



Thèse

2017

Appendix

Open Access

This file is a(n) Appendix of:

---

Análisis didáctico de la enseñanza cultural y técnica de las flautas  
tradicionales andinas : Funciones culturales de la música tradicional  
andina en un contexto occidental

---

De La Calle Aramburu, Luis Alberto

This publication URL:

<https://archive-ouverte.unige.ch/unige:99677>

Publication DOI:

[10.13097/archive-ouverte/unige:99677](https://doi.org/10.13097/archive-ouverte/unige:99677)

# Anexo 1 y 2

*Entrevistas con los maestros  
y sus alumnos*

**TESIS**

*Análisis didáctico de la enseñanza cultural y técnica de las  
flautas tradicionales andinas: funciones culturales de la  
música tradicional andina en un contexto occidental*

por

Luis Alberto DE LA CALLE ARAMBURÚ



# Índice

<b>ANEXO 1 .....</b>	<b>5</b>
N° 1 FRANCISCO VALDIVIA TAUCÁN: TALLERES DE QUENA Y DE SIKU .....	5
ANEXO 1, N° 2 LOS HERMANOS FREDDY Y SIDGAR: TALLER DE TROPA.....	9
ANEXO 1, N° 3 FRANCISCA: ALUMNA DEL TALLER DE QUENA .....	12
ANEXO 1, N° 4 JUAN: ALUMNO DEL TALLER DE SIKU .....	14
ANEXO 1, N° 5 ALUMNOS DEL TALLER DE TROPA.....	16
<b>ANEXO 2 .....</b>	<b>17</b>
N° 1 .....	17
ANEXO 2, N° 2 .....	18



# Anexo 1

## Nº 1 Pancho Valdivia Taucán: talleres de quena y de siku

Esta entrevista se realizó al etnomusicólogo Chileno Pancho Valdivia Taucán (P) el 20 de abril de 2013, en la escuela de música de Putaendo, Santiago de Chile. A continuación, presentamos las preguntas de esta entrevista antes del taller con sus respuestas respectivas:

### Audio 01: (00:00-27:07)

1.- ¿Podría decirme qué diferentes actividades piensas abordar en este taller? Describirlas. (00:00-03:40)

*Bueno las actividades se van encontrando con los alumnos en la medida que ellos tengan las capacidades para sonar, interpretar y desarrollar melodías con uno o cuantos instrumentos, que tenga para ver las diferentes maneras. Luego que tú identificas el instrumento.*

*Vamos a hablar de Francisca y de su quena...las actividades son, es escuchar su sonido para ver si hay que mejorar el sonido en si como lo que irradia este sonido, pero también ver donde esta el impedimento para que ella tenga una amplitud más grande en ese sonido. Para esto se desarrolla diferentes tipos de ejercicio, corporalidad, una especie de gimnasia donde ella vaya aflojando las diferentes tensiones que tiene en su cuerpo, en sus brazos para hacer que este sonido aparezca más espontaneo. No tan forzado, no tan puro claro, buscando como una flauta traversa, como una pinkullo, una flauta dulce. La quena es un sonido que tiene diferentes armónicos en cada nota y cada uno necesita una respiración especial. Hay mucho trabajo de respiración, de corporalidad, de no intelectualizar el ejercicio. El ejercicio es una cosa sonora que es un reflejo del alma.*

*Para Juan es lo mismo: tienes que soplar y soplar hasta encontrar la nota fundamental y después los armónicos y finalmente los sobre armónicos, los sobre agudos que están en el mismo tubo. El tiempo fue corto y no pudimos salir a trotar, a soplar corriendo, hay que danzar, hay que ir buscando donde queda el aire atascado en tu cuerpo para que ese aire entre entero en el instrumento y así desarrollar la actividad.*

2.- ¿Qué es lo que tu quieres que aprendan o descubran a través de estas actividades? (03:44-05:43)

*Quiero que descubran que la sonoridad en los instrumentos no se intelectualiza, hay que dejar fluir el instinto de cada individuo para que su instrumento pueda tener una generalidad única: ser de todo para a la vez único. Ese sonido! Es importante combinar el individuo con su sonido, pero el individuo dentro de su grupo para que este tenga a su vez una sonoridad, la de él, pero la que necesita la orquesta. Ese es el fin de cada uno, de los trabajos, de los ejercicios, que descubran con esa actividad ...recuperar ese sonido que será para esa orquesta...*

3.- De lo que quieres enseñar, ¿cree que estarán las dificultades para los alumnos en el entender de lo que usted quiere que ellos hagan? ¿Qué crees que es lo más difícil para ellos? (05:57-10:38)

*Para mi es desestructurarlos, porque ellos están educados de manera occidental, como tú que estas educado con parámetros, por vicios de diferentes culturas. Estos chicos tienen problemas del catolicismo, corporalidad (no los puedes tocar)... Lo que yo transmito tiene ver con el comportamiento de un ser integro, de un ser que va mas allá del bien y del mal...*

*(...) de querer analizarlo todo, ese es un vicio... querer analizar todo, saberlo todo ese un vicio... Ay que tengo que hacer esto de esta manera , ése es un vicio...*

4.- ¿Qué tipos de saberes culturales y técnicos están asociados con la recepción e interpretación de la música autóctona andina cuando usted la transmite? Describirlas. (10:45-12:12)

Cultural: Mitos, rituales, gestualidad, interacción de los miembros en la música de tropa etc.

Técnico: instrumentación, armonía, ritmos, improvisación, trance musical, interacción musical entre los miembros de música de tropa, etc.

*Está todo, tiene que ver con el simbolismo. Lo técnico es una expresión netamente sonora. La disciplina es un parámetro indiscutible y lo otro musical esta asociado por la recepción e interpretación de la música cuando esta logra el fin, que es sacar del instrumento que yo ocupo, la técnica que me permite decir: oh estoy al frente de un sonido de una comunidad, no del individuo.*

*Esto se logra con trabajo, con un gesto muy fuerte, con un rito, con comportamiento corporal del individuo frente al instrumento y de una integración del individuo al instrumento para que sea una unidad.*

5.- Dentro de los parámetros occidentales del folclore para enseñar la música autóctona andina, los utiliza? en el caso que si, ¿qué elementos son y cómo los integra? (partituras, solfeo, transcripción, etc.) (12:25-17:25).

*El folclore es algo criollo. La música autóctona no es folclore.*

*El folclore es un invento criollo. Y puedes su música, poner en partituras. Yo uso las partituras occidentales para transmitir su música. Si esta persona sabe el solfeo, yo utilizo el solfeo para que cante mas rápido las melodía. Ahora esa melodía tiene que cambiar el carácter, no hacerlo como opera: es una manera mas fácil para comunicar.*

*También puede usar la transcripción, con la diferencia que si el usa la transcripción, estamos hablando de folklore, no hablamos de música autóctona.*

*La música autóctona andina no se enseña de esa manera porque no es folclore. Esta música tradicional se enseña a través de las tradiciones...se puede usar solfeo,*

*transcripciones pero hay que saber que una vez que utilizas el solfeo y la partitura está fijando a la música: la matas, la congelas.*

*Yo utilizo para que la gente pueda aprender más fácil la melodía, el cóndor pasa... Permiso que use el solfeo, la partitura sabiendo que esta matando lo que yo le enseño.*

6.- ¿Cómo usted logra hacer progresar a sus alumnos en los siguientes elementos: ¿cómo los define? ¿cómo usted los aborda? Anacrusis, improvisación en la tropa, armonía, trance musical, interacción técnica y social con los miembros de la tropa. (17:30- 27:07)

*Eso es más técnico. La anacrusa y todo eso son elementos que cada cual tomará un tiempo en pos de ir creciendo.*

*Para el trance musical es indolente con un chico que está aprendiendo. El trance musical es una etapa de un músico experimentado, que ha recorrido mucho tiempo y esta en una posición de servicio a la música en un específico estado de conciencia.*

*La armonía en la música autóctona es cuando todos los instrumentos entran en este juego de sacar de cada tubo sus armónicos, los otros armónicos producen esa armonía y esa es única: cada vez que se toca es un color armónico.*

*La interacción en la tropa: es cuando dices 1, 2, 3, sopla, ellos la adaptan, de manera totalmente particular, por eso hay un director. En la tropa autóctona se dan los tiempos, uno va caminando y uno va soplando. Cada una de las sonoridades o de la interacción es la técnica, va responder a la distancia que yo me encuentro con ese individuo. Si estoy a un metro, tengo que desplazar mi sonido de tal manera que el lo escuche y si está a 3 maestros tengo que soplar para que él me escuche. Ese paisaje existe de acuerdo a la geografía, al paisaje.*

*No hay improvisación en la música de tropa. La improvisación esta con las armonías: si son 200 músicos hay una improvisación natural. La improvisación se da que los grupos se van encontrando pero no van improvisando sobre la melodía, es como se encuentran las melodías como se encuentran ellas. Los armónicos mismos al rebotar en los cerros producen cosas repetibles, es una improvisación natural.*

## **Preguntas después del taller**

### **Audio 03 (00:07-01:10):**

1.- De lo que tenías previsto, ¿qué lograste hacer y qué no lograste hacer y por qué? ¿Tienes la misma opinión de las preguntas que te hice antes del taller? (00:07-01:10)

*Lo que tenía previsto es que los chicos capten y logren entender que la música no es un artículo de museo, no algo muerto, es algo vivo que tiene resonancia en ellos hoy. Y tengo la misma opinión cuando se terminó donde tú visite que los chicos terminaron contentos ... y ellos lograron en cierta medida tener nuevas herramientas para seguir su propio mundo sonoro.*

2.- ¿ Habría algo más que te interesó, que yo no vi, sobre lo que te gustaría comentar de lo que pasó? (01:17-03:10)

*Lo que me interesa que todo el cuestionamiento de este trabajo, usted pueda abordar bajo una perspectiva de madurez de entender que en una semana, en un año uno no logra nunca entender procesos que son de vida. Y esto no tiene que ver con una cosa de rapidez, de tocar mas rápido, de tocar mañana mismo, sino es una situación de comprender la totalidad de una sonoridad y la totalidad de un mundo de situaciones que no son el mundo sonoro. Sino con el mundo espiritual, con lo terrenal, con la sexualidad, con el comportamiento de conducta, disciplina, trabajo. Y sobre todo con respeto a lo que yo he podido captar que es solo un barniz de lo que esta detrás de ese barniz, que es la totalidad de un grupo humano, que tiene un color, un sonido, una formación, con respecto a todo lo que estamos viviendo a esto que llamamos humanidad.*

## **Anexo 1, N° 2 Los hermanos Freddy y Sidgar: taller de tropa**

Esta entrevista se realizó a los hermanos peruanos Freddy y Sidgar el 17 y 24 de marzo de 2013, en los talleres de etnomusicología de Ginebra, en Suiza. A continuación, presentamos las preguntas de esta entrevista antes el taller con sus respuestas respectivas.

### **Audio 02: (00:22-10:34)**

1.-¿Podrían decirme qué diferentes actividades piensas abordar en este taller? Describirlas. (00:22-03:49)

*Sidgar: Darle el toque más de un trabajo terminado. Incrementar la tarola, platillos. En la zampoñada, vamos a tratar de afinar más lo que se aprendió la vez pasada.*

*Algunos estudiantes conocían las melodías... Y esto es lo interesante de esto, los que llegan se adaptan rápido a la melodía y no hay la necesidad de enseñarle persona por persona, la melodía. La rapidez en aprender estas melodías...se debe a la melodía en sí y la energía que genera los que están tocando.*

*Freddy: preguntar a los alumnos si la motivación que tienen se plasma todavía. Dar una vuelta, preguntar como les fue y si han trabajado. El trabajo de esta música es a largo tiempo, ahora lo que tenemos que hacer es la base. La base de una melodía bien hecha, y después los arreglos.*

*Nosotros enviamos un audio a uno de la tropa (Arturo), y él se comunica con los otros miembros y les hace escuchar y ellos se familiarizan, y cuando vienen aquí ya se plasma, sino nos demoraríamos en enseñarle uno por uno.*

2.-¿Qué es lo que tú quieres que aprendan o descubran a través de estas actividades? (03:40-04:38)

*Freddy: Que se plasme esta música, que es de danza, y trataremos que ellos lleven el tiempo de la canción, como una marcha. Que haya una coordinación corporal con la música...*

3.- De lo que quieres enseñar, ¿creen que estarán las dificultades para los alumnos en el entender de lo que usted quiere que ellos hagan? ¿Qué crees que es lo más difícil para ellos? (04:40-05:17)

*Sidgar: no habrá dificultades. Ahora haremos los detallitos.*

¿Qué son los detalles de la interpretación de esta música?

*Sidgar: para darle la característica de esa melodía a un determinado sector: de donde vienen. Porque hay otros que vienen y tienen otras particularidades.*

*Entonces lo nuestro, corresponde a Yunguyo, esos detalles son los que caracteriza del resto de los otros.*

¿Cuáles son esos detalles de Yunguyo?

Sidgar: *Son en notitas que se ligan pero bastante sincopadas.*

4.- ¿Como hacen ustedes para que haya un progreso en esa interacción técnica de la música y social entre los miembros? (08:53-10:34)

Freddy: *buscar que las zamponas se tocan a dos, buscar como parejas. Algún momento se siente la complicidad entre esos dos. Ya no hay la necesidad que el guía les diga que repasen, sino con la motivación que tienen, se van a un costadito en la pausa a ensayar. ¿Quién es mi 6 y quién es mi 7? Así dicen. A veces que no hay un feeling con esa persona, pero sino se crea esta iniciativa.*

Sidgar: *es el producto de la constancia con la experiencia está. Ellos practicarán y se formarán parejas, y en otra reunión se afiatan y saldrá mejor...*

### **Preguntas después del taller**

#### **Audio 04 (00:33-08:55)**

1.- a) De lo que tenías previsto, ¿qué lograste hacer y qué no lograste hacer y porqué? ¿Tienes la misma opinión de las preguntas que te hice antes del taller? (00:33-07:43)

Sidgar: *si se logró...hubo entusiasmo, el resultado ha sido óptimo.*

¿Hubo algo que no lograron hacer?

Freddy: *hablando musicalmente fue todo bien. Al principio faltó tiempo para hacer la coreografía. Lo simple que hemos hecho en dar vueltas y todo el mundo mantenía el ritmo.*

*Al comienzo algunos caminaban, pero al final todos ya bailan en ritmo. Faltaba dar las vueltitas de acuerdo al tema, mismo que al cuerpo faltó más intensidad. Pero ha sido por el tiempo.*

¿Qué elementos de la coreografía?

Sidgar: *La cadencia corporal que hay que darle a la melodía. Lo esencial es la cadencia. Se ha logrado un poco de eso. Falta los detalles que corresponde a otro nivel.*

Freddy: *estos detalles son los arreglos. Algunas quintas, es como etapas en un estudio: cuando captan bien la melodía permiten hacer bien un juego. No es un arreglo cuadrado: una nota por ejemplo el Mi entra. Gil es conocer de las músicas, conoce demasiado, pero le falta esa sutileza.*

¿Cómo describen esa sutileza ahí que están mencionando? ¿Cómo se desarrolla?

Sidgar: *es parte de la vivencia que viene de allá. No sé si eso se puede escribir.*

Freddy: *Eso no se aprende. Los viejos ellos tocan tres cañitas pero tienen una riqueza armónica especial. Enseñar eso.*

Sidgar: *no todos tienen que hacer eso, la mayoría hagan la melodía y algunos eso. Así esta bien porque todos hacen eso, la melodía ya se pierde.*

Freddy: *si ellos pueden ir al lugar, con esa base, ellos pueden tocar en un grupo. Si van allá, ellos captan esa sutileza.*

b) ¿Tienes la misma opinión de las preguntas que te hice antes del taller?

Sidgar: *el resultado ha estado bien, y el empeño. Alguno que recién han comenzado y la integración al grupo ha estado bien. La emoción ...es un buen indicador.*

2.- ¿ Habría algo más que te interesó , que yo no vi, sobre lo que te gustaría comentar de lo que pasó? (07:43-08:55).

Sidgar: *este encuentro nos interesa, este tipo de transmisión.*

Freddy: *las canciones del sikuri, no son siempre igual, tiene que tocarse así.*

## **Anexo 1, N° 3 Francisca: alumna del taller de quena**

Esta entrevista se realizó a la alumna del taller de quena, Francisca, el 20 de abril de 2013 en la escuela de música de Putaendo, Santiago de Chile. A continuación, presentamos las preguntas de esta entrevista después del taller con sus respuestas respectivas.

### **Audio 05 (00:00-06:24)**

1.- Supongamos que tengas otro taller también con Pancho... ¿utilizas tú la escritura en la transcripción de música si él te da un tema que tienes que aprender, tú utilizas la transcripción a parte de la escritura o tú la aprendes al oído, o sea esos parámetros occidentales? (00:00-01:05)

*No, no la transcribo, o sea lo que escucho, lo que me enseña como realmente como lo hace, yo me quedo con lo que el oído. O sea, cuando tengo partituras las leo pero eso de transcribir no: eso no.*

2.- Por ejemplo el ritmo, las candencias, esa parte técnica que él te ha explicado ¿tú como lo integras, cómo tú lo aprendes, cómo lo absorbes lo que él te dice, lo del sonido en cada nota? ¿Tú te acuerdas que te decía una melodía bien simple? ¿Tú, cómo lo integras dentro de tí? (01:07-01:57).

*Trato de entender como lo que él me quiere decir con respecto a una melodía tan simple, que yo tengo que integrar esa fuerza y ese carácter que hay que tener para tocar la quena. Si uno no tiene ese carácter, no está tocando quena. Entonces trato de integrarlo como sintiendo eso, no tanto pensando, sino sintiendo.*

3.- ¿Qué repertorio tú escuchas cotidianamente, o sea en la vida diaria todos los días que tipo de música escuchas? (02:07-03:05)

*Latinoamericana, escucho hartito, a ver grupos chilenos Killapayun, ese tipo de conjunto y trato de escuchar de otros países ritmos latino americanos, más que nada y saliendo un poco de eso, a ver un poco de rock poquito y suave... rock latino, y la música en inglés no me gusta mucho porque no la entiendo entonces.*

4.- ¿Qué repertorio trabajas acá? (03:08-03:42)

*El repertorio, eh, se supone que la orquesta trabaja todos los ritmos latinoamericanos, ya que se llama orquesta de instrumentos andinos, trata de, tratamos de tocar todo lo que está en la cordillera de los andes. Entonces como la cordillera de los andes, está Ecuador, Venezuela hasta Chile: esos son los ritmos que tocamos de música andina música latina.*

5.- Dime tu opinión de la música que haz trabajado ahora con Pancho ¿qué opinión tienes? (04:43-05:34)

*Eeh, bueno acá, aunque no se crea, ésa es la música que supone deberíamos tener en Chile siempre, la verdad es que no nunca, no se escucha acá, no los niños de mi edad no conocen este tipo de música, no conocen la cultura y todo el significado que tiene la música y toda la conexión que hay. Porque no es tan solo tocar un instrumento*

*sino que hay una conexión con todo, con el espíritu el sol con toda la naturaleza, con la pachamama. Entonces es muy bonita la atmósfera que se crea cuando uno toca este tipo de música.*

## **Anexo 1, N° 4 Juan: alumno del taller de siku**

Esta entrevista se realizó al alumno del taller de siku, Juan, el 20 de abril de 2013, en la escuela de música de Putaendo, Santiago de Chile. A continuación, presentamos la preguntas de esta entrevista después del taller con sus respuestas respectivas.

### **Audio 06 (00:06-05:21)**

1.- Dime antes de empezar con lo del maestro...un ejemplo las pocas melodías que te ha dado Pancho Valdivia Taucán, ¿tú utilizas parámetros occidentales? quiere decir si utilizas la transcripción? Luego llegas a tu casa y lo escribes en el pentagrama, ¿utilizas esos parámetros de escritura, cuando él te ha transmitido una melodía? O ¿todo lo haces nomas al oído y a la memoria? (00.06-00-54)

*No yo lo hago de memoria y más de oído. La memoria me falla un poco pero más de oído. Solamente de oído...*

2.- Cuando Pancho Valdivia Taucán te dijo que hagas algo, el aspecto técnico del instrumento, ¿cómo tú lo asimilas, cómo tú lo aprendes, cómo tú lo integras? (00:54-01:54)

*No sabría decirle...*

Para que se te quede más lo que él te ha dicho ¿qué es lo que tú haces ?

No sé, no pensar tanto: tocarlo...

3.- Dígame una cosa ¿Qué música normalmente tú escuchas todos los días? (01:54-02:32)

*Eh como folclore Chileno.*

¿Qué grupos, qué nombres?

*Eh, Intillimani sol y lluvia y eso de vez en cuando, sus cumbias.*

¿Escuchas rock, música clásica?

*No, no, me agobia. No me gusta la música clásica.*

4.- ¿Qué tipo de repertorio practican acá en la escuela? (2:32-2:49)

*Eh como todo de Latinoamérica .Ya, el folclore latinoamericano.*

5.- ¿Qué opinión tienes sobre la música que haz trabajado con Pancho Valdivia Taucán, hoy día en la mañana? (4.14- 5.21)

*Primera vez que hago algo así...me sentí raro así pero me gustó, interesante.*

¿Te emocionó?

*Si, demasiado igual sentía algo, cosas que no se cómo explicarlo, pero me sentí raro...*

Trata de explicarme un poquito con tus palabras.

*Es que me sentía igual como emocionado, al principio estaba nervioso, pero después me fui relajando. Igual habían temas que no me salen y podamos yo y él así tocar. Así igual emocionado porque no pensaba que yo podía sacar ese sonido así.*

## **Anexo 1, N° 5 Alumnos del taller de tropa**

Esta entrevista se realizó a dos alumnas (una Suiza y una Boliviana) del taller de tropa el 24 de marzo de 2013, en los talleres de etnomusicología de Ginebra, en Suiza. A continuación, presentamos esta entrevista después del taller con sus respuestas respectivas.

### **Alumna Suiza (Candice) (Audio 07: 00:00-10:34)**

1.- ¿Cómo Ud. hace la integración del profesor en la diana?( 00:00- 01:08)

*Por escuchar y la producción, uno hace lo que uno escucha , hay un mimetismo. Primero, escuché la melodía y después escuché los 7's: cuando yo toco el 6's , yo escucho el 7's en mi cabeza cada vez.*

2.- He observado que esta segunda sesión es mejor que la anterior, ¿porqué? (01:10-01:50).

*Nos hemos asegurado y hemos trabajado a la casa. La vez pasada había más 6's que 7's y por eso había un desequilibrio, ahora ya está equilibrado en cantidad de 6's y 7's.*

### **Alumna Boliviana (Maria): audio 08 (00:00-01:05)**

1.- Tú vienes de una formación de conservatorio, y esta música es imitación oral. ¿Cómo asimilas esta música? (00:00-01:05)

*Yo crecí con la cultura que aprendes por oralidad en Bolivia. Cada ritmo es diferente de una zona, son cosas nuevas , pero el hecho que estás acostumbrado a un tipo de rítmica, un tipo de sonoridad, hace las cosas más fáciles. No pienso en notas sino en la melodía.*

# Anexo 2

## Nº 1

En este anexo describimos las acción conjunta profesores-alumnos con el medio didáctico que están posteriores al fragmento 3.3 (p. 202)

### **Introduciendo el tema primavera y su introducción (14:07-20:23 del video1)**

P1 presenta la introducción (ilustración 3) del segundo tema del repertorio, Primavera. P1 utiliza su canto y el trenzado con P2 para presentar esta introducción a los alumnos, así como lo hizo con el tema de La marcha y su introducción (frag. 3.1:1-5): los alumnos escuchan primero esta presentación para luego juntos trenzar el tema por tres veces. Después de desaciertos melódicos y rítmicos durante la primera y segunda repetición, en la tercera es validada: este proceso de aprendizaje de la imitación a la mimesis es explicado detalladamente a través de melodías más extensas.

P1 y P2 trenzan el tema primavera y los alumnos siguen el trenzado. Cuando los profesores llegan al compas 3 y 4, P1 detiene el trenzado y presenta una definición de contraejemplo: esta definición tiene el objetivo de regular los motivos rítmicos de la nota La del compas 3 y 4, así como lo hizo en (frag. 3.2: 1-4). Los profesores y alumnos continúan con el trenzado de la misma manera que en el (frag. 3.3: 9-18), pero esta vez durante seis repeticiones: los profesores indican a los alumnos que se desplacen (cuarta repetición). En la sexta repetición, los profesores y alumnos aumentan la velocidad del tema que finaliza con el grito de P1 “seco”: esta palabra significa la producción de un estacato o corchea en la última nota de la canción.

## **Anexo 2, N° 2**

En este anexo describimos las acción conjunta profesores-alumnos con el medio didáctico que están posteriores al fragmento 3.9 (p. 216).

**Dirigiendo y trenzando la introducción y el tema yunguyo: trabajando los motivos rítmicos; cadencias (30:12-37:51 del video 2).** Después de haber regulado algunas frases del tema primavera en la segunda temática (20:23-24:08, video 1), la tropa trenza la introducción (fig. 5) y el tema de yunguyo, (fig. 6): los profesores regulan los compases 17 y 21. Este tema es trenzado durante cinco repeticiones, de la misma manera como trenzaron La marcha y Primavera, pero sin regulación. P1 define los compases 17 y 21 de yunguyo con un ejemplo para acentuar la diferencia de los parámetros rítmicos de la nota Mi, de la misma manera como lo hizo en La marcha (frag. 3.1: 7-9): cada profesor ensaya estos compases en grupos de dos, tres y cuatro alumnos, regulando algunas notas del tema a través del canto y trenzado. P1 define los compases 17 y 21 de yunguyo con un ejemplo para acentuar la diferencia de los parámetros rítmicos de la nota Mi, de la misma manera como lo hizo en La marcha (frag. 3.1: 6-8): cada profesor ensaya estos compases en grupos de dos, tres y cuatro alumnos, regulando algunas notas del tma a través del canto y trenzado.