

**LA MEMORIA MUSICAL EN EL PROCESO FORMATIVO DE LA ESCUELA DE
INICIACIÓN MUSICAL “BANDA ORFF” DEL INSTITUTO MUNICIPAL PARA EL
TURISMO, LA CULTURA, LA RECREACIÓN Y EL DEPORTE DEL MUNICIPIO
DE VILLETA**

DAIANA GUISELLE ENCISO DUQUE

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
DEPARTAMENTO DE MÚSICA**

2021

**LA MEMORIA MUSICAL EN EL PROCESO FORMATIVO DE LA ESCUELA DE
INICIACIÓN MUSICAL “BANDA ORFF” DEL INSTITUTO MUNICIPAL PARA EL
TURISMO, LA CULTURA, LA RECREACIÓN Y EL DEPORTE DEL MUNICIPIO
DE VILLETA**

**DAIANA GUISSELLE ENCISO DUQUE
CÓDIGO: 2016175049**

ASESORES

**HÉCTOR CAMILO LINARES ROZO
HENRY GUSTAVO ROA ORDOÑEZ**

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
DEPARTAMENTO DE MÚSICA**

2021

AGRADECIMIENTOS

Al maestro Camilo Linares, asesor de este documento, por su guía, estoicismo y enseñanzas en el transcurso de mi camino por la Universidad Pedagógica Nacional.

A mi madre Dabeiba Duque, por todo su amor, su apoyo, su fe y su sonrisa. A mi padre Edilberto Enciso y a mi hermano Miguel Ángel por estar.

A Jane Cifuentes por ser mi luz, mi tesón, por acompañarme en cada paso y motivarme cada día a ser mejor.

Agradezco al IMTCRD de Villeta, a los niños que hacen parte del proceso de iniciación musical y a los padres de familia que apoyan y propician los espacios de aprendizaje musical.

RESUMEN

El presente trabajo de grado se realiza con la intención de identificar y fomentar la estimulación de la memoria musical en el proceso de la escuela de iniciación musical del Instituto municipal para el turismo, la cultura, la recreación y el deporte (IMTCRD) del municipio de Villeta Cundinamarca.

Se referencia un marco teórico amplio en el que se soportan las inquietudes de la docente en formación con respecto a la memoria musical en los procesos de iniciación en una escuela de música en específico.

Para el desarrollo se formula un instrumento de observación para generar un diagnóstico de los participantes, la formulación de una estrategia secuencial y su aplicación, generando reflexiones en cada paso que permitan evidenciar o no progresos musicales en los involucrados.

ABSTRAC

This degree work is carried out with the intention of identifying and promoting the stimulation of musical memory in the process of the musical initiation school of the Instituto municipal para el turismo, la cultura, la recreación y el deporte (IMTCRD) of the municipality of Villeta Cundinamarca.

A broad theoretical framework is referenced in which the concerns of the teacher in training with respect to musical memory in the initiation processes in a specific music school are supported.

For the development, an observation instrument is formulated to generate a diagnosis of the participants, the formulation of a sequential strategy and its application, generating reflections in each step that show or not musical advances in those involved.

Prólogo:

Se suele usar el término de “memoria” cuando se hace referencia a recordar algo y no estamos del todo equivocados. La Real Academia de la lengua española define la “memoria” como la facultad psíquica por medio de la cual se retiene y recuerda el pasado. Lo siguiente es vincular el factor musical y adherirlo al concepto general de memoria. Es decir, la memoria musical, es esa facultad de almacenar y recordar la música o aspectos directamente relacionados con la música.

El proceso de la memoria puede explicarse de manera simple, pero en realidad lleva una extensa complejidad y más aún, es difícil ejercitarla y lograr un buen producto de memoria con efectividad. El método más frecuente para memorizar algo es la repetición, y efectivamente necesario hacerlo. Sin embargo, existen diferentes propuestas que ayudan a ejercitar todos los aspectos que tienen la memoria y en particular la memoria musical.

La enseñanza de la música en general que es aplicada a primera infancia o a niños entre 2 y 7 años, en primera medida se hace de manera apreciativa, buscando que el niño encuentre su ritmo y, sobre todo, se desarrolla por imitación. Cuando un proceso de estos debe mostrar resultados a través de montajes grupales y es allí cuando, sin ser consciente, se utiliza de alguna manera urgente la memoria, no solo del maestro, también de los estudiantes.

Estos casos no son ajenos a los procesos que se ven en colegios, academias y escuelas municipales, en donde nos encontramos ubicados. ¿Se puede trabajar la memoria desde un inicio de clases, desde el comienzo del proceso educativo? Para lograrlo, debe tenerse en consideración el trabajo de memoria musical para incluirla formalmente en la enseñanza cotidiana, más allá de hacer muchas repeticiones.

TABLA DE CONTENIDO

| | |
|---|----|
| INTRODUCCIÓN | 10 |
| 1. ASPECTOS GENERALES DE LA INVESTIGACIÓN | 11 |
| 1.1 Descripción del problema..... | 11 |
| 1.2 Pregunta de investigación | 13 |
| 1.3 Antecedentes | 13 |
| 1.4 Justificación..... | 16 |
| 1.5 OBJETIVOS | 19 |
| 1.5.1 Objetivo general..... | 19 |
| 1.5.2 Objetivos específicos:..... | 19 |
| 2. MARCO TEÓRICO | 20 |
| 2.1 La Memoria..... | 20 |
| 2.1.1 Memoria a corto plazo (MCP):..... | 23 |
| 2.1.2 Memoria a largo plazo (MLP):..... | 23 |
| 2.1.3 Relación entre memoria y aprendizaje: | 24 |
| 2.1.4 Técnicas para mejorar la memoria: | 26 |
| 2.2 Memoria Musical: | 28 |
| 2.3 Referentes pedagógico musicales | 29 |
| 2.3.1 Edgar Willems (1890 – 1978) | 30 |
| 2.3.2 Rodolfo Barbacci: (1911 – 1972) | 35 |
| 2.3.3 Bob Snyder (1946)..... | 39 |
| 3. MARCO METODOLÓGICO | 41 |
| 3.1 Enfoque investigativo: Cualitativo | 41 |
| 3.2 Tipo de investigación: Investigación Acción Educativa (I-A- Educativa):.. | 42 |
| 3.3 Población: | 43 |
| 3.3.1 Municipio: Villeta, Cundinamarca..... | 43 |
| 3.3.2 Escuela: Iniciación musical “Banda Orff” | 44 |
| 3.4 Instrumentos de indagación: | 46 |
| 3.4.1 Observación:..... | 46 |

| | | |
|-------|---|----|
| 3.4.2 | Grabación de clases: | 46 |
| 3.4.3 | Entrevistas: | 47 |
| 4. | RUTA METODOLÓGICA: | 47 |
| 4.1 | ETAPAS DE LA INVESTIGACIÓN..... | 47 |
| 4.1.1 | Etapa 1: Observación diagnóstica | 48 |
| 4.1.2 | Etapa 2: Elaboración y desarrollo de una propuesta | 50 |
| 4.1.3 | Etapa 3: Valoración del proceso | 51 |
| 4.2 | DESARROLLO DE LA RUTA METODOLÓGICA | 51 |
| 4.2.1 | Etapa de observación diagnóstica: | 51 |
| 4.2.2 | Observación de las clases: | 55 |
| 4.2.3 | Adaptación de estrategias para estimular la memoria: | 72 |
| 4.2.4 | Aplicación, observación y de la estrategia de estimulación: | 82 |
| 5. | CONCLUSIONES FINALES..... | 92 |
| 6. | BIBLIOGRAFÍA | 96 |
| 7. | ANEXOS | 98 |
| 7.1 | Entrevistas | 98 |

INDICE DE ILUSTRACIONES

| | |
|---|----|
| Ilustración 1. Soledad Ballesteros. | 26 |
| Ilustración 2. Edgar Willems. Imagen tomada de | 30 |
| Ilustración 3. Mapa del municipio de Villeta..... | 44 |
| Ilustración 4. Pensum de programa formativo para la escuela de iniciación musical del IMTCRD del municipio de Villeta | 45 |
| Ilustración 5. ¿Su hijo(a) asistido a clases de música anteriormente? | 52 |
| Ilustración 6. ¿El niño (a) lee notación musical? | 52 |
| Ilustración 7. ¿Su hijo(a) toca algún instrumento? | 53 |
| Ilustración 8. ¿Qué nivel de disfrute considera que tiene su hijo(a) cuando toca o canta? | 53 |
| Ilustración 9. ¿Qué nivel de disfrute considera que tiene su hijo(a) cuando escucha música? | 54 |
| Ilustración 10. Fotografía evidencia #1..... | 57 |
| Ilustración 11. Fotografía evidencia #2..... | 60 |
| Ilustración 12. Fotografía evidencia #3..... | 62 |
| Ilustración 13. Fotografía evidencia #4..... | 65 |
| Ilustración 14. Fotografías evidencia #5..... | 68 |
| Ilustración 15. Ejemplo melódico 1 | 69 |
| Ilustración 16. Fotografía evidencia #6..... | 70 |
| Ilustración 17. Ejemplo #1. <i>Referencia rítmica</i> | 74 |
| Ilustración 18. Ejemplo #2 <i>Referencia rítmica</i> | 76 |
| Ilustración 19. Ejemplo #3 <i>Referencia melódica</i> | 81 |
| Ilustración 20. Evidencia fotográfica #7 | 84 |
| Ilustración 21. Evidencia fotográfica #8..... | 86 |
| Ilustración 22. Ejemplo #4 <i>Referencia rítmica</i> | 87 |
| Ilustración 23. Ejemplo # 5 <i>Referencia rítmica</i> | 87 |
| Ilustración 24. Evidencia fotográfica #9..... | 88 |
| Ilustración 25. Evidencia fotográfica #10 | 89 |
| Ilustración 26. Evidencia fotográfica #11 | 91 |

INDICE DE TABLAS

| | |
|--|----|
| Tabla 1. Tipos de memoria propiamente dicha. <i>Willems (1956)</i> | 34 |
| Tabla 2. Tipos de memoria instrumental. <i>Willems (1956)</i> | 34 |
| Tabla 3. Metodología para la educación de la memoria musical en principiantes. <i>Barbacci (1965)</i> | 38 |
| Tabla 4. Ejemplo de instrumento de observación..... | 49 |
| Tabla 5. Cuadro de observación previa - <i>Clase 1</i> | 57 |
| Tabla 6. Cuadro de observación previa - <i>Clase 2</i> | 60 |
| Tabla 7. Cuadro de observación previa - <i>Clase 3</i> | 62 |
| Tabla 8. Cuadro de observación previa - <i>Clase 4</i> | 65 |
| Tabla 9. Cuadro de observación previa - <i>Clase 5</i> | 68 |
| Tabla 10. Cuadro de observación previa - <i>Clase 6</i> | 70 |
| Tabla 11. Distribución de aplicación..... | 73 |
| Tabla 12. Estrategia para la memoria rítmica..... | 75 |
| Tabla 13. Estrategia para la memoria visual | 77 |
| Tabla 14. Estrategia para la memoria auditiva | 79 |
| Tabla 15. Estrategia para la memoria nominal | 82 |
| Tabla 16. Cuadro de observación de la estrategia metodología - <i>Clase 1</i> | 84 |
| Tabla 17. Cuadro de observación de la estrategia metodología - <i>Clase 2</i> | 86 |
| Tabla 18. Cuadro de observación de la estrategia metodología - <i>Clase 3</i> | 88 |
| Tabla 19. Cuadro de observación de la estrategia metodología - <i>Clase 4</i> | 89 |
| Tabla 20. Cuadro de observación de la estrategia metodología - <i>Clase 5</i> | 91 |

INTRODUCCIÓN

El fomento de la memoria musical en el proceso de iniciación musical banda Orff del Instituto Municipal para el Turismo, la Cultura, la Recreación y el Deporte de Villeta; es un trabajo que consiste en la observación del proceso de iniciación musical de dicha institución y su relación con la habilidad de la memoria para la música. El presente documento no pretende dictar normas para la iniciación musical, pero si desea fomentar en éste el trabajo de la memoria musical en la infancia con la aspiración de un refuerzo más enfático a futuro del aprendizaje y productos musicales en las demás escuelas de música del IMTCRD de Villeta.

El Instituto Municipal para el Turismo, la Cultura, la Recreación y el Deporte de Villeta, en sus siglas IMTCRD, es una entidad adjunta a la administración municipal que se encarga de promover y ejecutar actividades, en cada una de las ramas de su título, en el municipio de Villeta. Su organigrama y mapa de procesos visiblemente ofrece una síntesis del extenso trabajo que allí se desarrolla.

El IMTCRD se ha encargado de llevar todos los procesos culturales del municipio, al cual se vincula fundamentalmente los procesos musicales históricamente desde hace más de 5 generaciones. La escuela de formación musical a la fecha es amplia ya que ofrece cuatro diferentes escuelas de formación cultural a las que los niños, niñas y adolescentes del municipio se pueden vincular: Banda músico marcial, Banda Sinfónica (integrada por formadores en las áreas de metales, maderas y percusión), Cuerdas pulsadas e Iniciación musical-banda Orff.

Para el año 2020 el Instituto se encuentra a cargo de la directora ejecutiva Alexandra Patricia Iregui, a cargo de un equipo administrativo del cual existe un coordinador de Área de Cultura, el gestor Cesar Saray y en adelante los formadores o instructores de este campo.

1. ASPECTOS GENERALES DE LA INVESTIGACIÓN

1.1 Descripción del problema

Durante aproximadamente dos décadas, los procesos musicales desarrollados en el municipio de Villeta se hacen bajo la supervisión del Instituto Municipal para el Turismo, la Cultura, la Recreación y el Deporte de Villeta (en adelante denominado por sus siglas IMTCRD), inculcando a niños, jóvenes y adultos la cultura bandística y el sentido de pertenencia a través de la música. Dentro del IMTCRD de Villeta existe la Escuela de Música que se ha extendido a la Escuela de Guitarra, la Escuela Banda Sinfónica, Banda Marcial y una de las más recientes: Iniciación Musical Banda Orff.

Ésta última se vincula como parte fundamental que se desarrolla de manera previa al ingreso a las diferentes escuelas y que procura la formación de niños en edades de 5 a 8 años de edad, que posteriormente, harán parte de los procesos musicales arraigados en el municipio.

La Banda Orff es la extensión más nueva dentro del área de cultura, teniendo así un corto desarrollo temporalmente hablando a diferencia de las demás escuelas de formación. Sin embargo, los procesos que se han desarrollado hasta el momento carecen de un énfasis en la memoria musical, tema que nos compete en el presente trabajo.

Los referentes musicales que se han sumergido en el tema del desarrollo de la memoria musical son muy escasos. Por otra parte, los estudios de la memoria en el ámbito científico son cada vez más amplios. Por ejemplo, los estudios del Doctor Colombiano Rodolfo Llinás, nos muestran los esquemas de memoria y la estimulación que tiene la música en el cerebro humano. Para Llinás, “la toma de conciencia o el proceso de concretar decisiones está directamente relacionado con el proceso musical del cerebro”, según comenta en varias entrevistas para RTVC

Señal Colombia. Pero aun así en el campo de la educación musical, los autores y el material relacionado con el desarrollo o el fomento de la memoria musical son abundantes, sin embargo, han generado poca repercusión en el contexto de aprendizaje del Instituto Municipal para el Turismo, la Cultura, la Recreación y el Deporte de Villeta.

En el contexto social del municipio, se ha visto envuelto históricamente en las Bandas Sinfónicas debido a su tradicional festival departamental de bandas, en donde se identifica fácilmente niños en primera infancia (0-5 años), infancia (6 - 11 años) conformando estas agrupaciones. Aun así, no es común pensar en la iniciación musical de esos niños pues tiene poca visibilidad ante la comunidad. Es muy probable que esta falta de visibilidad de la iniciación musical, y aún más de la memoria musical, generen desconocimiento o desinterés por todo el trabajo de la iniciación musical soportado en el desarrollo de la memoria musical.

La ausencia de la aplicación y/o desarrollo de la memoria musical, compromete directamente la calidad de la formación y el desarrollo integral educativo de niños que se encuentran en el proceso de iniciación musical del IMTCRD de Villeta. Al existir poca práctica del factor de la memoria musical, se ven comprometidos los resultados musicales y de proceso a término de mediano y largo plazo.

En la Escuela de Música del Instituto Municipal para el Turismo, la Cultura, la Recreación y el Deporte de Villeta, la iniciación musical a través de la figura de Banda Orff, recientemente se ha integrado como escuela de formación, pero éste no incluye dentro de sus procesos formativos la iniciativa o propuesta del fomento y desarrollo de la memoria musical en edades tempranas.

Es evidente la escasa implementación consiente de la memoria musical en el proceso de iniciación al identificar como una causa los pocos frutos actuales con los que cuentan los siguientes niveles de la escuela. Lo anterior se refleja, entonces, en la calidad y cantidad limitada de alumnos y sus niveles musicales en cuanto a lo instrumental, gramatical e interpretativo se refiere; y la no formación de grupos

consolidados, como por ejemplo una estudiantina, orquesta de cuerdas pulsadas, bandas sinfónicas o coro.

1.2 Pregunta de investigación

¿Cómo desarrollar una estrategia metodológica en pro de la memoria musical en los procesos de formación de iniciación musical de la Banda Orff del Instituto Municipal para el Turismo, la Cultura, la Recreación y el Deporte del municipio de Villeta?

1.3 Antecedentes

Al realizar una búsqueda en el repositorio de la biblioteca central de la Universidad Pedagógica Nacional, se encuentran trabajos de grado, monografías y artículos referentes al ámbito musical que vinculan la memoria musical en la competencia auditiva y procesos de lectura pianística. Estos trabajos no tratan la iniciación musical en niños, pero sí hacen referencia a la memoria desde la visión neurológica, psicológica, la musicología y la psico-musicología.

Fabio Ernesto Martínez Navas (2008)

Uno de los referentes más cercanos al ambiente universitario es el Maestro Fabio Ernesto Martínez Navas, quien ha abordado la memoria musical en su trabajo de grado para maestría enfocándolo en el entrenamiento auditivo. Muestra en su trabajo monográfico la importancia de la memoria musical de los estudiantes de primer año de la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional.

El maestro Fabio Martínez, opta en el 2008 por el título de Magister en Tecnologías de la Información Aplicadas a la Educación en la Universidad Pedagógica Nacional con este trabajo de grado titulado “La incidencia de la memoria musical en el desarrollo de la competencia auditiva”. Plasma allí su inquietud por las falencias de

entrenamiento auditivo musical básico en los alumnos de primer semestre de la Licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional.

En su recorrido por el análisis y planteamiento del problema, evidencia poco trabajo memorístico que considera vital para un desarrollo auditivo mucho más amplio, y plantea entrenamientos para mejorar estas falencias a través de un software. Además, expone extensamente la memoria, sus procesos, funcionamiento básico y teje estos conceptos con la formación musical.

Yesid Humberto Velásquez Parra (2010)

“Propuesta de ejercicios para el desarrollo de la memoria musical en la formación de guitarristas”. Este trabajo de grado se fundamenta como una propuesta de ejercicios para el desarrollo de la memoria musical en la formación de guitarristas para contribuir con la solución de problemas memorísticos en el estudio, técnica e interpretación, basado principalmente en la identificación e individualización de los tipos de memoria en los que se apoya la memoria musical e investigaciones relacionadas con el tema desde otros campos como lo son la neuroanatomía del aprendizaje musical.

En el trabajo de grado se encuentran los siete tipos de memoria en que se apoya la memoria musical, relacionados con la neuroanatomía del aprendizaje, entendiendo el funcionamiento del cerebro cuando pretendemos memorizar una obra y algunas propuestas de desarrollo de la memoria musical para pianistas que fueron adaptadas a la guitarra. Entrevista a los docentes de guitarra para establecer criterios que favorezcan la identificación e individualización de los tipos de memoria. El último capítulo contiene la serie de ejercicios resultante de este trabajo de investigación y que tienen que ver con la identificación e individualización de los siete tipos de memoria en la

formación de guitarristas en donde se presentan conceptos, ejercicios y recomendaciones.

Jairo Manuel Joiro (2013)

Contando con más antecedentes en la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional, se encuentra el trabajo para grado de Jairo Manuel Joiro Caro titulado “Memoria musical y procesos de lectura en la formación pianística”, quien lo presenta como una “propuesta para el abordaje de los procesos de lectura musical en el piano con base en el desarrollo de memorias musicales” donde al final de su estudio propone una cartilla de ejercicios para el desarrollo de la memoria musical y la lectura a primera vista en la formación de estudiantes de piano para facilitar la memorización en el estudio.

Joire Caro expone en su trabajo de grado los conceptos representativos de la lectura y la memoria musical, en específico de la memoria instrumental; y las relaciona con el aprendizaje significativo del piano. Como conclusión del trabajo desarrollado con la cartilla, permite cuantificar los procesos de lectura a primera vista de estudiantes de piano.

Sergio Andrés Espíndola Cañón (2016)

Una de las primeras monografías para grado presentadas en la Universidad Pedagógica Nacional en tratar la memoria musical, fue “Acercamiento a la interpretación memorística del piano” realizada por Sergio Andrés Espíndola Cañón, proponiendo “estrategias didácticas para trabajar la memoria desde la clasificación de la memoria musical dada por Barbacci.”

La clasificación de la memoria musical hecha por Barbacci, ha sido una de las grandes guías de lo que ha sido la memoria musical, no solo a través de la historia,

sino también desde allí se puede identificar el proceso de memorización de los músicos profesionales o músicos de concierto que son quienes han despertado la duda de científicos y musicólogos desde el siglo pasado.

Éste trabajo de grado es un gran antecedente en la memoria musical, pues logra canalizar en una cartilla una estrategia para el fortalecimiento de la memoria musical con fines de lectura a primera vista. Es un trabajo que han podido cualificar y por ende se hace mucho más confiable y cercano a lo que se quiere realizar en el proyecto actual, ya que tiene similitudes, pero difieren en la población a la que va dirigida, ya que no vincula la iniciación musical en su cartilla.

1.4 Justificación

La memoria ha sido recientemente objeto de estudio por la comunidad científica. La neurología ha hecho importantes estudios en los últimos años en el funcionamiento de la memoria (Ballesteros, Psicothema, 1999) y desde finales del siglo pasado importantes pedagogos de la música han hecho su inmersión científica en lo que denominan como memoria musical. (Ballesteros, Psicothema, 1999)

Ballesteros afirma: “La mayoría de las habilidades que puede adquirir el ser humano pueden ser estimuladas y potenciadas si se trabaja desde edades tempranas, ya que adquiere una mayor familiaridad y la información, de cualquier tipo que sea, tiene mayor probabilidad de mantenerse en la Memoria a Largo Plazo (MLP)”. (Ballesteros, Psicothema, 1999).

En consideración del epistemólogo Jean Piaget, y quien dedicó sus estudios al análisis del pensamiento en la infancia, “...el pensamiento no aparece sino hasta que la función simbólica se comienza a desarrollar” (Jean Piaget, 1968), en el marco de su teoría sobre el pensamiento y el lenguaje, Piaget clasifica la primera infancia entre los dos y los seis años, en donde el niño hace la apropiación del lenguaje y su intelecto empieza a modificarse. Por consiguiente, es una etapa en la que toda la

información que llegue al niño comienza a ser clave para que, por ejemplo, se instale en él un pensamiento musical o nociones que en la siguiente etapa se formalicen a través de la socialización con los demás personajes de su entorno cotidiano.

La música también es un lenguaje y por ello es importante aprenderlo de la mano o de manera simultánea durante la segunda y tercera etapa, en las que Piaget afirma que el lenguaje forma el pensamiento del niño. Un poco más adelante en la formación musical, es posible que el llegar a memorizar la partitura de la obra, la letra y cada nota, permita que el instrumentista profesional disfrute, mejor la ejecución e interpretación de la música. Además, (Barbacci, 1965) al promover la educación de la memoria se debe generar mayor seguridad en el estudiante en el momento de la práctica, de un recital y de la vida diaria en general.

Es posible intervenir en los procesos naturales y mejorar conscientemente la capacidad de memoria dependiendo o haciendo énfasis en lo que se investigue. Esto se demostró con los griegos Simónides y Cicerón siglo V a.C., cuando generaron sus propias pruebas mnemotécnicas para mejorar su memoria. “Desde la antigüedad se han utilizado técnicas efectivas para mejorar este proceso psicológico” (Ballesteros, Psicothema, 1999).

Así mismo los músicos crean mapas, secuencias armónicas, asociaciones entre intervalos y canciones popularmente reconocidas para acceder más rápida y efectivamente a la información musical que han almacenado en su cerebro.

La memoria musical es propia de la naturaleza de un músico, pero las capacidades musicales son dadas a todos los seres humanos (Kundera, 2010). Desde los primeros días de nuestra vida somos recibidos con cantos y poco a poco nuestro lenguaje se va desarrollando a través de la escucha. La música acompaña al ser humano toda su vida e inconscientemente adquiere una memoria musical afectiva, consolidada por emociones y situaciones.

“La música que se empieza normalmente, a una edad muy temprana, crea un hábito de memorizar que es como una técnica más de las que hay que aprender en la práctica instrumental”¹. (Calvo-Manzano, 2004)

Para músicos profesionales la memoria suele ser una herramienta que les permite desarrollar virtuosismo y capacidad. Allí nace una razón importante para fomentar el trabajo de la memoria musical, por el fortalecimiento de las habilidades y capacidades de los niños desde el comienzo de su educación artística y a través de ello contribuir a su desarrollo cognitivo y motriz.

En el caso determinado en el que un estudiante de iniciación musical se forme en un instrumento principal y posteriormente quiera educarse profesionalmente en una universidad, la memoria musical será una herramienta ineludible para un mejor desempeño en las actividades académicas a las que desde los procesos de admisión en aras de la formación profesional, se va a ver enfrentado.

Ahora bien, para proporcionar un contexto local, en el rastreo realizado en las diferentes escuelas de música del departamento, no se logró registrar documentos que conceptualicen, describan o apliquen la importancia del desarrollo de habilidades relacionadas con la memoria musical en los procesos de formación.

En el contexto departamental, los procesos musicales que se desarrollan en diferentes municipios son de alto nivel musical y organizacional. En el caso de los procesos de iniciación musical que integran población de los 0 a los 8 años de edad, son recientes con respecto a la antigüedad que se evidencia en los procesos bandísticos.

Ciertamente, los procesos de iniciación musical surgen de la necesidad de brindar un acercamiento más temprano a la música, la formación de públicos y semilleros que brinden herramientas a los más pequeños para un acercamiento más fluido a

¹ Calvo-Manzano, M. R. (2004). La memoria musical. Aprendizaje y reproducción en la expresión musical y patologías de la memoria musical. *Temas de estética y arte* (págs. 123-140)

los diferentes procesos musicales que se dan en los municipios, como por ejemplo la formación en un instrumento principal.

Sin embargo, hasta el momento no se han encontrado evidencias que soporten un enfoque que trabaje intencionalmente la memoria musical en los procesos formativos que se dedican a la iniciación musical con los más pequeños en las escuelas municipales.

El desarrollo de la memoria musical permite una mejor apropiación del lenguaje del niño, del lenguaje musical, de la formación de su pensamiento, aporta al crecimiento de su seguridad personal, de su interacción con el entorno que lo rodea, permite que disfrute aún más de la música y puede llevarlo a un mejor desempeño en una etapa musical profesional.

Este trabajo investigativo busca realizar un aporte a la escuela de música del municipio de Villeta donde la autora del texto realiza la reflexión, adaptación e implementación de su trabajo de grado acerca de la memoria musical en la iniciación.

1.5 OBJETIVOS

1.5.1 Objetivo general

Propender por la estimulación y desarrollo de la memoria musical en el proceso formativo de la escuela de iniciación musical “Banda Orff” del Instituto para la Cultura, la Recreación y el Deporte (IMTCRD) del municipio de Villeta.

1.5.2 Objetivos específicos:

- a. Indagar sobre estrategias que estimulen la memoria musical en la primera infancia.
- b. Diagnosticar el nivel de memoria musical en el que se encuentran los beneficiarios de la Escuela de Iniciación Musical Banda Orff del IMTCRD de Villeta.

- c. Adaptar las propuestas de los referentes teóricos para el fortalecimiento de memoria musical al contexto de los niños beneficiarios de la Escuela de Iniciación Musical Orff, del Instituto Municipal para el Turismo, la Cultura, la Recreación y el Deporte de Villeta.
- d. Desarrollar una estrategia a través de un proceso secuencial de talleres para activar, estimular y desarrollar la memoria musical de los integrantes de la Escuela de Iniciación Musical Orff del IMTCRD de Villeta.

2. MARCO TEÓRICO

2.1 La Memoria

La memoria es soporte indispensable del desarrollo de la personalidad y la conciencia humana, y por ende es indicador del progreso del mismo. La memoria está muy lejos de ser un banco de datos al cual se accede en caso de necesitar algo específico. Es un mal hábito compararla con una biblioteca o un computador con millones de gigas disponibles para guardar datos (Ballesteros, Psicothema, 1999). La memoria humana tiene la capacidad de tomar información y transformarla de acuerdo a su propia percepción.

La RAE define la memoria como la “Facultad psíquica por medio de la cual se retiene y recuerda el pasado.² Recuerdo que se hace o aviso que se da de algo pasado. Exposición de hechos, datos o motivos referentes a determinado asunto” Real Academia Española: *Diccionario de la lengua española*, 23ª ed., [versión 23.4 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [29/04/2021].

La definición anterior deja ver en tres sencillas frases que la memoria es un proceso que permite retener información, lo que implica que hay un almacenamiento interno,

y posteriormente, se expresa la información a modo de recuerdo. Aunque, no es debido asumir la memoria como una biblioteca o carpeta de archivos, sino más bien, como una facultad, entendiéndola como una aptitud del ser humano.

Desde el punto de vista de la psicología y en acuerdo de qué es memoria, se propone lo siguiente: “La memoria es un proceso psicológico que sirve para almacenar información codificada. Dicha información puede ser recuperada, unas veces de forma voluntaria y consciente y otras de manera involuntaria”

2

En la corriente psicológica, uno de los autores destacados de este trabajo de investigación, el profesor Bob Snyder, define la memoria como una habilidad de las células nerviosas (neuronas) en el cerebro que alternan la fuerza y el número de sus conexiones con cada una de las otras células (sinapsis) en caminos que se extienden a través del tiempo (Snyder, 2000, pág. 4)

Los primeros estudios sobre la memoria humana se han visto como un almacenamiento, no precisamente como un equipo de cómputo, pero si como un imaginativo de almacenes o grandes bodegas por donde atraviesan los procesos principales de la memoria.

En este punto se presenta una dualidad, entre no considerar la memoria como bibliotecas, pero, sin embargo, la memoria sigue siendo definida con función de almacenamiento. La diferencia entre estos dos casos es su punto de vista: la construcción y aprendizaje del ser humano a partir de la memoria, y el proceso de acopio técnico y emotivo transversal.

Ballesteros destaca también en su libro que la memoria es posiblemente lo más importante para el ser humano, pues es el almacenamiento de experiencias lo que permite que avance y se beneficie de ellas. Del beneficio de esas experiencias es el cómo aprende a sobrevivir el hombre, es el cómo se convierte en ser racional.

² Ballesteros, S. (1999). Memoria humana: investigación y teoría. *Psicothema*, 11(Número 4), 705-723.

La memoria del ser humano es tan sorprendente y completa que éste apenas se detiene a pensar que sus relaciones y acciones son posibles y sostenidas por la capacidad y funcionalidad de su memoria. Se convierte en un proceso inherente en el que ocasionalmente las personas se detienen a considerar.

Por otro lado, la memoria está formada por diversas estructuras principales, explicadas como segmentos que tienen determinados procesos para manejar el flujo de la información a través de esos segmentos.

Atkinson y Shiffrin (1968) establecieron un modelo de memoria humana llamado “multialmacén” del cual se desprende la teoría estructural de memoria más aceptada a la fecha. Se trata de la memoria a largo plazo y memoria a corto plazo, cada una con sus implicaciones tiempo y aplicaciones. Esta gran división estructural de la memoria la expresan a través del modelo modal:

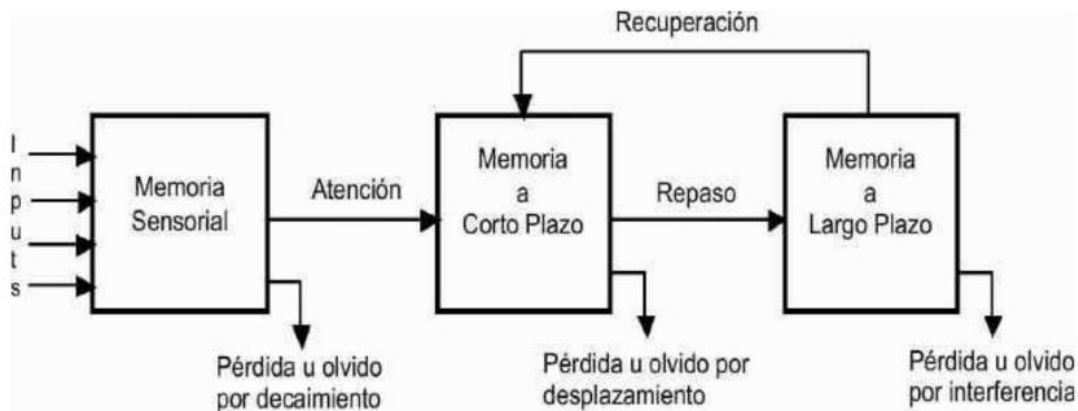


Figura 1. Modelo modal de Memoria. Ruiz-Vargas, *Manual de psicología de la memoria*, 1991

Desde 1970, la evidencia experimental ha aconsejado fragmentar, a su vez, tanto el sistema de memoria a corto plazo como el sistema de memoria a largo plazo (Ruiz-Vargas, 1991). La figura 1, demuestra de forma organizada y secuencial el modelo de memoria en general, sugiriendo de manera detallada los procesos desde

la recepción o inputs de la información, hasta que esta se convierte en memoria a largo plazo e ilustra también los puntos en el que la información se pierde u olvida.

2.1.1 Memoria a corto plazo (MCP):

La memoria a corto plazo se refiere al mantenimiento de la información en términos de segundos y se caracteriza por poseer una capacidad limitada a 7 ± 2 ítems y una decadencia o borrado espontáneo en pocos segundos (Guevara, Sanz-Martin, Hernández-Gonzalez, 2014).

Por lo general los estudios para la determinación de la memoria a corto plazo se realizan con series de diez (10) dígitos que se deben recordar en orden, en desorden, con y sin ambientes distractores. Por lo general, el promedio de dígitos a recordar es entre 5 y 9, es decir que el número más cercano es de 7 dígitos.

Adicional a esto la memoria tiene un lapso de tiempo de máximo 30 segundos en los que retiene la información. En adelante la memoria tiende a deteriorar la información y progresiva y rápidamente olvida la información que acaba de recibir. Por supuesto este lapso de tiempo puede ampliarse mediante la repetición de la información, otorgándole un significado especial.

2.1.2 Memoria a largo plazo (MLP):

Esta clasificación de la memoria a largo plazo es utilizada desde los primeros estudios realizados y usado frecuentemente por Endel Tulving en 1972 en sus estudios sobre la memoria semántica, la cual trata de la suma de conocimientos adquiridos. Así mismo, resulta inevitable hablar de la MLP sin hablar de la memoria semántica pues hace parte innata de esta debido a la naturaleza de la información que se maneja, pues se trata de conocimientos generales que no necesariamente

tiene involucrados en su formación momentos episódicos como es natural o en mayor frecuencia en la MCP.

La memoria semántica lleva los conocimientos de manera más cotidiana como por ejemplo un vocabulario básico adquirido, montar en bicicleta o manejar. No es necesario evocar algún recuerdo para hacer uso práctico de esa información.

S. Ballesteros proporciona un diagrama de la estructura de la memoria a largo plazo de la siguiente manera:

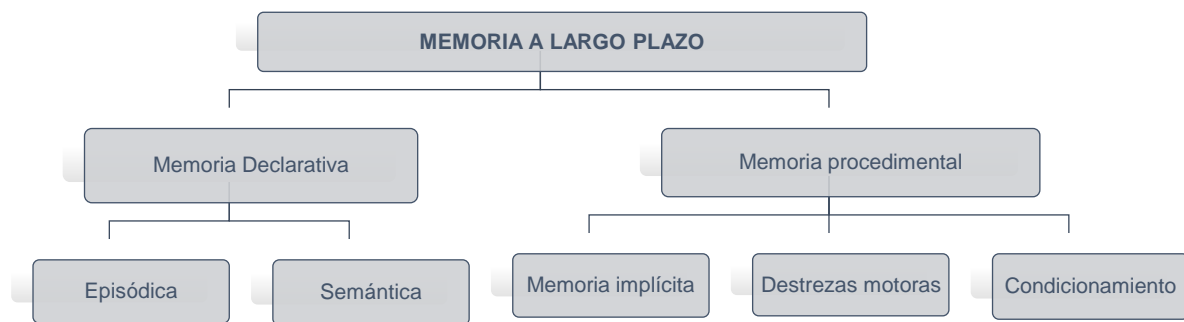


Figura 2 Estructura de memoria a largo plazo. Tomada de *Ballesteros, Psicología de la memoria*, 1999

2.1.3 Relación entre memoria y aprendizaje:

Desde el punto de vista psicológico, los profesionales de esta rama dicen referirse al aprendizaje como los “procesos en virtud de los cuales nuestra conducta varía y se modifica a lo largo del tiempo, adaptándose a los cambios que se producen en el entorno” (Aguado-Aguilar, 2001, pág. 373). Nos indica: es el aprendizaje a través de las experiencias el que va moldeando el proceder de las personas a lo largo del pasar del tiempo.

Por otro lado, en diversas revistas sobre psicología de niños, se cita sobre aspectos teóricos actuales de la memoria a largo plazo, en donde a Anderson que entrelaza el aprendizaje y la memoria de esta manera: “la memoria es el registro de la experiencia que subyace en el aprendizaje” (Anderson, 2000, p.6).

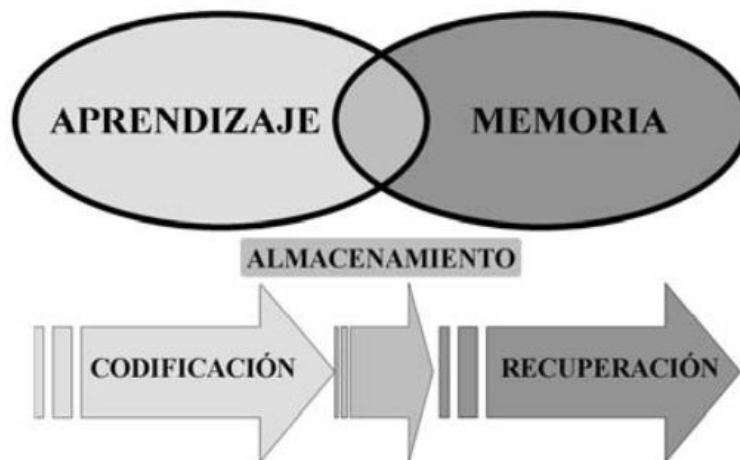


Figura 3. Relación aprendizaje-memoria. *Anales de psicología* 2006, vol. 22, no 2 (diciembre), 290-297

Bob Snyder en su libro “memoria música” se refiere a que los procesos de la memoria son más funcionales que estructurales y expone que esos procesos funcionales requieren de tres aspectos fundamentales: la codificación, el almacenaje y la recuperación.

Se ilustra la relación entre el aprendizaje y la memoria en relación con los procesos de codificación, almacenamiento y recuperación. Sin embargo, la *atención selectiva* influye primordialmente en la codificación de la Memoria a Largo Plazo, pues si la información que se presenta no es atendida, posteriormente no será recordada o reconocida. “la atención es necesaria para que puedan formarse trazas de memoria duradera en la MLP” (Ballesteros, Psicología de la memoria, 2010). Para aprender es necesario que los niños atiendan selectivamente la información suministrada.

Se da entonces una relación considerable entre la atención que debe tener un niño o una persona para recibir la información y retenerla de manera efectiva en la MLP, permitiendo que sea posible encontrarla en el momento requerido. Lo que hace efectivo el proceso de selección y recuperación de la información.

2.1.4 Técnicas para mejorar la memoria:



Ilustración 1. Soledad Ballesteros. Imagen tomada de http://portal.uned.es/portal/page?_pageid=93,69877022&_dad=portal&_schema=PORTAL

Soledad Ballesteros, (Madrid, 13 de agosto de 1947) es una investigadora española y catedrática de psicología. Estudió Psicología en el Programa nocturno de la Universidad Complutense de Madrid (UCM) y al finalizar obtuvo el Premio Extraordinario de Licenciatura de la Facultad de Psicología y el Premio Nacional Fin de Carrera en 1973. Ha sido docente de la Facultad de Psicología en la UNED, desde 1983 y fue la directora del departamento desde 2010 hasta 2017, año en el que pasó a ser profesora emérita.³

La experta en psicología ha escrito varios libros dando explicación y forma al funcionamiento de la memoria psicológica de los seres humanos. De igual manera plantea en sus estudios el cómo puede desarrollarse el potencial de la memoria.

³ Referencia bibliográfica tomada de https://es.wikipedia.org/wiki/Soledad_Ballesteros

Se proponen en esta sección estrategias que potencialmente sean aplicables para la estimulación y fortalecimiento de las diferentes clasificaciones de memoria musical de la población señalada en el presente trabajo.

Se entiende por estrategia como una “serie de operaciones cognitivas que tienen como objetivo registrar información y almacenarla para después recuperar dicha información cuando se necesite” (Ballesteros, Psicología de la memoria, 2010, pág. 458). Estas estrategias para mejorar la memoria existen desde el antiguo imperio romano. Es conocida como el método “*loci*” refiriéndose a “lugar” en latín.

“**Loci**”: En donde el poeta romano Cicerón, señaló que de manera accidental Simónides comprende como estrategia para recordar es “acordarse del lugar y asociarlo con algo (nombre, objeto, palabra...) mediante una imagen es un procedimiento adecuado para recordar”. Se trata entonces, de asociar o adjuntar a un dato, uno o más detalles para que el proceso de recuperación de la información sea lo más acertado posible sin necesidad de que ese proceso sea lento o rápido.

Técnicas nemotécnicas: la autora Soledad Ballesteros la define como sistemas y procedimientos para recordar de forma fácil. Son una serie de “estrategias internas que hay que aprender de forma consciente, que requieren de gran esfuerzo y considerable práctica” (Ballesteros, Psicología de la memoria, 2010, pág. 458). En ella se trata la memoria de imágenes por encima de la memoria verbal al ser de mejor acceso asociativo.

En esta estrategia nemotécnica se utilizan diferentes variables como:

- a. *La visualización*, en donde se deben tener imágenes claras, generar visualizaciones internas (con los ojos cerrados) buscando dar detalles de la imagen o verlas como en la presentación de una película.
- b. *Utilización de movimientos motores*, donde se trabaja la memoria implícita a través de tareas procedimentales motoras como por ejemplo el dibujo.
- c. *Asociación*: es una de las más utilizadas, pues es relacionar información nueva a una ya existente. Es importante porque con la asociación se da un

significado a la nueva información. A mayor número de asociaciones, más fácil será recordar la información.

- d. *Repetición del material*: para aprender, retener y recordar una información se requiere de la repetición, ya sea para recitar un texto o batear una pelota es necesario hacer repeticiones hasta dominar la técnica. Sin embargo, la repetición no garantiza el registro y la codificación de la información en la memoria si no se realiza de manera consciente. Por ejemplo, para que la información se instale en la MLP, es necesario repetir la información en un periodo de tiempo determinado, *repetición de mantenimiento*; y otra manera de hacer repeticiones conscientes es moldear o crear información a partir de lo que ya se repitió las primeras veces, como hacer resúmenes de la información, *repetición de elaborativa*.

Las estrategias de memorización son diversas, pero siempre conllevan las cualidades anteriormente mencionadas por Ballesteros, debido a que conllevan las funciones más básicas del cerebro desde la mirada psicológica.

2.2 Memoria Musical:

Para cada especialidad se requiere un desarrollo a mayor nivel de ciertos sentidos. Por ejemplo, un pintor desarrolla más el sentido de la vista, pero más allá y entre otras facultades, una memoria visual o fotográfica. En ese mismo sentido, el músico ha de desarrollar una memoria musical.

La memoria musical se manifiesta diversa en características, potencial, facilidad, tenacidad, volubilidad y ordenamiento (Barbacci, 1965). La memoria de un músico, y aún más en un músico solista o concertista, ha de estar preparada como una herramienta al mismo nivel que se prepara y estudia la técnica, asegura Barbacci. La memoria musical debe trabajarse desde el primer contacto con la educación musical.

Uno de los conceptos más explícitos de memoria musical lo presenta el Maestro Fabio Martínez de manera verbal en su catedra de entrenamiento auditivo: “la memoria es la capacidad de recordar determinada información, y si esa información es música, se trata de memoria musical”, él se inclina hacia el trabajo del desarrollo la memoria auditiva.

Expertos en música y con amplia experiencia en la docencia musical, conciben la memoria musical como “la capacidad de almacenar datos relacionados con los elementos musicales que le permite al individuo cantar, tocar sin necesidad de la partitura o de texto musical” o “La capacidad que se tiene consiente e inconsciente para guardar, organizar, entender y recordar elementos rítmicos, melódicos, armónicos etc, que se usan para desarrollar y crear ideas musicales”⁴. En todo sentido es la capacidad y la conciencia de un sentido musical de una información.

Teniendo esto en cuenta, la música al ser de naturaleza semántica es probable encontrarla por conceptos de tiempos, de alturas, de numeración y figuras y el acto de recordarlas lo hace un proceso de memoria musical, así como lo es cualquier denominación en los sentidos del ser humano (memoria visual, auditiva, del gusto, el tacto).

2.3 Referentes pedagógico musicales

Se encuentra en el marco teórico de manera natural la fase exploratoria de la diferente literatura relacionada directamente con la palabra clave del trabajo, memoria musical. Así mismo una síntesis documental de los textos referenciales seleccionados que abarcan el tema principal de la memoria musical y su incidencia en la iniciación musical en niños a partir de los cinco años de edad. Finalmente, se

⁴ Anexo 1. Recopilación de entrevistas

depura la información recolectada hasta escoger un autor referente que recoja las intenciones del presente proyecto.

A continuación, la reseña de los diferentes referentes hallados en la fase exploratoria del presente trabajo:

2.3.1 Edgar Willems (1890 – 1978)



Ilustración 2. Edgar Willems. Imagen tomada de <https://fi-willems.org/history-es/biographies-es/>

Willems es reconocido como uno de los pedagogos musicales más influyentes de finales del siglo XX en cuanto a su iniciativa transformadora de la educación musical. Nace en Lanake, Bélgica en 1890, en donde vivió y se formó como músico de capilla y de fanfarria, en donde aprende a tocar varios instrumentos siendo integrante de fanfarria, estudió en director de coro y allí mismo realizó sus primeros estudios. En la Escuela de artes de Bruselas se desempeñó como músico y director coral.

Su vida fue marcada por las dos guerras mundiales que se dieron en el siglo pasado, pero esto también lo llevó a un punto inquietante pues, a raíz de estos sucesos busca llegar a un sentido más humano desde la música.

Sus siguientes años transcurrieron entre París y Ginebra, radicándose finalmente en esta última ciudad Suiza. El conservatorio de Ginebra abre las puertas a Willems como estudiante y más adelante se convierte en maestro. Es en Suiza donde desarrolla su labor como pedagogo y Allí comienza a plantear sus reflexiones alrededor de la educación musical:

“Descubrí que la fuente de vida de los elementos musicales: sonido, ritmo, melodía, armonía, improvisación, composición, no estaban en el conocimiento de la enseñanza académica, sino en el ser humano, en su múltiple naturaleza, dinámica, sensorial, afectiva, mental e ideal...”⁵

Willems logra ver a la música como un lenguaje y así mismo trata de transmitirlo mediante un método mucho más natural y fluido, diferente a los ortodoxos que por siglos se manejaron en la academia; esto sumado claramente a la psicología infantil.

La maestra Gloria Valencia, comenta que la propuesta de Willems se fundamenta en bases filosóficas y psicológicas que establecen:

- El enlace entre la música, el ser humano y el cosmos.
- Ordenamientos naturales y jerárquicos. – Un trabajo basado en la naturaleza íntima de los elementos constitutivos de la música (esencialismo) y no solo en sus aspectos exteriores (existencialismo o formalismo)
- Un orden de desarrollo parecido al de la adquisición de la lengua materna⁶

2.3.1.1 Las bases psicológicas de la educación musical (1956)

Los principales planteamientos de Willems se encuentran condensados en su libro “Las bases psicológicas de la educación musical” con su primera edición en 1956. Desde allí marca una pauta para la iniciación de los niños en la música incluso desde

⁵ (Willems, Bases psicológicas de la educación musical, 1956)

⁶ (Valencia, 1976)

los 3 o 4 años de edad, pues desde entonces se puede avivar las facultades musicales.

Incluso desde edad mucho más temprana, las manifestaciones musicales corresponden solamente al entorno familiar del niño, referente a su sentido auditivo y rítmico. Eventualmente el niño ya podría cantar algunas canciones hacia los dos o tres años de edad. Son los primeros sentidos que son fundamentales para el posterior desarrollo de sus facultades musicales y también puede ser el despertar de su memoria musical.

Para Willems existen dos aspectos fisiológicos de la música. El primero es el ritmo visto desde el movimiento corporal y el segundo, pero no menos importante, es el oído musical; a pesar de su nivel de sutilidad es únicamente relevante si es desarrollado con inteligencia sensibilidad afectiva y definitivamente interés por la música.

Willems dedica el capítulo XII de su libro a la memoria musical. Traza diferentes memorias relevantes en su momento y da especial importancia a las siguientes: memoria general, denominada por Richard Semon como Mnemo; memorias biológica y orgánica, que forman asociaciones inconscientes; memoria muscular y del movimiento siendo netamente fisiológicas; la memoria melódica que relaciona inevitablemente con una memoria afectiva consecuente de intervalos y acordes, y tonalidades, forman vínculos de carácter emotivo y hace salvedad de ser diferente a otros recursos cognitivos que se puedan utilizar como nombre de notas, etc.; la memoria sintética de la intuición, propia del artista genio pues es también de carácter íntimo o individual.

Defiende la importancia de la memoria musical desde la consideración de que la audición interna es un fenómeno de la memoria y que la correcta sintonización de los diferentes tipos de memora lleva a un índice de virtuosismo.

Willems matiza las diferencias de la memoria en el siguiente cuadro sin ninguna pretensión de dictar un orden, pero sí planteada desde la psicología musical y la psicología humana:

1. La memoria musical propiamente dicha:

En la memoria rítmica no cabe la distinción emocional, pues concierne netamente al movimiento corporal.

2. Tipos de memoria que desempeñan un papel en la práctica musical:

| I. TIPOS DE MEMORIA MUSICAL PROPIAMENTE DICHA | | |
|--|--|--|
| A) RÍTMICA | 1. <i>Fisiológica</i> | - Duración (tiempo) - Intensidad (espacio) - Pesantes (plásticas) |
| | 2. <i>Afectiva</i> | - Emociones - Sentimientos |
| | 3. <i>Mental</i> | - Métrica - Memoria numérica |
| B) AUDITIVA | 1. <i>Memoria del sonido (preferentemente fisiológica)</i> | - Intensidad - Altura - Timbres, ruidos - Audición absoluta sin nombres - Audición absoluta con nombres (también de naturaleza mental) |
| | 2. <i>Melódica (preferiblemente emotiva)</i> | - Audición relativa - Escalas - Intervalos melódicos - Canciones |
| | 3. <i>Armónica (preferiblemente mental)</i> | - Intervalos armónicos - Acordes - Polifonía - Armonía |

| | | |
|---------------------|---------------------|--|
| | | - <i>Funciones tonales</i> - <i>Cadencias</i> |
| C) MENTAL | 1. <i>Nominal</i> | - <i>Nombre de notas</i> |
| | 2. <i>Visual</i> | - <i>Lectura y escritura</i> |
| | 3. <i>Analítica</i> | - <i>Formas musicales</i> |
| D) INTUITIVA | <i>Supra mental</i> | - <i>Unidad-totalidad</i> - <i>Creación</i> |

Tabla 1. Tipos de memoria musical propiamente dicha. *Willems (1956)*

3. La memoria instrumental:

| | | |
|--|--------------------------------------|----------------------------------|
| <i>II. TIPOS DE MEMORIA INSTRUMENTAL</i> | | |
| A) VISUAL | <i>Del instrumento</i> | |
| B) TÁCTIL | 1. <i>Memoria digital</i> | - <i>Lugar de las notas</i> |
| | 2. <i>Memoria de la digitación</i> | - <i>Orden de los dedos</i> |
| | 3. <i>Memoria del "toucher"</i> | - <i>Calidad de la ejecución</i> |
| C) MUSCULAR | 1. <i>Memoria del espacio</i> | - <i>Relativa al instrumento</i> |
| | 2. <i>Memoria de los movimientos</i> | - <i>Cuerpo, miembros.</i> |

Tabla 2. Tipos de memoria musical instrumental. *Willems (1956)*

Willems también expresa y divide la memoria musical en cuatro grados definidos:

- *Memoria retentiva*: Cualidad que tienen todos los seres vivos de recordar la impresión recibida.
- *Memoria reproductiva*: Las impresiones pueden no ser sólo sensaciones físicas sino ideas e imágenes que se pueden reproducir a voluntad por lo que se requiere un nivel superior de inteligencia.
- *Memoria constructiva*: Lo percibido se utiliza como material de construcción para nuevas manifestaciones mentales y sensoriales.

- *Memoria creadora*: Lo percibido y retenido se reelabora y transforma en la mente. Esta memoria deja recuerdos que forman la intuición y las obras artísticas más significativas del hombre evolucionado.

2.3.2 Rodolfo Barbacci: (1911 – 1972)

Arpista, pianista y musicólogo argentino, nacido en febrero del 1911. Sus estudios iniciales fueron dedicados al arpa y los cursó en Buenos Aires (Argentina); su formación profesional se siguió ampliando continuamente con estudios de armonía y composición que realizó en Italia con el maestro Ettore Pozzoli.

A finales de los años 30s fundó la Revista Musical de Argentina y se trasladó a Perú, donde fue arpista de la Orquesta Sinfónica Nacional de Lima y también allí fundó la “Revista de Música de Lima”. Esta última actividad lo llevó a diversas incursiones culturales/musicales investigativas que le dieron el título de musicólogo principalmente en los países como Argentina, Chile y Perú, países en donde destacó con su trabajo músico-literario.

2.3.2.1 Educación de la memoria musical Barbacci (1965)

En 1965 es publicado en Buenos Aires, Argentina. Su escrito más popular: “Educación de la memoria musical” donde plantea una idea del funcionamiento de la memoria, de la necesidad que tiene el músico profesional de fortalecer la memoria que tiene y propone métodos para la memorización para los músicos.

Barbacci hace énfasis en tres métodos bases: Uno racional, otro mecánico y, por último, uno artificial; cada uno posee una característica:

Racional: donde el músico selectivamente escoge qué es lo que va a memorizar, escalas, fragmentos, acordes o armonías y análisis más técnicamente. Y de una manera empírica, puede memorizar fragmentos melódicos o mapas armónicos.

Mecánico: a raíz de las repeticiones, el músico lleva en su memoria subconsciente la mecanización de los dedos, manos o voz. Barbacci resalta en esta técnica, a los músicos que suelen tocar de oído.

Artificial: describe como conexiones personales que tiene una persona con determinados elementos. Hace referencia a la memoria emocional.

Referente al trabajo y aplicación de la memoria musical, Barbacci propone en su libro la clasificación de varias memorias del músico que describe con múltiples ejemplos que proponen ver con claridad la existencia de determinada memoria y la ausencia de ella:

Memoria muscular y táctil: “Es la facultad de ejecución de movimientos rápidos y complicados, sin necesidad de tener que pensar en ellos” (Barbacci, 1965). Este tipo de memoria en particular requiere, según explica el autor, una serie de correctas repeticiones hasta lograr el punto de fluidez que permita liberar a la mente del constante pensamiento al ejecutar un pasaje.

Memoria auditiva: “si durante la ejecución de una obra memorizada superficialmente, al producirse ruidos... se confunde y no puede proseguir, indica que la memoria auditiva es la que sostiene el peso de la ejecución” (Barbacci, 1965). En la memoria auditiva se desarrollan dos experiencias auditivas, el oído exterior (sentido físico) y el oído interno (psicológico, imaginario) y también requiere entrenamiento auditivo.

Memoria Visual: Hace referencia a retener en la memoria lo que la vista ha captado, como compases, pasajes y luego partituras completas. “Falta memoria musical si en la presentación empieza a buscar el punto y tarda en encontrarlo” (Barbacci, 1965). Es mucho más frecuente cuando se usa en el estudio de extensas partituras.

Memoria Nominal: Esta memoria indica que hay un trabajo de nombramiento de notas y alturas de sonidos, comúnmente más desarrollados por los cantantes. Sin embargo y según R. Barbacci un ejemplo claro de la existencia de la memoria nominal es “cuando el instrumentista encuentra ayuda en su propio dictado de notas”

Memoria Rítmica: Generalmente es la primera memoria musical que desarrolla el niño y es la más antigua manifestación musical. Posee un carácter físico y requiere de la memoria del movimiento. “Si durante la ejecución de pasajes de claro y definido ritmo pueden conservarlo aun variando sonidos hay memoria rítmica” (Barbacci, 1965).

Memoria Analítica: Señala una memoria más intelectual del ejecutante en la que este debe tener la capacidad de analizar una obra. Dicho análisis es cargado con el saber teórico, cultural, histórico y técnico-instrumental que conlleva la obra. Barbacci defiende esta clasificación exponiendo que “si la ejecución, al producirse una falla prosigue tranquilamente saltando a otro periodo lógico... hay memoria analítica”. Se debe tener claras las características formales de la obra.

Memoria Emotiva: Barbacci la define como la memoria inferior formada por coordinación de aspectos tenues de las memorias rítmica, muscular, auditiva y analítica. Profesionalmente aplica para la interpretación de las obras. Un primer paso es la emocionalidad que la pieza despierta en el intérprete y en segunda medida el control emocional que el artista ejerce sobre sus propias emociones para poder transmitir el sentimiento en su interpretación.

Esta serie de categorías se entrelazan la una a la otra, así como el cerebro humano está todo el tiempo en actividad correlacionada, así mismo el músico enciende casi todo su cerebro para practicar con su instrumento. Todos los tipos de memoria son indispensables, pues no se podría prescindir de ninguna en la ejecución musical.

“Los jóvenes estudiantes no tienen noción del funcionamiento de la memoria y por ello es conveniente hacer que memoricen la mayor parte de los ejercicios que

tocan". Por tal motivo el autor propone una paso a paso para que el profesor pueda aportar metodológicamente al desarrollo de la memoria musical de principiante. Previo al inicio de esta metodología el profesor deberá explicar la realización del primer y segundo paso sin necesidad de usar terminología que el estudiante aún no domine:

| | |
|----------------|---|
| 1° Paso | <i>Hacer lectura con solfeo hablado (si es posible, entonado) antes de tocar. Ayudar al niño a analizar los fragmentos con repeticiones, inversiones e intervalos. Alternar lecturas (memoria visual) con nombre de notas (memoria nominal), realizar acciones motoras sin necesidad de tocar (memoria muscular), e imaginación de los sonidos (memoria del oído interno).</i> |
| 2° Paso | <i>Cuando el niño recuerde de memoria el fragmento, se le hará tocar cuidando que el tiempo sea lento. Es necesario indicar antes de tocar que se debe visualizar la página (memoria visual), recordar el análisis del fragmento (memoria analítica), el movimiento para cambios de posiciones (memoria muscular), el nombre de las notas (memoria nominal), y la precisión en la diferencia de valores (memoria rítmica). Se requiere discreto acompañamiento del profesor con movimientos aprobatorios y de corrección.</i> |
| 3° Paso | <i>Se repite abreviadamente el 1° paso, recurriendo a la memoria retrospectiva agregando que se refuerza la memoria auditiva interna con respecto lo que ya se tocó.</i> |
| 4° Paso | <i>Se repite el 2° paso incorporando las correcciones que el niño pueda aportar alentándolo y felicitándolo para reforzar su confianza.</i> |
| 5° Paso | <i>Un breve descanso; concentración del niño para repetir los pasos 3 y 4 hasta llegar al dominio del fragmento.</i> |
| 6° Paso | <i>Agregar un fragmento similar, complementario, en la misma forma que el anterior.</i> |
| 7° Paso | <i>Juntar los dos fragmentos después de haber repasado el anterior con respecto a los pasos 1 y 2.</i> |
| 8° Paso | <i>Repetir los fragmentos agregando matices. Al final puede ser necesario dramatizar la ejecución como si fuese un concierto</i> |

Tabla 3. Metodología para la educación de la memoria musical en principiantes. Barbacci (1965)

El autor explica que en la práctica musical hay tres métodos para memorizar:

- a. Memorización racional: Analiza, clasifica y relaciona lo que se desea memorizar con lo que ya se sabe, concretamente escalas, acordes, armonía, etc, o elementos empíricos que permitan el análisis de reconocimiento.
- b. Memorización mecánica: mediante repeticiones. Parte de lo ejecutado va a la memoria subconsciente y muscular sin necesidad de implicar un proceso analítico, por lo que no es del todo confiable, pero se soporta en las cualidades innatas del músico, profesional o aficionado.
- c. Memorización artificial: son productos nemotécnicos diversos que generan conexiones o asociaciones a información no relacionada con el tema. En la práctica de memoria musical, se aplica generalmente a la memoria emocional, por ejemplo, relacionar notas con números o altura de notas con distancias.

La clasificación de la memoria musical que hace Barbacci, es de las más referenciadas por las diferentes propuestas investigativas con respecto a la memoria de los músicos instrumentistas en un marco mucho más profesional. Prueba de ellos, es la moción encada antecedente mencionado en el presente trabajo investigativo.

2.3.3 Bob Snyder (1946)

Es un renombrado compositor de música y artista de sonido y video de los Estados Unidos, presidente y precursor del programa de sonido de la Escuela de Arte de Chicago, donde imparte su cátedra y es profesor emérito. Ha realizado diversas y sustanciales exposiciones audiovisuales que lo llevan a ser uno de los artistas más destacados estadounidenses. Es autor de varios artículos refiriendo temas de sonido, memoria y música con los cuales ha destacado en la academia.

Dichos artículos y textos son realizados con el fin de ayudar al crecimiento interno e individual de sus estudiantes. Ejemplo de ello es el siguiente libro:

2.3.3.1 Memoria y música (2000)

Este libro muestra cómo la memoria humana influye en la organización de la música brindando un acercamiento general a los procesos funcionales de la memoria y algunas reflexiones generales sobre el cerebro de los músicos. La constitución del libro puede apreciarse en dos partes:

La primera parte presenta ideas básicas sobre la memoria y la percepción desde la psicología cognitiva y, hasta cierto punto, la lingüística cognitiva. Los temas incluyen procesamiento auditivo, percepción y reconocimiento. La segunda parte describe en detalle cómo los conceptos de la primera parte se ejemplifican en la música. La presentación se basa en tres niveles de experiencia musical: fusión de eventos (la formación de eventos musicales individuales a partir de vibraciones acústicas en el aire, en una escala de tiempo demasiado pequeña para exhibir ritmo), melodía y ritmo, y forma. En este último, el foco está en las condiciones psicológicas necesarias para aclarar los límites a gran escala, es decir, formales, en la música más que en las formas musicales tradicionales.

El libro también toca temas no concluyentes sobre universales musicales psicológicos (expresiones, emociones), el funcionamiento de la memoria, la teoría de la información describir estructuras y procesos musicales es metafórico. Y finalmente en su papel de compositor pone en consideración la posibilidad de que el proceso de composición musical pueda ser "una transformación metafórica de su propia experiencia en sonido".

Snyder (Willems, Las bases psicológicas de la educación musical, 2011) no brinda un concepto explícito de la memoria musical, más sin embargo vincula enfáticamente la metáfora a la memoria de los músicos, y esto podría denominarse memoria musical.

3. MARCO METODOLÓGICO

3.1 Enfoque investigativo: Cualitativo

La investigación científica maneja dos enfoques importantes: el enfoque cualitativo y el enfoque cuantitativo. El primero como lo determina su definición es “perteneiente o relativo a la cantidad” (RAE), por ende, este enfoque pretende medir la investigación con cifras utilizando constantemente la estadística que soportan verazmente la investigación y su información puede generalizar más fácilmente los resultados, además de examinar de manera objetiva los resultados.

Por otro lado, se indica que el enfoque cualitativo es Perteneiente o relativo a la cualidad (RAE), indicando que su objetivo es la descripción y el descubrimiento de las cualidades que tiene un fenómeno o un caso en especial. La investigación cualitativa empieza a desarrollarse poco a poco desde el en el siglo XIX con el auge de las ciencias sociales.

La investigación dentro de la educación no tiene una ruta totalmente definida como si se tratara de la aplicación del método científico que elabore principios y procedimientos metodológicos que emancipen a los profesionales de su dependencia de la costumbre y las tradiciones, de manera que conduce al progreso científico de las que depende el bienestar de cualquier ciencia”. (Carr, 2002, pág. 115) .

El presente proyecto tiene un enfoque de investigación cualitativo en concordancia con sus necesidades y características como el enfoque holístico, de pequeña escala, participan en la investigación a través de la interacción con los sujetos que estudian y no maneja técnicas de recolección de datos estandarizadas a (diferencia del enfoque cuantitativo).

De acuerdo a la conclusión del artículo de la revista científica Telos, “La investigación cualitativa ofrece al investigador métodos y herramientas viables y

confiables para hacer de una investigación una fuente de información para la toma de decisiones. La decisión de usar o no un tipo de investigación se harán no solo por los gustos del investigador sino según las necesidades a satisfacer, poniendo en juego el tiempo, los recursos y los resultados esperados". (Pelekais, 2000).

3.2 Tipo de investigación: Investigación Acción Educativa (I-A-Educativa):

Nace de la metodología propuesta por el sociólogo estadounidense Kurt Lewin que recoge tres fases; reflexión sobre la idea central del proyecto (problema por transformar), recogiendo datos sobre la situación; planeación y aplicación de acciones renovadoras, acompañadas también de captura de datos sobre la aplicación de la acción; e investigación sobre la efectividad de estas acciones (Smith, 2001). Este enfoque investigativo enfatiza la participación colectiva y la experimentación y colaboración de bajo la palabra de las experiencias e historias sociales que se puedan dar en una población determinada. También se emite su concepto como "un proceso por el cual miembros de un grupo o una comunidad, colectan y analizan información, y actúan sobre sus problemas con el propósito de encontrarles soluciones y promover transformaciones políticas y sociales" (Selener, 1997).

La investigación acción educativa, hace referencia a los procesos investigativos que realiza un profesorado en su propia aula con fines de mejoras curriculares, autodesarrollo profesional, implementación de sistemas, y formación de autocrítica.

Lo anterior indica que todas las personas que participan en la investigación han de hacerlo de forma activa, pues su experiencia es la que alimenta el proceso que se lleva a cabo. La Investigación Acción Participativa indica un resultado y unas acciones de la realidad social de la investigación. Uno de los primeros

objetivos intrínsecos de esta investigación, es lograr la participación del grupo de estudiantes, del instituto al que pertenecen, los músicos docentes que allí trabajan y por supuesto la participación constante del investigador. Por esta razón se adopta este enfoque de Investigación Acción Educativa.

3.3 Población:

3.3.1 Municipio: Villeta, Cundinamarca

Es un municipio ubicado en el departamento de Cundinamarca. Se fundó el 29 de septiembre de 1551 bajo el nombre de Villeta de San Miguel; es capital de la región del Gualivá y una de las ciudades más turísticas del departamento. Se encuentra a 91 kilómetros de la ciudad capital, Bogotá D.C sobre la ruta del sol.

A este municipio lo representan diversas cualidades agrícolas, en especial la caña de azúcar, atractivos turísticos y ecológicos; además sede del Reinado Nacional e Internacional de la Panela y el encuentro Departamental de Bandas Sinfónicas. Este último tiene un gran peso histórico y cultural en el propio municipio y el departamento por su larga e influyente trayectoria.

En 1875 “se lleva a cabo el primer Festival Departamental de Bandas de Cundinamarca, certamen que tendría en lo sucesivo por sede permanente e indeclinable a Villeta” (Rincón, 1998). Así mismo, muchas generaciones han transitado por las puertas de este festival de música que permite visibilizar muchos de los procesos que niños y jóvenes cundinamarqueses integran.



Ilustración 3. Mapa del municipio de Villeta. Tomado de *mapas y estadísticas de Cundinamarca (2020)*

3.3.2 Escuela: Iniciación musical “Banda Orff”

La población seleccionada para este proyecto son los beneficiarios inscritos en la escuela de Iniciación Musical Banda Orff del Instituto para el Turismo, la Cultura, la Recreación y el Deporte de Villeta (Cundinamarca). Dicha escuela es reciente en el municipio y tiene como objetivo dar las primeras herramientas musicales a niños, niñas y adolescentes, que posteriormente se prospectan a las otras escuelas de formación musical como por ejemplo la Banda Sinfónica, cuerdas pulsadas, banda marcial o batucada.

Este grupo actualmente está a cargo de un solo maestro y ha de contar con la participación mínima de 25 estudiantes con edades de 5 a 10 años, sin discriminación de raza, sexo o estratificación social. Las clases se realizan de manera semanal en donde los niños reciben mínimo una y máximo tres clases semanales.

Es prioritario resaltar que se inicia la investigación presente se realiza en pruebas piloto para realizar reactivación progresiva en el marco de la emergencia por Covid-19, por consiguiente, los espacios dados son reducidos, la población que se autoriza mediante los protocolos de Bioseguridad dados por el IMTCRD, para el proceso elemento de este trabajo, es de máximo 8 estudiantes por clase.

A lo anterior se agrega que el margen de edad no es restringido y es heterogéneo el grupo etariamente. Lo que quiere decir que en el mismo grupo de clase se encuentran estudiantes de 4, 5 y nueve años precisamente priorizando que tengan el mayor acceso posible y buscar la reactivación eficiente de las actividades músico cultural del municipio.

La escuela propone unos lineamientos académicos para la escuela de iniciación musical, dicho “Programa de formación” ofrece aspectos musicales que deben tomar en cuenta los docentes en el desarrollo de sus clases.

| MES | TEMA | CONTENIDO | LOGRO ESPERADO |
|--------------------------|--------------------------------|---|---|
| 1 | El Ritmo | Ritmo real | Extrae el ritmo real de palabras |
| | | Métrica por imitación (percusión corporal) | Hace percusión corporal con una métrica sencilla establecida (4/4 y 2/4). |
| | Motricidad | Direccionalidad | Identifica cuatro nociones principales: adelante, atrás, arriba y abajo. |
| | Audición | Audición interna | Escucha atentamente las melodías . |
| | | Ordenamiento tímbrico | Ordena de manera ascendente mínimo tres sonidos de grave a agudo. |
| | | Grave y agudo | Reconoce sonidos a extremos agudos y graves. |
| Pre-Grafía musical | Dibujo de dirección del sonido | Dibuja, con la mano en el aire, la dirección (arriba y abajo horizontalmente) una melodía sencilla. | |
| PRODUCTO ESPERADO | | Una serie de escala de percusión corporal | |
| MES | TEMA | CONTENIDO | LOGRO ESPERADO |
| 2 | Ritmo | Métrica por imitación | Imita de manera acertada los ejercicios de métrica propuestos. (4/4 y 2/4). |
| | | Reproducción de motivos rítmicos | Reproduce motivos rítmicos con palmas e instrumentos de percusión. |
| | | Ritmo real | Extrae el ritmo real de palabras y frases. |
| | Motricidad | Ubicación espacial | Ubica movimientos dentro de su espacio personal (Adelante, atrás) |
| | | Lateralidad | Maneja la lateralidad del cuerpo y especifica en mano derecha e izquierda. |
| | Audición | Audición interna | Escucha de manera consciente los sonidos cercanos y lejanos. |

Ilustración 4. Pensum de programa formativo para la escuela de iniciación musical del IMTCRD del municipio de Villeta

3.4 Instrumentos de indagación:

Los instrumentos de indagación y recolección de datos que se desarrollaran durante el proceso de investigación son los siguientes:

3.4.1 Observación:

La observación es una estrategia técnica de la investigación fundamental para su desarrollo. El investigador se apoya en ella para la recolección de información. En el proceso de observación “Se elegirán focos de atención diferentes, las observaciones se efectuarán en medios distintos, se seleccionarán acontecimientos diferentes, la duración de la observación variará, se usarán métodos distintos para registrar datos y habrá reglas diferentes para determinar las pruebas” (Perez, 2009).

Por consiguiente, la observación, al ser un paso fundamental de la investigación científica, es vital para este proyecto en cuanto a recolección de datos que permitan el análisis una visualización del contexto en el que se encuentra dispuesta la comunidad que se interviene.

Durante la primera etapa de la investigación se realiza una observación participativa. Usada en las ciencias blandas, en donde el investigador hace es participe igualmente de la población a observar. Uno de los fines de la observación participativa es la recolección de datos. Se define como "la descripción sistemática de eventos, comportamientos y artefactos en el escenario social elegido para ser estudiado" (Marshall & Rossman, 1989).

3.4.2 Grabación de clases:

Las clases que se desarrollan en la escuela pueden ser grabadas de manera formal, con el consentimiento de los padres de familia para la documentación gráfica que permita una mejor impresión y detalle de las actividades realizadas específicamente

por los niños. La grabación ha sido documento video grafico para el análisis de resultados, evidencia de procesos.

3.4.3 Entrevistas:

Es una técnica de recolección de datos mediante el dialogo entre dos o más personas, buscando investigar sobre algún tema en específico. Puede ser objetiva o subjetiva dependiendo el campo de aplicación.

En este caso se toma en cuenta la entrevista a padres de familias que se encuentren vinculados al Instituto para el Turismo, la Cultura, la Recreación y el Deporte de Villeta como acudientes de los menores, buscando una percepción (antes y después) de la aplicación consiente de la memoria musical.

4. RUTA METODOLÓGICA:

4.1 ETAPAS DE LA INVESTIGACIÓN

La presente investigación se desarrolla en tres etapas. La primera requiere de la observación de las clases que se desarrollan sin intencionalidades de enfatizar en la memoria musical de los estudiantes; la segunda consta del desarrollo y aplicación de estrategias para el desarrollo de la memoria musical; para finalizar se realiza una etapa de valoración de los procesos desarrollados en la investigación.

4.1.1 Etapa 1: Observación diagnóstica

El objetivo de ésta etapa es obtener una base diagnóstica preliminar mediante la observación de manera detallada el proceso que están llevando los integrantes de la Escuela de Iniciación Musical Orff del IMTCRD del municipio de Villeta, documentando las clases que reciben los beneficiarios, indicando las temáticas y contenidos que manejan, la aplicación de las actividades y la evaluación que se hace a los niños para determinar en qué momentos de la clase se evidencia el trabajo de la memoria musical, o si se realiza durante todo el espacio.

Sobre el diagnóstico, Valle-Lima cita a Guillermo Arias quién habla sobre el diagnóstico como “el proceso mediante el cual se busca y construye un conocimiento básico, sobre algo que necesita de una intervención para promover el curso de su desarrollo o enmendarlo”⁷. Lima, asienta que el diagnóstico es un paso primordial para conducir el desarrollo de estudiantes de manera científica, al evaluar desde el inicio las complejidades, aciertos y desaciertos en el cual está inmerso el contexto que se observa.

“... ¿Quién puede enunciar un diagnóstico? La respuesta es muy simple: Cualquier persona que haga una afirmación o conclusión acerca de la causa o esencia de un estado, situación o problema”⁸. Vallejos Díaz menciona la importancia que el investigador debe representar los hechos de acuerdo una fase que denomina factoperceptible, en el que se representa en diferentes tiempos (pasado, presente y futuro).

“Los hechos o acontecimientos dados (en el tiempo pasado) se pueden observar a través de dos vías, una a través de la información guardada en la memoria colectiva de los actores que participaron en dichos eventos y que aún siguen vivos y están presentes en el mismo ámbito social-cultural. La otra vía de observación es a través

⁷ LIMA, A. (2012). La investigación Pedagógica: otra mirada. *Habana: Pueblo e Educación*. (Lima, 2012, pág. 53)

⁸ Díaz, Y. A. V. (2008). Forma de hacer un diagnóstico en la investigación científica. *Perspectiva holística. Teoría y praxis investigativa*, 3(2), 11-22. (Díaz, 2008)

de las fuentes documentarias que están almacenadas y guardadas en soportes de papel, soportes magnéticos y guardados en cualquier otro soporte” (Díaz, 2008).

Los investigadores citados, Lima y Díaz, concuerdan en la necesidad de tener una base preliminar en las investigaciones pedagógicas para justificar la identificación de la problematización e identificar los procesos y pasos a seguir partiendo desde allí. El diagnóstico debe ser secuencial y organizado mediante un instrumento que recoja la participación de los individuos involucrados.

De acuerdo con lo anterior se plantea un instrumento de observación flexible para la recolección de datos de los involucrados directamente en la investigación. Cuando esta recolección de datos sea completa, con la finalidad de valorar cualitativamente los elementos relevantes referentes a la memoria musical que se manejan en el transcurso de seis (6) clases:

| OBSERVACIÓN SEMANAL DE CLASES | | |
|---|-----------|------|
| Lugar de aplicación | | |
| Fecha | | |
| Semana (1) | Clase (1) | |
| Tema | | |
| Objetivos de la clase | | |
| Recursos | | |
| Memoria musical identificada | | |
| Población asistente | Nombre | Edad |
| OBSERVACIÓN GENERAL | | |
| ANÁLISIS SOBRE EL PROCESO LA MEMORIA MUSICAL EN LA JORNADA | | |
| Evidencia Fotográfica | | |

Tabla 4. Ejemplo de instrumento de observación

Con la recolección de datos tomada en los pasos anteriores se propone un análisis documental que proporcione una visión objetiva para determinar los temas más fuertes en las clases desarrolladas, los estudiantes con mayor y menor retención de información y el grado de memorias musicales que pueden manejarse en las clases.

Con los datos obtenidos, es importante proceder a un análisis de los mismos, para generar un consolidado de resultados y formular hipótesis al respecto, además de

una propuesta por cada ciclo que permita ajustar paulatinamente un trabajo apoyado conscientemente en la memoria musical.

4.1.2 Etapa 2: Elaboración y desarrollo de una propuesta

En la segunda etapa, se debe elaborar un plan de acción a ser aplicado durante el desarrollo de las clases con el componente y énfasis de memoria musical hacia los beneficiarios.

La elaboración de dicho plan es afectada directamente por la composición de los ciclos de la escuela de formación. Se verá reflejado en una designación de tres ciclos desarrollados cada uno en un lapso de un mes. Lo que indican ciclos correspondientes a cuatro planeaciones semanales.

El desarrollo de los planes de clase, están sujetos pues, a los ciclos mencionados anteriormente. Las clases tienen inicialmente una duración aproximada de 2 horas a las cuales asisten de 4 a 8 beneficiarios. En general, cada beneficiario recibe dos clases por semana. Lo anterior para tener claros los lapsos en los que se aplican los planes de clases propuestos.

Durante esta etapa, también debe elaborarse y aplicar de la mano a los planes de clases, los documentos de observación propuestos en la presente investigación: Bitácora de trabajo (Diario de campo), grabación en vídeo de las clases y entrevistas, a padres o acudientes y a los niños beneficiarios de la escuela de iniciación musical.

En la implementación e interacción de estos se podrán ver resultados favorables o desfavorables que contribuyan en la alimentación y retroalimentación constante en el transcurso de los ciclos implementados en escuela Iniciación musical Orff del Instituto para el Turismo, la Cultura, la Recreación y el Deporte de Villeta.

4.1.3 Etapa 3: Valoración del proceso

El objetivo de la etapa final es generar una valoración de cada etapa de la investigación realizada en el presente trabajo.

Evaluar las etapas de valoración inicial y elaboración y desarrollo de la propuesta implementada con el fin de recolectar datos finales que soporten la generación de conclusiones finales.

En esta etapa se hace la recolección de los datos arrojados de las observaciones iniciales, los planes de clases, bitácora, reflexión de entrevistas y resúmenes de vídeos de clase. Serán ponderados de manera más objetiva, tratando de dar conclusiones claras respecto a cada ciclo, basadas en las retroalimentaciones realizadas en cada etapa.

Evaluación de la memoria de los estudiantes se da al final de la aplicación de las sesiones implementadas para la estimulación de la memoria musical.

4.2 DESARROLLO DE LA RUTA METODOLÓGICA

4.2.1 Etapa de observación diagnóstica:

Muestra de la población:

Como un diagnóstico previo al inicio de las observaciones, se realiza una encuesta a padres de familia/tutor buscando establecer conocimientos o nociones previas que puedan ser relevantes en el ámbito de formación musical y estimulación de la memoria musical de los niños. Esta información se levanta a través del apoyo de los padres de familia antes de iniciar el ingreso a las clases brindadas IMTCRD. Se aplican las siguientes preguntas

1. ¿Su hijo(a) asistido a clases de música anteriormente? ¿Durante cuánto tiempo?

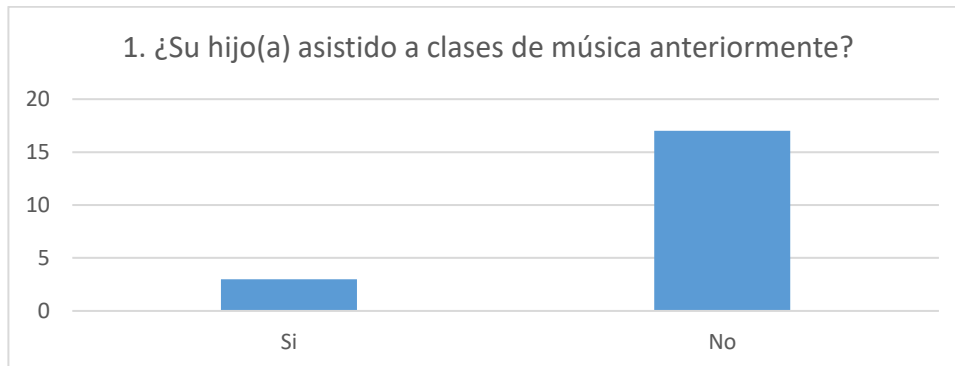


Ilustración 5. ¿Su hijo(a) asistido a clases de música anteriormente?

Solo 3 de los 20 integrantes de la población a observar, ha asistido a clases de música durante un tiempo no superior a 3 meses de manera virtual e interrumpidamente antes de acceder a las clases brindadas por el IMTCRD. Sin embargo, la población en general lleva un proceso promedio de 3 meses de clase en el IMTCRD.

2. ¿El niño (a) lee notación musical? ¿Hace cuánto? ¿Desde qué edad?

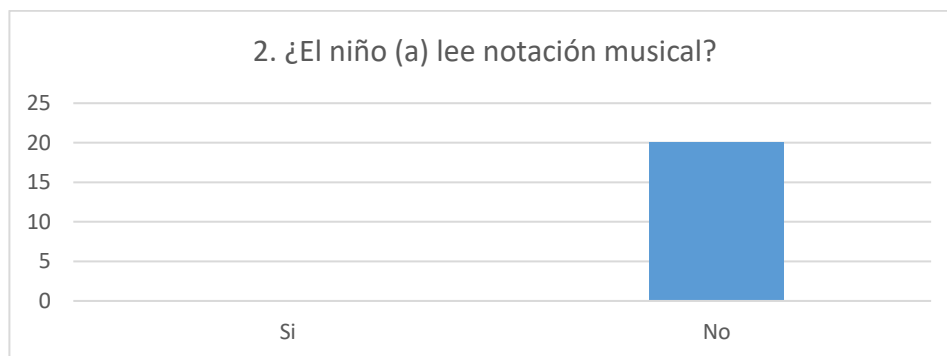


Ilustración 6. ¿El niño (a) lee notación musical?

Esta pregunta tiene pertinencia debido a que la lectura influye en los tipos de memoria visual y nominal, la cual es negativa, pues ninguno de los estudiantes lee música.

3. ¿Su hijo(a) toca algún instrumento? ¿Hace cuánto? ¿Desde qué edad? ¿Con qué frecuencia?

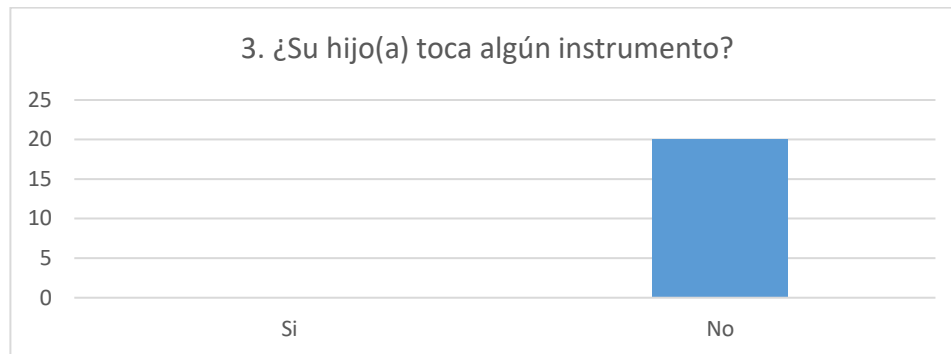


Ilustración 7. ¿Su hijo(a) toca algún instrumento?

En la pregunta número tres, todas las respuestas son negativas. Aun así, es oportuna su respuesta, pues evidencia la falta de trato con la memoria muscular y táctil en los estudiantes. Esta memoria requiere mucha más dedicación y ejercicios mecánicos que permitan su desarrollo. Además de utilizar en este nivel memoria visual, auditiva, y nominal. No es abundante que en el marco de estas edades se presente la interpretación o dedicación de un instrumento.

4. ¿Qué nivel de disfrute considera que tiene su hijo(a) cuando toca o canta?
a) Muy alto b) Alto c) Moderado d) Bajo e) Muy Bajo

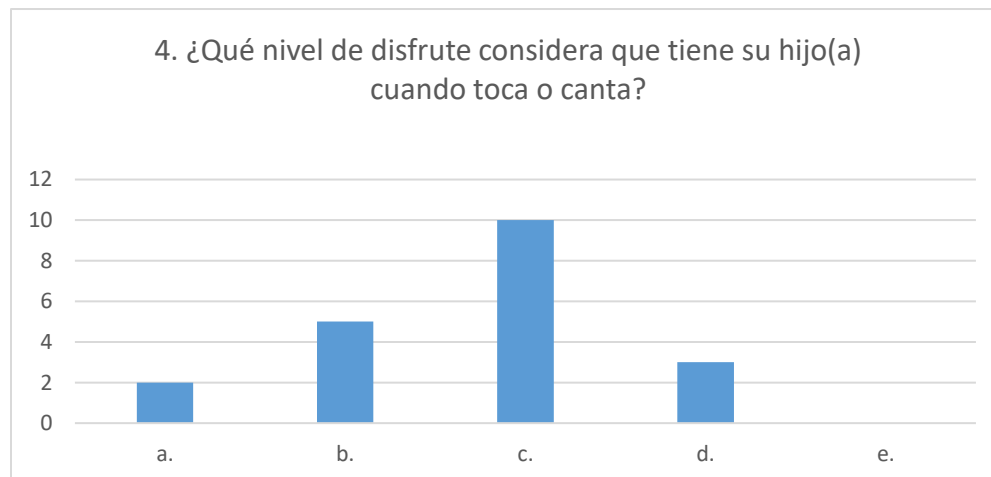


Ilustración 8. ¿Qué nivel de disfrute considera que tiene su hijo(a) cuando toca o canta?

5. ¿Qué nivel de disfrute considera que tiene su hijo(a) cuando escucha música?
a) Muy alto b) Alto c) Moderado d) Bajo e) Muy Bajo

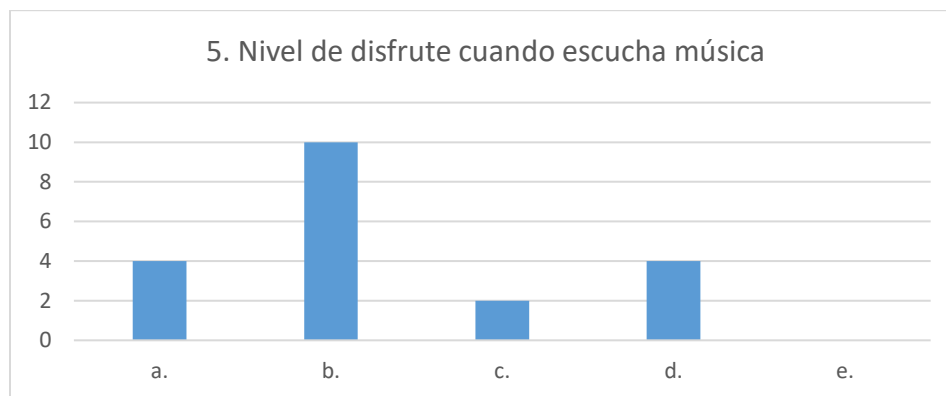


Ilustración 9. ¿Qué nivel de disfrute considera que tiene su hijo(a) cuando escucha música?

Las preguntas número cuatro y número cinco permiten formar una idea inicial de las aptitudes y actitudes de los niños participantes en el proceso de esta investigación. Como se puede observar el disfrute de la música por parte de los participantes, y según sus tutores oscila, en promedio, entre moderado y alto. Una buena indicación para el aprestamiento de la música en el marco de la estimulación de la memoria musical en los niños.

El disfrute en general de la música es parte fundamental de los procesos de formación, pues a través de ella se da la gratificación para quienes participan de ella como oyente o intérprete y permite en los estudiantes una mayor fluidez como por ejemplo en el desarrollo de ejercicios y montajes de obras.

Mediante el resultado que arroja la encuesta aplicada a padres de familia previa al ingreso a clases de música, se puede establecer de población muestra, principalmente, que tiene un nivel de musicalización mínimo y que no ha sido estimulado frecuentemente con supervisión de un profesional en música. Aun así, la música que los niños perciben a su alrededor es suficiente para motivar en ellos el disfrute de la música, que es primordial para la estimulación de la memoria musical.

4.2.2 Observación de las clases:

Se realizan cinco observaciones mediante un instrumento titulado “el cuadro de observación de clases” que suministra datos del lugar de aplicación, población, permite la narración progresiva y mostrar evidencia de ellas. El objetivo con la observación de las clases es diagnosticar si en las clases se aplica conscientemente la memoria musical y si se promueve su estimulación.

| OBSERVACIÓN SEMANAL DE CLASES | | |
|---|---|-------------|
| Cuadro No. 1 | | |
| Lugar de aplicación | Concha Acústica “Hugo Garzón Suarez” Villeta | |
| Fecha | 03 de junio de 2021 | |
| Semana (1) | Clase: No. 01 | |
| Tema | Ritmo: Pulso / Melodía | |
| Recursos | Canción: Bartolito; acompañamiento armónico: ukelele C; Percusión menor: Huevitos, tambor, pandereta. | |
| Memoria musical identificada | Memoria auditiva / memorización de texto | |
| Población Asistente | Nombre | Edad |
| | David Vélez | 7 |
| | Jerónimo Ramírez | 6 |
| | Adriel Gómez | 5 |
| OBSERVACIÓN GENERAL | | |
| <p>Inicia la clase con una serie de ejercicios para disponer el cuerpo y una charla interactiva de bienvenida a la clase. Continúa con la presentación de una canción “Bartolito” y se canta dos veces dicha canción propuesta para que los niños escuchen; la canción es presentada con un acompañamiento armónico en ukelele; se evidencia familiaridad con la canción, lo que hace más sencillo que los niños la entonen; se habla sobre de qué trata la canción; qué es lo que dice y luego se empiezan a integrar las palmas con dos tempos diferentes. Los asistentes llevan el pulso de la canción propuesta por momentos, cuando se hace solo con palmas. Se evidencia mejoría cuando los niños marcan el pulso con los instrumentos de percusión menor. Con uno de los niños se ha trabajado figuras musicales como la</p> | | |

negra y él hace la asociación y lo practica de esa manera, varias veces hasta tomar el instrumento.

Los niños repiten la canción marcando el pulso con sus palmas. Se evidenció que se dificultaba el registro propuesta de DO mayor y fue necesario ajustarlo a la tonalidad de LA mayor. Fue notoria la dificultad de entonar el salto de sexta del coro. El ritmo del final de las estrofas se caracteriza por las semicorcheas, los estudiantes lo ajustaron intuitivamente a otras figuras.

Después de varias repeticiones a directriz de la docente se realizan modificaciones de la velocidad de la canción. La docente pide conservar el pulso con las palmas o los pies. Sin embargo, los integrantes del grupo no lo realizan con continuidad. Se observa que al apoyarse con instrumentos de percusión menor (pequeños membranófonos, maracas, panderetas, claves) los niños se sienten más estimulados a conservar el pulso a lo largo del ejercicio. David Vélez tiene nociones sobre las figuras musicales, asociando la negra como figura del pulso. Repite el ejercicio con las palmas y con los instrumentos de apoyo.

ANÁLISIS SOBRE EL PROCESO LA MEMORIA MUSICAL EN LA JORNADA

- Objetivo de la clase es aprender el texto y la melodía de la canción “Bartolito”. En la primera fase, la canción es presentada por la formadora de manera general, completa y acompañada por instrumento armónico. Los niños escuchan con atención sin repetir el texto ni la melodía.
- En segunda instancia la docente repite la canción de principio a fin. Los niños balbucean extractos del texto e intentan entonar fragmentos melódicos de la canción.
- Posterior a esto la docente procede a realizar comentarios sobre la letra de la obra musical buscando estimular la memoria emotiva y asociarla con base al texto, lo que ayuda a que los niños generen una conexión analizando la narración del texto de la canción y adicionalmente relacionando la canción con alguna actividad diaria propia.
- Después de la reflexión en cuanto al texto, la docente procede a estimular al grupo a realizar el pulso con palmas. Luego, con instrumentos de percusión

menor y finalmente con los pies, para integrar todas las acciones anteriormente realizadas.

- Como complemento al estímulo de la aprehensión de la línea melódica, la docente utiliza la metodología de cantar con la sílaba “LA”, durante 3 veces. Al regresar al texto entonado, es claro que la afinación y plasticidad melódica de los niños es de mayor calidad.

EVIDENCIA FOTOGRÁFICA



Ilustración 10. Fotografía evidencia #1.

Tabla 5. Cuadro de observación previa - Clase 1

| OBSERVACIÓN SEMANAL DE CLASES | | |
|--------------------------------------|--|-------------|
| Cuadro No. 2 | | |
| Lugar de aplicación | Concha Acústica “Hugo Garzón Suarez” Villeta | |
| Fecha | 05 de junio de 2021 | |
| Semana (1) | Clase: No. 02 | |
| Tema | Lectoescritura: identificación de figuras musicales | |
| Recursos | Tablero y marcadores; instrumentos de percusión menor: claves. | |
| Memoria musical identificada | Memoria rítmica / Memoria visual | |
| Población Asistente | Nombre | Edad |
| | David Vélez | 7 |
| | Juliana Rojas | 5 |
| | Jerónimo Andrés Ramírez | 5 |
| | Emily Ruiz | 7 |
| | Martín Sánchez | 4 |

OBSERVACIONES

La formadora da inicio a la clase con saludo y ejercicios de calistenia para disponer a los niños a la clase mientras comenta las actividades a realizar en la jornada.

Realiza una actividad de imitación de células rítmicas a través de las palmas. Las dos primeras células rítmicas las realiza únicamente con palmas y en adelante agrega onomatopeyas y de esa manera los niños participan en mayor medida.

La actividad de imitación se extiende agregando más movimientos de percusión corporal de manera progresiva, es decir, se adicionan a las palmas golpes en los muslos, los cachetes y con los pies.

Prosigue recordar figuras musicales anterior mente vistas: corcheas, negra y escribiéndolas en el tablero. Se muestran también que a aquellas figuras se les nombra de una manera diferente (casa y pan respectivamente). Se realiza en el tablero entonces, una célula rítmica de las que se mostraron al principio de la clase para ejemplificar (2 corcheas, una negra, dos corcheas una negra). Los dos niños más grandes hacen la asociación rápidamente de lo que se está leyendo en el tablero y lo que se realizó al inicio de la clase.

Enseguida todos los niños pasan al tablero al tiempo para dibujar las tres figuras ya vistas. La siguiente actividad se trata de construir entre, todos los presentes, células rítmicas con las figuras vistas en el tablero. La formadora da la organización en una línea de ritmo con dos compases y proceder a leerlos entre todos dando un pulso estable. Es la primera vez que se propone leer las figuras musicales con un ritmo estable y se realiza con los cuatro ejercicios construidos entre todos. Luego de esta actividad se da un receso de 10 minutos.

Al volver, se pide a los niños que escriban las figuras musicales vistas. Para lo cual los dos niños más grandes recuerdan las figuras y las escribe, pero los más pequeños, de 4 y 5 años, dibujan solo la figura de corcheas. En continuación, se realiza el mismo ejercicio de construcción de ritmos, lectura y reproducción. Esta vez se hace más evidente la asociación con el ritmo de las corcheas se dificulta en todos los niños. La clase finaliza repitiendo la lectura de la célula rítmica que más se facilitaba a todos los niños.

ANÁLISIS DE LA MEMORIA MUSICAL EN LA JORNADA

- Al realizar ejercicio de imitación, se estimula la memoria en el sentido que el estudiante empieza a interactuar y conocer los movimientos propuestos y figuras musicales implícitas en la célula rítmica trabajada de manera inconsciente.
- La respuesta pronta de la imitación por parte de los dos estudiantes de 7 y 9 años. Los dos niños de 4 y 5 años tardan un poco en vincularse efectivamente a la actividad de imitación, pero en la tercera ronda del ejercicio lo logran y realizan los ejercicios imitativos que se proponen.
- Es evidente en la clase que se realiza un ejercicio acumulativo de movimientos que estimula la memoria rítmica de los estudiantes a través de la célula rítmica y posteriormente desplazada a la escala musical realizada.
- La escala corporal es presentada completamente y posteriormente se inicia su comprensión paso a paso hasta lograr la escala completa.
- Los estudiantes de 4 y 5 años, solo logran hacer el ejercicio de la escala corporal realizando imitación, pues no les es clara la secuencia.
- Los estudiantes de 7 y 9 años imitan la secuencia, la
- Para los niños es mucho más fácil imitar las células rítmicas en contraposición a la lectura de ellas.
- Al proponer hacer relación visual de las figuras que componen las células rítmicas tratadas, los estudiantes de mayor edad tienen la capacidad de relacionar más rápidamente las figuras y el trabajo de escala corporal.
- Los más pequeños no logran asociar fácilmente las figuras con los ritmos realizados y se quedan en la imitación. Sin embargo, se resalta el reconocimiento de las figuras en el tablero con sobrenombre (pan, casa).
- La memoria a corto y largo plazo es la que se trabaja en mayor medida durante la clase; y la memoria musical más evidente que se estimula efectivamente es la memoria rítmica, de acuerdo al libro de educación de la memoria musical “si durante la ejecución de pasajes de claro y definido ritmo pueden consérvalo aun variando sonidos hay memoria rítmica” (Barbacci, 1965)
- Al final de la clase se trabaja la memoria visual al relacionar las figuras musicales escritas en el tablero, ya que al verlas los niños las identifican.

EVIDENCIA FOTOGRÁFICA

Ilustración 11. Fotografía evidencia #2.

Tabla 6. Cuadro de observación previa - Clase 2

| OBSERVACIÓN SEMANAL DE CLASES | | |
|--------------------------------------|---|-------------|
| Cuadro No. 3 | | |
| Lugar de aplicación | Concha Acústica “Hugo Garzón Suarez” Villeta | |
| Fecha | 10 de junio de 2021 | |
| Semana (2) | Clase: No. 03 | |
| Tema | Gramática: identificación de figuras musicales | |
| Recursos | Tablero y marcadores; instrumentos de percusión menor: claves; Canción de “El elefante” | |
| Memoria musical identificada | Memoria Rítmica / Memoria nominal | |
| Población Asistente | Nombre | Edad |
| | David Vélez | 7 |
| | Daniel Ávila | 6 |
| | Samuel Hernández | 6 |
| | Salvador Celín | 6 |
| | Jerónimo Andrés Ramírez | 5 |
| | Zara Murcia | 9 |
| | Samuel Sánchez | 7 |
| | Adriel Gómez | 5 |
| | Martin Gabriel Sánchez | 4 |
| Steven Murcia | 4 | |

OBSERVACIONES

La clase inicia con calentamiento y seguido de ello se empieza a trabajar una escala corporal corta en vista de la diferencia de edades. Primero se presenta completa con el nombre de las partes del cuerpo y posteriormente se trabaja paso a paso asignando una letra específica que relacione la escala corporal. Esta actividad de percusión corporal más letra se repite cuatro veces. La continuación de la clase es cantar la canción de “El elefante” con el acompañamiento armónico. Se hace dos veces y para la segunda vez los niños están participando de la canción con cantando y palmas. A lo que procede revisar minuciosamente la letra. Inicialmente se recita la letra, y procede a hacer preguntas sobre la canción: ¿qué hace el elefante? ¿De quién es la casa? etc. Se detiene un poco la clase debido a que los niños también hacen preguntas respecto a la letra de la canción como... ¿qué es una tuba? Sin embargo, esto se presta para relacionar la canción con otras cosas que no estaban planeadas. Y es posible mostrar vivamente cuales son los instrumentos musicales de los que trata la canción y buscamos dibujar los personajes que se encuentran en la canción.

Se da un receso acostumbrado de 10 minutos y al regresar se canta la canción, la cual, en esta ocasión, todos los niños participan en ella cantando. Teniendo ya la letra de la canción más clara, en un 80%, se procede a realizar una actividad en la que se trabajan las alturas: la canción compone 4 notas en grados conjuntos (Do, Re, Mí, Fa). En un juego en el que los niños deben saltar hacia adelante y hacia atrás de acuerdo al movimiento de la melodía de la canción que se está cantando con la sílaba ‘la’ estableciendo y reforzando la melodía. Los estudiantes acogen los saltos de manera divertida pero mientras se va comprendiendo la actividad, solo la profesora canta. Momentos después se pide a los estudiantes que todos deben incorporar la letra de la canción mientras hacen los saltos direccionados. Por último, la profesora acompaña la actividad cantando y sumando el acompañamiento armónico para que los niños realicen la actividad de manera un poco más independiente.

ANÁLISIS DE LA MEMORIA MUSICAL EN LA JORNADA

- La repetición x4 de la escala corporal, de dos diferentes maneras ayuda a que los estudiantes puedan memorizar los movimientos propuestos. Se trabaja la memoria a corto plazo.
- Al presentar la canción varias veces, los estudiantes se integran enseguida pero paulatinamente tarareando la canción y participando con palmas.
- Seguido, establece relación entre la textualidad de la canción asociada a las experiencias e ideas de los niños participantes. Es cuando se ve implícito el primer nivel de la memoria emotiva.
- Se comienza a interactuar con las primeras nociones de la memoria nominal cuando se juega con la direccionalidad de las notas buscando un sentido hacia adelante y hacia atrás aún sin mencionar las notas, pero sí teniendo repitiendo la melodía de la canción y posteriormente agregando la letra de la canción.
- Se logra clasificar en memoria nominal de acuerdo a la clasificación de Barbacci.

EVIDENCIA FOTOGRÁFICA

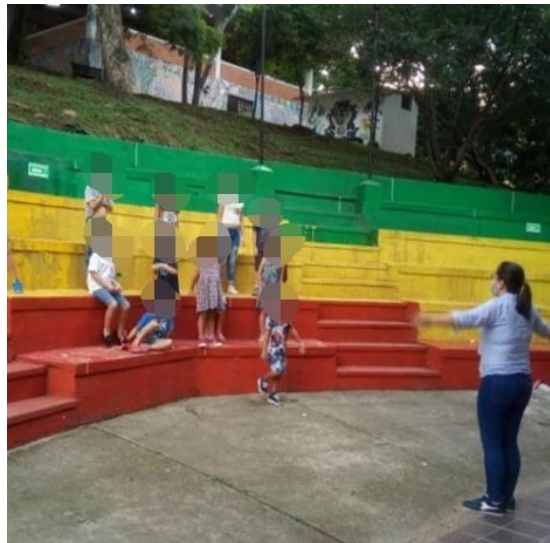


Ilustración 12. Fotografía evidencia #3.

Tabla 7. Cuadro de observación previa - Clase 3

| OBSERVACIÓN SEMANAL DE CLASES | | |
|---|---|-------------|
| Cuadro No. 4 | | |
| Lugar de aplicación | Concha Acústica “Hugo Garzón Suarez” Villeta | |
| Fecha | 12 de junio de 2021 | |
| Semana (2) | Clase: No. 04 | |
| Tema | Gramática: identificación de figuras musicales | |
| Recursos | Tablero y marcadores; instrumentos de percusión menor: claves; Canción de “El elefante” | |
| Memoria musical identificada | Memoria rítmica / Memoria nominal | |
| Población Asistente | Nombre | Edad |
| | David Vélez | 7 |
| | Daniel Ávila | 6 |
| | Salvador Celín | 6 |
| | Alejandra Algeciras | 8 |
| | Samuel Hernández | 6 |
| | Jerónimo Andrés Ramírez | 5 |
| | Alejandra Algeciras | 9 |
| | Adriel González | 5 |
| | Martín Gabriel Sánchez | 4 |
| OBSERVACIONES | | |
| <p>La clase inicia con ejercicios de calistenia moviendo todas las extremidades del cuerpo para disposición de la clase. Posterior a ello, la docente formadora una canción nueva con el fin de estimular el canto en los estudiantes. La canción inicia con la introducción que contiene el círculo armónico idéntico a la sección del coro. En seguida se presenta la letra de la canción. La canción es descriptiva, por lo que los niños hilan rápidamente la letra. Se cambia rápidamente de actividad, y se reúnen células rítmicas vistas con anterioridad en clases y se exponen de la siguiente manera: se pide hacer la actividad de pie, haciendo una marcación de marcha con los pies contando 4 tiempos y dar dos palmadas en el tiempo 1 y 3. Luego se indica cómo balancear el cuerpo hacia los lados y se agrega a eso dos líneas de percusión corporal, piernas y palmas con una célula rítmica perteneciente a la canción que se va a trabajar, esto se hace con onomatopeyas. Esta canción se realiza con dos células rítmicas diferentes. La primera que contiene negras y un</p> | | |

silencio y la segunda en corcheas y negras. Las dos células rítmicas se trabajan de la misma manera. A estos movimientos se les agrega el nombre de las figuras a las que corresponde, que son las mismas vistas en clases anteriores. Se evidencia una dificultad al realizar las corcheas con el nombre asignado de “ca-sa”, tras cuatro intentos y la profesora decide cambiar el nombre de las figuras por la letra de la canción correspondiente a las células rítmicas de la primera parte de la canción. Posteriormente se hace toda la obra con ese movimiento dual corporal de muslos y palmas. Se hace un recuento de la actividad de saltar hacia adelante y hacia atrás de acuerdo al movimiento de la melodía de la canción. Se da un receso de 10 minutos. Al regreso del descanso, se enfoca la actividad en la apropiación de la canción en el aspecto de la entonación apoyados con la armonía. En esta actividad se utilizan las manos indicando cuatro alturas desde el ombligo a la frente. Se indica primero con una básica de las células rítmicas trabajadas y posteriormente se hace con toda la canción. La primera indicación con las células rítmicas es favorable teniendo en cuenta que también están imitando a la formadora, pero al realizar de esta manera toda la canción se nota confusión en los estudiantes, pues anteriormente no se han trabajado en la duración o extensión de la canción que está en montaje.

ANÁLISIS DE LA MEMORIA MUSICAL EN LA JORNADA

- Trabaja dos aspectos de la memoria rítmica de acuerdo a Willems: fisiológica, afectiva y mental.
- Al entrar en materia, se busca enumerar los tiempos trabajando el aspecto de la memoria rítmica mental estableciendo una métrica con memoria numérica.
- Posteriormente, se evidencia el uso de extracción de ritmo real mediante la percusión que se realiza, agregando el balanceo corporal para apoyar la disociación, trabajando la plasticidad o “pesantes” del ritmo que se establece. De acuerdo con Willems, el tipo de memoria que se maneja en este punto es rítmica-fisiológica.
- La formadora busca recordar la letra de la canción presentándola con la armonía.

- Se evidencia un ajuste de la afinación de las 4 notas de la canción en la sección del coro, a través de la visualización de las alturas de las notas, trazando como meta la calidad de emisión de sonido y altura; se identifica allí un trabajo de memoria visual y nominal.
- La parte rítmica de la canción está clara, sin embargo, al agregar la letra de la canción a los movimientos rítmicos, y hacerlo simultáneamente, denota falta de conexión de las diferentes memorias en los niños, pues genera choques y confusiones entre los mismos al generar unión entre melodía y ritmos con movimientos externos.

EVIDENCIA FOTOGRÁFICA



Ilustración 13. Fotografía evidencia #4.

Tabla 8. Cuadro de observación previa - Clase 4

| OBSERVACIÓN SEMANAL DE CLASES Cuadro No. 5 | |
|--|---|
| Lugar de aplicación | Concha Acústica “Hugo Garzón Suarez” Villeta |
| Fecha | 17 de junio de 2021 |
| Semana (3) | Clase: No. 05 |
| Tema | Gramática: identificación de figuras musicales |
| Recursos | Tablero y marcadores; instrumentos de percusión menor: claves; Canción de “La marcha de las abejas” |
| Memoria musical identificada | Memoria rítmica / Memoria visual |

| | Nombre | Edad |
|----------------------------|-------------------------|-------------|
| Población Asistente | David Vélez | 7 |
| | Daniel Ávila | 6 |
| | Samuel Hernández | 6 |
| | Jerónimo Andrés Ramírez | 5 |
| | Martín Gabriel Sánchez | 4 |
| | Zara Murcia | 9 |
| | Steven Murcia | 4 |

OBSERVACIONES

Se inicia la clase con el proceso de calentamiento y estiramiento corporal mientras se emiten preguntas respecto a la clase anterior, tratando de recordar los temas, para lo cual, los estudiantes recuerdan puntualmente la canción que se desarrolló. Se realiza un juego de “La marcha de las abejas” en el cual los niños deben marchar a un pulso, el que determine la formadora, mediante la percusión de unas claves, se realizan juegos para seguir instrucciones. Acto seguido se presenta en el tablero una serie de figuras que se han presentado en la clase y los estudiantes las reconocen de inmediato. Se pide a los estudiantes dibujar estas figuras en el tablero emulando las que la profesora ya dibujó. Tiempo después, estas figuras se relacionan con valores (la negra, el silencio y las dos corcheas valen 1 tiempo), explicándolo de varias maneras: con dibujos, cantando los números, cantando las figuras, negra igual uno, etc.) Para corroborar que los valores sean entendidos surge un juego de números y sumas. Los niños participan activamente de los ejercicios de sumas con números y sumas con figuras musicales. Posteriormente los estudiantes escriben en una hoja las figuras y los valores. Se brinda la explicación de los compases (y métrica) con ejemplos de cantidad de números que debe contener cada “caja de compás”. Se realizan cuatro ejercicios de 2/4 y 4/4. Se da el receso y al regresar, la actividad consta de realizar lectura con palmas de cada uno de los ejercicios que escribieron en la clase. La maestra, procura dar acompañamiento armónico a los ejercicios, para dar variedad y finalmente, se le agregan textos de frases cortas y palabras sueltas a los ejercicios que escribieron. En este último punto se da nuevamente la participación de los dos niños más pequeños, recitando rítmicamente los ejercicios escritos, con palabras y onomatopeyas que les son más

llamativas. Cuando a los niños de 4 años se les dificulta realizar el ejercicio propuesto, acompañan la actividad con la rítmica en un tambor.

ANÁLISIS DE LA MEMORIA MUSICAL EN LA JORNADA

- La formadora busca, a través de preguntas, recordar os temas de la clase anterior. Se evidencia así la estimulación de la memoria retrospectiva (Barbacci, 1965).
- Al formular el juego en el que los niños deben marchar, se estimula el ritmo desde un aspecto fisiológico también.
- En el transcurso de varias clases se les han presentado a los niños una serie de figuras musicales, las cuales son reconocidas por ellos. Esto indica que la memoria visual se estimuló al ver y dibujas las figuras musicales.
- Se establece una relación numérica entre las figuras y sus valores, esto lleva a la memoria rítmica fisiológica y mental, dentro de la clasificación de memorias musicales referenciada por Willems.
- Establece una relación métrica con los valores de las figuras dadas en compases, ejerciendo la memoria rítmica.
- Al finalizar la clase, la participación de los niños es del 100%, ya que se recurre a opciones de participación más simbólicas para los más pequeños, a lo cual se puede inferir que los niños de 4 años participan basados, también, en la memoria rítmica probablemente emotiva de las figuras que se están presentando. Lo anterior desde la perspectiva de Willems que hace uso de la memoria emotiva en las emociones de los participantes, difiriendo de Barbacci quien ubica este tipo de memoria en la intencionalidad de interpretación.

EVIDENCIA FOTOGRÁFICA



Ilustración 14. Fotografías evidencia #5.

Tabla 9. Cuadro de observación previa - Clase 5

| OBSERVACIÓN SEMANAL DE CLASES | | |
|---|---|-------------|
| Cuadro No. 6 | | |
| Lugar de aplicación | Concha Acústica “Hugo Garzón Suarez” Villeta | |
| Fecha | 19 de junio de 2021 | |
| Semana (3) | Clase: No. 06 | |
| Tema | Gramática: identificación de figuras musicales | |
| Recursos | Tablero y marcadores; instrumentos de percusión menor: claves, tambor, xilófonos y metalófonos; Canción “El elefante” | |
| Memoria musical identificada | Memoria Nominal / Memoria digital | |
| Población Asistente | Nombre | Edad |
| | David Vélez | 7 |
| | Emily Ruiz | 7 |
| | Alejandra Algeciras | 9 |
| | Salomón Galindo | 7 |
| | Sara Reyes | 5 |
| | Juliana Rojas | 5 |
| | Samuel Sánchez | 7 |
| Martín Sánchez | 4 | |
| OBSERVACIONES | | |
| Se da inicio con ejercicios moderados de calistenia haciendo mayor énfasis en las extremidades superiores. De manera simultánea se realiza un juego de repetición de sonidos al azar en el que la docente varía las alturas y los estudiantes deben responder inmediatamente a manera. Posteriormente la profesora canta una de las | | |

canciones que se han trabajado anteriormente en clase, “El elefante”. Ésta la repite 4 veces de diferentes maneras: la primera vez toca únicamente el acompañamiento armónico, la segunda y tercera vez repite la obra en su totalidad con la letra y la cuarta vez la repite haciendo breves silencios melódicos y de texto. Continúa recordando los ejercicios de saltos realizados con las 4 notas de la canción: Do, Re, Mi, Fa; y luego ejemplifica las letras como escaleras en el tablero dando un nombre de nota por cada escalón. Además, se juega con los sonidos de la canción en diferente orden. Al regresar del tiempo de receso se realizan estiramientos en los brazos y manos, y se dan indicaciones para tocar los instrumentos de placas: manera de tomar las baquetas, lugar indicado para el golpe en la tecla, no levantar las teclas, no golpear demasiado fuerte, entre otras. La docente brinda la relación entre las placas y las escaleras. Es la segunda vez que los estudiantes tienen un acercamiento a las placas, el primero fue puramente exploratorio, y es evidente que existe cierto desorden y entusiasmo por el instrumento que tienen en frente. Superando un poco este enardecimiento, se realizan ejercicios nota por nota en la direccionalidad melódica de la primera parte de la obra en montaje buscando la secuencia melódica de las cuatro notas así:



Ilustración 15. Ejemplo melódico 1

El ejercicio de tocar la secuencia de notas en los instrumentos melódicos suministrados es satisfactorio obteniendo la secuencia de notas mayormente fluida de dos compases, excepto por el estudiante de 4 años quien no logra reproducir los sonidos en el orden indicado y acompaña el ejercicio con la rítmica en un tambor.

ANÁLISIS DE LA MEMORIA MUSICAL EN LA JORNADA

- La docente en el primer ejercicio de la clase busca estimular reflejos de reproducción sonora en los estudiantes lo cual puede estimular la memoria auditiva alimentando sonidos a manera de alturas aleatorias.

- Seguidamente, con el fin de recordar la canción alguna vez trabajada, construye en cuatro pasos la recuperación de la información suministrando pistas o señales cada vez más específicas que permitan rescatar la información eficazmente de la memoria a mediano corto/mediano plazo o memoria de trabajo (Ballesteros, 2010).
- Al recordar la canción se recuerda también lo tratado en las clases anteriores con respecto a las alturas de las notas con los mismos ejercicios realizados con anterioridad (Ej.: escaleras, saltos), esto da pie los primeros indicios de memoria nominal en los niños.
- Las indicaciones dadas para tocar los instrumentos de placas son nuevas pero forman parte de la memoria instrumental expuesta por Willems, en donde forman parte la memoria visual del instrumento y la memoria digital (lugar de las notas en el instrumento) (Willems, 1956) dicha información y ejercicios realizados para la ejecución de la secuencia son base para la formación de este tipo de memoria musical.

EVIDENCIA FOTOGRÁFICA



Ilustración 16. Fotografía evidencia #6.

Tabla 10. Cuadro de observación previa - Clase 6

Lo anterior, se centra en la identificación de elementos relevantes sobre la memoria musical. Los anteriores datos recolectados a través del instrumento creado para manifestar las observaciones detalladas de las clases, en un lapso de 3 semanas, permite concluir lo siguiente:

- La población participante en los grupos que se presentan en las clases varía constantemente en cuanto a asistencia y edades debido a las características situacionales de afluencia por reactivación cultural. Este contexto influye en la atención que se dedica en las clases que es directamente proporcional a la información que pueden absorber.
- Los tipos de memoria musical, según Willems que se logran evidenciar son: *rítmica*, en dos de los aspectos propuestos (fisiológico, mental); *auditiva* melódica preferiblemente emocional; *mental* nominal; *memoria instrumental visual*; *memoria digital*. (Willems, Bases psicológicas de la educación musical, 1956). Estos tipos de memoria se utilizan en tres de los cuatro grados de memoria que él propone: *retentiva*, *reproductiva* y en corta medida, *la memoria constructiva*.
- De acuerdo a los tipos de música propuestos desde la clasificación moldeada por Barbacci: los tipos de memoria que se utilizan son: *auditiva*, *visual*, en escasa medida *nominal*, y por último la *memoria rítmica* (Barbacci, 1965). En Barbacci la memoria emotiva a diferencia de Willems, hace referencia a lo que el instrumentista puede llegar a exteriorizar desde su interpretación.
- Sin lugar a dudas hay un tipo de memoria que se destaca al ser el más utilizado de todos los tipos de memoria y es *la memoria rítmica*. Esta se evidencia en 4 de las 6 clases y se considera un aspecto prioritario de los eventos académicos programados. El ritmo es una de las nociones más fuertes que los niños comienzan a desarrollar seguido de la *memoria nominal* que tiene protagonismo en 3 de las 6 observaciones y es la encargada de la formación conceptual del nombre de notas, seguida de la *memoria visual*, que hace presencia en dos de los casos observados, genera una leve

afectación en los menores, es decir, únicamente para la identificación de figuras musicales.

- A efectos de la investigación, es necesario destacar que los aspectos de memoria musical se encontrarán en cada clase, sin embargo, su estudio no es evidente o mediante un método que incentive la formación de memoria musical en los estudiantes.

4.2.3 Adaptación de estrategias para estimular la memoria:

En esta fase del estudio se han evidenciado rasgos de diferentes aspectos de la clasificación de la memoria, sin embargo, se encuentran de manera ocasional en la labor diaria sin especificar la intención de memorizar aspectos rítmicos, melódicos, visuales o nominales a través de la memorización de una obra más allá de hacer repeticiones que trabajan un solo aspecto de la memoria.

Para ello, se realiza la siguiente presentación y posterior aplicación de la propuesta estratégica para procurar estimular eficazmente la memoria musical, basados en la clasificación de memorias realizada por Willems, los consejos emitidos por Barbacci y aplicaciones científicas hechas por expertos en psicología de la memoria como lo es Soledad Ballesteros (Ballesteros, Psicología de la memoria, 2010).

En este apartado se presenta un diseño de estrategias metodológicas que permitan que la enseñanza musical en el nivel de iniciación, a niños entre los 5 y 8 años de edad, sea dirigida a la estimulación de la memoria musical de los estudiantes participantes, tomando partido de las nociones musicales que hasta el momento tienen los participantes.

Cabe resaltar, que se priorizan en esta propuesta tres tipos de memoria musical en específico que son categorizados por los pedagogos de la educación musical, (Willems, Bases psicológicas de la educación musical, 1956) y (Barbacci, Educación de la memoria música 1965). Estos tipos de memoria a estimular con mayor intensidad son elegidos debido a que son los primeros tipos de memoria que se

perciben en la iniciación musical, y en donde se fundamentarán el desarrollo y ampliación de los demás tipos de memoria.

Las memorias seleccionadas son: *memoria rítmica*, por su carácter de movimiento y desarrollo de la motricidad; *memoria visual*, debido a la asociación imagen-significado que los infantes pueden asignar; la *memoria auditiva*, pues con el desarrollo de esta memoria, los estudiantes fundamentan la entonación, direccionalidad del sonido y afinación; y finalmente la *memoria nominal*, que durante las observaciones no se le ha presentado de manera relevante pero ayuda a dinamizar el desarrollo de la memoria musical para integrar nuevos conocimientos.

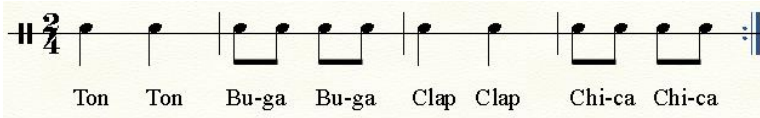
Para la aplicación de la estrategia de estimulación de memoria musical, se realizan cinco clases aplicando el ejercicio determinado para cada una de las tres memorias seleccionadas y una sesión final en la que se unifiquen conscientemente en un solo ejercicio los tipos anteriormente indicados. Cabe resaltar que la misma clase diseñada para cada tipo de memoria se aplicará en las dos ocasiones (variando solo un elemento), buscando que, a través de la repetición, se pueda reforzar el trabajo de la memoria:

| Clase | Clase 1 | Clase 2 | Clase 3 | Clase 4 | Clase 5 |
|------------------------|----------------|----------------|----------------|----------------|----------------|
| Tipo de Memoria | -Rítmica | -Visual | -Rítmica | -Auditiva | -Nominal |

Tabla 11. Distribución de aplicación

Memoria Rítmica:

Las secuencias que se realizarán en primer lugar deben el formador debe transmitirles como instrucciones, aunque posteriormente debe realizar los movimientos con el fin de ejemplificar para menores de cinco años los ejercicios a realizar en la clase.

| <i>Memoria rítmica</i> | |
|------------------------|---|
| <i>Ejercicio</i> | A través de la imitación, reproducir células rítmicas con movimientos corporales que permitan asociar los sonidos, como por ejemplo escalas corporales de uno a cuatro alturas. |
| <i>Desarrollo</i> | <p>Imitación rítmica:</p> <p>a) Indicar un balance corporal sobre los pies de derecha a izquierda contando simultáneamente uno (1) y dos (2) respectivamente.</p> <p>b) Continuando con el balanceo, suplir la numeración por sílabas exclamadas rítmicamente que coincidan con las figuras rítmicas que se ejecutaran en la clase. Tomar como referencia los siguientes compases en 2/4, esto debe repetirse mínimo 4 veces o hasta que los estudiantes puedan retener la información en su memoria de trabajo. Cada compás tendrá asignada una parte corporal:</p> <div style="text-align: center;">  <p style="text-align: center;">Ton Ton Bu-ga Bu-ga Clap Clap Chi-ca Chi-ca</p> </div> <p>Ilustración 17. Ejemplo #1. Referencia rítmica.</p> <p>c) Los pies realizarán el ritmo de las primeras negras, un golpe con cada extremidad. (Repetir mínimo 2 veces).</p> <p>d) A lo anterior, sumar el siguiente compás de corcheas con movimiento de palmas sobre los muslos. Estos se realizarán alternando las manos (derecha, izquierda).</p> <p>e) Producir estos dos primeros compases repitiendo claramente las sílabas asignadas.</p> <p>f) Enseñar los dos compases siguientes, que tienen la misma figuración anterior, sin embargo, los movimientos corporales deben ser diferentes: palmas y luego cuatro golpes con las manos en el pecho de manera aleatoria. Realizar estos dos compases con repeticiones consecutivas (mínimo 4 veces).</p> |

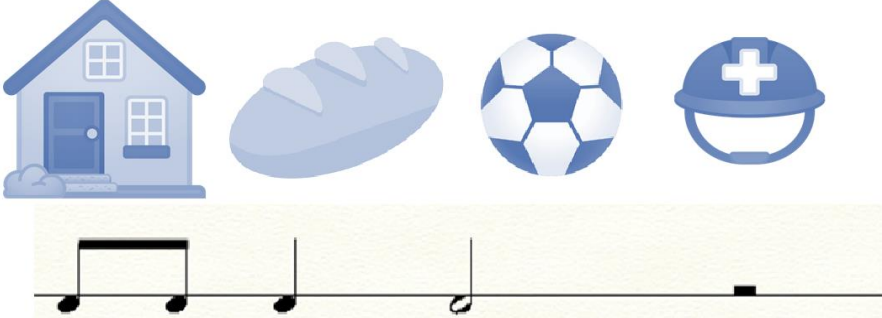
| | |
|---|--|
| | <p>g) Luego de esto, unir los cuatro compases, en un tempo cómodo en el que los estudiantes puedan seguir las instrucciones. De igual manera que en los pasos anteriores, repetir mínimo 4 veces con el apoyo del formador. Durante este proceso en el que ya se completó el ejercicio propuesto.</p> <p>h) Por último, los estudiantes deben realizar el ejercicio sin guía del profesor, e idealmente, debe repetir el ejercicio por dos veces consecutivas y con un poco más tempo.</p> |
| <p><i>Comentarios sobre la aplicación</i></p> | <ul style="list-style-type: none"> - Es posible construir a la largo de la actividad una sola secuencia rítmica con los movimientos corporales, más sin embargo se recomienda que para la primera aplicación de manera imitativa y se realice el paso a paso con células rítmicas diferentes y en la segunda aplicación las figuras y paso a paso sean relacionados hasta construir una escala rítmica más completa. - Es importante en todo momento la motivación hacia los estudiantes y el reconocimiento por los aciertos en los ejercicios. - Las instrucciones en todo momento deben ser claras y acto seguido se muestran para que ellos puedan imitarlas. |

Tabla 12. Estrategia para la memoria rítmica

Memoria visual:

Expertos directores de agrupaciones e instrumentistas (entrevistas a expertos) coinciden en que la memoria visual consiste en la visualización de las partituras, la tipografía musical y anotaciones personales entre otros detalles. Sin embargo, la población concerniente a la presente investigación se encuentra en un proceso de iniciación musical.

Es por ello que las prácticas visuales que se proponen ejercicios de estimulación visual con objetos relacionados a la música o que permita establecer valores métricos sobre ella, motivando la asociación de imágenes.

| | |
|-----------------------|---|
| <i>Memoria visual</i> | |
| <i>Ejercicio</i> | Establecer una asociación entre imágenes de objetos y figuras musicales. |
| <i>Desarrollo</i> | <p>a) Únicamente con palabras, exponer a los niños las 4 figuras que se utilizarán en la clase. Cuando se mencionen estas palabras se deberá hacer con intensión rítmica y dentro de lo posible, también con intensión melódica.</p>  <p>Ilustración 18. Ejemplo #2 Referencia rítmica</p> <p>b) Seguidamente, se propone que los niños realicen movimientos libres con los que puedan representar corporalmente los objetos que se van a asociar durante la clase.</p> <p>c) Promover que los estudiantes jueguen tratando de dibujar los objetos en el aire y luego las dibujen sobre papel bajo su propia interpretación.</p> <p>d) El profesor debe dibujar también las figuras musicales en el tablero e interactuar con los estudiantes respecto a qué objeto se le asignará a cada figura musical, guiando a la propuesta de la imagen inicial o que considere pertinente.</p> <p>e) continuando, los estudiantes deben dibujar las figuras musicales en la hoja de papel.</p> <p>f) Prontamente, cada estudiante debe dibujar en el tablero las un objeto y figura musical dispuestas en dos columnas en des orden para relacionarlas con flechas.</p> |

| | |
|---|--|
| | <p>g) Es de gran provecho que los niños mientras dibujan, pronuncien en voz alta el nombre de los objetos.</p> <p>Para finalizar, se dejan solo las figuras musicales que se están trabajando en el tablero y asignarle nombres diferentes a sugerencia de los estudiantes. Hacerlo hasta que sea espontáneo de su parte. Durante esta actividad el profesor deberá proponer una sola sílaba para las figuras, como por ejemplo el monosílabo “TA” y hacerlo rítmicamente mientras se señalan las figuras musicales, proponiendo ejercicios rítmicos cortos.</p> |
| <p><i>Comentarios sobre la aplicación</i></p> | <p>El movimiento contribuye a la espacialidad, exteriorización y creatividad de los niños.</p> <p><i>Todo el tiempo, las figuras y los objetos se exclamarán rítmicamente.</i></p> <p>En esta ocasión no es necesario tener en cuenta la cantidad de veces que se realice cada punto, pues su objetivo es que los niños interactúen gráfica y textualmente con los objetos y figuras musicales que se propongan.</p> |

Tabla 13. Estrategia para la memoria visual

Memoria auditiva:

Este tipo de memoria es probablemente la más significativa para los músicos instrumentistas, pues de ella depende la afinación de los sonidos, recordar una obra con el primer acorde, la ubicación sonora en una obra para “tocar una canción de oído”. Pero, precisamente por ser una memoria tan utilitaria, es poco entrenada, según las observaciones previas que se aplicaron en la investigación.

El ejercicio de memoria auditiva que se presenta para la estimulación de esta, se aplicará en dos partes, una para la discriminación sonora, que es muy utilizada y la segunda, la identificación de direccionalidad melódica de una frase.

| <i>Memoria auditiva</i> | |
|-------------------------|--|
| <i>Ejercicio</i> | Realizar una discriminación auditiva con instrumentos musicales y objetos que se encuentren en disposición; adicionalmente diferenciar entre los sonidos graves y agudos. |
| <i>Desarrollo</i> | <p>Parte 1:</p> <p>a) Se debe disponer para la clase 5 diferentes instrumentos de percusión y/o viento, procurando que su timbre sea diferente.</p> <p>b) El formador debe presentar los instrumentos con nombre y sonido a su vez, buscando un ritmo en particular para cada instrumento. Esto ayudará a la referencia, no solo de timbre sino también a asociar los sonidos con un ritmo característico. Realizar dos veces la presentación de todos los instrumentos y hacer preguntas aclaratorias, por ejemplo: ¿cómo se llaman los dos palitos?</p> <p>c) Posteriormente los estudiantes deben tocar los instrumentos suministrados explorándolos sonoramente.</p> <p>d) Acto seguido, los niños deben cubrirse los ojos y escuchar atentamente para “adivinar” qué instrumento está sonando (con el ritmo que asigne el profesor. Repetir este proceso varias veces jugando aleatoriamente hasta que los estudiantes tengan claridad y asocien los sonidos con los nombres de los instrumentos, si es necesario, pueden descubrirse para referenciar visualmente el nombre del instrumento.</p> <p>e) Continuando sin visibilidad por parte de los estudiantes el reto es reconocer los instrumentos con solo dos golpes en cada uno de ellos, es decir, suprimiendo la característica rítmica asignada desde un inicio. Esto se debe repetir mínimo dos veces con cada instrumento al azar.</p> <p>f) Finalizado el ejercicio, los estudiantes serán los ejecutores de los sonidos para sus demás compañeros. Lo que cede dinamismo a la clase, creatividad y liderazgo a los participantes.</p> |

| | |
|---|---|
| | <p>Parte 2:</p> <p>Precisamente con el apoyo dado anteriormente en la discriminación tímbrica, se toman en cuenta los instrumentos para diferenciar dos alturas sonoras: grave y agudo.</p> <p>a) Indicar en un instrumento melódico varias notas y exponer a los niños dos alternativas que son directamente proporcionales la una de la otra visualmente apoyados por una indicación de alto y bajo.</p> <p>b) Seguidamente expresar directamente qué sonido es el agudo y cuál es el sonido grave, en el mismo instrumento.</p> <p>c) procurar que los niños imiten el sonido con la voz y exclame si pertenece al grupo de agudos o graves.</p> <p>d) Saltar inmediatamente al ejercicio de “adivinanza” de los sonidos asignando los dos calificativos que se proporcionan.</p> <p>e) Finalizado el ejercicio, los estudiantes deberán imitar el sonido arriba o abajo y dentro de lo posible buscando en el espacio sonidos que puedan pertenecer a las denominaciones dadas.</p> |
| <p><i>Comentarios sobre la aplicación</i></p> | <p>- El maestro en música Fabio Martínez Navas de la Universidad Pedagógica Nacional, antes de su cátedra de Entrenamiento auditivo hace énfasis en la siguiente frase <i>“No puede reconocer lo que no conoce”</i>. Por lo que es propicio brindar a todos los estudiantes las herramientas para que aborden los contenidos con mayor eficacia.</p> <p>- Recordar alentar a los estudiantes en cada acierto y motivarlos a que cada vez lo hagan mejor y más rápidamente.</p> |

Tabla 14. Estrategia para la memoria auditiva

Memoria nominal:

La nominación musical surge de la necesidad de que la música quede grabada en el papel, como apoyo a la memoria, como guía de los cantos, y ha evolucionado a través de los siglos desde gestos y neumas hasta la notación contemporánea.

Sin embargo, dentro del programa de formación planteado desde la coordinación de cultura del IMTCRD, en la iniciación musical los niños deben recibir herramientas de notación musical pues es benéfico aprenderlo académicamente para guiar a un mejor rendimiento en los procesos musicales posteriores.

Por ello se brinda un espacio dentro de esta propuesta estratégica para aportar a las nociones de la lectura musical de los niños a través del reconocimiento de figuras y principalmente guiando la representación de alturas mediante movimientos que se encuentren dentro de su conciencia de espacialidad y priorizando la formación auditiva, pues siempre deben estar presentes los sonidos.

| <i>Memoria nominal</i> | |
|------------------------|--|
| <i>Ejercicio</i> | Ubicación de las alturas de las notas en una dimensión corpóreo-espacial de los estudiantes con sonido de notas. |
| <i>Desarrollo</i> | <p>a) Dar inicio realizando varios movimientos corporales espontáneos que aporten a la espacialidad de niño con indicaciones como adelante, atrás, arriba, abajo, derecha, izquierda.</p> <p>b) Continuar con juegos vocales como imitación de sonidos de animales y luego sonidos característicos de transportes hasta llegar al sonido de una ambulancia, el cual posee dos notas que el profesor indicará con las manos hacia arriba y hacia abajo de acuerdo al sonido emitido.</p> <p>c) Enseguida aplicar el ejercicio vocal de <i>glissandos</i> ascendentes y descendentes explicándolo gráficamente llevando la mano como guía (hacia arriba y hacia abajo), realizarlo desde lo más grave a lo más agudo 4 veces, cuatro veces bajando y 4 veces en una sola curva sonora.</p> <p>d) Posterior al ejercicio vocal, discriminar 3 sonidos o notas conjuntas diferenciando la altura con las manos, indicando arriba</p> |

(en la frente), en medio (en el pecho) y abajo (en el ombligo). Reproducir con nombre de notas (se sugieren las notas *si, la, sol*).

e) En coherencia con el punto b, realizar las notas con los movimientos y repeticiones que allí se sugieren.

f) Es importante jugar aleatoriamente con los sonidos, primero acompañado de los movimientos y emisión de notas del profesor (cantada o apoyada en un instrumento musical) y segundo, el profesor indicando la altura con las manos y los estudiantes imitando el movimiento, pero emitiendo el sonido.

g) Asignar las notas a una melodía corta y sencilla cantada con la sílaba “LA” que se ha de presentar por primera vez como una canción para la escucha, luego dos veces más para que los estudiantes comiencen a balbucir la melodía y finalmente el profesor canta la canción indicando las notas con la mano en las alturas trabajadas (cuatro veces). Mientras esto se propone, el profesor debe realizar un acompañamiento armónico a la melodía.

Se propone la siguiente obra:

El pastel caliente

Canción Inglesa

A - quí va, lis - to ya.

El pas - tel ca - lien - te.es - tá.

Ilustración 19. Ejemplo #3 Referencia melódica. Imagen tomada de la cartilla *ToKando Flauta Dulce Yamaha (2014)*

h) Después de la presentación de la canción, cantarla con el nombre de las notas cuatro veces más, esta ocasión dibujando la línea o curva melódica horizontalmente.

i) Realizar las preguntas pertinentes a las notas que se usaron y el lugar en el que se ubicaron.

| | |
|--|---|
| <i>Comentarios sobre la aplicación</i> | <ul style="list-style-type: none"> - Es prudente un acompañamiento armónico durante el ejercicio melódico para procurar la afinación. - Las repeticiones de cada punto del ejercicio ayudan a garantizar mayor familiaridad con las 3 notas y precisión en cada ejecución |
|--|---|

Tabla 15. Estrategia para la memoria nominal

Las estrategias planteadas anteriormente para el desenvolvimiento de cuatro de los tipos de memoria musical a fortalecer en este proceso de iniciación, se esbozan en un paso a paso buscando en todo momento, más allá de la repetición (que es muy vital para la memorización) la asociación de los contenidos musicales con otros objetos externos que, además, propician la memoria afectiva planteada por Willems.

Los módulos de aplicación están dispuestos y sujetos modificaciones de materias y referencias musicales que se consideren oportunas para el momento de aprendizaje, en vista de que están formuladas para aplicarse con niños desde los 5 años de edad, de acuerdo a las características poblacionales presentes.

4.2.4 Aplicación, observación y de la estrategia de estimulación:

La estrategia para propender hacia el desarrollo de la memoria musical en los estudiantes de la escuela de iniciación se plantea en el lapso de tres semanas, proporcionales a las observaciones diagnósticas previas a la formulación de la estrategia; en las cuales se realizará dos clases semanales, contando con un espacio de tiempo aproximado a los 45 minutos por clase destinado a la aplicación.

Para la visualización y análisis de la misma, se recurre a la adaptación del instrumento de observación, conveniente para la recolección de datos y posterior análisis, que son necesarios para la formulación de conclusiones:

| APLICACIÓN DE ESTRATEGIA DE ESTIMULACIÓN DE MEMORIA MUSICAL | | |
|---|--|-------------|
| Cuadro No. 1 – Memoria rítmica | | |
| Lugar de aplicación | Concha Acústica “Hugo Garzón Suarez” Villeta | |
| Fecha | 23 de agosto de 2021 | |
| Semana (3) | Clase: No. 01 | |
| Recursos | Ritmo en 4 compases de 2/4 | |
| Población Asistente | Nombre | Edad |
| | David Vélez | 7 |
| | Adriel Gómez | 5 |
| | Salomón Galindo | 6 |
| | Alejandra Algeciras | 8 |
| | Samuel Hernández | 6 |
| | Jerónimo Andrés Ramírez | 5 |
| | Zara Murcia | 9 |
| | Steven Murcia | 4 |
| OBSERVACIONES GENERALES | | |
| <p>La sesión inicia conforme a lo planteado. El balanceo en los estudiantes se evidencia de forma un poco desordenada, aunque está en su intencionalidad de seguir a la formadora. Los niños de 4 y 5 años realizan el ejercicio sin mencionar los números, a diferencia de sus demás compañeros; sin embargo, al introducir las sílabas al ejercicio, estas son más llamativas para todos y así mismo participan activamente. Se observan también que algunos niños (de 4 y 5 años) para el desarrollo de la actividad no ven a la formadora, pero si imitan a otros compañeros. En el inicio de la actividad cuesta un poco para ellos, pero al final son capaces de reproducir la secuencia montada con mayor velocidad.</p> | | |
| ANÁLISIS DE LA MEMORIA MUSICAL EN LA JORNADA | | |
| <ul style="list-style-type: none"> • El ritmo empieza a ser interiorizado desde el primer movimiento sugerido de balanceo, al cual se asocian sílabas con un acento rítmico implícito por un número de veces considerable para que los estudiantes tengan la oportunidad de repetirlo. • Al indicar paso por paso, se construye el ejercicio rítmico realizando repeticiones y reforzando la información que se ha dado previamente. La información que llega progresivamente y concentra en la memoria de trabajo (Ballesteros, 1999). | | |

- Es posible evidenciar que en la construcción del ejercicio da resultados, porque en el paso final en donde realizan las actividades solas, sin guía del profesor lo hacen. Es la forma de evaluar si los datos suministrados por el profesor son captados, procesados y recordados al ser reproducidos por los estudiantes.
- Durante el desarrollo de la actividad, los estudiantes se apoyan visualmente en la referencia no solo del docente, sino también de otros compañeros.
- La jornada busca tratarse únicamente del refuerzo y precisión rítmica, pero este trae consigo la memoria visual, la conciencia motora al y la estimulación a la coordinación al ejecutar dos o más acciones a la vez en la mayoría de los niños.

EVIDENCIA FOTOGRÁFICA



Ilustración 20. Evidencia fotográfica #7

Tabla 16. Cuadro de observación de la estrategia metodología - Clase 1

| APLICACIÓN DE ESTRATEGIA DE ESTIMULACIÓN DE MEMORIA MUSICAL | |
|---|--|
| Cuadro No. 2 – Memoria visual | |
| Lugar de aplicación | Concha Acústica “Hugo Garzón Suarez” Villeta |
| Fecha | 25 de agosto de 2021 |
| Semana (3) | Clase: No. 02 |
| Recursos | Tablero, marcadores, hojas de papel. |
| | Nombre |
| | Edad |

| | | |
|----------------------------|-------------------------|---|
| Población Asistente | David Vélez | 7 |
| | Daniel Ávila | 6 |
| | Alejandra Algeciras | 8 |
| | Samuel Hernández | 6 |
| | Jerónimo Andrés Ramírez | 5 |
| | Zara Murcia | 9 |
| | Steven Murcia | 4 |

OBSERVACIONES GENERALES

- El movimiento inicial que se propone en la clase es para propender una disposición mental y corporal a la clase. Los niños, al poseer una amplia imaginación, garabatean en el aire las figura, pero es evidente el profundo gusto y la familiaridad con el dibujo, por lo que les resulta natural y divertido realizar la actividad con el dibujo. El ejercicio de relación de las imágenes es llamativo y todos participan de la actividad y en cada repetición es evidente el avance, pues poco a poco exclaman el nombre de los elementos de acuerdo a lo que pronuncia la profesora. Las silabas se expresan rítmicamente mientras se visualizan las figuras en el tablero de acuerdo a indicaciones de la profesora.

ANÁLISIS DE LA MEMORIA MUSICAL EN LA JORNADA

- “El autor Viktor Lowenfeld (1972), intentó explicar de forma sistemática la evolución de los dibujos infantiles de los niños... la *etapa Preesquemática* (4-7 años) son representaciones de objetos y figuras empiezan a ser reconocibles para el adulto...” (Rodríguez & Gutierrez, 2012) El dibujo infiere fundamentalmente en el niño, pues es a través de la imagen que recibe más información y construye desde él mismo su alrededor.
- De allí que sea influyente el hecho de que el niño dibuje sobre los relatos que vincula la música pues comienza a crear sus propios esquemas de información y deben asociarse con la música que posteriormente analizará para afianzar los contenidos de la clase (inconscientemente).
- Las referencias visuales que emite la formadora, como los dibujos propios, su expresión corporal e incluso la lectura de los labios que pueden hacer los estudiantes son evidencia de la importancia de la memoria visual.

- Los estudiantes asocian fácilmente los objetos a las figuras musicales y se adhieren a la pronunciación rítmica que hace la docente.
- Se logra des configurar la información y relación de objetos iniciales dados para relacionarla a otros nuevos y llevarla hasta una sola sílaba.
- El resultado final al pasar de la descripción de las figuras musicales con nombres de objetos a mencionarlos rítmicamente con una sola sílaba.

EVIDENCIA FOTOGRÁFICA



Ilustración 21. Evidencia fotográfica #8

Tabla 17. Cuadro de observación de la estrategia metodología - Clase 2

| APLICACIÓN DE ESTRATEGIA DE ESTIMULACIÓN DE MEMORIA MUSICAL | | |
|---|---|-------------|
| Cuadro No. 3 – Memoria rítmica | | |
| Lugar de aplicación | Concha Acústica “Hugo Garzón Suarez” Villeta | |
| Fecha | 30 de agosto de 2021 | |
| Semana (3) | Clase: No. 03 | |
| Recursos | Ritmo en 4 compases de 2/4 – disposición corporal | |
| Población Asistente | Nombre | Edad |
| | Diego Ramírez | 6 |
| | Daniel Ávila | 6 |
| | Alejandra Algeciras | 8 |
| | Samuel Hernández | 6 |
| | Jerónimo Andrés Ramírez | 5 |
| Laura Rubiano | 5 | |
| OBSERVACIONES GENERALES | | |

La segunda aplicación de la estrategia es parcialmente la adaptación de la clase uno, realizado un ejercicio rítmico con dos figuras en compás de 4/4 y por segunda vez variaciones rítmicas en compases de 4/4. La explicación se realiza mediante la imitación, y los valores métricos de compás y figuras no son mostrados a los estudiantes.



Ilustración 22. Ejemplo #4 *Referencia rítmica* Imagen tomada de la cartilla *ToKando Flauta Dulce Yamaha (2014)*



Ilustración 23. Ejemplo # 5 *Referencia rítmica*. Imagen tomada de la cartilla *ToKando Flauta Dulce Yamaha (2014)*

Las indicaciones para la clase son recibidas atentamente y se apropian con mayor facilidad cada ejercicio mediante la imitación y posterior evaluación demostrativa por parte de los estudiantes.

ANÁLISIS DE LA MEMORIA MUSICAL EN LA JORNADA

- Se evidencia que la mayoría de los niños recuerdan el ejercicio rítmico realizado anteriormente.
- La aplicación de la estrategia donde se muestra paso a paso el montaje del ejercicio resulta efectiva y el segundo ejercicio es de mejor acoplamiento.
- Durante el desarrollo del ejercicio, los estudiantes continúan apoyándose visualmente en otros compañeros.
- La ejecución rítmica resulta estar más ajustada al final de la clase.

EVIDENCIA FOTOGRÁFICA



Ilustración 24. Evidencia fotográfica #9

Tabla 18. Cuadro de observación de la estrategia metodología - Clase 3

| APLICACIÓN DE ESTRATEGIA DE ESTIMULACIÓN DE MEMORIA MUSICAL | | |
|--|---|-------------|
| Cuadro No. 4 – Memoria auditiva | | |
| Lugar de aplicación | Concha Acústica “Hugo Garzón Suarez” Villeta | |
| Fecha | 02 de septiembre de 2021 | |
| Semana (3) | Clase: No. 04 | |
| Recursos | Instrumentos musicales: huevitos tipo maracas, xilófonos soprano, flauta dulce, claves cubanas. | |
| Población Asistente | Nombre | Edad |
| | Salomón Galindo | 7 |
| | Samuel Calderón | 6 |
| | Alejandra Algeciras | 8 |
| | David Vélez | 6 |
| | Jerónimo Andrés Ramírez | 5 |
| | Zara Murcia | 9 |
| | Steven Murcia | 4 |
| OBSERVACIONES GENERALES | | |
| <p>La presentación de instrumentos es interesante para los estudiantes y se interactúa con ellos para su reconocimiento. Es divertida la actividad didáctica para “adivinar los instrumentos” y los niños se presentan curiosos y alertas a los sonidos. Los niños más grandes relacionan con facilidad y agilidad los instrumentos con los nombres, pero a los niños de 4 y 5 años les es de mayor dificultad asociarlos a nombres, pero saben y señalan cuál es el instrumento que suena. El cambio de rítmica con el que se presentan los instrumentos, no es obstáculo para su reconocimiento.</p> | | |

La segunda parte se realiza con el reconocimiento de las características sonoras agudo y grave en la extensión diatónica de un xilófono soprano. La participación activa y acertada se reduce a los estudiantes de 6 años en adelante.

ANÁLISIS DE LA MEMORIA MUSICAL EN LA JORNADA

- La forma en la que se presentan los instrumentos (secuencial, tímbrica y rítmicamente), son factores que benefician y proporcionan mayor información detallada para que los estudiantes entrelacen significativamente información con experiencias anteriores.
- El reconocimiento de los instrumentos es positivo para los niños, que en su mayoría logran asociarlo al nombre sin importar la figura rítmica con la que se presentan.
- La discriminación sonora aguda y grave es acertada por parte de los estudiantes en consecuencia a la presentación realizada y el primer ejercicio auditivo realizado con los instrumentos.
- Sin embargo, se evidencia que los ejercicios auditivos requieren de gran atención, la cual se pierde progresivamente durante la clase.

EVIDENCIA FOTOGRÁFICA



Ilustración 25. Evidencia fotográfica #10

Tabla 19. Cuadro de observación de la estrategia metodología - Clase 4

| APLICACIÓN DE ESTRATEGIA DE ESTIMULACIÓN DE MEMORIA MUSICAL | | |
|---|--|-------------|
| Cuadro No. 5 – Memoria nominal | | |
| Lugar de aplicación | Concha Acústica “Hugo Garzón Suarez” Villeta | |
| Fecha | 06 de septiembre de 2021 | |
| Semana (3) | Clase: No. 05 | |
| Recursos | Tablero, marcadores, lápices, hojas, instrumento armónico. | |
| Población Asistente | Nombre | Edad |
| | David Vélez | 7 |
| | Daniel Ávila | 6 |
| | Alejandra Algeciras | 8 |
| | Samuel Hernández | 6 |
| | Jerónimo Andrés Ramírez | 5 |
| | Zara Murcia | 9 |
| | Steven Murcia | 4 |
| OBSERVACIONES GENERALES | | |
| <p>Las indicaciones primarias se realizan con el fin de jugar con la voz y dibujar con la mano las alturas en las que estas se desplazan. Los niños más pequeños, durante estos juegos, alcanzan a guiar únicamente hacia arriba y hacia abajo. Sin embargo, los niños de 7 años en adelante, son capaces de realizar el ejercicio efectivamente. Los siguientes ejercicios de para la selección y discriminación de tres sonidos, son recibidos en las ubicaciones propuestas, es propicia la distancia para tener una mejor discriminación visual de los sonidos. La docente acompaña los movimientos cantando las tres notas y solicita que los estudiantes lo hagan también. Estas emisiones de canto no son muy satisfactorias por parte de los participantes, más sin embargo procuran seguir el movimiento sonoro con la voz. Se observa que es más fácil para ellos la pronunciación de las notas, la mayoría trata de entonarlas, pero finalmente la verbalización pasa del canto entonado a rezar o las tres notas.</p> | | |
| ANÁLISIS DE LA MEMORIA MUSICAL EN LA JORNADA | | |
| <ul style="list-style-type: none"> • Los ejercicios vocales realizados previamente al reconocimiento nominal, enfatizando en los movimientos hacia arriba y abajo guían a los estudiantes hacia las ondas que se dibujan con los sonidos cotidianos como el intervalo de la ambulancia (vertical y horizontalmente). | | |

- La distinción de los tres sonidos se hace, sin embargo, la emisión de estos sonidos no es aún acertada por parte de los estudiantes.
- Recitar las notas indicando las alturas con la mano resulta fácil para ellos sin la entonación de los tres sonidos.
- Durante la aplicación de esta sesión es indudable la complementación que se hace con la memoria visual de los estudiantes. Pues es así como reciben la información eficazmente y además forma parte de la evaluación del contenido al finalizar la clase.
- Hay memoria nominal, según Barbacci, cuando “el instrumentista encuentra ayuda en su propio dictado de notas”. En este caso, los estudiantes recurren a las tres notas con las que se jugaron para cantar, reconocer y pronunciar el nombre de las notas implícitas en la melodía expuesta.
- El acompañamiento de un instrumento armónico, propicia el acercamiento sonoro (afinación) de los sonidos emitidos (con la voz) de los estudiantes a los ejercicios establecidos en la propuesta.

EVIDENCIA FOTOGRÁFICA



Ilustración 26. Evidencia fotográfica #11

Tabla 20. Cuadro de observación de la estrategia metodología - Clase 5

En el lapso de la aplicación de las estrategias, se evidencia una especial atención y captación de la información por parte de los niños, quienes desarrollan los ejercicios

de manera más fluida y participativa con las escasas nociones musicales y las nuevas, que adquieren y desarrollan paulatinamente en las clases.

Los recursos utilizados en la estrategia aplicada son básicos o de carácter esencial, por lo que no requieren de una gran inversión y de igual manera los estudiantes interactúan facilitando la creatividad, exaltando las acciones positivas que generan motivación en ellos y que “los niños realicen con alegría su práctica (Valencia, 1976).

5. CONCLUSIONES FINALES

La información musical retenida en la memoria es más duradera o es de más fácil retención y recuperación en comparación con otro tipo de información. Por ello, por ejemplo, se vinculan a diversos procesos de aprendizajes teóricos.

Los participantes afines al presente proceso de investigación logran estimular su memoria musical satisfactoriamente, pues se hace un énfasis en cada tipo de memoria propuesta (rítmica, visual, auditiva y nominal), mediante una sistematización que resalta las características de estas memorias. Esta requiere de la repetición, pero también de la asociación que se logre hacer con elementos externos o directamente relacionados con la música.

Por ejemplo, la memoria rítmica es una de las más usadas en la iniciación musical y se evidencia cuando se pide a los niños seguir el pulso o imitar un ritmo en repetidas ocasiones y con diferentes canciones, pero se promueve en esta investigación que la rítmica pueda trabajarse progresivamente desde los movimientos corporales, sintiendo primero hasta construir un ritmo con el que

pueden jugar. El niño puede ser capaz de identificar el tema que se está desarrollando e indirectamente la memoria que se está utilizando.

Adicionalmente, la aplicación de estrategias enfocadas en una especificidad planteada para el fortalecimiento de la memoria musical (sin desligarlas totalmente) invita y propicia a una mayor concentración de los estudiantes durante el desarrollo de los ejercicios. Las secuencias implementadas ayudan a enfocar la atención y modelar un sistema en el que los niños fructuosamente aprenden.

La individualización de la memoria visual confirma el hecho de que este tipo de memoria no puede desligarse de la memoria nominal debido a su influencia en la gramática musical. Aunque se cuida detalladamente incentivar las memorias musicales de manera individual, la evidencia muestra que lo máximo que se puede hacer es motivar más un tipo de memoria, pero esta no dejará de apoyarse en las demás memorias musicales.

La investigación presentada en el contexto del IMTCRD de Villeta, tuvo población beneficiaria de niños desde los 4 a los 9 años de edad, donde se pudo determinar tres niveles de memoria musical:

Los infantes de 4 y 5 años presentan bajos niveles de atención a las actividades, en las secuencias realizadas, en la entonación de sonidos, pero a través de la didáctica y de la implementación de ejercicios que estimulan su memoria musical, es notable una aproximación a la realización del ejercicio propuesto con relación a niños más grandes.

Los niños de 6 y 7 años de edad mostraron mayor concentración en el desarrollo de la propuesta y es a quienes les es notoria una mejoría considerable en el lapso de la investigación. Realizan las actividades y aplican los conocimientos aprendidos interactuando con los demás compañeros.

Los estudiantes de 8 y 9 años son completamente participativos y acertados en las estrategias propuestas en el presente escrito. Tienen mayor retención de la información y llegan a aplicarla en instrumentos y también de manera escrita.

De manera general, la memoria rítmica tuvo mayor estimulación durante todas las jornadas observadas y esta fue aplicable y estimulante para todos los estudiantes. Una de las memorias que menos se implementó fue la memoria nominal, en la que los niños de mayor edad (8 y 9) se muestran más afines y entusiastas en el input de la información.

Se observa que los estudiantes entre los 6 y los 9 años presentan capacidades más amplias de aprensión y recuerdan por más tiempo a diferencia de los más pequeños. Por consiguiente, entre mayor edad, muestran más señales de recuperación de la información.

Uno de los aspectos que no se logra documentar es el nivel de disfrute de los niños durante la implementación de la estrategia; se considera que la propuesta puede llegar a ser muy técnica, pero depende también del formador el dinamismo en cada ejercicio propuesto.

Para la docente en formación, las propuestas estratégicas son una herramienta acertada para la iniciación musical en los contextos en que la población es heterogénea y prestan una asistencia irregular, al aplicar temas musicales que se desarrollan en esta etapa inicial.

Se espera determinar una serie de sesiones en las que se pueda estimular la memoria durante lapsos de tiempos más amplios y rigurosos en una población etaria más semejante o uniforme para evidenciar si la estimulación de la memoria musical es evidente en las siguientes etapas de instrumento y conjuntos musicales.

Adicionalmente se realiza un aporte para incluir el fomento de la memoria musical en el programa formativo para el proceso de iniciación del IMTCRD que especifique proponiéndolo desde la sensorialidad en el campo visual y el auditivo indicando

secuencialidad que de orden a la memoria para la aprensión de los estudiantes y genere mayor facilidad recordación de los elementos trabajados en clases.

Reflexión pedagógica

Como docente en formación, es preciso expresar que el tema de memoria musical llama la atención desde un punto de vista psicológico, desde una necesidad propia de alimentar este aspecto de la memoria y de apoyar el fomento y mejora de esta, en este caso, desde la iniciación musical, momento propicio para el aprendizaje, el desarrollo de la memoria y el lenguaje.

Mediante la implementación de la propuesta para la estimulación de la memoria musical, se logra visualizar avances específicos de los estudiantes referentes a un ajuste rítmico, reconocimiento visual de las figuras indicando nociones rítmicas de lectura y un acercamiento más preciso a la entonación.

Lo anterior es un indicador de que la estrategia funciona como una herramienta para trabajar los contenidos musicales de percepción y apreciación de la música, teniendo en cuenta el programa formativo planteado por el IMTCRD para la escuela de iniciación musical.

Es de considerar, también, que la memoria musical es una especialidad de la que muy pocos son conscientes, pues, su desarrollo y formación es consecuencia inherente a los procesos que manejan con cada estudiante, sin embargo, durante la aplicación de esta investigación se ha podido deducir que es posible realizar procesos en el que el desarrollo consciente de la memoria musical ayuda a crear estructuras y secuencias de información que se adhieren a la memoria.

6. BIBLIOGRAFÍA

- Aguado-Aguilar. (2001). Aprendizaje y memoria. *Revista de neurología* , 373-381.
- Ballesteros, S. (1999). *Psicothema*. España.
- Ballesteros, S. (1999). *Psocpthema*. España.
- Ballesteros, S. (2010). *Psicología de la memoria*. Madrid: Univesitas.
- Barbacci, R. (1965). *Educación de la memoria musical*. Buenos Aires: Talleres de Gráficos J.L. Gonzalez.
- Calvo-Manzano, M. R. (2004). Temas de estética y arte XVIII. Sevilla, España.
- Carr, W. (2002).
- Díaz, Y. A. (2008). Forma de hacer un diagnóstico. . *Teoría y praxis investigativa*, 13-15.
- Elliot, J. (1990).
- Guevara, Sanz-Martin, Hernández-Gonzalez. (2014). Prueba Computarizada para evaluar la memoria a corto plazo Visoespecial con y sin distractores. *Revista Mexicana de Ingenieria Biomedica*, 171-172.
- Jean Piaget, I. (1968). *Psicología del niño*.
- Kundera, M. (2010). *La memoria humana* . Caracas: Banco Central de Venezuela.
- Lima, A. V. (2012). *La investigación Pedagógica: otra mirada*. La Habana, Cuba: Academia.
- López Aguilar Norma. (2010). El aburrimiento en clases. *Procesos psicológicos y sociales vol. 6, 2*.
- Malbrán, S. (1994). El aprendizaje musical de los niños. Buenos aires, Argentina.
- Marshall, & Rossman. (1989). 79.
- Martínez, F. (2008). La incidencia de la memoria musical en el desarrollo de la competencia auditiva. *La incidencia de la memoria musical en el desarrollo de la competencia auditiva*. Bogotá, Colombia.

- Pelekais, C. d. (2000). Métodos cuantitativos y cualitativos:diferencias y tendencias. *Telos*, 347-352.
- Perez, A. (2009). *Métodos Cuantitativos 2*. Chihuahua.
- RAE. (s.f.). Real academia de la Lengua Española.
- Rodríguez, I., & Gutierrez, A. (2012). El dibujo del niño psicótico en las etapas evolutivas del modelo de Lowenfeld. *Cuadernos de Psiquiatria y psicoterapia del niño y del adolescente*, 53, 69-81.
- Ruiz-Vargas, J. M. (1991). *Manual de psicología de la memoria*. Madrid: Editorial Síntesis.
- Sandoval-Casilimas, C. (2002). Investigación cualitativa.
- Snyder, B. (2000). Memory and music. 4.
- Valencia, G. (1976). *Trad. Características del Método de Educación Musical Edgar Willems*". Bogotá.
- Willems, E. (1956). *Bases psicológicas de la educación musical*.
- Willems, E. (2011). Las bases psicológicas de la educación musical. *Las bases psicológicas de la educación musical*. Eudeba.

7. ANEXOS

7.1 Entrevistas

Recopilación de entrevistas

Entrevistado: Héctor Camilo Linares Rozo

El maestro es licenciado en música de la Universidad Pedagógica Nacional y magister en dirección sinfónica de la Universidad Nacional. Cuenta con gran trayectoria en dirección de agrupaciones sinfónicas y experiencia en escuelas de música de Cundinamarca como Guasca, Sopó, Tocancipá. Además, es maestro catedrático de la Universidad Pedagógica Nacional.

1. ¿Qué entiende Usted por Memoria Musical?

R/ Es la capacidad de almacenar datos relacionados con los elementos musicales que le permite al individuo cantar, tocar sin necesidad de la partitura o de texto musical.

2. ¿Fue usted consciente del desarrollo de su memoria musical en su etapa de formación? ¿De qué manera?

R/ Si, desde niño en la banda municipal donde inicié mi formación musical, era necesario aprender las obras de memoria para desfiles y algunas presentaciones. En los concursos participábamos sin atriles ni partituras. Durante el pregrado, en la profundización en dirección, el maestro Miguel Pinto Campa nos solicitaba presentar las obras a dirigir de memoria, tratando de interiorizar además de notas, armonía y textura, también la instrumentación, dinámicas, articulaciones, frases y demás aspectos del repertorio.

3. ¿En los documentos que sustentan las metodologías, los contenidos y demás aspectos a desarrollar en las Escuelas de Formación Musical, ha encontrado apartados que propongan al docente la aplicación o el fomento

de la Memoria Musical? Si su respuesta es afirmativa, ¿podría mencionar algunos?

R/ He trabajado en municipios como Guasca, Sopó y Tocancipá. Sus escuelas de música tienen proyectos destacables por su calidad de docentes, cobertura y calidad. Sin embargo, no conozco propuestas de memoria musical desde los documentos que direccionan el rumbo de los procesos educativos. Las partituras que anteriormente estaban en físico o impresas, ahora están en los celulares y dispositivos tecnológicos de los niños y jóvenes de las escuelas de música. El aprendizaje se hace a través de medios visuales, con diapositivas, tableros pentagramados, material elaborado por los docentes; que fortalecen la comprensión de contenidos, pero que hace depender tanto a profesores como estudiantes del apoyo gráfico constantemente. No conozco de métodos en estas escuelas para implementar potencializar la memoria como eje de la formación musical.

4. ¿Considera útil la implementación del trabajo de Memoria Musical en las Escuelas Municipales de Formación Artística? ¿Por qué lo considera útil?

R/ Si, considero que es útil. Yo busco "desempartiturizar" a los integrantes de mis agrupaciones aprendiendo algunas obras de memoria para poder comprender y disfrutar más del repertorio. Considero que si el estudiante logra "liberarse" de la lectura mientras hace música, tiene el espacio y tiempo para conseguir objetivos que lo fortalezcan como lo es la técnica y la interpretación. Mientras más estimulemos la memoria de los estudiantes más herramientas les ofrecemos para su formación respecto a la improvisación, la creación y la re-creación de ideas musicales.

5. ¿Ha implementado conscientemente la Memoria Musical en las escuelas municipales de formación en donde ha realizado su trabajo? ¿Cómo lo ha aplicado en su quehacer?

R/ Si, con mis estudiantes de Formación Teórica y Auditiva y estudiantes de dirección a nivel universitario. Con las agrupaciones sinfónicas en las que he trabajado a través de las obras y el repertorio seleccionado. Lo hago porque sé lo importante que es, el valor y aporte que tiene en la educación musical. Sin embargo, en los syllabus y proyectos educativos municipales poco se encuentra sobre su validez y metodología de implementación.

6. ¿Considera que se aplica de manera consciente un trabajo de Memoria Musical en su escuela o en las escuelas en las que ha trabajado? ¿Cómo son conscientes de ello? Por favor mencione algunos ejemplos.

R/ Los profesores de las escuelas acuden a la memoria musical, en la mayoría de los casos, por repetición. Pero este puede desgastar, cansar o desmotivar al estudiante. No todos los docentes cuentan con metodologías basadas en el análisis, la comprensión de la forma, texto y demás aspectos fundamentales para estimular la memoria. Pienso que es un campo amplio por investigar, por conocer diversas acciones en torno a este tema.

7. ¿Por qué consideraría oportuno aplicar conscientemente en los procesos de formación, las acciones educativas que fomenten la Memoria Musical?

R/ Si, aunque lamentablemente la educación musical se ha debilitado en algunas instituciones educativas de nivel básico y medio, en otras instituciones y en las escuelas de música de los municipios se fortalece y se amplía la cobertura llegando a los profundos territorios del país. Estimular la memoria musical no tiene como único objetivo formar músicos profesionales. Les permite a los estudiantes estimular su atención, concentración, trabajo en equipo, organización, y otras habilidades para su formación personal.

Entrevistado: Ticiano Rubio Hernández

Músico Villetano, Licenciado en música de la Universidad Industrial de Santander de donde también es diplomado. Posee vasta experiencia como docente tallerista e instrumentista desde 1998.

1. ¿Qué entiende Usted por Memoria Musical?

R/ La capacidad que se tiene consiente e inconsciente para guardar, organizar, entender y recordar elementos rítmicos, melódicos, armónicos etc, que se usan para desarrollar y crear ideas musicales.

2. ¿Fue usted consciente del desarrollo de su memoria musical en su etapa de formación? ¿De qué manera?

R/ En mi etapa de aprendizaje como instrumentista de banda, no, pero en mi trabajo como docente, fui consciente al experimentar a diario la forma de entender como cada estudiante pudiera tener el conocimiento, y aplicarlo en los montajes en los cuales participaba. Aprendían los estudiantes y yo aprendía.

3. ¿En los documentos que sustentan las metodologías, los contenidos y demás aspectos a desarrollar en las Escuelas de Formación Musical, ha encontrado apartados que propongan al docente la aplicación o el fomento de la Memoria Musical? Si su respuesta es afirmativa, ¿podría mencionar algunos?

R/ Creo que no, es algo más intuitivo, es colocar los ingredientes necesarios para formar musicalmente a una persona, y hacerla que se disfrute lo que hace...Experimentar.

4. ¿Considera útil la implementación del trabajo de Memoria Musical en las Escuelas Municipales de Formación Artística? ¿Por qué lo considera útil?

R/ Lo considero útil, porque creo que nuestro deber sería el de estimular y sacar de cada persona lo mucho o poquito que halla de música en ellos.

5. ¿Ha implementado conscientemente la Memoria Musical en las escuelas municipales de formación en donde ha realizado su trabajo? ¿Cómo lo ha aplicado en su quehacer?

R/ Si lo he implementado, no con el título de memoria musical, pues no me he enfocado en buscarle los términos técnicos a lo que hago en el momento, pues me ocupo más en que me entiendan, lo disfruten y quieran continuar con el trabajo.

6. ¿Considera que se aplica de manera consciente un trabajo de Memoria Musical en su escuela o en las escuelas en las que ha trabajado? ¿Cómo son conscientes de ello? Por favor mencione algunos ejemplos.

R/ Considero que no se aplica de manera consciente, y que inconscientemente los estudiantes están adquiriendo los elementos musicales; no son conscientes en la escuela pues prevalecen por encima los procesos que son los de mostrar.

7. ¿Por qué consideraría oportuno aplicar conscientemente en los procesos de formación, las acciones educativas que fomenten la Memoria Musical?

R/ Porque pienso que serían procesos de formación integral – musical, con un propósito, pensando en el estudiante, lo demás viene por añadidura.

Entrevistada: Diana Cristina Ballén Sabogal

Cornista Tocancipeña, Licenciada en música de la Universidad Pedagógica Nacional, y quién cuenta con experiencia como tallerista en diferentes municipios de Cundinamarca e instrumentista destacada del departamento.

1. ¿Qué entiende Usted por Memoria Musical?

R/ Lo entiendo como una habilidad que se desarrolla a través de la repetición y se trabaja desde la audición, es esa conciencia que se tiene de la música desde un punto más emocional e intelectual.

2. ¿Fue usted consciente del desarrollo de su memoria musical en su etapa de formación? ¿De qué manera?

R/ En el proceso que desarrollé a comienzo de mi iniciación en la música, no pude tener la capacidad de entender la importancia de la misma, a través de los años noté que es un factor que debo trabajar porque el instrumento que interpreto no tiene la facilidad de ser utilizado en ambientes "no formales" por esta razón me limité a siempre tocar con una partitura en frente y considero que no tengo una buena memoria musical.

3. ¿En los documentos que sustentan las metodologías, los contenidos y demás aspectos a desarrollar en las Escuelas de Formación Musical, ha encontrado apartados que propongan al docente la aplicación o el fomento de la Memoria Musical? Si su respuesta es afirmativa, ¿podría mencionar algunos?

R/ No podría responder a esta pregunta, no conozco documentos sobre el tema.

4. ¿Considera útil la implementación del trabajo de Memoria Musical en las Escuelas Municipales de Formación Artística? ¿Por qué lo considera útil?

R/ Creo que es necesaria como lo mencioné anteriormente y siento que desde mi labor como formadora en escuelas de música esta memoria si se trabaja, sin embargo, no de una manera significativa. Es decir, al trabajar una obra y repetirla en varias ocasiones se está trabajando la memoria musical. No sabría decir si es útil o no, pero si es aprovechable.

5. ¿Ha implementado conscientemente la Memoria Musical en las escuelas municipales de formación en donde ha realizado su trabajo? ¿Cómo lo ha aplicado en su quehacer?

R/ Desde la experiencia que tengo impartiendo clases de corno francés, puedo decir que la pedagogía que manejo es diferente en cada estudiante, claramente cada uno aprende de maneras distintas, por tal razón, hay estudiantes los cuales

la aprenden con el método de repetir varias veces lo mismo hasta que esto quede en su mente, otros aprenden solo observando y analizando los movimientos de los dedos o de la boca etc etc y este trabajo hace que se cree en ellos una memoria significativa para la interpretación en el instrumento.

6. ¿Considera que se aplica de manera consciente un trabajo de Memoria Musical en su escuela o en las escuelas en las que ha trabajado? ¿Cómo son conscientes de ello? Por favor mencione algunos ejemplos.

R/ Estamos en un país donde existe la libertad de cátedra, y esto hace que los formadores, profesores, talleristas, impartan sus clases de la manera que mejor consideren pero siempre apuntando a un mismo fin colectivo. En este proceso, no tendría la certeza de afirmar si en la escuela en la que me encuentro laborando la totalidad de los profesores trabajan la memoria con sus estudiantes, sin embargo, el trabajo que se realiza en las agrupaciones, por ejemplo en las bandas marciales, la memoria es fundamental para la efectividad de sus actividades, en cambio en las bandas sinfónicas es necesario desarrollar esta memoria pero no es indispensable.

7. ¿Por qué consideraría oportuno aplicar conscientemente en los procesos de formación, las acciones educativas que fomenten la Memoria Musical?

R/ Consideraría este tema un poco más de interés personal, es decir, si tú instrumento tiene un campo laboral en el cual este factor musical tiene que ser relevante para su interpretación, el trabajo de la memoria debe ser consciente y metódico, pero si no lo es, podría ser un factor útil para tu vida profesional pero no indispensable.

Entrevistada: Jane Katherine Cifuentes Vásquez

Saxofonista originaria del Municipio de Nocaima Cundinamarca, en donde inició su proceso musical a los 6 años. Realizó estudios musicales básicos en la Universidad

de Cundinamarca y Universidad Distrital ASAB; actualmente finaliza estudios de Licenciatura en música en la Universidad Pedagógica Nacional. Estudiante de Licenciatura en música experiencia como tallerista en diferentes municipios de Cundinamarca e instrumentista destacada del departamento.

1. ¿Qué entiende Usted por Memoria Musical?

R/ Para mí la memoria musical no es solamente tocar una obra o partitura de memoria, sino que es un trabajo mucho más profundo y consciente dónde están implícitos aspectos melódicos, rítmicos, auditivos, interpretativos y sensoriales que están relacionados con la música.

2. ¿Fue usted consciente del desarrollo de su memoria musical en su etapa de formación? ¿De qué manera?

R/ No fui consiente, pues sólo pensaba que aprenderse diferentes pasajes y melodías de memoria era chévere, pero no era consciente de los beneficios que tiene en el proceso de formación musical más aún si se implementa desde edades tempranas.

3. ¿En los documentos que sustentan las metodologías, los contenidos y demás aspectos a desarrollar en las Escuelas de Formación Musical, ha encontrado apartados que propongan al docente la aplicación o el fomento de la Memoria Musical? Si su respuesta es afirmativa, ¿podría mencionar algunos?

R/ Trabajé en una academia en iniciación musical y no había dentro de su metodología algo que buscara incentivar el trabajo de la memoria musical en los niños.

4. ¿Considera útil la implementación del trabajo de Memoria Musical en las Escuelas Municipales de Formación Artística? ¿Por qué lo considera útil?

R/ Es muy útil implementar el trabajo de la memoria musical ya que al desarrollar diferentes ejercicios y actividades que la fortalezcan estamos involucrando y ampliando el entendimiento de aspectos rítmicos, melódicos, visuales entre otros que permitan a los músicos no estar todo el tiempo leyendo una obra, sino que puedan generar una mayor capacidad de interpretación y goce de las piezas musicales.

5. ¿Ha implementado conscientemente la Memoria Musical en las escuelas municipales de formación en donde ha realizado su trabajo? ¿Cómo lo ha aplicado en su quehacer?

R/ He implementado el uso de onomatopeyas para asociarlas con figuras y células rítmicas, la repetición para tener una referencia y que a partir de ella se pueda desarrollar y fortalecer la memoria.

6. ¿Considera que se aplica de manera consciente un trabajo de Memoria Musical en su escuela o en las escuelas en las que ha trabajado? ¿Cómo son conscientes de ello? Por favor mencione algunos ejemplos.

R/ Por ahora no trabajo. Pero en los talleres y prácticas académicas que he velado porque los niños tengan la mejor percepción de la información que se alcancen a tener. Sin embargo, no podría decir que utilizo conscientemente la aplicación de métodos que vinculen directamente solo el uso de la memoria musical. Pienso que es muy probable que esté implícita en la enseñanza de la música.

7. ¿Por qué consideraría oportuno aplicar conscientemente en los procesos de formación, las acciones educativas que fomenten la Memoria Musical?

R/ Siento que es oportuno el desarrollo de la memoria musical para fortalecer el proceso formativo de los alumnos en todas las edades ya que a través de ella se puede fortalecer la parte de la sensibilidad, la parte interpretativa y diferentes facultades a la hora de tocar.

Entrevistada: Heidy Maricela Enciso

Saxofonista procedente del municipio de Nocaima estudiante de Licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional. Extiende su experiencia musical en la región del Gualivá como maestra en gramática, saxofón e iniciación musical.

1. ¿Qué entiende Usted por Memoria Musical?

R/ Es la capacidad de retención y análisis de la información con respecto a las cualidades del sonido, entendidas desde la altura, el ritmo, la intensidad, la melodía y la armonía.

2. ¿Fue usted consciente del desarrollo de su memoria musical en su etapa de formación? ¿De qué manera?

R/ Considero que tengo muchos problemas en cuento al desarrollo de mi memoria musical, ya que siempre me costó mucho desarrollar esta habilidad. Quizás fui consciente de la necesidad de desarrollarla, al iniciar la licenciatura en música, pero ha sido complejo el lograr su progreso.

3. ¿En los documentos que sustentan las metodologías, los contenidos y demás aspectos a desarrollar en las Escuelas de Formación Musical, ha encontrado apartados que propongan al docente la aplicación o el fomento de la Memoria Musical? Si su respuesta es afirmativa, ¿podría mencionar algunos?

R/ Considero que es un aspecto que se tiene en cuenta muy poco y que se va desarrollando en los estudiantes de manera espontánea y sin tener consciente de ello.

4. ¿Considera útil la implementación del trabajo de Memoria Musical en las Escuelas Municipales de Formación Artística? ¿Por qué lo considera útil?

R/ Es muy importante y en especial en edades tempranas, ya que fortalece las habilidades musicales de los estudiantes de música, lo cual se ve reflejado en su desempeño instrumental, tanto de manera individual como en la práctica grupal.

5. ¿Ha implementado conscientemente la Memoria Musical en las escuelas municipales de formación en donde ha realizado su trabajo? ¿Cómo lo ha aplicado en su quehacer?

R/ Si, ya que mi labor ha sido concentrada en la iniciación; la memoria musical se va desarrollando en base al análisis consiente de los esquemas musicales propuestos con el uso de apoyo visual (imágenes, colores, etc.) apoyo en los elementos del lenguaje relacionando la música con fonemas, sílabas, entre otras, afines a la cotidianidad del educando. También con apoyo corporal con gestos y el estudio mental de los fragmentos musicales estudiados.

6. ¿Considera que se aplica de manera consiente un trabajo de Memoria Musical en su escuela o en las escuelas en las que ha trabajado? ¿Cómo son conscientes de ello? Por favor mencione algunos ejemplos.

R/ De vez en cuando se realiza, pero es difícil desarrollarlo, ya que los factores externos como el tiempo, las prioridades administrativas y las condiciones del entorno, no siempre permiten que se realice de manera consiente y constante.

7. ¿Por qué consideraría oportuno aplicar conscientemente en los procesos de formación, las acciones educativas que fomenten la Memoria Musical?

R/ La conciencia en el desarrollo de la memoria musical garantizaría procesos musicales más fortalecidos y con bases fuertes que permitan mejorar la calidad musical individual y en general de las agrupaciones musicales que son el motor de las escuelas de formación musical.