se determina la cantidad de información que es posible anticipar con la visión, subrayan la importancia que tiene la vista previa de unidades estructurales en la organización de una ejecución rápida y fluida. Se ha observado que los lectores expertos, independientemente del instrumento musical con el cual leen, pueden producir hasta siete notas adicionales una vez removida la partitura. De allí que se concluya que las unidades en términos de las cuales se organiza la interpretación fluida, no es típicamente mayor que las siete notas consecutivas de una melodía. No obstante factores como la frontera de la frase y la claridad en su estructura armónica y rítmica hacen que el lapso establecido siete notas se amplíe o se contraiga.

Al respecto Parece ser que hay una tendencia a que el lapso coincida con la frontera de una frase definida musicalmente, a fin de que éste se estire cuando la frontera está justo más allá del promedio, y se contraiga cuando está justo antes. Lo anterior sugiere fuertemente que las fronteras de frase marcan los límites entre unidades de ejecución efectivas, las cuales tienden a ser juntadas a la manera de todo o nada. También sugiere que una frase musical típica, no es, en sí misma esta unidad porque la mayoría de frases contienen más de siete notas. Debemos suponer que existe algún modo de principios de dividir una frase dentro de unidades más pequeñas, análogas a las palabras.

En sus estudios, Sloboda (1985) encontró que las melodías ausentes de progresiones armónicas normales, hacen disminuir el lapso significativamente, al igual que si se oscurecen las separaciones entre las frases con la adición de notas de paso. Al respecto el autor concluye:

Parece ser que el lector subdivide una frase en unidades de ejecución en maneras dependientes de la estructura armónica y rítmica de la frase, y cuando las señales de estas estructuras son oscurecidas, la visión anticipada no es de utilidad y no puede en realidad ser sostenida en los niveles normales.

Por otra parte se ha observado que los lectores menos hábiles tienen una capacidad de anticipación de entre tres y cuatro notas y se ha llegado a sugerir que esta diferencia, en relación con los lectores expertos, radica

en una menor habilidad para agrupar de acuerdo con unidades estructurales significativas.

Los lectores pobres parecen comportarse con la música 'normal' de manera similar a como lo hacen los buenos lectores con la música 'oscurecida'. Si la habilidad para mantener la vista previa es dependiente de la habilidad para aislar unidades definidas estructuralmente, entonces, los lectores pobres son menos capaces de hacer esto, aún cuando las estructuras estén claramente presentes.

Se podría pensar que los adjetivos pobre y bueno o experto, asignados a los lectores, tienen que ver respectivamente con menor y mayor experiencia, dado que para el autor muchos de los aspectos de la habilidad para tratar con la música son crucialmente dependientes de la experiencia musical. Tal experiencia permite el aprendizaje de las características de principios de estructuración comunes en la música y de los mecanismos para detectarlos. En otro texto del mismo autor se enfatiza en que las diferencias de niveles entre las destrezas interpretativas, incluyendo la lectura, están en estrecha relación con la cantidad y calidad de práctica pertinente que el sujeto ha tenido durante su vida.

En relación con la posibilidad del uso de ciertas estrategias para organizar la información expuesta en la partitura, Sloboda señala que una de ellas alude a la identificación de patrones recurrentes específicos

presentes en las melodías movimientos de altura en escala, en arpeggio, ritmos dactílicos, que el lector puede aprender a reconocer como unidades. La otra estrategia es más general y se refiere a la organización de grupos de acuerdo con la métrica, la cual puede funcionar aún cuando los patrones sean nuevos. Esta idea la amplía Sloboda (1985) de la siguiente manera:

Una unidad métrica es como un marco que puede ser usado para contener y describir un número muy largo de secuencias de notas. Este mismo marco puede ser aplicado repetidamente a cualquier pieza de música métricamente regular, compás por compás. Tales unidades son fáciles de encontrar en la partitura. Los compases son marcados por las barras de compás; las unidades más pequeñas son con frecuencia marcadas por corchetes. Una estrategia de agrupación eficiente parecería ser la de tomar el compás como unidad de ejecución, a menos que este contenga más de siete notas, en tal caso se toma la mitad del compás. Dado que las frases musicales normalmente están definidas métricamente como también armónica y melódicamente el efecto de la frontera de frase observado, parece ser consistente con tal estrategia. Además, un organizador métrico tiene una característica de mucha utilidad -éste incorpora un pulso regular cuya referencia posibilita que se programen los movimientos de los dedos y que se 'establezca' la siguiente unidad de ejecución.

Sloboda (1985) que indagan sobre los mecanismos de procesamiento visual de notas presentadas en pentagrama entre sujetos músicos y no músicos, se han sacado conclusiones importantes con respecto a la retención de información y su dependencia con la experiencia y conocimiento musical. Por ejemplo, la habilidad para retener el contorno melódico está vinculada con la experiencia musical; también se sugiere que la mayor retención de información que diferencia a los músicos de los no músicos, se relaciona con los medios que tienen los primeros para codificar y almacenar la información, más allá de la observación del patrón gráfico, y en donde el conocimiento teórico desempeña un rol fundamental.

El buen lector a primera vista se caracteriza, por mirar adelante y captar combinaciones significativas de ritmo y de altura para ser interpretadas como entidades integrales. Con intención didáctica, el autor recurrentemente insiste en que se debe aprender a identificar grupos o patrones en una sola fijación de los ojos, y a mayor velocidad se vea, entienda y ejecuten estos elementos, más fluida será la lectura. Frente a la incidencia del conocimiento teórico musical en el aprendizaje de la lectura, el autor comenta, cuando el conocimiento teórico de los lectores y la velocidad de comprensión crecen, así, también, lo pueden hacer sus habilidades para analizar trozos significativos dentro de su campo de visión previa. Observar la armonía implícita, las notas estructurales notas de un acorde, las disminuciones notas de paso, bordaduras y la

conducción de voces, son algunas de las estrategias de agrupación que el autor señala como dependientes del conocimiento teórico musical.

Por lo expuesto anteriormente, se podría inferir que un área de conocimiento como la armonía tiene una clara incidencia en la codificación y decodificación de relaciones de altura a manera de unidades que condensan varios elementos, y de estructuras que los cohesionan. Por una parte, las unidades básicas con las que trabaja tríadas, conforman estructuras, a su vez correlacionadas a un orden jerárquico de grados en la tonalidad; en este caso, el tipo de codificación es mucho más compleja que la del intervalo puesto que engloba más elementos que éste y a su vez contiene algún nivel de información funcional. Por otra parte, dichas unidades básicas se combinan y organizan temporalmente en estructuras mayores progresiones, que portan sentidos de movimiento por las dinámicas internas de estabilidad y tensión que se generan entre sus miembros, las que a su vez constituyen patrones recurrentes dentro de la sintaxis tonal; aquí nuevamente la codificación es mucho más compleja que la de una sucesión de intervalos melódicos, por el soporte de movimiento armónico y funcional contenidos en la progresión. Las prácticas de análisis armónico que se aplican al repertorio tonal en partitura contribuyen a que se fortalezcan las representaciones mentales tanto de las unidades básicas como de las progresiones. Se puede decir que cuando el análisis implica la búsqueda de acordes y de progresiones explícitas o implícitas en una pieza, se propicia que en la decodificación se tienda a agrupar con base en modelos de referencia similares.

Hasta aquí se han mencionado algunas de las estrategias de agrupación de información que pueden ser usadas en la lectura, focalizadas especialmente en ordenamientos de altura escala, arpeggios, progresiones armónicas y de duración unidades métricas, patrones rítmicos. No obstante, la lectura musical incluye también elementos expresivos como variaciones de intensidad, de tempo y de articulación de los sonidos, los cuales no siempre aparecen escritos en la partitura y sin embargo son producidos en la interpretación.

Al parecer los intérpretes aplican algún tipo de reglas con las cuales construyen variaciones según sean las características estructurales de la música en pequeña y gran escala. La observación de puntos estructurales relevantes en una pieza durante la lectura material temáticos, cadencias, puntos de clímax posibilita al lector experto la representación mental de planes de interpretación. También señala que el intérprete puede seleccionar una o más señales de la estructura musical para hacer su propuesta expresiva; por ejemplo, de un mismo fragmento melódico pueden derivar diferentes propuestas de contornos de intensidad, dependiendo del cómputo de representaciones que se hagan de la organización métrica de la tonal o de ambas.

La lectura a primera vista fluida en un instrumento es un excelente ejemplo de una destreza que requiere de la representación mental de un plan de interpretación y de la programación motora.

Se necesita un alto grado de destreza de representación para ser capaz de construir rápidamente un plan apropiado de interpretación sobre la base de la información visual en donde las señales estructurales relevantes están con frecuencia siempre implícitas, y se necesita un alto grado de destreza de programación motora para ser capaz de reunir una secuencia de movimientos a una velocidad apropiada.

Llegar a adquirir la destreza de construir planes de interpretación, demanda, según el autor, haber escuchado, discutido y analizado mucha música; y contar con la adecuada programación motora, requiere a su vez de muchas horas de práctica sistemática con el instrumento. No siempre estas destrezas están en el nivel que demanda la complejidad de ciertos repertorios. De allí que haya sujetos que logran altos desarrollos motrices en su instrumento, pero cuyas interpretaciones resultan pobres en cuanto a variaciones expresivas o, por el contrario, que haya sujetos con una alta sensibilidad para representarse dichas variaciones, pero su programación motora no posibilita concretar en sonido su plan.

Como bien se advierte, en la destreza lectora convergen e interactúan procesos perceptivos, motores y cognitivos. Alcanzar fluidez en la lectura de partituras a primera vista, supone un largo proceso de aprendizaje y práctica pertinente, el cual resume la experiencia musical de un individuo. A la fluidez lectora se asocian habilidades para agrupar la información de la partitura ya sea aplicando marcos de referencia internos que aluden a

niveles de estructuración musical o a través del reconocimiento ágil de configuraciones recurrentes. Podría decirse que en la base de dichas habilidades subyacen procesos formativos que conducen a maneras particulares de codificar los elementos del sonido y sus relaciones. Se ha visto que la formación teórica musical desempeña un rol importante en la manera como se codifica la información musical.

Por una parte, propicia que elementos del sonido como la altura, la duración y la intensidad sean abstraídos en categorías que cuentan con sus respectivos rótulos verbales y formas gráficas. Y por otra, posibilita el entendimiento de principios de estructuración de los sistemas musicales, lo que a su vez redundaría en la planeación de la interpretación. Espacios formativos agrupados frecuentemente en el área de teoría, que incluyen el solfeo, el entrenamiento auditivo, la armonía, el contrapunto y el análisis, entre otros, contribuyen fuertemente a que los elementos del sonido se codifiquen en categorías y que sus relaciones sean comprendidas como estructuras melódicas, armónicas, metrorrítmicas. Se observa finalmente que la relación entre lectura y conocimiento teórico se da en una dinámica de retroalimentación: el manejo del código escrito posibilita acceder al conocimiento teórico de un sistema musical y a su vez dicho conocimiento incide en el desempeño lector.

Además de la incidencia del conocimiento teórico en la ejecución lectora, la concreción de un plan de interpretación requiere disponer del desarrollo de motricidades específicas para la ejecución en un

instrumento particular, lo cual posibilita responder oportunamente a lo observado en la partitura. Podría decirse que la práctica sistemática en la técnica instrumental conduce a su vez al desarrollo de motricidades finas y a que el lector pueda programar patrones de movimientos durante la lectura. También podría sugerirse que los ejercicios de preparación técnica instrumental y vocal contribuyen a la lectura, en la medida en que posibilitan la consolidación de patrones de movimientos en conexión con tipos de estructuras musicales, encontradas con frecuencia en repertorios de ciertos estilos de ejecución de escalas, arpeggios, secuencias de notas organizadas y acentuadas de acuerdo con agrupaciones metrorrítmicas binarias y ternarias, entre otros.

Por oposición al lector experto, el menos hábil se caracteriza por tener una lectura menos fluida en la primera vista, lo cual se evidencia en comportamientos como invertir más tiempo en la fijación ocular y agrupar menor cantidad de información en una sola fijación.

Dichos comportamientos se asocian con una menor habilidad para reconocer o descubrir en la partitura estructuras musicales o con desarrollos motrices insuficientes para la concreción sonora de las mismas. A su vez, lo anterior se atribuye a carencias de conocimiento teórico musical o de estudio y práctica sistemática en el instrumento. Es de suponer que si se incrementa la experiencia en estos aspectos, mejore la habilidad lectora. Si bien el lector menos entrenado se caracteriza por una lectura que tiende a marchar nota por nota, podría decirse que aún

para una decodificación de este tipo se requiere contar con marcos de referencia internos que posibiliten la reproducción de las relaciones de altura y de duración explícitas en la partitura.

Después de la indagación hecha sobre los aspectos que inciden en la fluidez lectora, se ha visto el rol que desempeña el conocimiento teórico de los principios de organización de un sistema musical particular, en la interpretación musical mediada por la escritura. Dicho conocimiento afecta la manera como se codifica y decodifica la información musical, en la medida en que orienta hacia ciertas tendencias de segmentación o agrupación de acuerdo con estructuras significativas dentro de un contexto. A su vez, la mayor práctica interpretativa que se tenga con repertorios afines en su contenido musical contribuye a la familiarización con estructuras recurrentes posibilitando que la decodificación de las mismas sea cada vez más ágil. Las conclusiones anteriores aportan una justificación para que la selección que se haga del contenido musical en un proceso de lectura melódica entonada se focalice en torno al estudio de sistemas musicales específicos. Que un proceso de desarrollo de lectura melódica se enmarque en la tonalidad, depende finalmente del interés que se tenga por contribuir desde un espacio formativo a la comprensión, abstracción e interpretación de relaciones sonoras significativas dentro de este sistema y que, en consecuencia, a largo plazo se alcance la fluidez lectora

2.1.12. La Lectura musical a primera vista

La lectura a primera vista es una habilidad que todo músico debe desarrollar. Reduce el tiempo de aprendizaje de las obras, nos aporta una visión general de la obra mejor que la simple escucha de una grabación, aumenta la memoria a corto plazo, desarrolla la capacidad de análisis y síntesis de recursos musicales tales como repeticiones, armonía básica, estructuras formales como frases, etc.

La lectura a primera vista es una herramienta de primer orden en el estudio de la música, habilidad de la cual se pueden beneficiar todos los guitarristas, independientemente del estilo que toquen. Desgraciadamente, en comparación con otros instrumentistas, los guitarristas tienden a tener un desempeño más bien pobre, bastante por debajo de la media. Se puede conjeturar que el instrumento ofrece barreras propias de su diseño, que la manera como se suele aprender a tocar la guitarra puentea la necesidad de leer, etc., en cualquier caso, no son razones de peso que eviten una mejor ejecución en ese terreno.

2.1.13. El trabajo previo a la lectura musical a primera vista

El primer paso antes de llevar a cabo una lectura a primera vista es el contacto previo con la partitura. El trabajo que realizamos antes de repentizar es sin duda el primer condicionante para el buen resultado de la misma. Tal análisis previo de la partitura debe de ser esencial para el lector y su correcta realización se tiene que convertir en una rutina que

nos asegure que no habrá nada en la partitura que nos pueda sorprender durante la lectura.

Para ello es recomendable en primer lugar la elaboración de la llamada Checklist. El primero en hablar de ella en la lectura a vista de partituras fue en 1975 W. Keylmann . Para este autor, checklist era como la lista de verificación utilizada por los aviones, que consistía en un procedimiento por el cual se chequea y comprueban una serie de parámetros preestablecidos siempre en el mismo orden y con la misma precisión. En la lectura a vista, si hacemos lo mismo y establecemos una lista de elementos que siempre repasaremos en la partitura antes de comenzar a leer, nos aseguraremos que podremos evitar muchos errores innecesarios al absorber la información de la partitura antes de comenzar la interpretación. Lo más recomendable siempre es una lista de control que recorra la partitura desde la parte superior izquierda de la página hasta la parte inferior derecha.

Tomemos por ejemplo como modelo la lista de verificación realizada por Faith Maydwell, aunque advertimos que es una lista general útil para la lectura a vista con cualquier instrumento: el título, la clave, la tonalidad, el compás, motivos y la digitación.

2.1.14. Las fases en el proceso de la lectura musical a primera vista

Nuestro sistema de trabajo no es una única técnica para mejorar la lectura a vista de partituras sino la conjunción de ejercicios o mejoras que ayuden y favorezcan la evolución del proceso de manera ordenada.

El acto de leer a primera vista una partitura lo podríamos estructurar en tres pasos o microfases: En primer lugar nuestros ojos toman la información de la partitura. En segundo lugar es nuestro cerebro el que procesa esa información. Por último, nuestras manos y nuestros dedos, que en un nivel medio-superior ya tienen una memoria muscular asimilada, responden al impulso que el cerebro envía.

2.1.15. Nuestros ojos toman la información de la partitura

a. El movimiento ocular

Son muchos los trabajos que han analizado y desarrollado las bases del movimiento ocular en la lectura a vista pianística⁷. La mayoría de estudios realizados desde los años cuarenta demuestran que los pianistas miran en forma de zigzag. Pero demuestran también que el tipo y la dificultad de la música es lo principal y lo que condiciona los movimientos oculares. Por ejemplo, cuando la música es homorrítmica los ojos se mueven principalmente de forma vertical, fijando por primera vez la vista en el pentagrama superior, después en el inferior y luego en el pentagrama superior del siguiente acorde. Cuando la música es contrapuntística, sin embargo, primero los

ojos se mueven horizontalmente para leer algunas notas de la línea superior y luego bajan para tomar algunas notas de la inferior.

Son por tanto los tipos de escritura acordes percutidos, melodía acompañada, etc. Las que establecen los parámetros de la lectura por ello, es muy importante el trabajo de manera independiente de cada tipo de escritura intentando fijar un movimiento ocular ordenado que nos familiarice con el modo de obtener la información.

b. La distancia de anticipación

De la misma manera, las investigaciones han medido la lectura a vista anticipada de los músicos concluyendo que los expertos leen por delante de lo que está sonando bastante más que los lectores menos experimentados.

Sloboda (1974) , a partir de un estudio utilizando simples melodías tonales, concluyó que los buenos lectores leen al piano unas seis o siete notas por delante, mientras que los lectores menos hábiles leen tres o cuatro notas.

Así es muy importante un trabajo en el aula que aleje a los alumnos de la lectura nota a nota y que les lleve a buscar patrones de lectura. Es como el aprendizaje del lenguaje que

los niños hacen por palabras o frases, pero no asimilando el alfabeto.

La lectura armónica es posiblemente la clave más importante para la lectura y utilizamos los ejercicios para que los lectores practiquen sustituir la lectura de las notas individuales que componen el acorde por la visión de un armonía como un todo. Nos basamos en ellos y los trabajaremos junto al fomento de la percepción de patrones intentando visualizarlos previamente en la partitura y trabajando después tapando en la partitura lo que está fuera de ese patrón, realizando ejercicios de transposición y jugando con el ritmo.

c. El procesamiento de la información

La información tomada por los ojos es procesada en nuestra mente a diferentes velocidades dependiendo del individuo. Es por ello que el trabajo con ejercicios encaminados a agilizar el procesamiento mental ayuda enormemente a la lectura a vista. Por ejemplo, si trabajamos reconocimiento de acordes, encontramos algunos casos como acordes o intervalos incómodos imaginemos el intervalo armónico do bemol mi doble sostenido con los que nuestra mente procesa la información recibida por los ojos de manera más lenta porque

nuestro cerebro tiene que situar esas notas y enarmonizarlas para tocarlas en el piano.

Una de las mayores dificultades que hallamos entre los alumnos con un nivel medio de lectura al enfrentarse a una primera vista es el ritmo. Para ello es fundamental un trabajo continuo de solfeo complejo con el instrumento que les obligue a interiorizar el pulso, resolver equivalencias y responder con agilidad a las dificultades rítmicas que podemos encontrar a primera vista.

d. La ejecución de la información

La mayoría de la música está basada en patrones, y si sabes en qué tonalidad se encuentra una pieza, puedes llegar a tener ciertas presunciones y seguridades acerca de qué notas aparecerán. Es en realidad la conjunción de la actividad cerebral y la memoria muscular las que ayudan a una lectura a vista más fluida.

Por ello, el conocimiento y el manejo del sistema tonal es esencial para la lectura a vista de música que responda a la jerarquía de la tonalidad. Así, las escalas, por ejemplo, son ejercicios para los dedos y para el cerebro. Si se tiene mayor cantidad de escalas, tonalidades y armaduras asimiladas, así

como de movimientos armónicos automatizados en cualquier tonalidad, será más fácil que nuestro cerebro y nuestra memoria muscular busquen esos movimientos al leer una partitura.

Por ejemplo, un alumno leerá una pieza en sol bemol mayor con muchas menos dificultades si conoce la tonalidad profundamente, así como sus principales cadencias y sintaxis armónica. De este modo, nuestra propuesta de trabajo para aumentar la velocidad de la ejecución de información consiste en una formación armónica al piano profunda y de todas las armaduras posibles del sistema tonal.

CAPITULO III

LA METODOLOGÍA

3.1. Tipo de investigación

Investigación acción pedagógica; es el camino para comprender la naturaleza de la práctica pedagógica y se puede mejorar a través de decisiones tomando en cuenta la problemática en el aprendizaje de los estudiantes desde diferentes enfoques.

El objetivo fundamental de la presente investigación acción consistió en mejorar la práctica a partir de una cultura más reflexiva sobre la relación entre procesos y productos en circunstancias concretas, rompiendo con el presupuesto racionalista de que la práctica puede reducirse a la aplicación de la teoría.

Además, consiste en la reflexión para mejorar la calidad de la acción en una determinada situación mediante la búsqueda de explicaciones y causas

en forma colaborativa. Esta propuesta plantea que el proceso de investigación acción en clase no debe separarse del desarrollo institucional. Siendo este último la principal fuente de información para llevar a cabo cualquier modificación. La presente investigación acción es considerada como un camino para la autoperfeccionamiento de la práctica pedagógica.

3.2. Actores que participan en la propuesta

Actualmente es importante considerar como un reto personal y profesional del profesor el poder brindar un clima favorable para el aprendizaje, donde exista un compromiso con normas y finalidades claras y compartidas, en una necesidad de redefinir el papel del profesor como agente mediador entre individuo y sociedad y la del estudiante y en consecuencia proponer nuevas alternativas para su formación y desarrollo profesional, y construir nuevos modelos de formación y renovación de las Instituciones y ofrecer una educación de calidad.

El perfil del docente, docente eficaz, facilitador, mediador y guía, demanda ciertas competencias como por ejem: competente, responsable, profesional, agente de cambio , agente socializador, practicante, reflexivo, profesor investigador, intelectual, crítico, transformador, actualización y formación permanente de acuerdo a las necesidades de la institución educativa y sus estudiantes, planificación del currículum que permita a sus alumnos adquirir conocimientos, enseñanzas y reforzamientos de valores, racionalización del tiempo de aprendizaje, etc.

Asumiendo el nuevo docente, una pedagogía basada en el diálogo y comunicación interpersonal, vinculación teórica-práctica, interdisciplinariedad, diversidad, trabajo en equipo, capaz de tomar iniciativas, poner en práctica ideas y proyectos innovadores que desarrolle y ayude a sus alumnos a apropiarse de los conocimientos, valores y habilidades necesarias para aprender a Ser, a conocer, a hacer y a convivir. Es importante el que el profesor sea percibido por los alumnos como amigo y modelo que le ayude al alumno a desarrollarse.

Como asesor mediador y facilitador el profesor tiene el compromiso de fomentar el aprendizaje colaborativo, diseña y pone en prácticas actividades grupales de aprendizaje, facilitar la integración de grupos, facilitar roles diferentes entre los miembros del grupo para estimular el desarrollo de habilidades, promover la retroalimentación y relacionar el aprendizaje dentro del planteo de soluciones con la realidad.

El profesor más allá de transmitir conocimiento debe provocar un cambio constructivista en el alumno, debe tomar en cuenta el nivel evolutivo del alumno y su nivel de aprendizaje, debe ser un observador de conductas cambiante del alumno para brindar su papel de asesor y mediador, debe promover la sensibilidad en el alumno para que desarrolle su capacidad de asombro y sea capaz de generar importantes cambios, debe incorporar actividades lúdicas y holísticas en la enseñanza aprendizaje de sus alumnos y como mediador despertar un sentimiento entremezclado de

valores, como libertad, humildad, responsabilidad, amor y respeto por todos y todo.

Los estudiantes; centro y principal responsable de su aprendizaje, búsqueda de conocimiento con libertad, organiza el conocimiento y elabora la materia que aprenderá. El estudiante es el protagonista de su propio aprendizaje, debe ser curioso, descubrir y acercarse a los diferentes tipos de aprendizaje por ejem: el aprendizaje por descubrimiento, aprendizaje colaborativo, etc.

El estudiante es entusiasta en los procesos de construcción de conocimiento, genera asombro y búsqueda de conocimientos, dispuesto a aprovechar los tipos de aprendizajes, imaginar, elegir y actuar desde sus propios puntos de vista e ideas, ser creativo, buena relación con el maestro, desarrollarse en habilidades y prácticas holísticas , donde se sienta a gusto, alegre y emocionado por la investigación, búsqueda de la verdad y la creación de la realidad., realizar sus metas y sueños, ser creativo, imaginativo y original.

3.3. Técnicas e instrumentos de recojo de información

Se ha aplicado la observación en el aula como técnica de indagación e investigación, cuyo propósito es recoger evidencias acerca de los aspectos involucrados en el proceso de enseñanza y aprendizaje en la interpretación musical específicamente en la lectura musical a primera vista. Además la observación es un instrumento de recogida de información que ha permitido

realizar un análisis del problema en la situación en que éste se muestra principalmente esta técnica permite hacer un estudio contextualizado, por ello para realizar un adecuado diagnóstico se ha realizado al inicio y al final, para ello se ha seleccionado los contextos mas significativos, donde nos ha permitido recoger suficiente información para llevar a cabo nuestro proceso de diagnóstico, éstos contextos son el taller de piano y canto de la Escuela Superior de Formación Artística Pública Francisco Laso de Tacna.

Se ha realizado la observación al inicio y al final del desarrollo de plan de mejora o de acción, teniendo en consideración los siguientes indicadores de logro: el movimiento ocular, procesamiento de la información, ejecución de la información, distancia de anticipación básica y distancia de anticipación avanzada, los cuales son indicadores de la lectura musical a primera vista.

3.4. Técnicas de análisis e interpretación de resultados

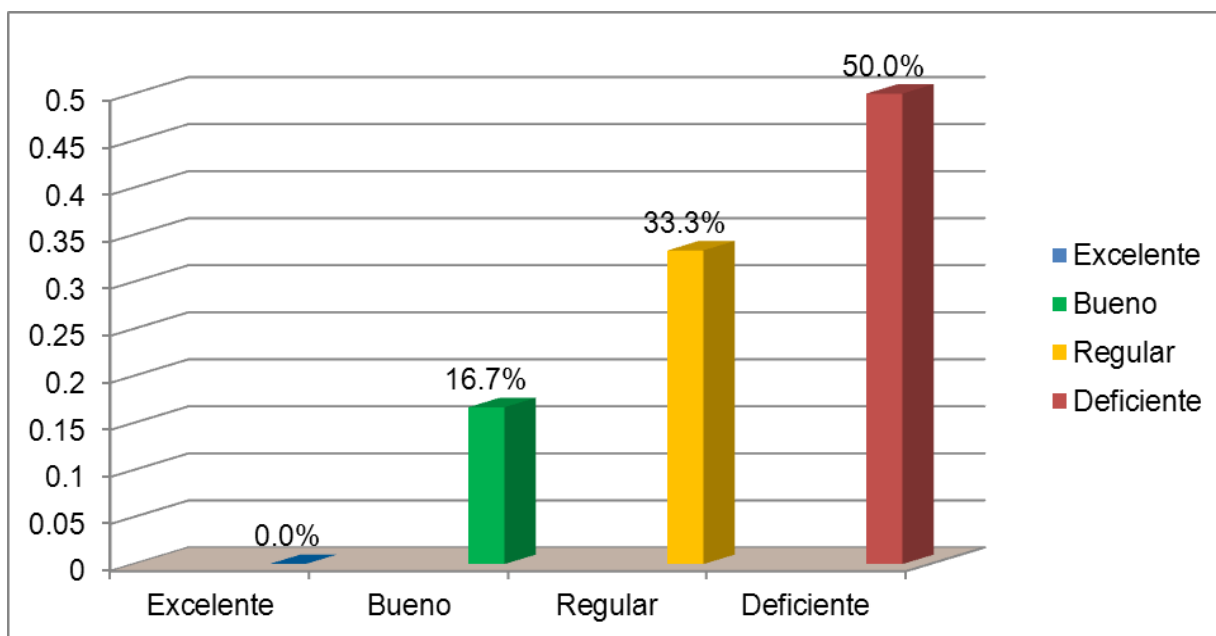
3.4.1. Indicador de logro: Movimiento Ocular en la lectura musical a Primera vista, diagnóstico inicial

Tabla N° 1

Categorías	Diagnóstico Inicial	
	Frecuencia	Porcentaje
Excelente	0	0.0%
Bueno	2	16.7%
Regular	4	33.3%
Deficiente	6	50.0%
Total	12	100.0%

Fuente: Aplicado a los estudiantes de VI Semestre de la ESFAP FL

Figura N° 1



Interpretación

En la tabla N° 1 se presenta los resultados del diagnóstico inicial del indicador de logro: Movimiento Ocular en la lectura musical a Primera vista.

Según los resultados; en el diagnóstico inicial ningún estudiante alcanza la categoría de excelente. En la categoría bueno en el diagnóstico inicial el 16.7% de estudiantes alcanzan. En la categoría regular en el diagnóstico inicial alcanzan el 33.3% de estudiantes. En la categoría deficiente en el diagnóstico inicial alcanzan el 50.0% de estudiantes.

Por consiguiente, podemos determinar que los estudiantes tienen serias dificultades en el indicador de movimiento ocular a primera vista.

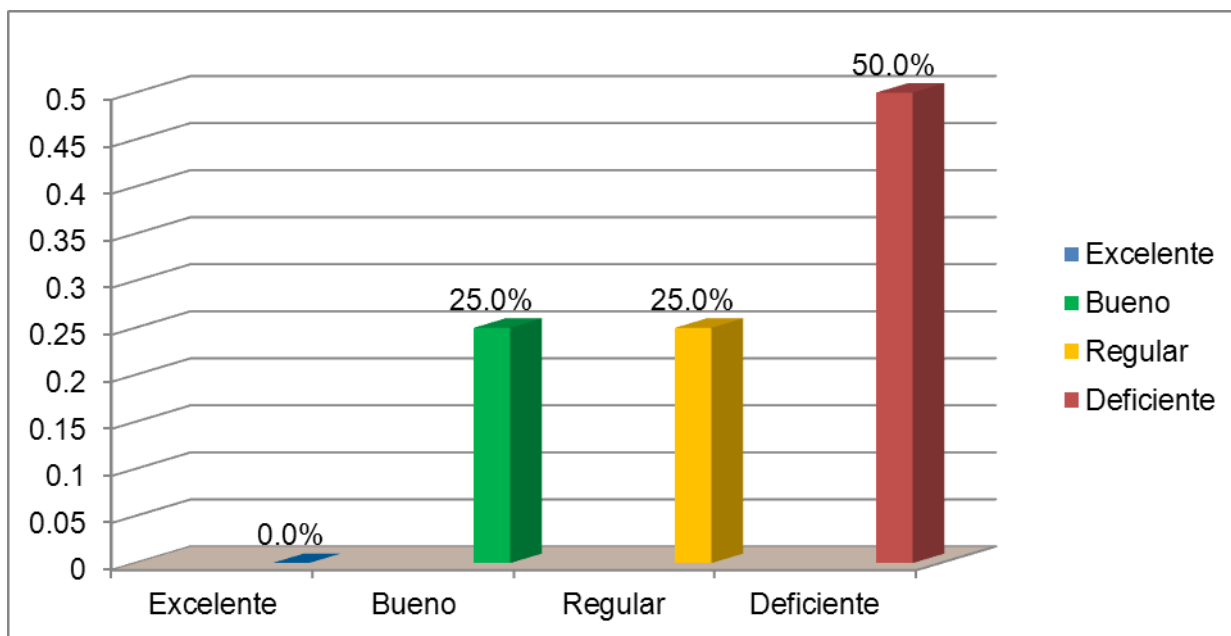
3.4.2. Indicador de logro: Procesamiento de la información

Tabla N° 2

Categorías	Diagnóstico Inicial	
	Frecuencia	Porcentaje
Excelente	0	0.0%
Bueno	3	25.0%
Regular	3	25.0%
Deficiente	6	50.0%
Total	12	100.0%

Fuente: Aplicado a los estudiantes de VI Semestre de la ESFAP FL

Figura N° 2



Interpretación

En la tabla N° 2 se presenta los resultados del diagnóstico inicial del indicador de logro: Procesamiento de la información.

Según los resultados; en el diagnóstico inicial el 00.0% de estudiantes alcanzan la categoría de excelente. En la categoría bueno en el diagnóstico inicial el 25.0% de estudiantes alcanzan. En la categoría regular en el diagnóstico inicial alcanzan el 25.0% de estudiantes. En la categoría deficiente en el diagnóstico inicial alcanzan el 50.0% de estudiantes.

Por consiguiente podemos determinar que la mayoría de los estudiantes demuestran dificultades en el procesamiento de información, en la lectura a primera vista.

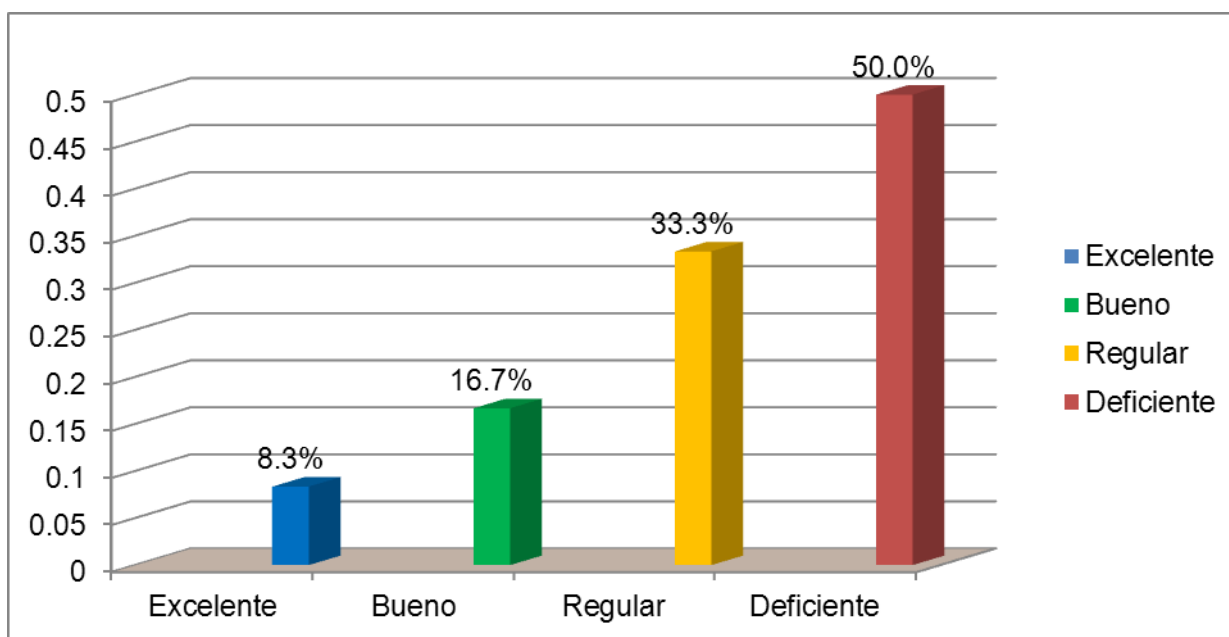
3.4.3. Indicador de logro: Ejecución de la información

Tabla N° 3

Categorías	Diagnóstico Inicial	
	Frecuencia	Porcentaje
Excelente	1	8.3%
Bueno	2	16.7%
Regular	4	33.3%
Deficiente	5	50.0%
Total	12	100.0%

Fuente: Aplicado a los estudiantes de VI Semestre de la ESFAP FL

Figura N° 3



Interpretación

En la tabla N° 3 se presenta los resultados del diagnóstico inicial del indicador de logro: Ejecución de la información.

Según los resultados; en el diagnóstico inicial el 8.3% de estudiantes alcanzan la categoría de excelente. En la categoría bueno en el diagnóstico inicial el 16.7% de estudiantes alcanzan. En la categoría regular en el diagnóstico inicial alcanzan el 33.3% de estudiantes. En la categoría deficiente en el diagnóstico inicial alcanzan el 50.0% de estudiantes.

Podemos determinar que los estudiantes tienen problemas en la ejecución de información en la lectura musical a primera vista, como podemos apreciar en la tabla y la figura.

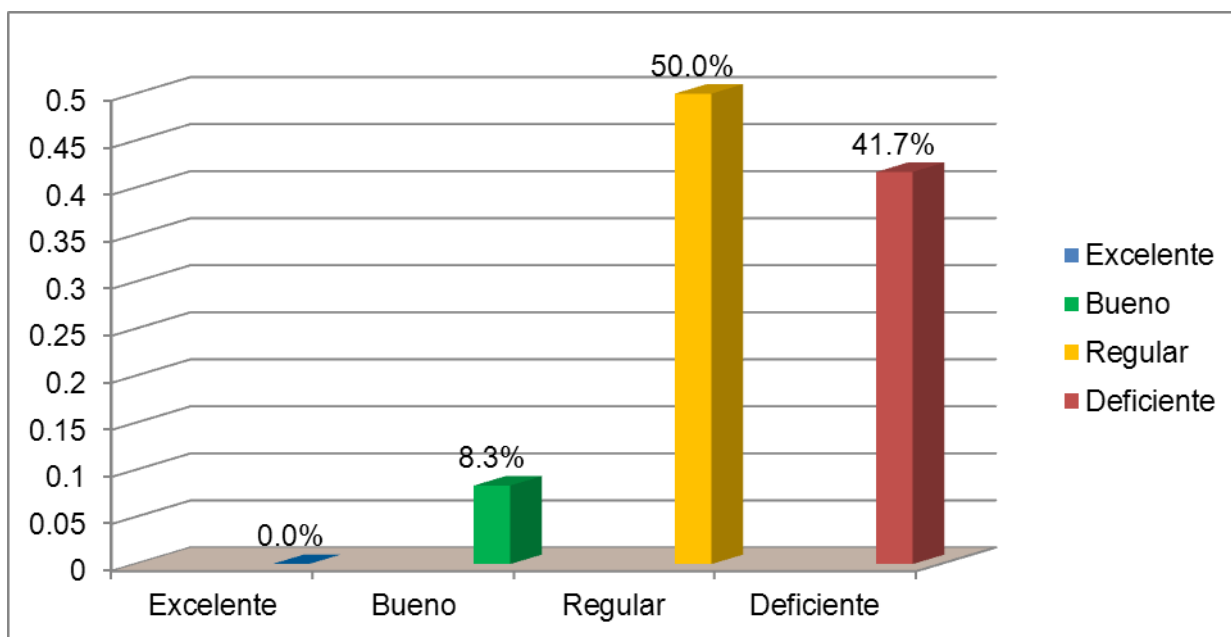
3.4.4. Indicador de logro: Distancia de anticipación básica

Tabla N° 4

Categorías	Diagnóstico Inicial	
	Frecuencia	Porcentaje
Excelente	0	0.0%
Bueno	1	8.3%
Regular	6	50.0%
Deficiente	5	41.7%
Total	12	100.0%

Fuente: Aplicado a los estudiantes de VI Semestre de la ESFAP FL

Figura N° 4



Interpretación

En la tabla N° 4 se presenta los resultados del diagnóstico inicial del indicador de logro: Distancia de anticipación básica.

Según los resultados; en el diagnóstico inicial el 0.0%% de estudiantes alcanzan la categoría de excelente. En la categoría bueno en el diagnóstico inicial el 8.3% de estudiantes alcanzan. En la categoría regular en el diagnóstico inicial alcanzan el 50.0% de estudiantes. En la categoría deficiente en el diagnóstico inicial alcanzan el 41.7% de estudiantes.

Por consiguiente podemos determinar que los estudiantes tienen dificultades para lograr la distancia anticipada básica en la lectura musical a primera vista, como podemos apreciar en la tabla y la figura.

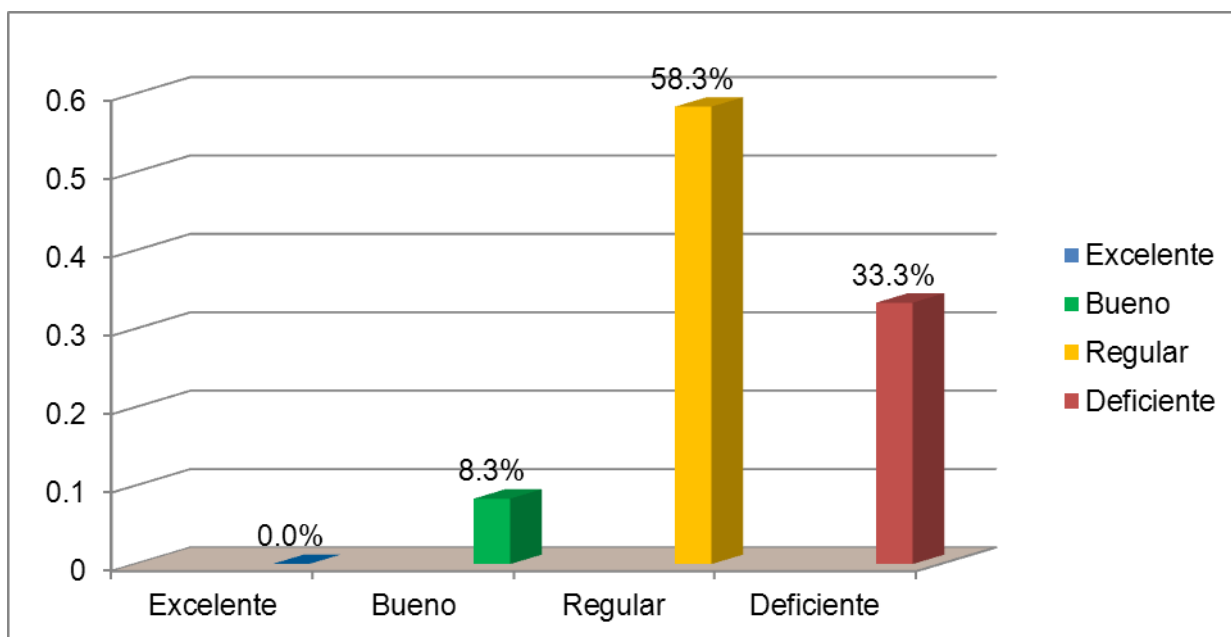
3.4.5. Indicador de logro: Distancia de anticipación avanzada

Tabla N° 5

Categorías	Diagnóstico Inicial	
	Frecuencia	Porcentaje
Excelente	0	0.0%
Bueno	1	8.3%
Regular	7	58.3%
Deficiente	4	33.3%
Total	12	100.0%

Fuente: Aplicado a los estudiantes de VI Semestre de la ESFAP FL

Figura N° 5



En la tabla N° 5 se presenta los resultados del diagnóstico inicial del indicador de logro: Distancia de anticipación avanzada.

Según los resultados; en el diagnóstico inicial el 0.0%% de estudiantes alcanzan la categoría de excelente. En la categoría bueno en el diagnóstico inicial el 8.3% de estudiantes alcanzan. En la categoría regular en el diagnóstico inicial alcanzan el 58.3% de estudiantes. En la categoría deficiente en el diagnóstico inicial alcanzan el 33.3% de estudiantes.

Por consiguiente podemos determinar que los estudiantes tienen cierto dominio en el indicador de distancia anticipada avanzada en la lectura a primera vista, como podemos apreciar en la tabla y la figura.

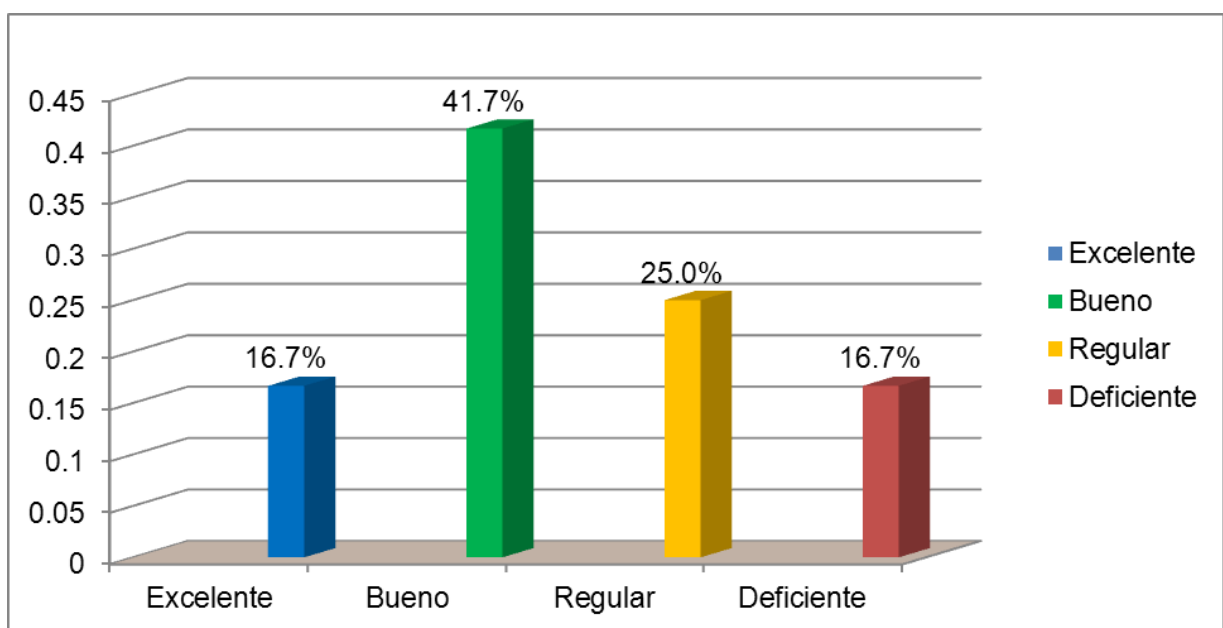
3.4.6. Indicador de logro: Movimiento Ocular en la lectura musical a Primera vista, diagnóstico final

Tabla N° 06

Categorías	Diagnóstico Final	
	Frecuencia	Porcentaje
Excelente	2	16.7%
Bueno	5	41.7%
Regular	3	25.0%
Deficiente	2	16.7%
Total	12	100.0%

Fuente: Aplicado a los estudiantes de VI Semestre de la ESFAP FL

Figura N° 06



Interpretación

En la tabla N° 06 se presenta los resultados del diagnóstico final del indicador de logro: Movimiento Ocular en la lectura musical a Primera vista.

Según los resultados; en el diagnóstico final el 16.7% de estudiantes logran alcanzar la categoría de excelente. En la categoría bueno se ubican el 41.7% de estudiantes. En la categoría regular el 25.0% de estudiantes. En la categoría deficiente el 16.7% de estudiantes.

Por consiguiente podemos determinar que hay un logro significativo ascendente que los estudiantes en este indicador han mejorado notablemente como podemos apreciar en la tabla y la figura.

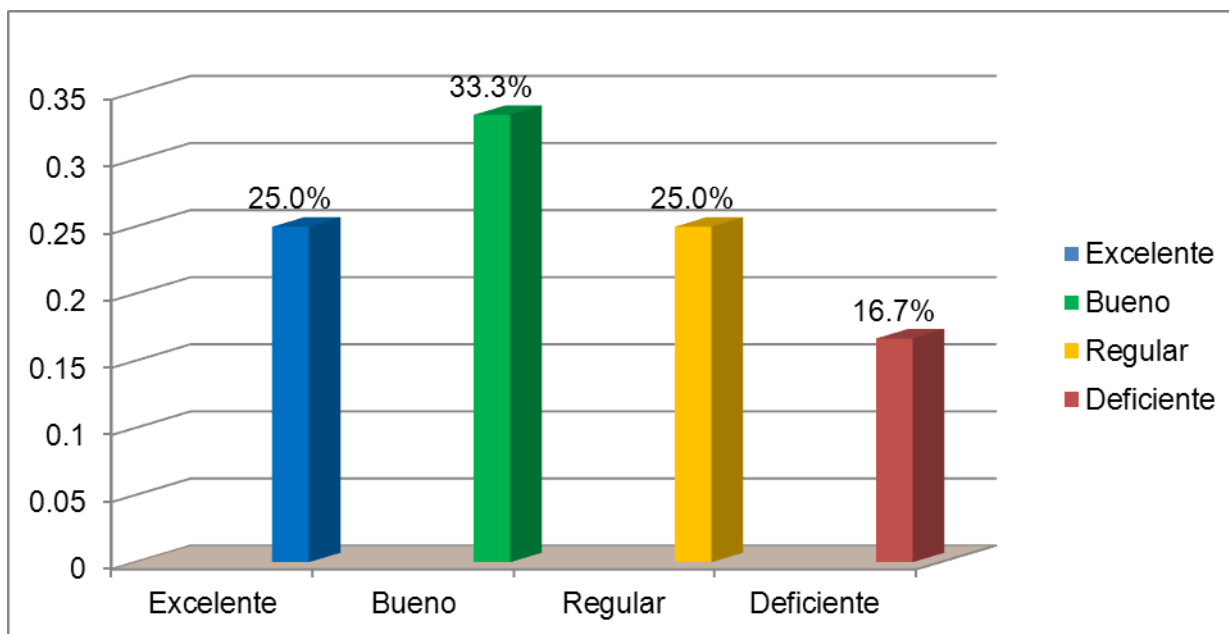
3.4.7 Indicador de logro: Procesamiento de la información, diagnóstico final

Tabla N° 07

Categorías	Diagnóstico Final	
	Frecuencia	Porcentaje
Excelente	3	25.0%
Bueno	4	33.3%
Regular	3	25.0%
Deficiente	2	16.7%
Total	12	100.0%

Fuente: Aplicado a los estudiantes de VI Semestre de la ESFAP FL

Figura N°07



Interpretación

En la tabla N° 07 se presenta los resultados del diagnóstico final del indicador de logro: Procesamiento de información.

Según los resultados; en el diagnóstico final el 25.0% de estudiantes logran alcanzar la categoría de excelente. En la categoría bueno se ubican el 33.3% de estudiantes. En la categoría regular el 25.0% de estudiantes. En la categoría deficiente el 16.7% de estudiantes.

Por consiguiente podemos determinar que hay un logro significativo ascendente que los estudiantes en este indicador han mejorado notablemente como podemos apreciar en la tabla y la figura.

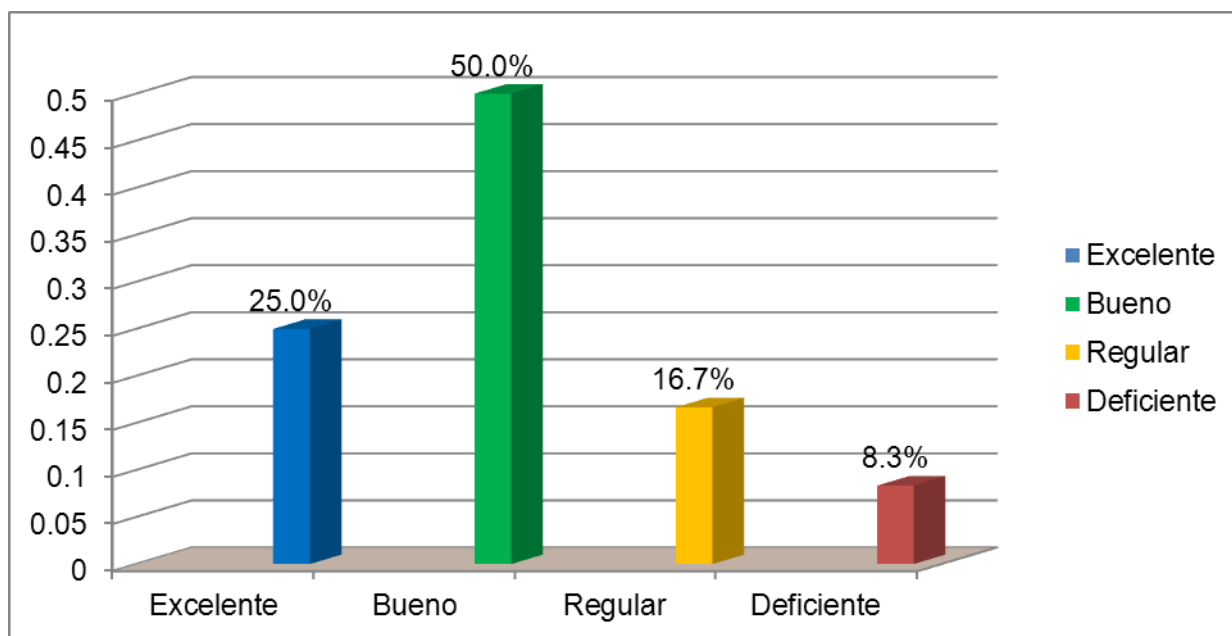
3.4.7. Indicador de logro: Ejecución de la información, diagnóstico final

Tabla N° 08

Categorías	Diagnóstico Final	
	Frecuencia	Porcentaje
Excelente	3	25.0%
Bueno	6	50.0%
Regular	2	16.7%
Deficiente	1	8.3%
Total	12	100.0%

Fuente: Aplicado a los estudiantes de VI Semestre de la ESFAP FL

Figura N° 08



Interpretación

En la tabla N° 08 se presenta los resultados del diagnóstico final del indicador de logro: Ejecución de la información.

Según los resultados; en el diagnóstico final el 25.0% de estudiantes logran alcanzar la categoría de excelente. En la categoría bueno se ubican el 33.3% de estudiantes. En la categoría regular el 25.0% de estudiantes. En la categoría deficiente el 16.7% de estudiantes.

Por consiguiente podemos determinar que hay un logro significativo ascendente que los estudiantes en este indicador han mejorado notablemente como podemos apreciar en la tabla y la figura.

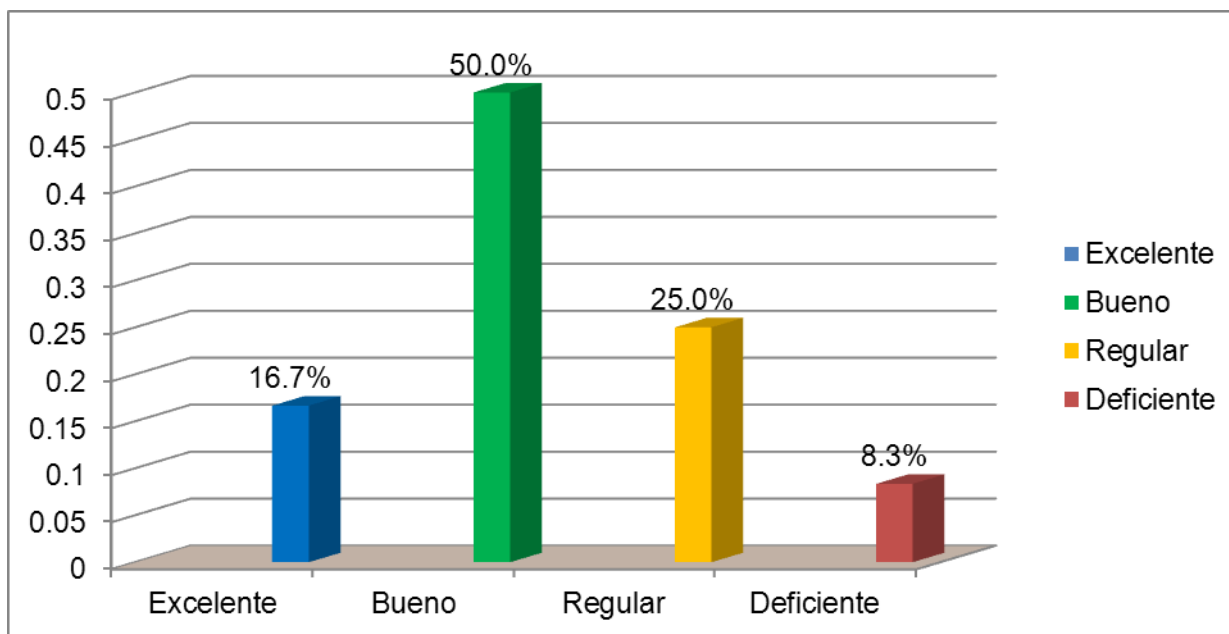
3.4.8. Indicador de logro: Distancia de anticipación básica, diagnóstico final

Tabla N° 09

Categorías	Diagnóstico Final	
	Frecuencia	Porcentaje
Excelente	2	16.7%
Bueno	6	50.0%
Regular	3	25.0%
Deficiente	1	8.3%
Total	12	100.0%

Fuente: Aplicado a los estudiantes de VI Semestre de la ESFAP FL

Tabla N° 09



Interpretación

En la tabla N° 09 se presenta los resultados del diagnóstico final del indicador de logro: Distancia anticipada básica.

Según los resultados; en el diagnóstico final el 16% de estudiantes logran alcanzar la categoría de excelente. En la categoría bueno se ubican el 50.0% de estudiantes. En la categoría regular el 25.0% de estudiantes. En la categoría deficiente el 8.3% de estudiantes.

Por consiguiente podemos determinar que hay un logro significativo ascendente que los estudiantes en este indicador han mejorado notablemente como podemos apreciar en la tabla y la figura.

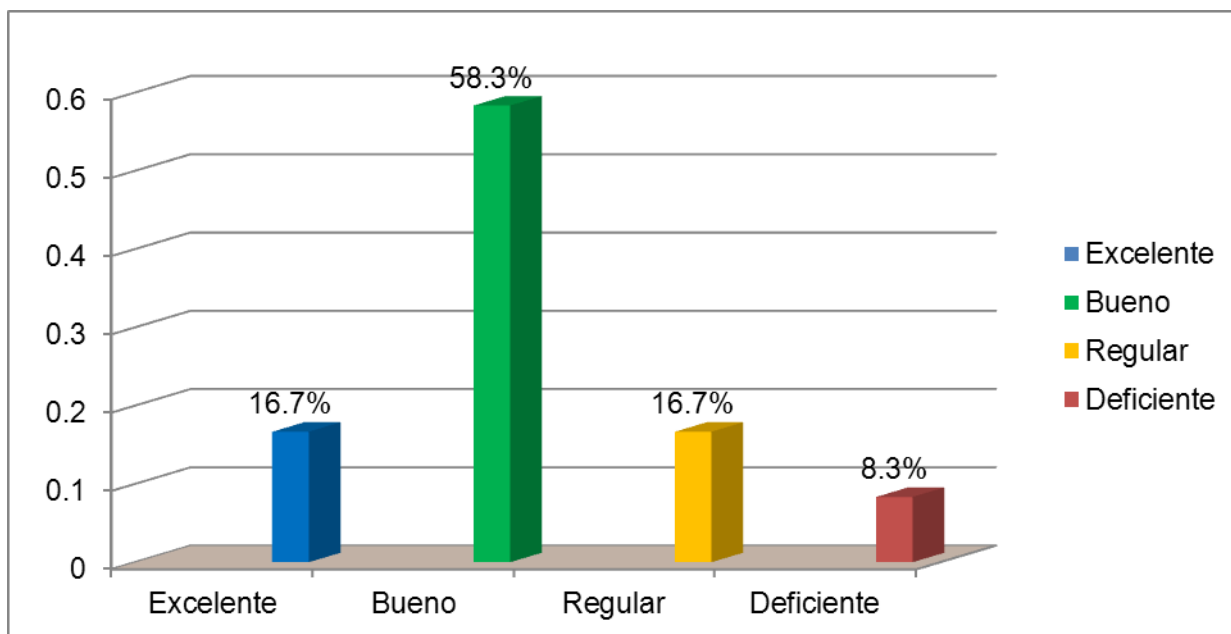
3.4.9. Indicador de logro: Distancia de anticipación avanzada, diagnóstico final

Tabla N° 10

Categorías	Diagnóstico Final	
	Frecuencia	Porcentaje
Excelente	2	16.7%
Bueno	7	58.3%
Regular	2	16.7%
Deficiente	1	8.3%
Total	12	100.0%

Fuente: Aplicado a los estudiantes de VI Semestre de la ESFAP FL

Figura N° 10



Interpretación

En la tabla N° 10 se presenta los resultados del diagnóstico final del indicador de logro: Distancia anticipada avanzada.

Según los resultados; en el diagnóstico final el 16% de estudiantes logran alcanzar la categoría de excelente. En la categoría bueno se ubican el 58.3% de estudiantes. En la categoría regular el 16.7% de estudiantes. En la categoría deficiente el 8.3% de estudiantes.

Por consiguiente, podemos determinar que hay un logro significativo ascendente que los estudiantes en este indicador han mejorado notablemente como podemos apreciar en la tabla y la figura.

CAPÍTULO IV

PROPUESTA PEDAGÓGICA ALTERNATIVA

4.1. Descripción de la propuesta pedagógica alternativa

La Propuesta pedagógica que se ha considerado es el conjunto de definiciones sobre el proceso de aprendizaje en la lectura musical de los estudiantes y los criterios comunes de acción pedagógica expresados en el perfil del egresado.

Son intenciones educativas y ha servido de guía para orientar el proceso de aprendizaje-enseñanza. Favorece determinado tipo de interacciones entre el estudiante y el profesor.

La construcción de la Propuesta pedagógica ha implicado la toma de decisiones con relación a la manera como debe solucionarse la debilidad

priorizada de la misma forma concretiza el proceso de diversificación a partir de la contextualización de aprendizajes propuestos en los documentos curriculares de la institución, en función de las características de los estudiantes y los requerimientos para el perfil de egreso, que se expresan a través del diseño curricular de la especialidad de Música.

Existen diferentes puntos de vista acerca de los elementos que conforman la propuesta pedagógica. Para este caso se han considerado el aprendizaje y la enseñanza.

El aprendizaje y la enseñanza debe darse en relación con los avances de la teoría educacional y los aportes de la psicología cognitiva, que relleva la necesidad de comprender la estructura mental y sus procesos como factores esenciales en la organización del conocimiento que realiza el hombre en interacción con su entorno social y natural.

En este marco, la concepción de aprendizaje destaca los siguientes rasgos:

- a. Proceso de construcción y reconstrucción cognitiva y afectiva que realiza el que aprende.
- b. La significatividad del aprendizaje como proceso de integración y organización de los nuevos conocimientos con los saberes previos.
- c. Su carácter funcional, en el sentido de que lo aprendido puede ser utilizado en diferentes situaciones.
- d. Desarrollo de aptitudes y la adquisición de estrategias intelectuales.

- e. Carácter interpersonal e intrapersonal. Esto quiere decir que la llamada zona de desarrollo próximo o aprendizajes potenciales se desenvuelven con la intervención de otras personas (docentes, compañeros de aula y otros).
- f. Debe permitir que los estudiantes sean capaces de descubrir sus potencialidades y limitaciones en el proceso de aprender, es decir, ejercitar el proceso de metacognición.

La enseñanza destaca los siguientes rasgos:

- a. Intervención intencionada de comunicación compartida que realiza el educador para potenciar las operaciones y capacidades del alumno en su aprendizaje.
- b. Actividad dirigida a generar una interacción dialógica con los estudiantes.
- c. Rol decente como generador de un clima afectivo que sea capaz de compartir, fundamentar y facilitar la comunicación entre el conocimiento y el alumno.
- d. Dar a los estudiantes oportunidades para el desenvolvimiento de las relaciones interpersonales y el acceso a las manifestaciones culturales en relación con su entorno social.

4.2. Plan de acción

4.2.1. Justificación:

Es el medio a través del cual se ha planificado, organizado, ejecutado y evaluado, la mejora de los aprendizajes en la interpretación musical, en el se establecieron objetivos, estrategias y logros académicos, de la

misma forma su periodo de ejecución, iniciándose con el diagnóstico inicial a través de la observación.

El plan de acción desarrollo es un bus instrumento estratégico que ha permitido identificar las posibles respuestas de cambio a las debilidades encontradas en el diagnóstico inicial. Es fundamental enfocarse en los aprendizajes de los estudiantes de tal manera se podrá priorizar las dificultades que se producen en el aprendizaje que podemos solucionar.

4.2.2. Objetivos del plan

El objetivo principal del Plan de Mejora es mejorar la calidad de los aprendizajes de los estudiantes, que el nivel de interpretación musical sea satisfactorio o excelente. Se ha priorizado el tema de lectura musical a primera vista porque los estudiantes tienen deficiencias en la decodificación de la partitura de las obras musicales diversas, se ha identificado esta debilidad objetivamente.

4.2.3. Esquema del plan:

El esquema consta de tres fases inicio, desarrollo y evaluación final, se ha considerado las capacidades a desarrollar a través de las sesiones de aprendizaje, de la misma forma los objetivos a lograrse en cada sesión de aprendizaje y finalmente el cronograma de ejecución de plan de acción o mejora.

4.2.4. Descripción de las acciones pedagógicas desarrolladas

La concretización de la propuesta pedagógica a la realidad se ha hecho a través del diagnóstico con los estudiantes. La evaluación es un proceso necesario para el progreso continuo del aprendizaje y para su adaptación a nuevas circunstancias respondiendo a las necesidades de los estudiantes y las demandas de la sociedad en general, al mismo tiempo que sea una garantía de la permanente mejora del rendimiento y formación profesional de los estudiantes.

Frente a la propuesta pedagógica la evaluación ha considerado únicamente a los estudiantes, hoy el concepto de evaluación es mucho más amplio, pues se extiende a los profesores, al proceso de enseñanza-aprendizaje, al contexto educativo y al proceso de gestión. Todos ellos son variables que hay que tener en cuenta y que son susceptibles de ser tratados en otra investigación.

En este sentido, la evaluación es entendida como un proceso permanente de obtención de información que permite emitir un juicio de valor y tomar decisiones para reorientar y retroalimentar las acciones que favorezcan la calidad de la enseñanza-aprendizaje.

En la evaluación de los estudiantes se ha considerado los siguientes rasgos:

- a. Un proceso autorregulador del aprendizaje que permite a los alumnos ser conscientes de sus progresos y dificultades, orientando a sus actuaciones orientados por el profesor.

- b. Se ha realizado el diagnóstico inicial y final, convirtiéndose en un punto de referencia para la corrección y mejora del aprendizaje y la adopción de medidas de refuerzo.

- c. Tiene un carácter formativo, continuo y orientador.

- d. Criterios e indicadores de evaluación.

Conclusiones

Primera:

El nivel de la lectura musical progresiva a primera vista en los estudiantes de la de la Escuela Superior de Formación Artística Pública Francisco Laso de Tacna durante, antes del desarrollo del plan de mejora ha sido regular, con tendencia a deficiente como se observa en los cuadros y gráficos que se presentan en el capítulo de resultados.

Segunda:

Se ha mejorado notablemente el nivel de lectura musical progresiva a primera vista en los estudiantes de la Escuela Superior de Formación Artística Pública Francisco Laso de Tacna.

Tercera:

Se ha implementado estrategias adecuadas de lectura musical progresiva a primera vista en los estudiantes de la Escuela Superior de Formación Artística Pública Francisco Laso de Tacna, el cual ha permitido lograr las competencias y capacidades muy favorables.

Cuarta:

Se evidencia la mejoría en la lectura musical progresiva a primera vista en los estudiantes de la Escuela Superior de Formación Artística Pública Francisco Laso de Tacna, con la aplicación de los instrumentos de evaluación aplicadas en el desarrollo de plan de mejora.

Recomendaciones

Primera:

Hacer extensivo el presente trabajo de investigación, para que los estudiantes puedan tomar como referencia para desarrollar la lectura musical a primera vista.

Segunda:

La Escuela Superior de Formación Artística Pública Francisco Laso de Tacna en la especialidad de Música debe mejorar los planes curriculares e insertar como una asignatura la lectura musical a primera vista, ya que es una gran debilidad en el proceso de formación musical de los estudiantes de Música en general.

Tercera:

A los profesores de la especialidad de Música se recomienda ampliar el presente trabajo de investigación, considerando el presente trabajo de investigación, aplicando otras estrategias de lectura musical a primera vista.

Referencias bibliográficas

Danhauser (1990). *Teoría de la Música*. Buenos Aires: Ricordi Americana.

Delalande, F. (1995). *La música es un juego de niños*. Buenos Aires: Ricordi Americana.

Dennis B. (1975). *Proyectos sonoros*. Buenos Aires: Ricordi Americana.

Espinosa S. (1983). *Nuevas propuestas sonoras*. Buenos Aires: Ricordi Americana.

Ferrero - Furnó (1977-1984) *Musijugando*. Buenos Aires: Ricordi Americana.

Guevara Sanin Juan Sebastian (2001). *Teoría de la Música*.

Moncada García Francisco (1989). *Teoría de la Música*. Mexico: Framong.

Morais J. (1998). *El arte de leer*. Madrid: Visor Distribución S.A.

Sloboda, J. A. (1994). *Music Performance: Expression and the Development of Excellence*. En R. Aiello and.

Sloboda, J. A. *Musical Perception* New York, Oxford: Oxford University Press.

Anexos

Sesiones de aprendizajes desarrolladas

ESCUELA SUPERIOR DE FORMACIÓN ARTÍSTICA PÚBLICA "FRANCISCO LASO" DE TACNA

SESION DE APRENDIZAJE DE : INSTRUMENTO PRINCIPAL VI - PIANO

I. DATOS INFORMATIVOS

- 1.1 Docente :...RINA MILAGROS CASAPÍA CONDORI
1.2 Carrera Profesional :...EDUCACIÓN ARTÍSTICA (VI SEMESTRE)
1.3 Duración/Fecha/Semana :.....20 m...../.....21-11-16

II. TEMA.- IMPORTANCIA DE LA LECTURA A PRIMERA VISTA.

III. COMPETENCIA.- Interpreta su obra musical con la lectura a primera vista, valorando el carácter de la obra de acuerdo al género y época de la obra.

IV. METODOLOGÍA DEL PROCESO DE ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE

ENSEÑANZA	APRENDIZAJE
Demostración de las técnicas de lectura a primera vista.	Asimilación, observación y audición

V. DESARROLLO DE LA SESIÓN DE CLASE

5.1 Secuencia Didáctica

Momentos		Estrategias	RECURSOS Y MATERIALES
Iniciamos la sesión		Analiza la importancia de la lectura a primera vista.	Instrumento musical. Partituras.
INICIO	Recordamos Saberes	Interpreta estudios a primera vista para saber sus capacidades personales.	
PROCESO	Compartimos Información	Con la demostración de la profesora asimilan la importancia de la lectura.	
	Aplicamos lo aprendido	Interpreta ejercicios desconocidos a primera vista.	
SALIDA	Evaluamos Lo Aprendido	Interpreta ejercicios desconocidos a primera vista, propuesto al azar por la profesora.	

VI. EVALUACIÓN

Indicador de Desempeño	Instrumentos
Asimilación de la lectura a primera vista	Instrumento musical partituras

VII. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DIVERSOS AUTORES OBRAS RENOMBRADAS

RINA MILAGROS CASAPÍA CONDORI
PROFESOR DE MÚSICA

Vº Bº
JEFATURA

**ESCUELA SUPERIOR DE FORMACIÓN ARTÍSTICA PÚBLICA
"FRANCISCO LASO" DE TACNA**

SESION DE APRENDIZAJE DE : INSTRUMENTO PRINCIPAL VI - PIANO

I. DATOS INFORMATIVOS

- 1.1 Docente :...RINA MILAGROS CASAPÍA CONDORI
 1.2 Carrera Profesional :...ARTISTA PROFESIONAL (VI SEMESTRE)
 1.3 Duración/Fecha/Semana :.....2 horas...../.....28-11-16

II. TEMA.- MOVIMIENTO OCULAR EN LA LECTURA A PRIMERA VISTA.

III. COMPETENCIA.- Interpreta la obra musical con la lectura a primera vista, valorando el carácter de la obra de acuerdo al género y época de la obra.

IV. METODOLOGÍA DEL PROCESO DE ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE

ENSEÑANZA	APRENDIZAJE
Demostración de las técnicas de lectura a primera vista paso a paso.	Asimilación, Observación, audición e interpretación.

V. DESARROLLO DE LA SESIÓN DE CLASE

5.1 Secuencia Didáctica

Momentos		Estrategias	RECURSO S Y MATERIAL ES
Iniciamos la sesión		Analiza la importancia del movimiento ocular.	Instrumento musical. Partituras.
INICIO	Recordamos Saberes	Ejercitan lectura a primera vista.	
PROCESO	Compartimos Información	Los movimientos de los ojos son en forma horizontal y vertical.	
	Aplicamos lo aprendido	Interpretan la obra con movimiento ocular horizontal y vertical a la vez.	
SALIDA	Evaluamos Lo Aprendido	Transcriben un fragmento de la obra visto por primera vez en pentagrama.	

VI. EVALUACIÓN

Indicador de Desempeño	Instrumentos
Asimilación de la lectura a primera vista	Instrumento musical partituras

VII. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DIVERSOS AUTORES OBRAS RENOMBRADAS

RINA MILAGROS CASAPÍA CONDORI
PROFESOR DE MÚSICA

Vº Bº

**ESCUELA SUPERIOR DE FORMACIÓN ARTÍSTICA PÚBLICA
"FRANCISCO LASO" DE TACNA**

SESION DE APRENDIZAJE DE : INSTRUMENTO PRINCIPAL VI - PIANO

I. DATOS INFORMATIVOS

- 1.1 Docente :...RINA MILAGROS CASAPÍA CONDORI
 1.2 Carrera Profesional :...EDUCACIÓN ARTÍSTICA (VI SEMESTRE)
 1.3 Duración/Fecha/Semana :.....2 horas...../.....05-12-16

II. TEMA.- LECTURA DE ANTICIPACIÓN BÁSICA.

III. COMPETENCIA.- Interpreta la obra musical con la lectura a primera vista, valorando el carácter de la obra de acuerdo al género y época de la obra.

IV. METODOLOGÍA DEL PROCESO DE ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE

ENSEÑANZA	APRENDIZAJE
Demostración de las técnicas de lectura a primera vista paso a paso.	Asimilación, observación, audición e interpretación.

V. DESARROLLO DE LA SESIÓN DE CLASE

5.1 Secuencia Didáctica

Momentos		Estrategias	RECURSOS Y MATERIALES
Iniciamos la sesión		Analizan la importancia de la lectura anticipada.	Instrumento musical. Partituras.
INICIO	Recordamos Saberes	Ejercitan la lectura anticipada.	
PROCESO	Compartimos Información	Ver la partitura y luego interpretar sin ver la partitura	
	Aplicamos lo aprendido	Interpretan la obra musical después de haber visto la partitura por compases.	
SALIDA	Evaluamos Lo Aprendido	Interpretan la obra musical aplicando la lectura anticipada	

VI. EVALUACIÓN

Indicador de Desempeño	Instrumentos
Asimilación de la lectura a primera vista.	Instrumento musical partituras

VII. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DIVERSOS AUTORES OBRAS RENOMBRADAS

 RINA MILAGROS CASAPÍA CONDORI
 PROFESOR DE MÚSICA

 Vº Bº
 JEFATURA

“FRANCISCO LASO” DE TACNA

SESION DE APRENDIZAJE DE : INSTRUMENTO PRINCIPAL VI - PIANO

I. DATOS INFORMATIVOS

- a. Docente :...RINA MILAGROS CASAPÍA CONDORI
 b. Carrera Profesional :...ARTISTA PROFESIONAL (VI SEMESTRE)
 c. Duración/Fecha/Semana :.....2 horas...../.....08-12-16

II. TEMA.- LECTURA DE ANTICIPACIÓN BÁSICA.

III. COMPETENCIA.- Interpreta la obra musical con la lectura a primera vista, valorando el carácter de la obra de acuerdo al género y época de la obra.

IV. METODOLOGÍA DEL PROCESO DE ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE

ENSEÑANZA	APRENDIZAJE
Demostración de las técnicas de lectura a primera vista paso a paso.	Asimilación, observación, audición e interpretación.

V. DESARROLLO DE LA SESIÓN DE CLASE

5.1 Secuencia Didáctica

Momentos		Estrategias	RECURSOS Y MATERIALES
INICIO	Recordamos Saberes	Analizan la importancia de la lectura anticipada. Ejercitan la lectura anticipada.	Instrumento musical. Partituras.
	Compartimos Información	Ver la partitura y luego interpretar sin ver la partitura	
PROCESO	Aplicamos lo aprendido	Interpretan la obra musical después de haber visto la partitura por compases.	
SALIDA	Evaluamos Lo Apreciado	Interpretan la obra musical aplicando la lectura anticipada.	

VI. EVALUACIÓN

Indicador de Desempeño	Instrumentos
Asimilación de la lectura a primera vista.	Instrumento musical partituras

VII. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DIVERSOS AUTORES OBRAS RENOMBRADAS

RINA MILAGROS CASAPÍA CONDORI
 PROFESOR DE MÚSICA

Vº Bº

**ESCUELA SUPERIOR DE FORMACIÓN ARTÍSTICA PÚBLICA
"FRANCISCO LASO" DE TACNA**

SESION DE APRENDIZAJE DE : INSTRUMENTO PRINCIPAL VI - PIANO

I. DATOS INFORMATIVOS

- a. Docente :...RINA MILAGROS CASAPÍA CONDORI
 b. Carrera Profesional :...ARTISTA PROFESIONAL (VI SEMESTRE)
 c. Duración/Fecha/Semana :.....2 horas...../.....12-12-16

II. TEMA.- LECTURA DE ANTICIPACIÓN BÁSICA.

III. COMPETENCIA.- Interpreta la obra musical con la lectura a primera vista, valorando el carácter de la obra de acuerdo al género y época de la obra.

IV. METODOLOGÍA DEL PROCESO DE ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE

ENSEÑANZA	APRENDIZAJE
Demostración de las técnicas de lectura a primera vista paso a paso.	Asimilación, observación, audición e interpretación.

V. DESARROLLO DE LA SESIÓN DE CLASE

5.1 Secuencia Didáctica

Momentos		Estrategias	RECURSOS Y MATERIALES
Iniciamos la sesión		Analizan la importancia de la lectura anticipada.	Instrumento musical. Partituras.
INICIO	Recordamos Saberes	Ejercitan la lectura anticipada.	
PROCESO	Compartimos Información	Ver la partitura y luego interpretar sin ver la partitura	
	Aplicamos lo aprendido	Interpretan la obra musical después de haber visto la partitura por compases.	
SALIDA	Evaluamos Lo Aprendido	Interpretan la obra musical aplicando la lectura anticipada.	

VI. EVALUACIÓN

Indicador de Desempeño	Instrumentos
Asimilación de la lectura a primera vista.	Instrumento musical partituras

VII. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DIVERSOS AUTORES OBRAS RENOMBRADAS

RINA MILAGROS CASAPÍA CONDORI
PROFESOR DE MÚSICA

Vº Bº

“FRANCISCO LASO” DE TACNA

SESION DE APRENDIZAJE DE : INSTRUMENTO PRINCIPAL VI - PIANO

I. DATOS INFORMATIVOS

- a. Docente :...RINA MILAGROS CASAPÍA CONDORI
 b. Carrera Profesional :...ARTISTA PROFESIONAL (VI SEMESTRE)
 c. Duración/Fecha/Semana :.....2 Horas...../.....15-12-16

II. TEMA.- PROCESAMIENTO DE LA INFORMACIÓN, PARA LA LECTURA A PRIMERA VISTA.

III. COMPETENCIA.- Interpreta la obra musical con la lectura a primera vista, valorando el carácter de la obra de acuerdo al género y época de la obra.

IV. METODOLOGÍA DEL PROCESO DE ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE

ENSEÑANZA	APRENDIZAJE
Demostración de las técnicas de lectura a primera vista paso a paso..	Asimilación, observación, audición e interpretación.

V. DESARROLLO DE LA SESIÓN DE CLASE

5.1 Secuencia Didáctica

Momentos		Estrategias	RECURSOS Y MATERIALES
Iniciamos la sesión		Analizan la importancia de la lectura anticipada.	Instrumento musical. Partituras.
INICIO	Recordamos Saberes	Ejercitan la visión con la memoria, observando la partitura.	
PROCESO	Compartimos Información	Analizan la importancia del procesamiento de la información asimilada.	
	Aplicamos lo aprendido	Interpretan la obra musical.	
SALIDA	Evaluamos Lo Aprendido	Interpretan la obra musical aplicando la lectura con procesamiento de la información asimilada.	

VI. EVALUACIÓN

Indicador de Desempeño	Instrumentos
Asimilación de la lectura a primera vista.	Instrumento musical partituras

VII. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DIVERSOS AUTORES OBRAS RENOMBRADAS

**ESCUELA SUPERIOR DE FORMACIÓN ARTÍSTICA PÚBLICA
"FRANCISCO LASO" DE TACNA**

SESION DE APRENDIZAJE DE : INSTRUMENTO PRINCIPAL VI -PIANO

I. DATOS INFORMATIVOS

- a. Docente :...RINA MILAGROS CASAPÍA CONDORI
 b. Carrera Profesional :...EDUCACIÓN ARTÍSTICA (VI SEMESTRE)
 c. Duración/Fecha/Semana :.....2 Horas...../.....19-12-16

II. TEMA.- Ejecución de la información para la lectura a primera vista.

III. COMPETENCIA.- Interpreta la obra musical con la lectura a primera vista, valorando el carácter de la obra de acuerdo al género y época de la obra.

IV. METODOLOGÍA DEL PROCESO DE ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE

ENSEÑANZA	APRENDIZAJE
Demostración de las técnicas de lectura a primera vista paso a paso.	Asimilación, observación, audición e interpretación.

V. DESARROLLO DE LA SESIÓN DE CLASE

5.1 Secuencia Didáctica

Momentos		Estrategias	RECURSOS Y MATERIALES
Iniciamos la sesión		Analizan la importancia de la lectura anticipada.	Instrumento musical. Partituras.
INICIO	Recordamos Saberes	Ejercitan la lectura a primera vista en obras desconocidas por los estudiantes	
PROCESO	Compartimos Información	Analizan la importancia del procesamiento de la información asimilada	
	Aplicamos lo aprendido	Interpreta la obra musical.	
SALIDA	Evaluamos Lo Aprendido	Interpreta la obra musical aplicando la lectura con procesamiento de la información asimilada.	

VI. EVALUACIÓN

Indicador de Desempeño	Instrumentos
Asimilación de la lectura a primera vista.	Instrumento musical partituras

VII. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DIVERSOS AUTORES OBRAS RENOMBRADAS

SESION DE APRENDIZAJE DE : INSTRUMENTO PRINCIPAL VI -PIANO

I. DATOS INFORMATIVOS

- a. Docente :...RINA MILAGROS CASAPÍA CONDORI
 b. Carrera Profesional :...EDUCACIÓN ARTÍSTICA (VI SEMESTRE)
 c. Duración/Fecha/Semana :.....2 Horas...../.....19-12-17

II. TEMA.- Ejecución de la información para la lectura a primera vista.

III. COMPETENCIA.- Interpreta la obra musical con la lectura a primera vista, valorando el carácter de la obra de acuerdo al género y época de la obra.

IV. METODOLOGÍA DEL PROCESO DE ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE

ENSEÑANZA	APRENDIZAJE
Demostración de las técnicas de lectura a primera vista paso a paso.	Asimilación, observación, audición e interpretación.

V. DESARROLLO DE LA SESIÓN DE CLASE

5.1 Secuencia Didáctica

Momentos		Estrategias	RECURSOS Y MATERIALES
Iniciamos la sesión		Analizan la importancia de la lectura anticipada.	Instrumento musical. Partituras.
INICIO	Recordamos Saberes	Ejercitan la lectura a primera vista en obras desconocidas por los estudiantes	
PROCESO	Compartimos Información	Analizan la importancia del procesamiento de la información asimilada	
	Aplicamos lo aprendido	Interpreta la obra musical.	
SALIDA	Evaluamos Lo Aprendido	Interpreta la obra musical aplicando la lectura con procesamiento de la información asimilada.	

VI. EVALUACIÓN

Indicador de Desempeño	Instrumentos
Asimilación de la lectura a primera vista.	Instrumento musical partituras

VII. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DIVERSOS AUTORES OBRAS RENOMBRADAS

Anexos

Instrumentos de evaluación aplicadas



Ley N° 25092 - Ley N° 29696 - Ley N° 30220, Ley Universitaria

FICHA DE OBSERVACIÓN

DIAGNÓSTICO INICIAL

Lectura Musical a Primera Vista

N°	INDICADORES DE LOGRO: Movimiento ocular			
	MOVIMIENTO OCULAR VERTICAL	MOVIMIENTO OCULAR HORIZONTAL	MOVIMIENTO OCULAR MIXTO	TOTAL
1	8	8	8	8
2	6	6	6	6
3	6	6	6	6
4	7	7	7	7
5	9	9	9	9
6	7	7	7	7
7	6	6	6	6
8	7	7	7	7
9	8	8	8	8
10	8	8	8	8
11	7	7	7	7
12	9	9	9	18
13				
14				
15				
TOTAL				

CATEGORIAS

EXCELENTE	19-20
BUENO	13-18
REGULAR	11-12
DEFICIENTE	0-10



Ley N° 25092 - Ley N° 29696 - Ley N° 30220, Ley Universitaria

FICHA DE OBSERVACIÓN

DIAGNÓSTICO INICIAL

Lectura Musical a Primera Vista

N°	INDICADORES DE LOGRO: Distancia de anticipación básica			
	MOVIMIENTO OCULAR VERTICAL	MOVIMIENTO OCULAR HORIZONTAL	MOVIMIENTO OCULAR MIXTO	TOTAL
1	7	7	8	7
2	6	6	6	6
3	6	6	6	6
4	7	7	7	7
5	9	9	9	9
6	7	7	7	7
7	6	6	6	6
8	7	7	7	7
9	7	8	8	8
10	8	8	8	8
11	7	7	7	7
12	9	9	9	9

CATEGORIAS

EXCELENTE	19-20
BUENO	13-18
REGULAR	11-12
DEFICIENTE	0-10



Ley N° 25092 - Ley N° 29696 - Ley N° 30220, Ley Universitaria

FICHA DE OBSERVACIÓN

DIAGNÓSTICO INICIAL

Lectura Musical a Primera Vista

N°	INDICADORES DE LOGRO: Distancia de anticipación avanzada			
	MOVIMIENTO OCULAR VERTICAL	MOVIMIENTO OCULAR HORIZONTAL	MOVIMIENTO OCULAR MIXTO	TOTAL
1	8	7	8	8
2	9	9	9	9
3	6	6	6	6
4	7	7	7	7
5	8	8	8	8
6	7	7	7	7
7	6	6	6	6
8	7	7	7	7
9	7	8	7	7
10	8	8	8	8
11	9	9	9	9
12	10	9	10	10

CATEGORIAS

EXCELENTE	19-20
BUENO	13-18
REGULAR	11-12
DEFICIENTE	0-10



Ley N° 25092 - Ley N° 29696 - Ley N° 30220, Ley Universitaria

FICHA DE OBSERVACIÓN

DIAGNÓSTICO INICIAL

Lectura Musical a Primera Vista

N°	INDICADORES DE LOGRO: Procesamiento de la información			
	MOVIMIENTO OCULAR VERTICAL	MOVIMIENTO OCULAR HORIZONTAL	MOVIMIENTO OCULAR MIXTO	TOTAL
1	7	7	7	7
2	8	9	8	8
3	6	6	6	6
4	7	7	7	7
5	8	8	8	8
6	8	7	8	8
7	6	6	6	6
8	7	7	7	7
9	7	8	8	8
10	8	8	8	8
11	7	9	9	8
12	9	9	9	9

CATEGORIAS

EXCELENTE	19-20
BUENO	13-18
REGULAR	11-12
DEFICIENTE	0-10



Ley N° 25092 - Ley N° 29696 - Ley N° 30220, Ley Universitaria

FICHA DE OBSERVACIÓN

DIAGNÓSTICO INICIAL

Lectura Musical a Primera Vista

N°	INDICADORES DE LOGRO: Ejecución de la Información			
	MOVIMIENTO OCULAR VERTICAL	MOVIMIENTO OCULAR HORIZONTAL	MOVIMIENTO OCULAR MIXTO	TOTAL
1	7	7	7	7
2	9	8	8	8
3	6	6	6	6
4	7	7	7	7
5	8	8	8	8
6	7	7	7	7
7	6	6	6	6
8	7	7	7	7
9	8	8	8	8
10	8	8	8	8
11	9	9	9	9
12	9	9	9	9

CATEGORIAS

EXCELENTE	19-20
BUENO	13-18
REGULAR	11-12
DEFICIENTE	0-10



Ley N° 25092 - Ley N° 29696 - Ley N° 30220, Ley Universitaria

FICHA DE OBSERVACIÓN

DIAGNÓSTICO FINAL

Lectura Musical a Primera Vista

N°	INDICADORES DE LOGRO: Ejecución de la información			
	MOVIMIENTO OCULAR VERTICAL	MOVIMIENTO OCULAR HORIZONTAL	MOVIMIENTO OCULAR MIXTO	TOTAL
1	19	19	19	19
2	20	20	20	20
3	20	19	18	19
4	17	18	18	18
5	17	18	18	18
6	17	18	17	17
7	18	18	18	18
8	19	19	20	19
9	19	19	19	19
10	18	19	19	19
11	17	18	17	17
12	18	18	18	18

CATEGORIAS

EXCELENTE	19-20
BUENO	13-18
REGULAR	11-12
DEFICIENTE	0-10



Ley N° 25092 - Ley N° 29696 - Ley N° 30220, Ley Universitaria

FICHA DE OBSERVACIÓN

DIAGNÓSTICO FINAL

Lectura Musical a Primera Vista

N°	INDICADORES DE LOGRO: Procesamiento de la Información			
	MOVIMIENTO OCULAR VERTICAL	MOVIMIENTO OCULAR HORIZONTAL	MOVIMIENTO OCULAR MIXTO	TOTAL
1	19	19	19	19
2	20	20	20	20
3	18	18	19	18
4	17	18	18	18
5	17	18	18	18
6	17	18	17	17
7	18	18	18	18
8	19	19	20	19
9	19	19	19	19
10	18	19	19	19
11	17	18	17	17
12	17	18	17	17

CATEGORIAS

EXCELENTE	19-20
BUENO	13-18
REGULAR	11-12
DEFICIENTE	0-10



Ley N° 25092 - Ley N° 29696 - Ley N° 30220, Ley Universitaria

FICHA DE OBSERVACIÓN

DIAGNÓSTICO FINAL

Lectura Musical a Primera Vista

N°	INDICADORES DE LOGRO: Distancia de anticipación básica			
	MOVIMIENTO OCULAR VERTICAL	MOVIMIENTO OCULAR HORIZONTAL	MOVIMIENTO OCULAR MIXTO	TOTAL
1	19	19	19	19
2	18	18	20	19
3	17	18	19	19
4	18	18	18	19
5	17	18	18	18
6	17	18	17	17
7	18	18	18	18
8	19	19	20	19
9	19	19	19	19
10	18	19	19	19
11	17	18	17	17
12	18	18	18	18

CATEGORIAS

EXCELENTE	19-20
BUENO	13-18
REGULAR	11-12
DEFICIENTE	0-10



Ley N° 25092 - Ley N° 29696 - Ley N° 30220, Ley Universitaria

FICHA DE OBSERVACIÓN

DIAGNÓSTICO FINAL

Lectura Musical a Primera Vista

N°	INDICADORES DE LOGRO: Distancia de anticipación avanzada			
	MOVIMIENTO OCULAR VERTICAL	MOVIMIENTO OCULAR HORIZONTAL	MOVIMIENTO OCULAR MIXTO	TOTAL
1	19	19	19	19
2	18	19	18	18
3	19	19	19	19
4	17	18	18	18
5	17	18	18	18
6	17	18	17	17
7	18	18	18	18
8	18	18	18	18
9	19	19	19	19
10	18	19	19	19
11	17	18	17	17
12	18	18	18	18

CATEGORIAS

EXCELENTE	19-20
BUENO	13-18
REGULAR	11-12
DEFICIENTE	0-10