



**UNIVERSIDAD DE CARABOBO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
DEPARTAMENTO DE ARTES Y TECNOLOGÍA EDUCATIVA
TRABAJO ESPECIAL DE GRADO
MENCIÓN: EDUCACIÓN MUSICAL**



**Desarrollo auditivo a través de la vivencia de docentes de lenguaje musical
como revisión teórica para el mejoramiento de la audición**

**Autor:
Kerengy Astrid Severiana Salas Rivera**

**Tutor:
Prof. Olson Javier Aramburu González**

Bárbula, marzo de 2019



**UNIVERSIDAD DE CARABOBO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
DEPARTAMENTO DE ARTES Y TECNOLOGÍA EDUCATIVA
TRABAJO ESPECIAL DE GRADO
MENCIÓN: EDUCACIÓN MUSICAL**



**Desarrollo auditivo a través de la vivencia de docentes de lenguaje musical
como revisión teórica para el mejoramiento de la audición**

Trabajo Especial de Grado presentado en la Facultad de Ciencias de la Educación
de la Universidad de Carabobo como requisito indispensable para optar al Título
de Licenciado en Educación Mención Educación Musical

Autora:
Kerengy Astrid Severiana Salas Rivera
C.I. N° 25.111.992

Tutor:
Prof. Olson Javier Aramburu González
C.I. N° 4.466.877

Bárbula, marzo de 2019

DEDICATORIA

A mi familia

AGRADECIMIENTO

*A Dios por haber movido las circunstancias que me permitieron culminar esta
etapa de mi vida*

A mis padres por su apoyo incondicional

A mi querido Francisco

A los Maestros:

Adriana Rigo

Jorge Pérez y

Jorge Castillo

por su aporte a esta investigación

*Por sus valiosos consejos para la
realización de esta investigación:*

Merlina Bordonas

Olson Aramburu



UNIVERSIDAD DE CARABOBO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
DEPARTAMENTO DE ARTES Y TECNOLOGÍA EDUCATIVA
TRABAJO ESPECIAL DE GRADO
MENCIÓN: EDUCACIÓN MUSICAL



**Desarrollo auditivo a través de la vivencia de docentes de lenguaje musical
como revisión teórica para el mejoramiento de la audición**

Autora: Kerengy Salas

Tutor: Prof. Olson Aramburu

Fecha: marzo de 2019

RESUMEN

El trabajo tuvo como objetivo analizar los elementos que intervienen en el proceso del desarrollo de la audición musical, como una aproximación teórica hacia la obtención de la audición interna a través de la interpretación hermenéutica desde la vivencia de docentes de lenguaje musical. Se enmarca en el tipo de investigación cualitativa, y se llevará a cabo en los centros de enseñanza musical del estado. El instrumento a utilizar para la recolección de los datos será la entrevista semi-estructurada, mediante la cual se recogerán las perspectivas de tres docentes especialistas en el área. El escenario en el que se llevó a cabo serán los centros de educación musical del estado, y el análisis de la información se llevó a cabo a través de la triangulación de la información suministrada.

Palabras Clave: Educación musical, audición interna, desarrollo de la audición.

Línea de Investigación: Educación y arte, educación musical, teorías educativas musicales, estrategias de enseñanza y aprendizaje de la música.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
CAPITULO I	3
ABORDAJE DE LA PROBLEMÁTICA EN ESTUDIO	3
Contexto Situacional	3
Intencionalidad de la Investigación	7
Justificación de la Investigación	8
CAPITULO II	
DIMENSION TEÓRICA REFERENCIAL	
Antecedentes de la Investigación	10
Referentes Teóricos Conceptuales	14
Bases de la Educación Musical	16
Definición de Términos	26
CAPÍTULO III	28
DIMENSIÓN METODOLÓGICA	28
Naturaleza de la Investigación	28
Método de la Investigación	28
Diseño del Método	29
Escenario de la Investigación	30
Instrumentos para la recolección de la Información	30
Actores Clave	31
Guion de la Entrevista	31
Validación de la Información	32
Triangulación de Categorías	32
Interpretación de las Categorías	40
CAPÍTULO IV	42
DESCRIPCIÓN E INTERPRETACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN	

Interpretación de las Categorías	61
Interpretación Final de la Investigación	63
REFLEXIONES FINALES	72
Conclusiones	722
Recomendaciones	74
REFERENCIAS DE LA INVESTIGACIÓN	76

ÍNDICE DE CUADROS

Cuadro	Descripción	Pág.
1	Triangulación de Categorías.	32
2	Informante 1. Entrevistado: Adriana Rigo.	42
3	Informante 2. Entrevistado: Jorge Castillo	46
4	Informante 3. Entrevistado: Jorge Pérez.	48
5	Interpretación de las Categorías.	51

INTRODUCCIÓN

En la actualidad nos encontramos inmersos en un mundo que se mantiene ante constantes cambios, el ámbito musical no ha sido una excepción. Sabemos que en los inicios de la enseñanza musical todo giraba en torno a conocer y saber ejecutar a la perfección la notación musical manejada hasta entonces, era necesario poner un orden a la música que se había creado, entonces era necesario transmitirla fielmente. Luego vino el dominio instrumental, tenía primordial importancia el estudio de un instrumento para armar conjuntos musicales, y por supuesto conformar orquestas que le dieran vida a las obras de los grandes compositores.

Hoy día se continúa con la misma visión de entonces, de modo que el egresado de las escuelas de música se siente desconcertado por el hecho de no saber qué hacer, como llevar a cabo su expresión artística, como realizarse artísticamente, convirtiendo lo que más le apasiona en un laberinto sin salida. Desde una instrucción musical focalizada en el estudio de un instrumento y en el estudio teórico de la música el individuo en formación aprende sobre cómo funciona la música no obstante esta formación rígida va en detrimento de otras posibilidades artísticas.

La presente investigación tiene por objetivo develar el proceso del desarrollo auditivo, como una aproximación teórica hacia el desenvolvimiento auditivo musical, contrastando así la importancia de tener habilidades musicales consolidadas desde la práctica auditiva, no desde un instrumento, no desde una relación de intelectualidad de las notas, sino de una relación más profunda que puede llegar a construir el estudiante en su relación con el mundo sonoro, en vía para despertar la creatividad y la afectividad auditiva.

Se expondrá un primer capítulo en donde se pondrá en contexto la temática estudiada, y se formulan los objetivos que se siguieron para llevar a cabo la investigación. Un segundo capítulo a través del cual se revisó a fondo las teorías y las investigaciones pertinentes y relacionadas con el objeto en estudio. El tercer capítulo se relaciona con la metodología utilizada así como la descripción de los instrumentos para llevarla a cabo con su debido análisis. El cuarto capítulo señala la descripción e interpretación de los resultados obtenidos a través de las entrevistas y su categorización; y, por último, las conclusiones a las cuales se llegó

CAPITULO I

ABORDAJE DE LA PROBLEMÁTICA EN ESTUDIO

Contexto Situacional

La educación contiene en sí misma los principios y valores universales de los que la humanidad ha provisto al hombre: amor, compasión, justicia, comprensión, y su finalidad es guiar al educando a obrar en y por los mismos a través de la construcción de su propia libertad y autonomía. Promueve el autoconocimiento personal y es, además, la transmisión de saberes producidos por el hombre a lo largo de la historia como medio de conservación del hombre como individuo y como sociedad (Lemus, 1973).

Según Lemus (1973), la educación es el proceso mediante el cual un individuo llega a equilibrar dos fuerzas: una acción externa, que está presente desde el comienzo y a través de la cual el individuo adquiere los recursos para su propia determinación, hasta que el educando alcanza el equilibrio que termina por devengar en un dominio de la acción interna. Logrando así la capacidad de obrar moral y éticamente a través de su propia autonomía.

A su vez, la educación musical constituye la formación a nivel superior de las capacidades musicales presentes en los niños y de sus habilidades expresivas, las cuales han sido cultivadas por medio del acervo cultural que le ha acompañado durante su crecimiento (Monmany, 2004). Apuntado a esto, vale destacar la importancia que representa la música dentro de la formación integral del individuo, ya que contribuye a despertar y desarrollar habilidades comunicativas, de pensamiento, relativas al lenguaje verbal y corporal y a conocer y manejar problemas emocionales (Duarte, 2016).

El solfeo es la vocalización de una serie ejercicios, lecciones, en los que cada sonido va asociado a una sílaba o nota musical, su origen se remonta al concepto de “*solmización*” cuando Guido D’Arezzo creó un método para el aprendizaje de los cantos litúrgicos (Salazar, 2016). Por ello la palabra “*solfeo*” etimológicamente proviene de *sol, fa*, con el aprendizaje del solfeo comienza la enseñanza intelectual de la música, la cual debe estar acompañada del entrenamiento auditivo, el desarrollo del canto, del ritmo y de la coordinación del movimiento (Trallero, 2008).

En las academias de música y conservatorios se da inicio a la enseñanza musical desde el lenguaje musical que incluye teoría y solfeo, a la par de asignaturas relativas a la ejecución instrumental, en las que se hace especial hincapié en la lectura musical, donde se destaca el estudio teórico de las claves sobre el pentagrama y el buen empleo y ejecución de cada símbolo, distancias de intervalos, medidas de compases, teoría de los acordes, por mencionar los contenidos más relevantes, y que vienen a complementarse con la práctica del solfeo.

Específicamente el aprendizaje del solfeo resulta auditivamente desconcertante para la gran mayoría de los estudiantes, en vez de convertirse en un punto de apoyo del desarrollo auditivo, representa una habilidad imperiosamente difícil de aprender, y que tanto en su comienzo como en su desenvolvimiento saca a relucir las dificultades auditivas de los estudiantes, las cuales buscan compensar con otra vía, sea apoyándose de la memoria visual de las notas, de canciones escuchadas, de escalas memorizadas, y en la gran mayoría de los casos, compensadas por el instrumento.

Asimismo, el empleo de las distintas técnicas características del Lenguaje Musical que vienen a complementar el estudio del solfeo, como el dictado y la memorización de intervalos son un complemento que fortalece y privilegia las habilidades para solfear, más que una solución contundente a los problemas relativos

al desarrollo de la audición musical interna, trayendo como consecuencia principal la disociación afectiva en la que viven los estudiantes y la priorización por la ejecución instrumental, desencadenando otra clase de problemas como la desmotivación, y falta de creatividad para la composición musical.

En los comienzos de la notación musical, la música solo podía ser conocida si existían intérpretes que le diesen vida al papel, de la precisión con la que esta fuese interpretada dependía el éxito de su divulgación, no obstante, las épocas han cambiado, y en la actualidad la instrucción musical no se ha adaptado a las nuevas exigencias musicales y artísticas. Las escuelas de música parecen haber sido creadas para egresar ejecutantes de la música académica, un campo laboral que hoy en día se encuentra saturado, descuidando otras dimensiones de la expresión artística tan necesarias tanto para el enriquecimiento del arte como del propio artista, se ha despreciado la utilidad de la improvisación, así como la creatividad tanto para la innovación musical y la composición como para su extrapolación a otras artes como las artes audiovisuales.

Es así que nos encontramos ante una excesivamente privilegiada instrucción instrumental frente al desarrollo de las aptitudes musicales natas de los estudiantes. Una de ellas, tan importante y desatendida ha sido la audición (Willems, 1985). El entrenamiento auditivo es la vía para que el estudiante se conecte con el mundo abstracto de la música, dotándole de la sensibilidad para comprenderlo y decodificarlo, así mismo, el desarrollo de la audición avanzará a medida que la memoria musical se entrene debidamente como lo haría para la internalización de un lenguaje. De modo que un oído cultivado mediante el entrenamiento puede ser capaz de reconocer e interpretar representaciones sonoras, no obstante, su vinculación contextual en el discurso musical que le llene de significado, va más allá y nos acerca a otro componente tratado como la audición interna (Romero, 2013).

La audición musical es una aptitud que involucra variados elementos, que se consustancian y se nutren entre sí, pero que es necesario profundizar para comprender el problema del desarrollo auditivo, el cual viene a ser de triple aspecto, concerniendo así a: “1) a la receptividad sensorial auditiva; 2) a la sensibilidad afectiva auditiva, y 3) a la inteligencia auditiva” (Willems, 1985, p.46).

La receptividad sensorial se refiere a la destreza del oído propiamente para captar y distinguir sonidos, este es el aspecto más superficial del oyente, y sin embargo es determinante para la sensibilidad artística, esta dotará a la sensibilidad afectiva y a la inteligencia de los elementos necesarios para la expresión musical (Willems, 1985).

La sensorialidad afectiva es descrita como una atención consciente del acto de escuchar, se atiende cuidadosamente cuando hay alguna emoción, un interés en el acto sonoro. Es visto como la actividad central del proceso de audición, y normalmente está asociado con la melodía, los intervalos melódicos, las escalas, y todo lo que llame a despertar una atención consciente del campo sonoro (Willems, 1985).

Por su parte la inteligencia auditiva “es una experiencia profunda basada en las experiencias de la sensorialidad y de la afectividad”. A través de la inteligencia auditiva el sujeto puede hacer una síntesis del campo sonoro valiéndose de las experiencias sensoriales y afectivas, y de los elementos para describirlo e interpretarlo como la lecto-escritura musical. Son aspectos de la inteligencia auditiva la memoria musical y la audición interna (Willems, 1985).

En el día a día de la realidad cotidiana se puede ver que los estudiantes de música suelen utilizar en exceso elementos de la inteligencia musical para llevar a cabo sus deberes, como realizar el montaje de obras, solfear o analizar ejercicios de

armonía, y si examinamos con detenimiento estos ejemplos tan comunes, observaremos que en ninguno de ellos se toma en cuenta la sensorialidad y la afectividad auditiva para llevarlos a cabo. En lugar de ello utilizan la memoria musical, que sigue siendo parte del intelecto, la lectura de partituras, la cual reemplaza la sensorialidad por la coordinación visual y táctil, y la secuencia de reglas para el caso de la armonía y del análisis musical.

De manera que ello nos lleva a la pregunta: ¿Hacia dónde se dirige la educación musical formalizada en las academias y conservatorios estatales? Y más puntualmente se postulan las siguientes interrogantes:

¿Cuál es el camino para desarrollar la audición musical de forma auténtica y efectiva? ¿Cuáles serían los beneficios de una educación musical dedicada al desarrollo auditivo? ¿Cómo cambiaría la praxis educativa si los docentes especializados en lenguaje musical tuvieran un conocimiento más amplio sobre la audición musical?

Intencionalidad de la Investigación

Supuesto de la Investigación

Interpretar hermenéuticamente el desarrollo auditivo, a través de la vivencia de docentes de lenguaje musical como revisión teórica para el mejoramiento de la audición musical.

Propósitos Específicos

- Identificar los elementos que intervienen en el desenvolvimiento auditivo como aproximación teórica al estudio de la audición.

- Examinar el alcance del desarrollo auditivo con respecto al desarrollo de otras destrezas musicales y artísticas.
- Clasificar las estrategias más significativas del entrenamiento auditivo en la consecución de la audición musical.
- Explicar el proceso del desarrollo auditivo para el mejoramiento de la audición musical.

Justificación de la Investigación

Es conocido que en los centros de enseñanza especializada de la música los estudiantes asisten para perfeccionar sus habilidades así como para enriquecerlas, este mejoramiento que buscan hacer de sus habilidades en la gran mayoría de los casos tiene que ver con el desenvolvimiento de la habilidad instrumental, o refinamiento vocal. Causa gran atención el hecho de que el gran común de los estudiantes sienta que el desarrollo musical esta automáticamente supeditado al mejoramiento de la habilidad de tocar o cantar. Sintiendo menormente atraídos por el lenguaje musical, el estudio del solfeo, y la armonía.

El propósito de la presente investigación es dar a conocer que puede existir una comprensión musical más allá de la teoría o de los límites de un instrumento, demostrando así que el perfeccionamiento de las habilidades como músico no depende de la técnica, o del estudio de lecciones de solfeo, sino que se plantea la posibilidad de desarrollar la musicalidad genuina a través del entrenamiento de la audición musical, siendo capaz de despertar otras áreas tan olvidadas e igual de

importantes para la expresión artística como lo son la creatividad, la afectividad, y la intuición musical.

Así mismo se plantea contrastar los objetivos previstos con la visión de la experiencia docente, para poder ofrecer un enfoque más realista acerca de lo que se puede lograr con el desenvolvimiento de la audición musical, tanto desde las escuelas especializadas de música como de forma individual. Ya que se espera que los hallazgos de la investigación den como resultado un abanico de posibilidades hacia el desenvolvimiento de la audición interior, y por supuesto, de otras facetas que permitan al estudiante de música diversificar su carrera musical.

Vivimos en un mundo que se encuentra ante constantes cambios, y ello no excluye al ámbito musical, esto quiere decir que nos encontramos ante unas exigencias artísticas y musicales totalmente distintas a las que reformaron las épocas pasadas, no obstante la enseñanza de la música sigue impartándose de forma rígida, a esto le sumamos un campo laboral complejo, ante el cual el músico promedio apenas puede adaptarse y sacar partido a sus habilidades, y aun así, es innegable el hecho de que la gran mayoría en algún momento de su vida o de su carrera se ha sentido frustrado, sin dirección alguna acerca de cómo realizarse artísticamente o como dedicarse a lo que realmente le apasiona.

Por lo tanto, y de acuerdo a todo lo expuesto anteriormente, esta investigación va dirigida principalmente a los músicos en formación, que deseen incursionar profundamente en el desarrollo de sus potencialidades, y por supuesto a los docentes, quienes son los verdaderos agentes de cambio que van a re direccionar la transición hacia una enseñanza más natural y auto formativa de la música.

CAPITULO II

DIMENSION TEÓRICA REFERENCIAL

Antecedentes de la Investigación

En el siguiente capítulo se aborda el contexto de la investigación y el lugar que guarda con respecto a otras para comprender su dirección e importancia. Las siguientes investigaciones sirven de respaldo y soporte para el objeto en estudio.

Como primera investigación se encuentra la de Portillo y Ortiz (2015), realizada en Venezuela, edo. Carabobo titulada: “*Estudio de la deserción de los niños en los estudios musicales desde la interpretación hermenéutica de las experiencias docentes en su actividad educativa musical*”, la cual tuvo como objetivo primordial descubrir la causa de la deserción de los estudios musicales en niños. Mantuvo un diseño de campo y el método de investigación utilizado fue la hermenéutica. Se llevó a cabo mediante la realización de entrevistas a especialistas en la docencia, y se determinó a *la ausencia del apoyo de los padres* como la causa de la deserción escolar.

No obstante, los resultados del estudio arrojaron como centro de la problemática la *ausencia de pedagogía por parte de los docentes*, destacándose como principal causa de la desmotivación en los estudiantes, que tiene su origen en la manera de enseñar, la cual puede resultar agobiante y poco atractiva para los niños que comienzan los estudios musicales si se insiste en una teoría consistente de una escasa o nula relación con la práctica. La motivación es un factor crucial si se quiere ser persistente en cualquier actividad, pero si vamos más allá y lo relacionamos con el proceso auditivo, resulta que es casi imposible de desarrollar si no coexiste con una

motivación hacia las cualidades del sonido, hacia la parte afectiva y emocionante de la música. Este proyecto es una de las tantas pruebas de que deben modificarse los procedimientos y los objetivos educativos en las escuelas de música.

La siguiente investigación enmarca el estudio interválico y su relación con el despertar de la audición interna, desarrollada por Castillo (2014), titulada: “*Aproximación fenomenológica hermenéutica de los intervalos musicales y la audición interna*”, realizada en Venezuela, específicamente en la Universidad de Carabobo, donde se llevó a cabo un estudio fenomenológico hermenéutico para el desenvolvimiento de la audición interna como medio perceptivo de la sensibilidad artística para la comprensión de la música, mediante la categorización realizada a 5 informantes desde su experiencia en el área de la docencia.

En el estudio se determinó que la sensibilidad emotiva, la atención consciente de los intervalos musicales, el entrenamiento auditivo constante y estrategias docentes que permitan conjugar estos elementos conllevarán al desenvolvimiento auditivo y finalmente al despertar de la *audición interna*.

La mencionada investigación toca un punto clave para dilucidar la temática en estudio que es el desarrollo de aptitudes musicales, ya que busca la consolidación de lo que el autor llama “*un oído posicional*” que permite al estudiante relacionarse con la música profundamente a través de la *sensación* transmitida por cada intervalo musical a la *consciencia*, estrategia que resulta en una mejor comprensión de la música y sus elementos, conjugando la imaginación, la comunicación, la memoria y la atención, para incursionar en campos como la composición musical desde la musicalidad interior.

Al respecto, describe el autor: “la meta... debe conducir a la auto trascendencia, porque la música es inherente al individuo, se da dentro de él, y una

vez que la internaliza, la hace suya;... esa sensación la podemos definir como *el despertar de la audición interna*” (Castillo, 2014, p.108). Y es precisamente el despertar de la musicalidad y de la audición interna lo que se plantea la presente investigación.

Otra investigación es la de López y López (2014), realizada en Venezuela, cuyo título es *“Beneficios que aporta la flauta dulce en el aprendizaje del lenguaje musical en niños entre 6 y 10 años de edad, estudiantes de la academia de música Mozart”*. En la investigación se planteó la relación entre el desarrollo de aptitudes para el lenguaje musical y el aprendizaje temprano de la flauta dulce. La orientación es de carácter cuantitativo, llevada a cabo a través de la modalidad de proyecto factible a fin de proponer la enseñanza de la flauta dulce como una de las asignaturas básicas para los estudiantes que ingresen, constituyendo habilidades auditivas, psicomotrices y de lectura básica musical.

Como conclusiones, encontró múltiples beneficios para el desarrollo del lenguaje musical, destacándose el desarrollo auditivo, la identificación de las notas musicales de forma visual y auditiva y el manejo práctico de conceptos que pueden ser aplicados a otros instrumentos. Asimismo, resalta que quienes prescinden del aprendizaje de la flauta dulce al inicio de su educación musical presentan dificultades en la entonación de las notas y en la lectura de las mismas.

Establece una correlación entre conocimientos musicales prácticos y el estudio de la teoría musical, lo cual deja en evidencia que el niño puede partir de herramientas esenciales para construir elementos de aprendizajes más abstractos como lo son las características del mundo sonoro, materia relevante para la presente investigación.

La siguiente investigación aborda el estudio de los métodos de iniciación musical en beneficio del desarrollo auditivo rítmico de bailarines, realizada por Franco (2014), en Venezuela, titulada: “*Estudio del efecto del aprendizaje teórico-práctico de los sistemas de enseñanza musical en el desarrollo auditivo rítmico en bailarines*”.

En esta investigación se analiza el impacto del método Dalcroze y el método BAPNE en el desenvolvimiento musical y artístico de bailarines, en el que se concluye que el aprendizaje de la música como asignatura formal tanto en sus aspectos teóricos como prácticos desarrolla conciencia acerca del tiempo y el espacio rítmicos, a los que se les añadió ejercicios corporales con la simbiosis de los sistemas de enseñanza musical, destacando así que su empleo conlleva a el ejercicio de la coordinación rítmico-musical para una mejor ejecución coreográfica, así como también influyó el conocimiento de teoría de los compases y figuras de nota en lo relativo al desarrollo del ritmo y del pulso interno.

El estudio se llevó a cabo bajo la modalidad de investigación acción, y para ello se elaboraron cuatro sesiones de clases en las que se combinó teoría musical y práctica según los métodos de enseñanza de Dalcroze y BAPNE. Los participantes del estudio fueron las bailarinas del grupo de Danzas Experimental Gajillo de Venezuela, ubicado en el municipio Los Guayos, en donde se dictaron las sesiones y se entrevistó a tres informantes, para lo cual se utilizó un guion de entrevista y se analizaron los resultados a través de una triangulación.

El estudio abordó una problemática educativa desde la investigación acción ejecutando un programa integrando los sistemas de enseñanza musical, resulta interesante y es un bien aporte para el presente estudio el hecho de integrar una cátedra de danzas y la enseñanza musical desde una perspectiva totalmente práctica, lo que llevó a que las bailarinas internalizaran la música de una forma interactiva,

haciéndola parte de su afectividad auditiva mediante la creación de coreografías, lo que las llevó a una mejor comprensión en ambas facetas artísticas, lo cual es lo que busca impulsar la presente investigación, una expresión musical que logre compaginarse con otras disciplinas artísticas.

Referentes Teóricos Conceptuales

Teoría del Aprendizaje Significativo de David Ausubel (1983)

La teoría del aprendizaje significativo parte de la construcción de conocimiento a partir de otros conocimientos preexistentes, y del mismo modo afirma que el aprendizaje se hace posible cuando el alumno entiende la información que ha mantenido como conocimiento previo, y así la estructura cognoscitiva se relaciona al mismo tiempo que se modifica con el nuevo conocimiento, y este depende de la estructura cognoscitiva previa para que sea significativo (Díaz & Hernández, 2005). “Durante el aprendizaje significativo el alumno relaciona de manera no arbitraria y sustancial la nueva información con los conocimientos y experiencias previas y familiares que ya posee en su estructura cognitiva” (p. 41) (Díaz & Hernández, 2005).

Se describen dos tipos de aprendizaje, que no necesariamente deben ser antagónicos, sino que estos se encuentran en el ambiente educativo y deben ser alternados por el docente para que tengan significado para el alumno. En la primera forma podemos encontrar: por recepción, en la cual se adquieren grandes volúmenes de material de estudio; y por descubrimiento (Díaz & Hernández, 2005). En la segunda forma encontramos dos modalidades: por repetición, y significativo. La interacción entre ambas dimensiones da lugar a situaciones del aprendizaje escolar, y “sería propicio evitar que casi todo lo que aprenda un alumno sea mediante recepción memorística y tratar de incrementar las experiencias significativas, ya sea por descubrimiento o de recepción” (p. 41) (Díaz & Hernández, 2005).

Teoría del Desarrollo Cognitivo de Jean Piaget (1968)

La teoría del desarrollo cognitivo fue reconocida ampliamente por sus aportes a la psicología y a la educación, debido a que describe cómo perciben los niños el mundo a medida que avanzan en su desarrollo biológico y psicológico (Saldarriaga, Bravo, y Loor, 2006). Las estructuras mentales de los infantes se mantienen en una constante transformación, por medio de etapas determinadas como: asimilación, acomodación y equilibrio, todas necesarias para que el niño reestructure el conocimiento que ya posee (Saldarriaga, et al. 2016). El desarrollo cognitivo “es un proceso de reestructuración del conocimiento, que inicia con un cambio externo, creando un conflicto o desequilibrio en la persona, el cual modifica la estructura que existe, elaborando nuevas ideas o esquemas, a medida que el humano se desarrolla” (p. 30). (Saldarriaga, Bravo, y Loor, 2016).

De igual forma, se describen cuatro etapas o estadios conforme la edad: sensorio-motriz (0-2 años) pre-operacional (2-7 años) operaciones concretas (7-11 años) operaciones formales (11-19) en las cuales las dos primarias el niño se dedica a descubrir el mundo que le rodea a través de sus sentidos, y esto es para él lo que tiene realidad, mientras que en las etapas siguientes se adquiere una manera de pensar en la que intervienen sistemas simbólicos, como el lenguaje y los números, y la capacidad de esquematizar problemas que no están sujetos al mundo concreto (Saldarriaga, et al. 2016).

Por consiguiente, la inteligencia del niño evoluciona a medida que interactúa con el medio ambiente y la sociedad; no obstante, Piaget (citado por Saldarriaga, et al. 2016) detalla que “el individuo no puede modificar su conducta o incorporar un aprendizaje nuevo si previamente no se encuentran activas las estructuras mentales que le antecedan para poder procesarlo” (p.130). En adición a esto es importante tener en cuenta el factor de la “equilibración”, a través del cual el sujeto adquiere

aprendizajes una vez que se produce en el individuo un periodo de confusión mediado por el exterior. Lo cual refleja la importancia de crear situaciones de aprendizaje que representen una búsqueda y un reto para el alumno.

Teoría de las Inteligencias Múltiples de Howard Gardner (1993)

La teoría de las inteligencias múltiples describe ocho tipos diferentes de inteligencias: inteligencia lingüística, espacial, lógico-matemática, musical, corporal y kinestésica, interpersonal, intrapersonal y naturalista, que son tan importantes como la inteligencia lógico-matemática y lingüística, desarrolladas por el sistema educativo (Franco, 2014).

Normalmente cada individuo posee una combinación única de cuatro o cinco inteligencias que interactúan entre sí para resolver los problemas de la vida diaria (Franco, op. cit). La teoría de las inteligencias múltiples expresa que los estudiantes tendrán una mejor educación si se tiene una visión más amplia de ésta, en donde los profesores usen diferentes metodologías, ejercicios y actividades que lleguen a todos los estudiantes, no sólo a aquellos que tienen éxito en la inteligencia lingüística y matemática, sino a todos los alumnos.

Gardner, citado por Franco(2014), expresa que: “Las personas aprenden, representan y utilizan el saber de muchos y diferentes modos. Estas diferencias desafían al sistema educativo que supone que todo el mundo puede aprender las mismas materias del mismo modo y que basta con una medida uniforme y universal para poner a prueba el aprendizaje de los alumnos” (p. 21).

Bases de la Educación Musical

La educación en la antigua Grecia concibe a la música como uno de sus pilares fundamentales en su formación del ciudadano ilustre, tanto que desde el siglo VI y

VII a.c. Comienza a considerarse formalmente la educación musical en las escuelas, para ese entonces la educación a través de la música era utilizada de forma espontánea por el maestro como forma de transmitir los valores y la cultura, conformando así una cátedra en la que enseñaba poesía, canto, y danza además del instrumento principal: la cítara; pues la música se había determinado como una ciencia interdisciplinaria al contrario de la civilización romana que la consideraba apenas para el desarrollo de otras capacidades como la de la oratoria para la cual servían melodía y ritmo (Valles del Pozo, 2009).

Es importante el conocimiento de la trayectoria histórica para poder enmarcar la situación actual en la que se encuentra la educación musical, y para tal fin se describen los aportes teóricos que sustentan la presente investigación.

Características Físicas del Sonido

El sonido es vibración, las ondas sonoras que se pueden captar están definidas por cuatro cualidades acústicas (Prieto, 2017). A continuación se expondrán las siguientes cualidades acústicas descritas por el autor:

- La altura depende de la frecuencia (número de vibraciones por segundo). Cuanto mayor sea la velocidad más agudo será el sonido y por el contrario, cuantas menos vibraciones por segundo se produzcan el sonido será más grave.
- La duración está en relación con el tiempo que permanece la vibración.
- La intensidad o volumen está en relación con la fuerza con que hubiésemos pulsado la cuerda.
- El timbre es la cualidad que nos permite distinguir entre los distintos sonidos de los instrumentos o de las voces aunque interpreten exactamente la misma melodía.

Al respecto, Trallero (2008) sugiere que la altura es la característica más importante del sonido debido a que resulta la más exigente en lo relativo al entrenamiento musical a diferencia del timbre y la intensidad que se describen de forma aproximada.

La Audición

Según Ayala (2010): “Etimológicamente *audición* deriva del latín *audio- auditionis*, acción de oír y *oír* de *audire*, es decir, percibir a través del oído los sonidos”(p.1).

La audición se relaciona directamente con el correcto funcionamiento del oído donde influye las características fisiológicas del oído que, según Trallero (2008), se divide en:

-*El Oído Externo*. Se refiere a la parte más externa del oído, lo que conocemos como *oreja* o pabellón auricular. “El pabellón auricular tiene la misión de concentrar las ondas sonoras y llevarlas hasta el conducto auditivo externo” (p.2).

-*El Oído Medio*. Representa una cavidad minúscula llena de aire, y que es llamada “caja del tímpano” debido a que su pared externa está constituida por la membrana timpánica, separándola del oído externo. Trallero (2008) destaca:

La membrana timpánica vibra al entrar en contacto con las ondas sonoras. Sus vibraciones son recogidas por tres huesecillos, llamados martillo, yunque y estribo que actúan a modo de palanca. El sonido se transmite luego a la ventana oval, situada en el oído medio y de aquí pasa al oído interno. (p.2)

-*El Oído Interno.* Se encuentra en una serie de cavidades irregulares que reciben el nombre de *laberinto óseo*, a través de este se puede encontrar el *laberinto membranoso*, y entre ellos se encuentra un líquido transparente llamado *perilinf*a, así como también, al interior del laberinto membranoso se encuentra otro líquido llamado *endolinfa*. El *laberinto óseo* a su vez da forma a lo que se conoce como *caracol* o *cóclea*, cuya misión es transmitir las vibraciones que llegan de la *ventana oval* al *órgano de cocli*, el cual está formado por células capaces de transformar las vibraciones sonoras en estímulos nerviosos (Trallero, 2008).

El Desarrollo Auditivo

Es el desenvolvimiento que transcurre para la obtención de la habilidad interna de escuchar sonidos y de interpretarlos correctamente, bien sea por medio de su reproducción instrumental y vocal o de su identificación en la memoria musical. Su función es la de ayudar al estudiante a comprender la música a través de estrategias (entrenamiento) que le permitan el desarrollo de su audición interna (Willems, op. cit).

La audición es un proceso complejo, en el que se unen una serie de estímulos externos ante las ondas sonoras e internos como la síntesis de recuerdos, preferencias musicales, entre otros. (Ayala, op. cit). Como ya se ha mencionado anteriormente, el desarrollo auditivo es un proceso mediante el cual se hace un entrenamiento con el objetivo de refinar las aptitudes sensoriales auditivas, afectivas e intelectuales para la consolidación de una conciencia auditiva y afectiva musical, así como de otros aspectos, como la memoria musical, y el oído interno (Willems, op. cit).

Según Willems (1985) el desarrollo auditivo involucra tres aspectos, que trabajan en realidad unidos en una simbiosis, y que no obstante tienen funciones específicas concretas dentro del proceso de la audición, como lo son: La sensibilidad

sensorial, la sensibilidad afectiva, y la inteligencia musical. Siendo la sensibilidad sensorial el punto de partida para el trabajo musical, ya que involucra el órgano de la audición, y de este depende pues, la agudeza auditiva con la que percibimos los sonidos. El centro de toda actividad auditiva es la afectividad emocional, ya que involucra una atención especial, aquí ya se empieza a manejar el término de la *atención consciente* hacia el acto sonoro, y por último, la inteligencia musical es la que conjuga estas dos para dar objetividad al hecho sonoro. A continuación se describe de forma más específica cada uno de los aspectos mencionados.

La Receptividad Sensorial Auditiva es la que nos remite al hecho físico de oír, empieza con el caracol, y es la agudeza auditiva determinada en cada individuo, la cual le permite percibir y captar sonidos, de ella depende que el oído sea útil en su forma más práctica, mientras más sensible y receptivo sea el aparato auditivo, más perceptivo será para distinguir las cualidades del sonido: altura, timbre e intensidad. Aunque esta sensorialidad sea poco posible de cambiar, se puede entrenar para que resulte más dúctil y flexible, más rápida y precisa (Willems, op. cit).

Como sabemos, no se puede modificar dicho órgano, ya que la sensorialidad auditiva se nos ha dado al nacer, por procesos genéticos y demás, sin embargo, mediante un adecuado entrenamiento se hace posible agilizar la habilidad de escuchar, haciéndola más flexible y sensible para captar los sonidos de una forma más hábil y exacta. Su importancia es vital para comprender el entorno sonoro, no obstante, no lo es todo, ya que por sí misma, la sensorialidad no puede otorgar un lugar para seleccionar o descomponer los variados elementos presentes en la audición del campo sonoro. Su función no es clasificar o elegir, sino la de obtener el material sonoro que servirá de utilidad para la afectividad auditiva y la inteligencia musical.

La Sensibilidad Afectivo-Auditiva vendría a ser representada por el aspecto melódico de la música, es todo aquello que despierta el interés hacia el mundo sonoro, logrando

que el individuo enfoque toda su atención de forma consciente. Representa el cultivo de las emociones por medio de la música, y la vía para desarrollarla es el estudio de todo lo que pueda concernir al mundo melódico: los intervalos, las canciones, las escalas, las breves improvisaciones, todo lo que despierte en el estudiante el amor por el sonido (Willems, op.cit).

Este aspecto de la audición tiene especial importancia porque vendría a ser el centro del mundo musical, por estar representado por el ingrediente melódico, la dota de mucha sutileza, y es precisamente esto lo que a todos nos atrae de la música. La enseñanza musical sin duda debe interesar al estudiante desde el aspecto afectivo de la música, ello haría de la enseñanza un proceso natural y más humano. Lamentablemente las escuelas de música no incorporan el aspecto afectivo, y los estudiantes rápidamente se ven atraídos hacia el virtuosismo instrumental, o solo quieren realizar el curso para obtener un diploma y ser condescendientes con sus padres.

La Inteligencia Auditiva es la capacidad para combinar los elementos antes estudiados, haciendo que el discente sea capaz de transformar, comprender, y analizar el campo sonoro, se sirve de las impresiones sensoriales y afectivas para dar contexto y forma a lo escuchado, plasmando en su memoria un mapa sonoro al cual puede acceder. Sobre ello Willems (op. cit) describe: “La inteligencia auditiva puede ser considerada como una síntesis abstracta de las experiencias sensoriales y afectivas puesto que trabaja sobre sus datos: la nombramos normalmente con la palabra comprender” (p.59)

Es así como llegamos a entender como los tres aspectos funcionan de forma separada pero permanecen unidos al momento de encontrarse ante el efecto sonoro. Bien sabemos que la inteligencia auditiva es muy importante para que un músico pueda analizar el contexto musical, incluso transformarlo y recrear su propio criterio,

no obstante, la riqueza de elementos con los que cuenta para transformar el campo sonoro, así como para analizarlo o recrearlo dependen de la percepción que haya sido capaz de desarrollar a través de su sensorialidad innata o no, y de la afectividad auditiva.

Por su parte, Barceló, citado por Ayala (2010) indica:

La forma en que el organismo humano interactúa con el conjunto de estímulos y estructuras musicales; se ve mediatizada por tres características (...): 1) el control y la coordinación sensorial que su práctica precisa; 2) el desarrollo característico de sus elementos en el tiempo; 3) el contenido eminentemente abstracto y sintáctico que transporta per se, basado en las interrelaciones entre las cualidades del sonido y las diversas leyes de construcción del discurso musical. (p.1).

Para el autor, la relación que se da entre el individuo y el sonido comienza con la sensorialidad, refiriéndose así a la coordinación y a la práctica, y en los siguientes dos aspectos engloba lo que serían la memoria musical y la afectividad respectivamente, refiriéndose a esta última como el discurso, eso que atrae y hace atractivo el acto de escuchar. Vemos entonces que si no se refiere a una inteligencia propiamente, si habla del factor tiempo en el desarrollo de la sensorialidad, lo que vendría a consustanciarse con la experiencia, la cual es un elemento clave en el desarrollo de la audición, que combina la sensorialidad y la inteligencia auditiva.

La memoria auditiva

La memoria es la capacidad que posee el sujeto para retener información y acceder a ella a voluntad. La memoria auditiva permite al individuo retener un fragmento sonoro escuchado, así como clasificar la información memorizada, y compararla con la información actual. Ayala (op. cit).

Willems (1985) y Ayala (2010) así como diversos autores convergen en que existen varios tipos de memoria musical: 1) la memoria sensorial o muscular, 2) la memoria afectiva, y 3) memoria mental.

- 1) *La memoria muscular o memoria biológica* comúnmente asociada a la memoria de los dedos, es la impresión que deja una vivencia auditiva a través de la plasticidad del sistema nervioso. Esta se encuentra más fuertemente arraigada en el niño que en el adulto (Willems, op. cit).
- 2) *La memoria afectiva* tiene lugar luego de que ya ha pasado a la acción la memoria sensorial, la memoria sensorial establece el primer estímulo, y es la base para que la memoria afectiva cree una imagen auditiva, que conecte el estímulo con la intencionalidad de un sentimiento. Así como la memoria sensorial, la memoria afectiva es indispensable en la conformación de la memoria mental. “Gracias a la sensibilidad afectiva, la memoria sensorial se transforma en imaginación reproductora. El niño desea reproducir un sonido que ha dejado en su imaginación una imagen auditiva” (Willems, 1985, p.60).
- 3) *La memoria mental* esta involucra el conocimiento de todos los aspectos conceptuales de la música: acordes, nombres de nota, arpeggios, alteraciones y de más símbolos, entre otros. Es capaz de albergar un entendimiento de la música a nivel conceptual, y manejar las nociones de ritmo, melodía, y armonía estructuralmente (Ayala, op. cit).

Es indispensable el desarrollo de cada una de las tres memorias musicales, ya que aunque cada una opere en función de las otras, tienen un desenvolvimiento y un funcionamiento específico en lo que a la audición musical se refiere. Suele ocurrir que los estudiantes recuerden una melodía por el nombre de las notas en vez de su consecución melódica, lo que indica una deficiencia al nivel de la memoria sensorial (Willems, op. cit).

A su vez, Willems (1985) señala: “Es fácil constatar que la memoria sensorial puede ser reforzada por la memoria afectiva y que ésta es incluso indispensable para retener ciertas finuras sonoras y musicales” (p.62). Entonces se pueden llegar a ayudar independientemente, no obstante el objetivo pedagógico debe ser el de desarrollar cada una de ellas para superar las deficiencias musicales. Al respecto, Williams (1985) define: “Estas diferentes memorias auditivas, unidas a la memoria rítmica, constituyen la *audición interior*, y forman la base real de la auténtica musicalidad” (p.63).

La audición interna es la conformación de la música como lenguaje, producto de la consolidación de una sensibilidad de la memoria musical. El postulado del siguiente autor me permite reafirmarlo. Castillo (2014) señala: “Es precisamente la sensación obtenida por ese *empoderamiento posicional musical*, que confirmamos lo que escuchamos, esa sensación la podemos definir como el despertar de la audición interna...” (p.108).

Lo que se constituye como un *empoderamiento musical* o un lenguaje musical propiamente definido, no es una fijación mental de distancias interválicas o de nombres de nota, sino una sensación que se ha fijado en la conciencia, lo cual surge como consecuencia de un proceso perceptivo y sensitivo que nos conduce al recuerdo de los sonidos (Castillo, 2014).

Consideraciones acerca del oído relativo y el oído absoluto

El oído relativo es la facultad adquirida de reconocer la altura en la que se encuentra una determinada frecuencia a partir de un sonido de referencia. El oído absoluto o posicional es la capacidad innata de distinguir la altura en la que se encuentra un sonido sin referencias audibles de ningún tipo. Willems (1985) considera acerca del oído relativo lo siguiente:

La audición relativa, basada en las adquisiciones sensoriales, pertenece al dominio de la sensibilidad afectiva. Consiste en la percepción de las relaciones entre dos o varios sonidos. Estas relaciones determinan en nosotros reacciones de satisfacción (consonancias) o de insatisfacción (disonancias) o reacciones emotivas de diversas naturalezas. (p.60)

Siendo un poco más específicos se constata que el oído absoluto “se basa en una memoria permanente de determinadas peculiaridades de tonos, acordes tonalidades, y permite reconocerlos sin la ayuda de un tono de referencia externa... el oído relativo, capaz de medir intervalos reconocer sonidos a partir de un tono de referencia” (Ayala, 2010, p.2).

Para Castillo (2014), la única diferencia existente entre una persona que no tiene oído absoluto y una persona que si lo tiene, es que esta última no necesita de un entrenamiento auditivo, puede identificar una serie de sonidos debido a su capacidad innata. Ahora bien esta no es una condición que asegure el éxito en la carrera musical, o que represente una barrera al momento de alcanzar la audición interna (Castillo, 2014). “No obstante, el oído absoluto representa un apoyo importante para la memoria, no constituye un criterio de musicalidad” (p. 25) (Trallero (2008).

El Solfeo

El solfeo consiste en el estudio de los sonidos a determinada altura en relación con su sílaba o nombre específico (Trallero, 2008). El estudio del solfeo se remonta a la edad media, cuando Guido d’Arezo (S. XI) dio vida a una serie de versos, que tenían por nombre *Himno a San Juan Bautista*, y que vinieron a conformar la secuencia de la notación latina (do, re, mi, fa, sol, la, si) y que desde entonces fue utilizada para afianzar los sonidos en la memoria con el objetivo de que fuesen entonados en los coros litúrgicos de entonces (Salazar, 2016).

Con respecto a su etimología, Loras (2008) expresa lo siguiente:

El solfeo actual proviene de los neumas gregorianos, y éstos de los acentos gramaticales, la etimología de esta palabra deriva de las notas SOL - FA que eran las que se movían en el hexacordo de Güido d'Arezo (ca. 980 - ca. 1050) para situar el semitono Mi - Fa donde los hubiera. De ahí *solmización, solfa, solfeo*. (p.35)

Es importante conocer el origen del solfeo así como sustentarlo teóricamente para comprender un poco más sobre esta práctica tan usada en los estudios de la lecto-escritura musical.

Definición de Términos

- Audición: Es la capacidad para percibir los sonidos a través del oído (Ayala, op. cit).
- Audición Interna: Es la conformación de la música como lenguaje, producto de la consolidación de una sensibilidad de la memoria musical (Willems, op. cit).
- Desarrollo Auditivo: Es el desenvolvimiento del proceso de la audición para la obtención de la habilidad interna de escuchar sonidos y de interpretarlos correctamente, ya sea a través de su reproducción vocal o de su identificación en la memoria musical. Es el entrenamiento que lleva a cabo el músico en formación con el fin de comprender la música y de desarrollar su audición interna (Willems, op. cit).
- Intervalo: Es la distancia que existe entre una nota y otra, reproducidas simultáneamente (Danhauser, 1896).
- Musicalidad: Es la habilidad que se requiere para comprender, interpretar, y expresar la música y así alcanzar la transmisión de la sensibilidad artística (Willems, op. cit).

- Sensibilidad: Es la capacidad de percibir a través de los sentidos (Castillo, 2014).
- Sentido Rítmico: Es la habilidad de adaptar el sentido de espacio-tiempo inherente de la música a la manera en la que nos comunicamos corporal y musicalmente. El desarrollo de esta sensación le permite al músico percibir la frecuencia de los sonidos e interpretar la construcción temporal de la música por medio del pulso (Willems, op. cit).

CAPÍTULO III

DIMENSIÓN METODOLÓGICA

Una vez que se ha realizado una revisión teórica exhaustiva acerca de los fundamentos relacionados con la temática en estudio corresponde trazar un plan que permita poner a prueba mediante diversas técnicas los planteamientos expuestos que son el origen de la presente investigación, y según Carrera y Vázquez (2007) para llevarlo a cabo es necesario hacer una selección de las estrategias, métodos e instrumentos que el investigador considere necesarios para comprobar y validar su investigación además de obtener los datos requeridos.

Naturaleza de la Investigación

La naturaleza por medio de la que se realiza esta investigación es cualitativa y, al respecto, Terán (2017) citando a Pérez Serrano (1994), comenta que "la investigación cualitativa se considera como un proceso activo, sistemático y riguroso de indagación dirigida, en la cual se toman decisiones sobre lo investigable en tanto se está en el campo de trabajo" (p.46). Por tanto, este tipo de investigación es el más apropiado para abordar la problemática planteada.

Método de la Investigación

El método es imprescindible para la obtención de conocimiento, de modo que es imprescindible la existencia de una técnica para poder llegar al saber (López, 2013). El método utilizado para responder al problema planteado es la hermenéutica, que según Grodin (citado por López, 2013), la hermenéutica se entiende como "la pretensión de explicar las relaciones existentes entre un hecho y el contexto en el que acontece" (p. 1). Es así que el conocimiento se genera mediante el análisis objetivo de

las partes de forma aislada para luego contextualizarlas, interpretándolas como un todo en relación, integrándose y complementándose su estudio a medida que se avanza (López, 2013).

Ocurriendo una simbiosis entre lo percibido entre el sujeto que indaga y el hecho que es capaz de reconstruir la realidad y el pasado. “La unión de horizontes que ese logra forma una conversación en la que se expresa algo que no pertenece, en exclusiva, ni al autor original, ni al interprete, sino que es común a los dos... un lenguaje común y unas opiniones compartidas” (López, 2013, p.98). De modo que el investigador contrasta y analiza objetivamente la información sin llegar a alterarla o modificarla.

Diseño del Método

Cada investigación tiene su propio nivel de especificidad, para lo cual se hace necesario realizar un plan general que permita obtener las respuestas a las preguntas planteadas por la misma. Este plan global debe integrar coherentemente los objetivos propuestos y las técnicas de recolección de datos a utilizar (Carrera y Vázquez, 2007).

El diseño seleccionado para llevar a cabo la investigación es de campo, ya que este tipo de investigación obtiene la información en el lugar en donde ocurren los hechos. Sierra Bravo (1985), citado por Carrera y Vázquez(2007), define que “La investigación de campo es aquel tipo de investigación a través de la cual se estudian los fenómenos sociales en su ambiente natural” (p.86)

Por otra parte, la investigación se llevó a cabo tomando en cuenta las siguientes fases.

- Se identificaron los elementos que intervienen en el desenvolvimiento auditivo como aproximación teórica al estudio de la audición.
- Se examinó el alcance del desarrollo auditivo con respecto al desarrollo de otras destrezas musicales y artísticas.
- Se clarificaron las estrategias más significativas del entrenamiento auditivo en la consecución de la audición musical.
- Se aplicó el proceso del desarrollo auditivo para el mejoramiento de la audición musical.

Escenario de la Investigación

El contexto al cual se destina la presente investigación pertenece a los centros de enseñanza musical del estado, tiene su desarrollo en la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Carabobo ubicada en el Municipio Naguanagua del estado Carabobo y la Escuela de Música “Sebastián Echeverría Lozano” del Municipio Valencia..

Instrumentos para la recolección de la Información

El instrumento elegido para la recolección de la información es la entrevista, la cual es una técnica fundamentada en un diálogo establecido entre dos personas, el entrevistador y el informante sobre un tema previamente establecido para la obtención de la información (Arias, 2006). La forma de entrevista escogida en la presente investigación fue la entrevista semi-estructurada, la cual, según Carrera y Vázquez (2007), esta: “Aunque posee unas preguntas elaboradas previamente, el entrevistador puede realizar otras no contempladas inicialmente” (p. 100). Por tanto, a los informantes se les aplicó la entrevista para obtener los datos necesarios para el análisis del problema.

Actores Clave

Para llevar a cabo la interpretación hermenéutica sobre el tema de estudio será necesario obtener la información, objeto de análisis en este estudio por medio de entrevistas a docentes especialistas en lenguaje musical, los cuales son objeto de la siguiente descripción:

-Adriana Rigo: Interprete de guitarra clásica, docente de las cátedras de Lenguaje Musical y guitarra clásica en el Conservatorio de Música de Carabobo.

-Jorge Castillo: Docente de la cátedra de armonía y lenguaje musical IV de la escuela de música “Sebastián Echeverría Lozano”, también se desempeña como docente de las cátedras de Armonía y Análisis Musical, y Armonía aplicada al teclado en la Universidad de Carabobo.

-Jorge Pérez: Intérprete de guitarra clásica y cuatro solista, docente de las cátedras de guitarra y cuatro en el Conservatorio de Música de Carabobo, Director del Ensamble de Cuerdas Pulsadas en la misma institución e integrante de la agrupación Ensamble 7.

Guion de la Entrevista

1. El desarrollo auditivo es un proceso que requiere de canalización ¿Cómo lo vivió desde dentro y como lo ve desde afuera en sus estudiantes?
2. ¿Alguna vez ha visto que exista una correlación entre un buen desenvolvimiento auditivo y el desarrollo de otra disciplina artística o el ejercicio de una actividad artística más creativa?
3. ¿Hay algo que le haya hecho despertar su sensibilidad artística?

Validación de la Información

La triangulación es una técnica en la que se contrastan distintos puntos de vista, otorgando variabilidad a la fuente u origen de la información, ampliando así el tema en estudio y reduciendo la incertidumbre de las metodologías en el trabajo de campo (Ávila, 2010). Además la triangulación de datos y perspectivas no ofrece solo aumentar la validez de los resultados a través de la contrastación de hipótesis sino que amplía el contexto de la realidad en estudio. (Ávila, 2010).

Triangulación de Categorías

A continuación se presenta un cuadro que contiene la triangulación de categorías para el análisis de los elementos clave que son objeto de estudio de la presente investigación.

Cuadro 1. Triangulación de Categorías.

Categoría	Informante 1 Adriana Rigo	Informante 2 Jorge Castillo	Informante 3 Jorge Pérez	Contrastación de la información
Desarrollo de la audición a través del contacto con la música	Desde la imitación, desde el descubrir los instrumentos, las reuniones familiares, había mucha música a mi alrededor, ese primer contacto con la música es importante para el niño, el contacto con la música a través de los juegos, hice cualquier tipo de juegos con música... mi papá	El aprendizaje de la música debe comenzar por aprehender el sonido, su altura, las relaciones afectivas y emocionales de los intervalos; dicho por Mozart: "busco las notas que se aman". Ese mundo afectivo e íntimo de los sonidos musicales puede ser perfectamente reconocido por quien escucha	De niño a mí me gustaba cantar, yo me la pasaba cantando y yo no tenía ni idea de que quería hacer algo con la música, sino que era un gusto simplemente , y no sé si eso de alguna manera fue	El desarrollo auditivo comienza con el contacto musical, lo cual crea el estímulo por escuchar atentamente, así como imitar y expresar el sentido

	<p>escuchaba música clásica religiosamente todos los domingos, todo el día... entonces ese primer contacto era importante, ahora lo traslado a mis hijas, lo que hice con mis hijas, cuando nació mi hija mayor yo tocaba mucha guitarra, incluso, me acuerdo que en un concierto al que me invitó Efraín Silva, mi maestro, en Turmero, iba a tocar canciones infantiles, y yo estaba tan nerviosa, porque soy una persona nerviosa al tocar, me acuerdo que en mi barriga no paraba de patear María Alejandra, entonces en el momento que me toca subir a tocar me encontraba en ese estado, pero al comenzar a tocar las canciones infantiles de Antonio Lauro no se movió para nada, fue como si la cedé en un dos por tres. Entonces allí está una prueba</p>	<p>atentamente, por quien se encuentra inmerso en el fenómeno sonoro, pues quien despierta esa facultad, simplemente escucha dentro sí, el universo íntimo, perceptible y vacío de la dinámica de la música.</p>	<p>desarrollando en mí alguna capacidad auditiva... yo creo que es la práctica y convivir con la música que el oído se va agudizando, a medida que te vas relacionando con la música, escuchas más cosas. Yo recuerdo que escuchaba una obra y me costaba diferenciar los instrumentos, ahora digamos que la escucho toda, pero más tiene que ver con la experiencia que con el talento o con el estímulo, y quizás con la conciencia. En mis estudios de música hice solamente un taller de desarrollo</p>	<p>musical.</p>
--	--	--	---	------------------------

	<p>de que el niño al escuchar música desde que está en el vientre causa una sensación en él... causa un efecto en el niño, y ella hoy en día tiene un oído extraordinario, entonces sí definitivamente eso influye desde el comienzo en el niño. Es un factor importante más no es un factor esencial porque hay personas que no lo tienen desde pequeños y sin embargo esta allí, quizás dormido, y falta que algo lo despierte, lo estimule para que esa persona se desarrolle, y hay otros que ni siquiera con que haya ese estímulo, de repente no se desarrolla como tal, pero puede haber algo si se inicia a través de mucho trabajo, y esto lo digo en el caso de mi hermano... mi hermano era sordo, no afinaba, y nosotros cantábamos y</p>		<p>auditivo, y recuerdo que la primera clase fue muy aleccionadora, porque nos pidieron hacer silencio y copiar en un cuaderno todo lo que escucháramos. Entonces todos anotamos "nada" y luego la profesora nos dice que el silencio absoluto no existe, que siempre hay algo en el ambiente, que si aquí paso un pajarito, más allá se escucha una corneta, entonces en la medida en que uno conciencia todo estaba allí, y así mismo es la música, que la naturaleza del ruido es la misma naturaleza de</p>	
--	---	--	---	--

	<p>cantábamos con él y nada, pero es la repetición, la imitación, la perseverancia que él tenía... él cantaba y cantaba una y otra vez hasta que por fin comenzó a afinar, entonces sí se da, a través de la imitación pero también de la perseverancia, como se dice en el conservatorio "el talento nunca es suficiente". Sin embargo una cosa es la parte del oído musical y la otra es como ejecutante...me han tocado alumnos que de repente no han tenido un buen oído musical, pero en la parte de percusión han sido excelentes, entonces la parte rítmica es su fuerte, no tienen un oído armónico y melódico bien desarrollado pero sí rítmico. Así como hay guitarristas, hay pianistas que de repente no tienen un oído melódico</p>		<p>las notas, entonces así como uno podía escuchar un montón de cosas en un salón que supuestamente estaba en silencio, así podía escuchar una obra, una sinfonía, y poder diferenciar todas las voces que estaban internamente allí, entonces yo creo que cuando uno está en la música, el interés, o la obligación porque a veces es más la obligación que el interés por la cuestión del desarrollo auditivo lo lleva a que el oído se va desarrollando...</p>	
--	--	--	---	--

	<p>extraordinario, sino más bien un oído armónico bien desarrollado y la parte de ejecución del instrumento es extraordinaria...</p> <p>Por ejemplo los "guataqueros" tienen un oído armónico muy desarrollado pero si les llevas a la parte melódica de repente se sienten un poco frenados, entonces son el oído armónico, el oído rítmico, el oído melódico aspectos que hay que ver... Entonces para que haya esa conciencia de los intervalos, tiene que haber algo físico y también intuitivo, porque esta esa intuición musical que es muy importante, y ya vamos más hacia el fraseo, porque la musicalidad no te la va a dar el repetir notas, es algo que va más allá, que viene de adentro, es algo más emocional, y no viene de repetir como loros es imposible.</p>			
Carencia	Yo te comentaba	El desarrollo de la	...luego	Los

<p>de estrategia s que complementen el desarrollo auditivo en los conservatorios y escuelas de música</p>	<p>antes que había hecho un experimento con mis alumnos adultos y niños, quería lograr con ellos un ritmo de estudio, entonces tuvimos un monitoreo de estudio durante dos semanas, en las que a cualquier hora del día me tenían que enviar por whatsapp el trabajo que estuviesen haciendo todos los días... que conseguí yo con esto? primero que muchos lograron tener ese objetivo a corto plazo... segundo que pudieron soltar la parte rezada del solfeo, antes cuando conseguían notas como semicorcheas, o tresillos se paraban dejando de hacer fluida la lección... llego un momento en el que terminaron su programa de lecciones contemplado, y muchos me hicieron las lecciones perfectas,</p>	<p>audición interna o desarrollo auditivo como lo llamas representa uno de los grandes problemas de la enseñanza en escuelas de música, conservatorios y universidades. En dichos centros educativos se nos ensaña a adquirir durante años un conocimiento acumulativo de tipo teórico-práctico, sin duda, con él, profundizamos en la comprensión de la historicidad de la música, de su ontología, del aspecto formal, armónico entre otros, e indudablemente se nos enseña por sobre todas las cosas a desarrollar una técnica que nos conduciría a la ejecución de cualquier instrumento. Por consiguiente se avanza en una sola dirección, o sea, en la adquisición de un conocimiento meramente especulativo y pasivo; dejando, deliberadamente de</p>	<p>cuando empecé a estudiar música, uno se encuentra con un choque, con el famoso dictado, y uno busca las herramientas para pasar la materia porque como es algo con lo que uno no está preparado, entonces uno comienza a buscar estrategias hasta que uno logra sobrepasar eso, y luego de allí yo creo que es la práctica y convivir con la música que el oído se va agudizando...</p>	<p>métodos para el desarrollo auditivo presentes en escuelas y conservatorios recurren a estrategias que obstaculizan el desarrollo del oído musical, siendo estas repetitivas, memorísticas y descontextualizadas de la realidad del músico en formación.</p>
---	--	--	--	---

	<p>pero al llegar a clase y encontrar una lección a primera vista volvían a caer... llegaban a aprenderse bien las lecciones como cualquier canción que escuchas en la radio, pero el cerebro no relaciona totalmente los sonidos con los intervalos... uno se las aprende de memoria pero no significa que está solfeando...</p>	<p>lado la parte sensible, emotiva y humana de la música. Es quizá ésta la más importante en la formación de un músico, a saber, el desarrollo de su facultad auditiva, conectándolo con el Ser de la música, con aquello que existe transitoriamente en la conciencia de quien escucha, de lo intangible, de lo invisible pero que es, se siente y tiene el poder de trascender nuestra condición de ahora.</p>		
<p>Desenvolvimiento de la creatividad artística a través del desarrollo auditivo.</p>	<p>Definitivamente sí...porque es algo que está latente, la parte artística en general, solo que se desarrolla la creatividad porque puede ser visual, auditivo, sensitivo, hay muchas formas de plasmar ese ingenio, esa creatividad. Pero definitivamente eso influye.</p>	<p>Se sabe que algunos músicos poseen una peculiar condición, me refiero a la sinestesia, o sea, la capacidad de percibir la música en color. Esta condición suele ser innata, pero, de no poseerla puede adquirirse. Mediante la atenta audición de sonidos musicales asociados al color, dicha facultad puede desarrollarse. De ahí que existen buenos músicos con habilidades para la tintura, técnicas como la armonía, texturas, polifonía,</p>	<p>...Hay cosas que si influyen, por ejemplo el hecho de cantar, tiene una influencia directa en el despertar de la intuición, cuando alguien canta y puede entonar, uno de manera natural puede frasear, hace dinámicas, hace articulación, todos los</p>	<p>La creatividad es importante para el desarrollo óptimo de cualquier actividad artística porque es el conjugar las destrezas adquiridas, ya sea por la experiencia o por el entrenamiento auditivo en</p>

		densidades etc., encuentran una perfecta correlación con la pintura.	elementos de la interpretación los maneja uno cuando canta sin saberlo...	el caso de la música.
Percepción de la sensibilidad artística por medio del contacto con el arte.	No sé exactamente qué fue lo que me inspiró, pero yo me divertía mucho con la música, y tuve esa cultura musical, escuchaba mucho Beethoven, lo escuché hasta más no poder, Tchaikovsky era el preferido de mi papá. Yo siento que eso me causó, sin ser consciente, siento que creó en mí esa belleza hacia el arte. Mi papá nos leía poesía, es decir la cultural en general influyó... entonces también hubo influencia religiosa en canciones religiosas, y aunque tú no lo quieras todo ello va entrando en ti, y uno lo canaliza. Yo sentía que los fraseos era como leer poesía, también como cuando uno hacía teatro, todas esas cosas las trasponía	Desde mi punto de vista la sensibilidad, o la inclinación por alguna disciplina es una condición especial, se tiene en algún grado o no se posee... También debo reconocer que fui estimulado desde niño en alcanzar la realización de dicha inclinación, e indudablemente, tal estímulo me ayudo a convertirme en músico. Pienso que todos los seres humanos somos sensibles a algo en particular, la cuestión es descubrirlo, si ocurre a temprana edad mejor, aunque, si aflora ya tarde, no debería perderse la oportunidad de desarrollar el talento.	Yo creo que la sensibilidad es un talento, a veces uno puede creer que tiene que ver con las vivencias... pero yo creo que todos los seres humanos tenemos vivencias, alegres, dolorosas, entre otras, pero no todos las podemos canalizar de manera de que eso se convierta en una música más o menos expresiva, yo creo que eso es un talento... y es difícil que uno diga que tenga que ver con factores	La sensibilidad artística es un sentido que va más allá de la simple percepción del medio artístico, y comprende una introspección emocional y espiritual solo posible de expresar en un lenguaje abstracto.

	a la música, para mí no tenía sentido tocar un instrumento y tocar a alguien, un compositor que me gustaba tanto como Lauro, tocarlo sin decir nada...		externos... Astor Piazzola decía que su música no se parecía a él, que su música era demasiado triste y él no era así... y es como algo más mágico todavía, que algo que tú no sentiste te produjo, y el resultado es una cosa de una calidad expresiva incomparable... e...	
--	--	--	---	--

Fuente: Salas, 2019

Interpretación de la Triangulación

Mediante la triangulación se logra percibir que los tres informantes clave describen el contacto con la música como el inicio para comenzar a desarrollar las destrezas auditivas necesarias para que el músico en formación pueda desenvolverse y comprender el mundo sonoro. El despertar de la percepción sensorial auditiva se da por medio del estímulo que ofrece el arte musical, que invita a conocer sus elementos, como lo es la altura, el timbre particular de un instrumento, la intensidad y las relaciones interválicas de los sonidos, generándose una atención por el acto de percibir sonidos, así como también un estímulo que se refina con el gusto por cantar, tocar e imitar.

Se determina la experiencia íntima y vivencial al entrar en contacto con la música como un factor clave para el desarrollo auditivo, así como la práctica y el entrenamiento, lo cual generó la categoría de **Carencia de estrategias que complementen el desarrollo auditivo en los conservatorios y escuelas de música**, que surge de las experiencias estudiantiles y docentes durante la estancia de los informantes en las escuelas de música y conservatorios, las cuales llevan al estudiante a adquirir un conocimiento de la música meramente formal y teórico, en donde se hace especial énfasis en la práctica de la lectura en las cátedras de lenguaje musical y se privilegia el estudio técnico de un instrumento, dejando de lado lo más esencial para un músico, que es el desarrollo de su facultad auditiva.

Así mismo, los tres docentes entrevistados no coincidieron en que el desarrollo auditivo tenga una correlación directa con el desarrollo de la creatividad, no obstante, al contrastar la información obtenida se logró establecer que si bien el desarrollo auditivo no determina una mayor creatividad, el hecho de que esta audición interna pueda desenvolverse, lo cual a su vez sucede por una comunicación profunda entre la parte emocional y la música, significa un recurso que facilita y estimula el ejercicio de la creatividad.

Por su parte la categoría de **Percepción de la sensibilidad artística por medio del contacto con el arte** surgió como un punto en común que llegaron a tocar los actores clave en el que describieron que la experiencia en el arte y el contacto con el mismo despierta cierto sentido de belleza, pero que la percepción de una sensibilidad artística la han llegado a experimentar como algo mucho más profundo, que involucra su mundo interior, sus vivencias emocionales y espirituales como un conocimiento de algo más abstracto solo capaz de ser transmitido por la expresividad de la belleza.

CAPÍTULO IV

DESCRIPCIÓN E INTERPRETACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

El siguiente capítulo comprende las entrevistas realizadas a los expertos, las cuales estuvieron sujetas a un guion de entrevistas, lo que permitió relacionar sus respuestas y extraer los elementos de importancia que fueron contrastados para aportar relevancia y material valioso a la investigación, así mismo se compone de un detallado análisis a través del cual se desglosan las categorías universales y emergentes encontradas para el desarrollo de la investigación, las cuales serán examinadas con respecto a los propósitos específicos contenidos en el presente estudio con el objetivo de obtener resultados e interpretarlos según su contexto para ofrecer el balance final del presente estudio.

Cuadro 2. Informante 1. Entrevistado: Adriana Rigo.

Numeración	Entrevista a Adriana Rigo	Categorías
	El desarrollo auditivo es un proceso que requiere canalización ¿Cómo lo vivió personalmente, y como lo ve en sus estudiantes?	
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16	<p><u>Desde la imitación, desde el descubrir los instrumentos, las reuniones familiares, había mucha música a mi alrededor, ese primer contacto con la música es importante para el niño, el contacto con la música a través de los juegos, hice cualquier tipo de juegos con música y eso es algo que te queda si lo haces desde pequeño, entonces ese primer contacto es importante. No formalicé mis estudios musicales sino hasta los 16 años, pero antes de esa fecha hice teatro, estuve en contacto con la parte del cine, hice cursos de cine de plastilina, conciertos, mi papá escuchaba música clásica religiosamente todos los domingos, todo el día, yo sentía que me fastidiaba pero no por mí sino por el que dirán los amigos, porque no era la música del momento, y mi papá la ponía a "todo dar", entonces ese primer contacto era importante, ahora lo traslado a mis hijas, lo que hice con</u></p>	Desarrollo de la audición a través del contacto con la música

17	<u>mis hijas, cuando nació mi hija mayor yo tocaba mucha</u>	
18	<u>guitarra, incluso, me acuerdo que en un concierto al que</u>	
19	<u>me invitó Efraín Silva, mi maestro, en Turmero, iba a</u>	
20	<u>tocar canciones infantiles, y yo estaba tan nerviosa,</u>	
21	<u>porque soy una persona nerviosa al tocar, me acuerdo que</u>	
22	<u>en mi barriga no paraba de patear María Alejandra,</u>	
23	<u>entonces en el momento que me toca subir a tocar me</u>	
24	<u>encontraba en ese estado, pero al comenzar a tocar las</u>	
25	<u>canciones infantiles de Antonio Lauro no se movió para</u>	
26	<u>nada, fue como si la cedé en un dos por tres. Entonces allí</u>	
27	<u>está una prueba de que el niño al escuchar música desde</u>	
28	<u>que está en el vientre causa una sensación en él, es</u>	
29	<u>importante para él, ¿cómo lo escucha, como lo siente? si</u>	
30	<u>es solo una vibración o algo más, no lo sé, pero causa un</u>	
31	<u>efecto en el niño, y ella hoy en día tiene un oído</u>	
32	<u>extraordinario, entonces sí definitivamente eso influye</u>	
33	<u>desde el comienzo en el niño. Es un factor importante</u>	
34	<u>más no es un factor esencial porque hay personas que no</u>	
35	<u>lo tienen desde pequeños y sin embargo esta allí, quizás</u>	
36	<u>dormido, y falta que algo lo despierte, lo estimule para</u>	
37	<u>que esa persona se desarrolle, y hay otros que ni siquiera</u>	
38	<u>con que haya ese estímulo, de repente no se desarrolla</u>	
39	<u>como tal, pero puede haber algo si se inicia a través de</u>	
40	<u>mucho trabajo, y esto lo digo en el caso de mi hermano,</u>	
41	<u>mi hermano se fue más hacia la parte artística de pintura,</u>	
42	<u>pero mi hermano era sordo, no afinaba, y nosotros</u>	
43	<u>cantábamos y cantábamos con él y nada, pero es la</u>	
44	<u>repetición, la imitación, la perseverancia que él tenía,</u>	
45	<u>porque somos morochos, y la perseverancia que me falta</u>	
46	<u>a mí la tiene él, y el cantaba y cantaba una y otra vez</u>	
47	<u>hasta que por fin comenzó a afinar, entonces sí se da, a</u>	
48	<u>través de la imitación pero también de la perseverancia,</u>	
49	<u>como se dice en el conservatorio "el talento nunca es</u>	
50	<u>suficiente", puede haber una persona con mucho talento</u>	
51	<u>pero se queda allí, no trasciende, no trata de desarrollarse</u>	
52	<u>más, pero la persona que de repente es menos talentosa, o</u>	
53	<u>no menos capaz ni limitada sino menos capacidades en el</u>	
54	<u>ámbito musical, con menos oído musical puede lograr</u>	
55	<u>más que aquella persona que es talentosa. Sin embargo</u>	
56	<u>una cosa es la parte del oído musical y la otra es como</u>	
57	<u>ejecutante, porque hay muchos factores, me han tocado</u>	
58	<u>alumnos que de repente no han tenido un buen oído</u>	

59	<u>musical, pero en la parte de percusión han sido</u>	
60	<u>excelentes, entonces la parte rítmica es su fuerte, no</u>	
61	<u>tienen un oído armónico y melódico bien desarrollado</u>	
62	<u>pero si rítmico. Así como hay guitarristas, hay pianistas</u>	
63	<u>que de repente no tienen un oído melódico</u>	
64	<u>extraordinario, sino más bien un oído armónico bien</u>	
65	<u>desarrollado y la parte de ejecución del instrumento es</u>	
66	<u>extraordinaria. Entonces una cosa no priva la otra, pero</u>	
67	<u>si, por supuesto el músico debe ser integral, pero siempre</u>	
68	<u>hay un área que se va a favorecer más. Por ejemplo los</u>	
69	<u>"guataqueros" tienen un oído armónico muy desarrollado</u>	
70	<u>pero si les llevas a la parte melódica de repente se sienten</u>	
71	<u>un poco frenados, entonces son el oído armónico, el oído</u>	
72	<u>rítmico, el oído melódico aspectos que hay que ver. Yo te</u>	
73	<u>comentaba antes que había hecho un experimento con</u>	
74	<u>mis alumnos adultos y niños, quería lograr con ellos un</u>	
75	<u>ritmo de estudio, entonces tuvimos un monitoreo de</u>	
76	<u>estudio durante dos semanas, en las que a cualquier hora</u>	
77	<u>del día me tenían que enviar por whatsapp el trabajo que</u>	
78	<u>estuviesen haciendo todos los días, entonces a cualquier</u>	
79	<u>hora del día que me lo enviaran yo respondía, fue muy</u>	
80	<u>cansón pero trajo frutos, que conseguí yo con esto?</u>	
81	<u>primero que muchos lograron tener ese objetivo a corto</u>	
82	<u>plazo, les sirvió esa manera de estudiar, segundo que</u>	
83	<u>pudieron soltar la parte rezada del solfeo, antes cuando</u>	
84	<u>conseguían notas como semicorcheas, o tresillos se</u>	
85	<u>paraban dejando de hacer fluida la lección, llegó un</u>	
86	<u>momento en el que estaban felices decían: "mire</u>	
87	<u>profesora como estoy leyendo" y me leían de arriba abajo</u>	
88	<u>la lección rezada excelente. Y luego estaba la parte</u>	
89	<u>melódica que no fue tan exitosa como la otra, porque les</u>	
90	<u>mandaba a repetir la lección hasta que afinaran cada nota,</u>	
91	<u>y todos llego un momento en el que terminaron su</u>	
92	<u>programa de lecciones contemplado, y muchos me</u>	
93	<u>hicieron las lecciones perfectas, pero al llegar a clase y</u>	
94	<u>encontrar una lección a primera vista volvían a caer.</u>	
95	<u>Entonces que pasa allí? El miedo a hacer algo por</u>	
96	<u>primera vez y otra vez vuelve el bloqueo mental, o que</u>	
97	<u>no hay una verdadera relación con el intervalo musical, y</u>	
98	<u>que llegaban a aprenderse bien las lecciones como</u>	
99	<u>cualquier canción que escuchas en la radio, pero el</u>	
100	<u>cerebro no relaciona totalmente los sonidos con los</u>	

101 102 103 104 105 106 107 108 109 110 111 112 113 114 115 116 117	<u>intervalos, entonces ¿qué está haciendo uno cuando estudia las lecciones de solfeo? uno se las aprende de memoria pero no significa que está solfeando,</u> te pueden quitar la lección y tú eres capaz de repetirlo tal cual porque lo has aprendido de memoria, la prueba es cuando lo hagas por primera vez. <u>Entonces para que haya esa conciencia de los intervalos, tiene que haber algo físico y también intuitivo, porque esta esa intuición musical que es muy importante, y ya vamos más hacia el fraseo, porque la musicalidad no te la va a dar el repetir notas, es algo que va más allá, que viene de adentro, es algo más emocional, y no viene de repetir como loros es imposible.</u> Se ve mucho en los alumnos cuando están tocando, una cosa es tocar mecánicamente y otra cosa es darle el alma. Definitivamente debe haber un desarrollo pero no es algo así como que 2+2 es 4, no es definitivo sino que hay muchas variantes.	Carencia de estrategias que complementen el desarrollo auditivo en los conservatorios y escuelas de música
118 119 120 121	¿Alguna vez ha visto que exista una correlación entre un buen desenvolvimiento auditivo y el desarrollo de otra disciplina artística o el ejercicio de una actividad artística más creativa?	
122 123 124 125 126 127 128 128 139	<u>Definitivamente sí, no significa que aquel que tenga una muy buena audición va a ser un pintor, pero tengo en mente dos alumnos que han sido excelentes, la muchacha pinta, y toca otros instrumentos, y el otro canta y toca flauta, porque es algo que está latente, la parte artística en general, solo que se desarrolla la creatividad porque puede ser visual, auditivo, sensitivo, hay muchas formas de plasmar ese ingenio, esa creatividad. Pero definitivamente eso influye.</u>	Desenvolvimiento de la creatividad artística a través del desarrollo auditivo.
131 132	¿Hay algo que le haya hecho despertar su sensibilidad artística?	
132 133 134 135 136 137 138 139	<u>No sé exactamente qué fue lo que me inspiró, pero yo me divertía mucho con la música, y tuve esa cultura musical, escuchaba mucho Beethoven, lo escuché hasta más no poder, Tchaikovsky era el preferido de mi papá. Yo siento que eso me causó, sin ser consciente, siento que creó en mí esa belleza hacia el arte. Mi papá nos leía poesía, es decir la cultural en general influyó.</u> Aparte de que estaban estos recursos externos, porque esos son recursos como te decía,	Percepción de la sensibilidad artística por medio del contacto con el arte.

140	estaba mi persona, mi forma de ser, también fui instruida	
141	de forma religiosa, <u>entonces también hubo influencia</u>	
142	<u>religiosa en canciones religiosas, y aunque tú no lo quieras</u>	
143	<u>todo ello va entrando en ti, y uno lo canaliza. Yo sentía que</u>	
144	<u>los fraseos era como leer poesía, también como cuando uno</u>	
145	<u>hacía teatro, todas esas cosas las trasponía a la música, para</u>	
146	<u>mí no tenía sentido tocar un instrumento y tocar a alguien,</u>	
147	<u>un compositor que me gustaba tanto como Lauro, tocarlo</u>	
148	<u>sin decir nada, siempre me decía yo no soy compositora, no</u>	
149	tengo talento para eso, ni para ser arreglista pero mi papel	
150	es interpretar, y ¿cómo voy a dar vida a alguien que murió	
151	si yo no me identifico con su obra? Es decir no concibo la	
152	música de una forma mecánica, esa belleza no puede ser	
153	superada por la mecánica, el tecnicismo, jamás, el	
154	virtuosismo debe ir por encima de la musicalidad.	

Fuente: Salas, 2019

Cuadro 3. Informante 2. Entrevistado: Jorge Castillo.

Numeración	Entrevista a Jorge Castillo	Categorías
	El desarrollo auditivo es un proceso que requiere canalización ¿Cómo lo vivió personalmente, y como lo ve en sus estudiantes?	
1	<u>El desarrollo de la audición interna o desarrollo auditivo</u>	Carencia de estrategias que complementen el desarrollo auditivo en los conservatorios y escuelas de música
2	<u>como lo llamas representa uno de los grandes problemas de</u>	
3	<u>la enseñanza en escuelas de música, conservatorios y</u>	
4	<u>universidades. En dichos centros educativos se nos enseña</u>	
5	<u>a adquirir durante años un conocimiento acumulativo de</u>	
6	<u>tipo teórico-práctico, sin duda, con él, profundizamos en la</u>	
7	<u>comprensión de la historicidad de la música, de su</u>	
8	<u>ontología, del aspecto formal, armónico entre otros, e</u>	
9	<u>indudablemente se nos enseña por sobre todas las cosas a</u>	
10	<u>desarrollar una técnica que nos conduciría a la ejecución de</u>	
11	<u>cualquier instrumento.</u>	
12	<u>Por consiguiente se avanza en una sola dirección, o sea, en</u>	
13	<u>la adquisición de un conocimiento meramente especulativo</u>	
14	<u>y pasivo; dejando, deliberadamente de lado la parte</u>	
15	<u>sensible, emotiva y humana de la música. Es quizá ésta la</u>	
16	<u>más importante en la formación de un músico, a saber, el</u>	
17	<u>desarrollo de su facultad auditiva, conectándolo con el Ser</u>	
18	<u>de la música, con aquello que existe transitoriamente en la</u>	
19	<u>conciencia de quien escucha, de lo intangible, de lo</u>	

20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30	<u>invisible pero que es, se siente y tiene el poder de trascender nuestra condición de ahora. El aprendizaje de la música debe comenzar por aprehender el sonido, su altura, las relaciones afectivas y emocionales de los intervalos; dicho por Mozart: “busco las notas que se aman”.</u> <u>Ese mundo afectivo e íntimo de los sonidos musicales puede ser perfectamente reconocido por quien escucha atentamente, por quien se encuentra inmerso en el fenómeno sonoro, pues quien despierta esa facultad, simplemente escucha dentro sí, el universo íntimo, perceptible y vacuo de la dinámica de la música.</u>	Desarrollo de la audición a través del contacto con la música.
32 33 34 35	¿Alguna vez ha visto que exista una correlación entre un buen desenvolvimiento auditivo y el desarrollo de otra disciplina artística o el ejercicio de una actividad artística más creativa?	
36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46	<u>Se sabe que algunos músicos poseen una peculiar condición, me refiero a la sinestesia, o sea, la capacidad de percibir la música en color. Esta condición suele ser innata, pero, de no poseerla puede adquirirse. Mediante la atenta audición de sonidos musicales asociados al color, dicha facultad puede desarrollarse.</u> <u>De ahí que existen buenos músicos con habilidades para la tintura, técnicas como la armonía, texturas, polifonía, densidades etc., encuentran una perfecta correlación con la pintura.</u>	Desenvolvimiento de la creatividad artística a través del desarrollo auditivo.
47 48	¿Hay algo que le haya hecho despertar su sensibilidad artística?	
49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62	<u>Desde mi punto de vista la sensibilidad, o la inclinación por alguna disciplina es una condición especial, se tiene en algún grado o no se posee. Se nace con la facultad de ser un deportista, así que con un determinado grado de ese talento y un esfuerzo continuo y perseverarte se puede alcanzar la excelencia, la practica hará al maestro. Por el contrario, si no se posee un mínimo del talento requerido para ser un deportista, lo mejor sería probar con otra cosa.</u> No recuerdo que algo haya despertado mi sensibilidad, en mi caso, particularmente creo poseer una inclinación natural al arte de los sonidos y a la pintura desde que tengo uso de razón.	Percepción de la sensibilidad artística por medio del contacto con el arte.

63	<p>Tampoco poseo un talento fuera de lo común, lo que he alcanzado en el arte de los sonidos lo he logrado a través del estudio, la constancia y la perseverancia. <u>También debo reconocer que fui estimulado desde niño en alcanzar la realización de dicha inclinación, e indudablemente, tal estímulo me ayudo a convertirme en músico. Pienso que todos los seres humanos somos sensibles a algo en particular, la cuestión es descubrirlo, si ocurre a temprana edad mejor, aunque, si aflora ya tarde, no debería perderse la oportunidad de desarrollar el talento.</u></p>	
64		
65		
66		
67		
68		
69		
70		
71		
72		
73		
74		

Fuente. Salas, 2019

Cuadro 4. Informante 3. Entrevistado: Jorge Pérez.

Numeración	Entrevista a Jorge Pérez	
	El desarrollo auditivo es un proceso que requiere canalización ¿Cómo lo vivió personalmente, y como lo ve en sus estudiantes?	
1	<p>Bueno es algo complejo porque mi experiencia ha sido diferente a la de otros músicos, ya que en mi casa no habían músicos, yo podría decir que no recibí estímulos musicales directos, indirectamente sí porque escuchaba la radio, mi madre cantaba de vez en cuando, pero yo creo que hay algo en cada persona que le lleva a la música. <u>De niño a mí me gustaba cantar, yo me la pasaba cantando y yo no tenía ni idea de que quería hacer algo con la música, sino que era un gusto simplemente, y no sé si eso de alguna manera fue desarrollando en mí alguna capacidad auditiva. Luego cuando empecé a estudiar música, uno se encuentra con un choque, con el famoso dictado, y uno busca las herramientas para pasar la materia porque como es algo con lo que uno no está preparado, entonces uno comienza a buscar estrategias hasta que uno logra sobrepasar eso, y luego de allí yo creo que es la práctica y convivir con la música que el oído se va agudizando, a medida que te vas relacionando con la música, escuchas más cosas. Yo recuerdo que escuchaba una obra y me costaba diferenciar los instrumentos, ahora digamos que la escucho toda, pero más tiene que ver con la experiencia que con el talento o con el estímulo, y quizás con la</u></p>	<p>Desarrollo de la audición a través del contacto con la música.</p> <p>Carencia de estrategias que complementen el desarrollo auditivo en los conservatorios y escuelas de música</p>
2		
3		
4		
5		
6		
7		
8		
9		
10		
11		
12		
13		
14		
15		
16		
17		
18		
19		
20		
21		
22		

23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42	<p><u>conciencia. En mis estudios de música hice solamente un taller de desarrollo auditivo, y recuerdo que la primera clase fue muy aleccionadora, porque nos pidieron hacer silencio y copiar en un cuaderno todo lo que escucháramos. Entonces todos anotamos “nada” y luego la profesora nos dice que el silencio absoluto no existe, que siempre hay algo en el ambiente, que si aquí paso un pajarito, más allá se escucha una corneta, entonces en la medida en que uno conciencia todo estaba allí, y así mismo es la música, que la naturaleza del ruido es la misma naturaleza de las notas, entonces así como uno podía escuchar un montón de cosas en un salón que supuestamente estaba en silencio, así podía escuchar una obra, una sinfonía, y poder diferenciar todas las voces que estaban internamente allí, entonces yo creo que cuando uno está en la música, el interés, o la obligación porque a veces es la obligación que el interés por la cuestión del desarrollo auditivo lo lleva a que el oído se va desarrollando hasta que llega a un punto, así ha sido más o menos el proceso que yo he vivido en la música.</u></p>	
43 44 45 46	<p>¿Alguna vez ha visto que exista una correlación entre un buen desenvolvimiento auditivo y el desarrollo de otra disciplina artística o el ejercicio de una actividad artística más creativa?</p>	
47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62	<p>Es muy difícil contestarlo porque para ello habría que hacer una estadística. Yo he conocido personas que tienen el famoso oído absoluto y que son músicos pero su desempeño musical no es tan sobresaliente a comparación de una persona normal, es un talento que es indudable pero no asegura una carrera musical exitosa. <u>Hay cosas que si influyen, por ejemplo el hecho de cantar, tiene una influencia directa en el desarrollo de la intuición, o no en el desarrollo porque la intuición no es algo que se desarrolla, digamos en el despertar de la intuición, cuando alguien canta y puede entonar, uno de manera natural puede frasear, hace dinámicas, hace articulación, todos los elementos de la interpretación los maneja uno cuando canta sin saberlo, sin tener conciencia de lo que está haciendo. Pero de allí a decir que hay una correlación con la creatividad no te sabría decir.</u></p>	<p>Desenvolvimiento de la creatividad artística a través del desarrollo auditivo.</p>
63 64	<p>¿Hay algo que le haya hecho despertar su sensibilidad artística?</p>	

<p>65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87</p>	<p><u>Yo creo que la sensibilidad es un talento, a veces uno puede creer que tiene que ver con las vivencias, y puede ser, puede que tenga que ver, pero yo creo que todos los seres humanos tenemos vivencias, alegres, dolorosas, entre otras, pero no todos las podemos canalizar de manera de que eso se convierta en una música más o menos expresiva, yo creo que eso es un talento, como el talento de tocar rápido, o el talento del oído absoluto, y es difícil que uno diga que tenga que ver con factores externos, y te pongo un ejemplo. Astor Piazzola decía que su música no se parecía a él, que su música era demasiado triste y él no era así, y es un punto en común de los compositores que su música no tiene nada que ver con el estado de ánimo en el cual la compusieron, y es como algo más mágico todavía, que algo que tú no sentiste te produjo, y el resultado es una cosa de una calidad expresiva incomparable, y la emoción que transmite esa obra no es la que tenía el compositor cuando la hizo. Es un misterio, uno podrá buscarle explicaciones científicas a la música, pero al final hay algo que está más allá, no sabemos si es que no tenemos el conocimiento científico para acceder a esa realidad o es que en verdad es algo mágico, solo que como no tenemos el conocimiento decimos que es mágico.</u></p>	<p>Percepción de la sensibilidad artística por medio del contacto con el arte.</p>
---	---	---

Fuente: Salas, 2019

Cuadro 5. Interpretación de las Categorías							
Categorías Universales	Categorías Emergentes	Informante 1 (Adriana Rigo)	C O D	Informante 2 (Jorge Castillo)	C O D	Informante 3 (Jorge Pérez)	C O D
Desarrollo de la audición musical a través del contacto con la música	El mundo afectivo de la música a través de la atención al acto de escuchar	Desde la imitación, desde el descubrir los instrumentos, las reuniones familiares, había mucha música a mi alrededor, ese primer contacto con la música es importante para el niño, el contacto con la música a través de los juegos, hice cualquier tipo de juegos con música y eso es algo que te queda si lo	1-7	Es quizá ésta la más importante en la formación de un músico, a saber, el desarrollo de su facultad auditiva, conectándolo con el Ser de la música, con aquello que existe transitoriamente en la conciencia de quien escucha, de lo intangible, de lo invisible pero que es, se	20-27	...nos pidieron hacer silencio y copiar en un cuaderno todo lo que escucháramos. Entonces todos anotamos “nada” y luego la profesora nos dice que el silencio absoluto no existe, que siempre hay algo en el ambiente, que si aquí paso un pajarito, más allá se escucha una corneta, entonces en la medida en que	33-47

	haces desde pequeño, entonces ese primer contacto es importante... mi papá escuchaba música clásica religiosamente todos los domingos, todo el día...	13 - 15	siente y tiene el poder de trascender nuestra condición de ahora.		uno conciencia todo estaba allí, y así mismo es la música, que la naturaleza del ruido es la misma naturaleza de las notas, entonces así como uno podía escuchar un montón de cosas en un salón que supuestamente estaba en silencio, así podía escuchar una obra, una sinfonía, y poder diferenciar todas las voces que estaban internamente allí...	
--	---	---------------	---	--	---	--

		ahora lo traslado a mis hijas, lo que hice con mis hijas, cuando nació mi hija mayor yo tocaba mucha guitarra, incluso, me acuerdo que en un concierto al que me invitó Efraín Silva... me acuerdo que en mi barriga no paraba de patear María Alejandra, entonces en el momento que me toca subir a tocar me encontraba en ese estado, pero al comenzar a tocar las	20 - 25				
--	--	--	---------------	--	--	--	--

		<p>canciones infantiles de Antonio Lauro no se movió para nada, fue como si la cedé en un dos por tres. Entonces allí está una prueba de que el niño al escuchar música desde que está en el vientre causa una sensación en él... causa un efecto en el niño, y ella hoy en día tiene un oído extraordinario, entonces sí definitivamente eso influye desde el comienzo en el niño. Es un</p>	<p>27 - 36</p>				
--	--	---	------------------------	--	--	--	--

		factor importante más no es un factor esencial porque hay personas que no lo tienen desde pequeños y sin embargo esta allí, quizás dormido, y falta que algo lo despierte para que se desarrolle...					
Carencia de estrategias que complementen el desarrollo auditivo en los conservatorios y escuelas de música	La memoria musical y los intervalos musicales	...llegaban a aprenderse bien las lecciones como cualquier canción que escuchas en la radio, pero el cerebro no relaciona totalmente los sonidos con los	12 2- 12 5	El aprendizaje de la música debe comenzar por aprehender el sonido, su altura, las relaciones afectivas y emocionales de los intervalos;	37 - 29	...uno se encuentra con un choque, con el famoso dictado, y uno busca las herramientas para pasar la materia porque como es algo con lo que uno no está preparado,	15 - 20

		<p>intervalos... para que haya esa conciencia de los intervalos, tiene que haber algo físico y también intuitivo, porque esta esa intuición musical que es muy importante, y ya vamos más hacia el fraseo, porque la musicalidad no te la va a dar el repetir notas, es algo que va más allá, que viene de adentro, es algo más emocional, y no viene de repetir como loros es</p>	<p>13 2- 14 0</p>	<p>dicho por Mozart: "busco las notas que se aman". Ese mundo afectivo e íntimo de los sonidos musicales puede ser perfectamente reconocido por quien escucha atentamente, por quien se encuentra inmerso en el fenómeno sonoro, pues quien despierta esa facultad, simplemente escucha dentro sí, el universo íntimo,</p>	<p>11 6- 15 2</p>	<p>entonces uno comienza a buscar estrategias...</p>	
--	--	--	-------------------------------	--	-------------------------------	--	--

						sin saberlo...	
Percepción de la sensibilidad artística por medio del contacto con el arte	La sensibilidad artística como habilidad de comprensión de un lenguaje abstracto	No sé exactamente qué fue lo que me inspiró, pero yo me divertía mucho con la música, y tuve esa cultura musical, escuchaba mucho Beethoven, lo escuché hasta más no poder, Tchaikovsky era el preferido de mi papá. Yo siento que eso me causó, sin ser consciente, siento que creó en mí esa belleza hacia el arte. Mi papá nos leía poesía, es decir la cultural en	1-10	Desde mi punto de vista la sensibilidad, o la inclinación por alguna disciplina es una condición especial, se tiene en algún grado o no se posee... También debo reconocer que fui estimulado desde niño en alcanzar la realización de dicha inclinación, e indudablemente, tal estímulo me ayudó a	1-4 19-25	Yo creo que la sensibilidad es un talento, a veces uno puede creer que tiene que ver con las vivencias... pero yo creo que todos los seres humanos tenemos vivencias, alegres, dolorosas, entre otras, pero no todos las podemos canalizar de manera de que eso se convierta en una música más o menos expresiva, yo creo que eso es un talento... y es difícil que	1-3 5-11

	<p>general influyó... uno lo canaliza. Yo sentía que los fraseos era como leer poesía, también como cuando uno hacía teatro, todas esas cosas las trasponía a la música, para mí no tenía sentido tocar un instrumento y tocar a alguien, un compositor que me gustaba tanto como Lauro, tocarlo sin decir nada...</p>	<p>14 - 23</p>	<p>convertirme en músico. Pienso que todos los seres humanos somos sensibles a algo en particular, la cuestión es descubrirlo...</p>		<p>uno diga que tenga que ver con factores externos... Astor Piazzola decía que su música no se parecía a él, que su música era demasiado triste y él no era así... y es como algo más mágico todavía, que algo que tú no sentiste te produjo, y el resultado es una cosa de una calidad expresiva incomparable..</p>	<p>13 - 18</p> <p>22 - 26</p>
--	--	--------------------------	---	--	---	---

Fuente: Salas, 2019

Interpretación de las Categorías

Desarrollo de la audición musical a través del contacto con la música

Esta categoría describe el inicio del proceso para el desenvolvimiento de la audición musical, la cual se desarrolla por medio del contacto con la música, que es capaz de estimular la imaginación y sobretodo el interés innato en el ser humano por el mundo sonoro. La finalidad del desarrollo de la audición interna es brindar al estudiante la capacidad para comprender la música, así como la destreza de asimilarla y adaptarla a sus necesidades como un lenguaje, siendo para ello esencial un entrenamiento adecuado e integral que no descuide las limitaciones y los talentos del músico en formación y que permita el pleno desenvolvimiento artístico.

Carencia de estrategias que complementen el desarrollo auditivo en los conservatorios y escuelas de música

La siguiente categoría hace referencia a las estrategias y métodos utilizados para desarrollar la audición musical en las escuelas de música especializadas y conservatorios, en donde se lleva a cabo una enseñanza sistematizada y formalizada de la música, en la cual se privilegia la práctica de otras áreas como la ejecución instrumental, práctica coral, entre otras, las cuales podrían resultar de gran interés para desarrollar el oído pero no contemplan este entre sus objetivos principales.

Resulta de gran interés destacar que cada uno de los participantes como actores clave manifestó una preocupación por hacer que estos métodos impuestos en las escuelas de música funcionaran en sus estudiantes, ya que en su momento resultaron difíciles de canalizar y de aprender por ellos mismos. En vista de que un programa de lecciones y memorizar los intervalos musicales no es suficiente han llevado propuestas propias al aula de clase sin mucho éxito debido a la inamovilidad

del pensum de estudio. Cabe destacar además que cuando se les preguntó por el desarrollo auditivo no mencionaron el dictado musical o las lecciones de solfeo, sino que se fueron a su infancia para describir el desenvolvimiento de esta capacidad a través del canto, de los instrumentos, de la imitación de un familiar que tocaba cuatro, de vivir de forma personal la música que les atraía.

Desenvolvimiento de la creatividad artística a través del desarrollo auditivo

Esta categoría hace referencia al acto de desarrollar dos habilidades o capacidades que podrían estar correlacionadas de alguna manera u otra. Sabemos que la creatividad es una habilidad importante aunque no esencial para el desarrollo de una destacable carrera artística, es habitualmente definida como un talento natural, no obstante, la creatividad se describe como la facultad de crear con los recursos que se tengan a la disposición. Un buen desarrollo auditivo, que dote al músico de todos los elementos para comprender e interpretar el mundo sonoro puede hacerle desplegar la imaginación y el ingenio para crear. Entonces en esta categoría se pretende conocer el alcance de esta unión en los estudiantes de música. No obstante la creatividad puede requerir de otros elementos para expresarse, y un buen desarrollo auditivo no asegura la expresión de la creatividad musical o artística.

Percepción de la sensibilidad artística por medio del contacto con el arte

La sensibilidad artística es un factor indispensable para una comprensión elevada del arte, sino fuese por medio de ésta la belleza del arte no existiría y de hecho no tendría razón de ser, de modo que esta categoría describe el punto de vista de los entrevistados con respecto a la percepción de su propia sensibilidad artística, a modo de un acercamiento más realista y humano de la concepción del arte. Qué es arte y como es experimentado el arte musical. Los actores clave participantes del estudio valoran el arte desde su sentido expresivo, ya que les hace sentir una

sensación sublime, conectada con lo abstracto y lo emocional. Así mismo cada uno atribuyó el origen de su sensibilidad artística a distintos aspectos pero coincidieron en que comprende una introspección emocional y espiritual solo posible de expresar en un lenguaje abstracto.

Interpretación Final de la Investigación

Durante la realización de esta investigación se realizó una entrevista a tres expertos, lo cual aportó información valiosa para poder llevar a cabo los objetivos que competen a la presente investigación, y que permiten desarrollar los conceptos teóricos planteados en el marco teórico que la sustenta, obteniendo así una visión global de como se está llevando a cabo el proceso del desarrollo de la audición musical. El análisis de la información obtenida generó diversas categorías universales y emergentes que se convertirán en el objeto de estudio y explicación en los siguientes párrafos, con la finalidad de interpretar la relación de estos datos con los propósitos específicos determinados en la presente investigación y examinar si se lograron los objetivos propuestos.

Cabe destacar que uno de los objetivos que se plantea la presente investigación es el de impulsar nuevas investigaciones que tengan que ver con el desarrollo auditivo y el desenvolvimiento de otras destrezas musicales con la finalidad de despejar las incertidumbres acerca de la relación entre el individuo y el mundo sonoro, como también abrir el camino hacia el mejoramiento de la praxis de la enseñanza musical.

La primera categoría universal encontrada fue **Desarrollo de la audición musical a través del contacto con la música**, la cual genero la categoría emergente **El mundo afectivo de la música a través de la atención al acto de escuchar**, en la que se encontró que la sensibilidad afectiva es la facultad que puede dirigir la

atención consciente hacia el escuchar atentamente los sonidos, y será esta la que nos lleve finalmente a establecer una relación con el mundo sonoro, y más propiamente con el arte musical, que desde la emoción hace tangible su mensaje, así lo describe Jorge Castillo (2019) “(...) conectándolo con el Ser de la música, con aquello que existe transitoriamente en la conciencia de quien escucha, de lo intangible, de lo invisible pero que es, se siente y tiene el poder de trascender nuestra condición de ahora.” Entonces esta dimensión tan esencial de la música está íntimamente relacionada con el tercer propósito específico de la investigación **Clasificar las estrategias más significativas del entrenamiento auditivo en la consecución de la audición musical.**

Es importante hacer uso del recurso emocional e imaginario que nos ofrece la música, desde allí se puede despertar y dirigir la atención consciente del estudiante por el mundo de los sonidos, se podría llegar a despejar las incertidumbres que existen al reconocer sonidos, timbres, tonalidades por el camino de la percepción emocional, con respecto a esto Jorge Pérez (2019) recuerda lo siguiente “(...) en la medida en que uno conciencia todo estaba allí, y así mismo es la música, que la naturaleza del ruido es la misma naturaleza de las notas, entonces así como uno podía escuchar un montón de cosas en un salón que supuestamente estaba en silencio, así podía escuchar una obra, una sinfonía, y poder diferenciar todas las voces que estaban internamente allí...” Así mismo la primera categoría emergente también se relaciona con el primer propósito específico **Identificar los elementos que intervienen en el desenvolvimiento auditivo como aproximación teórica al estudio de la audición,** la sensibilidad afectiva es el segundo elemento principal que interviene en el proceso de la audición musical contenido en el marco teórico, lo que demuestra que despertar la atención de la escucha atenta y perceptiva por medio de la afectividad que nos ofrece la música se relaciona a la perfección con los propósitos específicos que enmarcan el presente estudio.

De acuerdo con lo anterior, para la primera categoría universal **Desarrollo de la audición musical a través del contacto con la música**, se desglosa una segunda categoría emergente que resulta de las primeras vivencias de los informantes al entrar en contacto con la música, titulada **Desarrollo de la audición musical en la infancia**, en la que resalta a la luz la relación entre una buena y desarrollada audición musical a la edad adulta y el estímulo de la música y el ejercicio del canto durante la niñez.

Cabe destacar que dos de los actores clave comenzaron su iniciación musical de forma autodidacta y no la formalizaron sino hasta su adolescencia, para lo cual destacaron que era un factor importante para el despertar de esta habilidad pero no quiere decir que esta no pueda desenvolverse en otras etapas de la vida, respecto a ello Adriana Rigo (2019) puntualiza “(...) el niño al escuchar música desde que está en el vientre causa una sensación en él... causa un efecto en el niño, y ella hoy en día tiene un oído extraordinario, entonces sí definitivamente eso influye desde el comienzo en el niño. Es un factor importante más no es un factor esencial” Destacándose que el niño reacciona muy rápido y abiertamente al estímulo de la música a comparación de como lo haría alguien que haya pasado esa etapa, haciendo que crezca potencialmente una atención consciente por el mundo sonoro que en conclusión es lo que determina el desenvolvimiento en alguien que comenzó de niño a entrenar su oído y alguien que inicia de adulto, esa atención genuina hacia todo lo que ofrece el sentido de la audición al ponerse en contacto con el arte sonoro.

Entonces esta categoría emergente se relaciona muy bien con el primer propósito específico que se describe como **Identificar los elementos que intervienen en el desenvolvimiento auditivo como aproximación teórica al estudio de la audición**, ya que la atención consciente proviene del estímulo por escuchar música, y es imprescindible despertar el interés hacia todo lo que tenga que ver con el mundo sonoro, porque este es formalmente el comienzo del entrenamiento

auditivo, aumentar la atención hacia el acto de escuchar sonidos, lo cual a su vez se relaciona con el tercer propósito específico titulado **Clasificar las estrategias más significativas del entrenamiento auditivo en la consecución de la audición musical**. Los docentes pueden encontrar nuevas formas de dirigir el estímulo y así estarán dirigiendo la atención por el plano sonoro, incrementando la atención por los detalles, haciendo relaciones entre los matices de un sonido, el sentimiento que produce escuchar cierto fraseo musical, y porque no la sensación que provoca una tonalidad, la huella que deja en la consciencia cuando es escuchada en diferentes canciones, todos estos aspectos que también se encuentran inmersos en la siguiente categoría universal.

La segunda categoría universal encontrada fue **Carencia de estrategias que complementen el desarrollo auditivo en los conservatorios y escuelas de música**, la cual generó la siguiente categoría emergente **La memoria musical y los intervalos musicales**, la cual arrojó como resultado en la contrastación que los métodos para el desarrollo auditivo presentes en escuelas y conservatorios recurren a estrategias que obstaculizan el desarrollo del oído musical, siendo estas repetitivas, memorísticas y descontextualizadas de la realidad del músico en formación.

Se pudo observar que los informantes evitan repetir malas experiencias obtenidas durante su formación musical con sus estudiantes, por lo cual intentan hacer que la práctica del lenguaje musical sea menos repetitiva y memorística y que contribuya a fortalecer las destrezas que poseen los estudiantes, no obstante hay que cambiar los métodos, ya que se puede estar haciendo un mal uso de las capacidades de los estudiantes por favorecer el pensum académico.

Ahora bien, cada uno de los actores clave destacó en alguna parte de sus diálogos el papel de la memoria musical en el aprendizaje de la música, y *la memoria musicales* un aspecto que se ha tenido en cuenta en el desarrollo de las teorías que

enmarcan la investigación, por ello es muy importante la categoría emergente encontrada **La memoria musical y los intervalos musicales**, que se relaciona con el primer propósito específico de la investigación: **Identificar los elementos que intervienen en el desenvolvimiento auditivo como aproximación teórica al estudio de la audición**, así como también se relaciona con el tercer y cuarto propósito específico los cuales definen **Clasificar las estrategias más significativas del entrenamiento auditivo en la consecución de la audición musical**, y **Explicar el proceso del desarrollo auditivo para el mejoramiento de la audición musical**, lo cual nos lleva a establecer la asociación entre la memoria musical y el acto de aprender, aprender las relaciones entre los sonidos, y por supuesto, no se trata de una cuestión meramente memorística intelectual, ya que la memoria musical está íntimamente relacionada con la inteligencia auditiva, la cual según Willems (1985) es capaz de utilizar los elementos de la percepción sensorial auditiva y la sensibilidad afectiva para contrastarlos, lo que nos dice que la memoria musical puede recuperar estas reacciones sensoriales que unidas a la afectividad vendrán a la memoria previo acto de atención consciente de la escucha, dando lugar al reconocimiento de las sensaciones sonoras.

El dialogo de los informantes contenido en estas líneas permiten respaldar las conclusiones anteriores: “El aprendizaje de la música debe comenzar por aprehender el sonido, su altura, las relaciones afectivas y emocionales de los intervalos... Ese mundo afectivo e íntimo de los sonidos musicales puede ser perfectamente reconocido por quien escucha atentamente...” Castillo (2019). La altura es una cualidad del sonido, no obstante al momento de reconocer e identificar las distintas alturas entre frecuencias todo se vuelve confuso, se recurre a métodos para fijar una altura de referencia (la nota LA) que en realidad no nos dice más que un sonido desde el cual hay que contar intervalos hasta llegar a la nota o tonalidad que buscamos identificar. Esto hace que el estudiante se desconecte de escuchar atentamente las relaciones entre los sonidos, en lugar de recordar una nota porque no recordar la

sensación que nos deja el escuchar una tonalidad. Respecto a esto Adriana Rigo (2019) describe: “(...) para que haya esa conciencia de los intervalos, tiene que haber algo físico y también intuitivo, porque esta esa intuición musical que es muy importante no te la va a dar el repetir notas, es algo que va más allá, que viene de adentro, es algo más emocional...”

Así mismo Rigo (2019) se encuentra con que la memoria musical es una destreza que hay que aprender a utilizar pero que si no se establece que debe existir un límite para conocer en qué punto apremia y en qué momento obstaculiza en el entrenamiento auditivo se puede estar haciendo asociaciones innecesarias que terminaran bloqueando el avance. “(...) llegaban a aprenderse bien las lecciones como cualquier canción que escuchas en la radio, pero el cerebro no relaciona totalmente los sonidos con los intervalos...uno se las aprende de memoria pero no significa que está solfeando”.

De esta manera se recalca la importancia de conocer el momento en el que las estrategias para el desarrollo auditivo deben adaptarse a los métodos de lectura por ejemplo y cuando debe cambiarse el método para no caer en la rigidez del pensum académico. La memoria musical es un elemento que interviene activamente en el desarrollo auditivo pero combinarlo con la lectura musical no traerá los resultados de aprendizaje esperados. Así mismo este estudio busca destacar la importancia del desarrollo de la audición sobre otras habilidades que se priorizan en los conservatorios y escuelas de música como por ejemplo la ejecución instrumental y la lectura musical. Resaltando el hecho de que los métodos de lectura tan usados en las cátedras de lenguaje musical ocupan un tiempo valioso que los estudiantes podrían estar dedicando a desarrollar su audición interna, su intuición musical, su sensibilidad artística y su sentido crítico sobre el arte en general.

La tercera categoría universal encontrada tiene que ver con el segundo propósito de la investigación, **Examinar el alcance del desarrollo auditivo con respecto al desarrollo de otras destrezas musicales y artísticas**, para lo cual surgió la siguiente categoría **Desenvolvimiento de la creatividad artística a través del desarrollo auditivo**, que generó la categoría emergente de **El despertar de la intuición artística y la creatividad**, a través de esta categoría se constató que si bien el desarrollo auditivo no puede determinar el surgimiento de la creatividad crea una disposición y significa un recurso adicional que está a disposición de la creatividad. Al respecto Adriana Rigo (2019) menciona que “es algo que está latente, la parte artística en general, solo que se desarrolla la creatividad porque puede ser visual, auditivo, sensitivo, hay muchas formas de plasmar ese ingenio, esa creatividad. Pero definitivamente eso influye”.

De la misma manera Castillo (2019) explica que por medio de la audición interna se van estableciendo asociaciones afectivas pero la percepción visual también puede involucrarse en dichas asociaciones dando excelentes resultados “Se sabe que algunos músicos poseen una peculiar condición, me refiero a la sinestesia, o sea, la capacidad de percibir la música en color. Esta condición suele ser innata, pero, de no poseerla puede adquirirse. Mediante la atenta audición de sonidos musicales asociados al color, dicha facultad puede desarrollarse.” Ello es uno de los resultados logrados con relación a **Examinar el alcance del desarrollo auditivo con respecto al desarrollo de otras destrezas musicales y artísticas**, determinándose así que el desarrollo de la audición interna puede involucrarse con otras destrezas artísticas, ya que la sinestesia es una habilidad que podría relacionarse y trasponerse a la par con la pintura, desde un sentido de una nueva comprensión de texturas y colores con motivos musicales, así lo describe Castillo (2019) “De ahí que existen buenos músicos con habilidades para la tintura, técnicas como la armonía, texturas, polifonía, densidades etc., encuentran una perfecta correlación con la pintura.”

Así mismo Jorge Pérez (2019) hace una correlación con el canto “(...) el hecho de cantar tiene una influencia directa en el despertar de la intuición, cuando alguien canta y puede entonar uno de manera natural puede frasear, hacer dinámicas, hacer articulaciones, todos los elementos de la interpretación los maneja uno cuando canta sin saberlo”. Estableciendo una relación entre la intuición y el desarrollo de la creatividad, destacando que la intuición es algo que se encuentra más allá, un sentido que revela una certeza artística, es un descubrimiento que da gusto y que probablemente se convierta en un estímulo para que la creatividad surja.

Si bien el propio desarrollo auditivo no asegura el desarrollo de la creatividad si se puede lograr obtener recursos que repercutirán en resultados de mejor nivel expresivo, además mucho se ha destacado el canto como primera manifestación a la que tiene acceso el ser humano para crear arte y para imitar el arte y a la naturaleza, así mismo el canto es el elemento más indicado para realizar el ejercicio del entrenamiento auditivo ya que en palabras de Adriana Rigo (2019) si se logra afinar es una muestra de que el oído se está desarrollando “(...) mi hermano era sordo, no afinaba, y nosotros cantábamos y cantábamos con él y nada...y el cantaba y cantaba una y otra vez hasta que por fin comenzó a afinar”.

La cuarta categoría universal encontrada fue **Percepción de la sensibilidad artística por medio del contacto con el arte**, que a su vez generó la categoría emergente de **La sensibilidad artística como comprensión de un lenguaje abstracto**, la cual fue un punto en común que tuvieron los informantes, aunque cada uno de ellos atribuía el origen de su sensibilidad artística a elementos diferentes, coincidieron en que finalmente se convierte en un lenguaje abstracto que es capaz de entender por todas las personas pero que es inexplicable, es un lenguaje para las emociones y para cultivar las cualidades del alma, y que de alguna manera nos hace sentir que el arte está hecho para poder sentir la belleza.

Por ello se habla de sensibilidad artística, es una capacidad para sentir y comprender perfectamente lo que no se ha experimentado. Respecto a ello Jorge Pérez (2019) define “Yo creo que la sensibilidad es un talento, a veces uno puede creer que tiene que ver con las vivencias... pero yo creo que todos los seres humanos tenemos vivencias, alegres, dolorosas, entre otras, pero no todos las podemos canalizar de manera de que eso se convierta en una música más o menos expresiva” de esta manera Rigo (2019) destaca “(...) Tchaikovsky era el preferido de mi papá. Yo siento que eso me causó, sin ser consciente, siento que creó en mí esa belleza hacia el arte. Mi papá nos leía poesía, es decir la cultural en general influyó”

Así que la percepción de la sensibilidad artística comprende una introspección emocional y espiritual que puede ir incluso más allá de lo personal, Jorge Pérez (2019) comenta que “Astor Piazzola decía que su música no se parecía a él, que su música era demasiado triste y él no era así... y es como algo más mágico todavía, que algo que tú no sentiste te produjo, y el resultado es una cosa de una calidad expresiva incomparable”.

REFLEXIONES FINALES

Conclusiones

La presente investigación surge de la inquietud de dar respuesta al desenvolvimiento de la audición musical ya que este es un proceso al que no se le presta la debida importancia y atención en los conservatorios y las escuelas de música, en donde se imparte una enseñanza muy estricta y sistematizada, enfocada en otros aspectos que también son muy importantes para comprender y expresar la música pero a los que aún les falta mucho para poder ofrecer una formación musical integral al músico en formación.

Durante la consecución de la presente investigación se logró reunir información muy valiosa gracias al aporte de docentes de lenguaje musical, que con sus vivencias y larga trayectoria tuvieron mucho que decir en cuanto al proceso del desarrollo del oído musical. A través de la técnica de la entrevista sus opiniones fueron recabadas y posteriormente contrastadas con lo cual se obtuvo resultados muy buenos para el logro de los objetivos propuestos.

A través de la presente investigación se logró demostrar que la atención consciente ante el acto de escuchar es la estrategia principal con la que cuenta el aprendiz para iniciar el proceso de desenvolvimiento, que es el de conocer su escucha. Así mismo se menciona en las teorías del desarrollo auditivo, se comienza por la receptividad sensorial auditiva, uno se vuelve sensible ante el campo sonoro mediante el ejercicio de la escucha, pero no solo es oír, es escuchar atentamente a cada estímulo, cada sonido, luego viene la sensación que nos deja en la memoria sensorial, allí ya entraría la sensibilidad afectiva, para posteriormente ser intelectualizado, digamos, clasificado por la inteligencia musical.

Asimismo, se constató que la memoria musical es un elemento que interviene activamente en el desarrollo auditivo, no obstante debe ser utilizado apropiadamente, ya que se puede llegar a establecer asociaciones innecesarias que frustrarían el avance. Sobre todo haciendo referencia al solfeo con técnicas de do móvil, memorización de notas de una escala, y la repetición de lecciones que solo benefician la lectura de las notas y no reflejan necesariamente un avance para el desarrollo de la audición. Destacándose que si se hace un buen empleo de la receptividad sensorial y la afectividad musical se puede lograr un buen reconocimiento de tonalidades, modos, intervalos e incluso de notas utilizando la memoria.

Siguiendo con lo anterior, todos conocemos que el ejercicio consciente de una actividad es importante si se quieren lograr buenos resultados, de la misma manera que todos sabemos que el uso de la memoria es imprescindible en cualquier curso para lograr un buen aprendizaje, así mismo la constancia en los objetivos determinará un buen rendimiento. Todos estos son factores que conocemos y utilizamos a la hora de seguir un curso de enseñanza musical, no obstante es el uso que se haga de estos elementos lo que determina el buen desenvolvimiento auditivo. Es el cómo conjugarlos en el aula de clases, y para ello también son indispensables los recursos.

Se logró establecer una relación muy estrecha entre el canto y el desarrollo del oído, así como la constancia para poner a prueba los elementos que intervienen en el desarrollo de la audición para poder lograr resultados eficientes, la audición es un sentido que si siempre se está utilizando, es como si siempre se estuviera entrenando.

El canto es una estrategia muy útil para comprobar externamente como se desarrolla el sentido auditivo en alguien más. Es nuestro instrumento natural, si se reconoce un sonido se puede cantar, si la sensibilidad sensorial y la memoria musical no fallan se puede cantar una frase musical sin desafinar. Entonces el canto va estrechamente ligado al desarrollo del oído, es necesario incluso para recordar, para

utilizar la memoria sensorial en dado caso. De allí que se utilicen los métodos de solfeo para las cátedras de lenguaje, pero es necesario insistir en que no es lo único que se puede y debe hacer con respecto al canto y al desarrollo auditivo. Se puede recurrir a asociaciones más lógicas y que tengan un verdadero sentido emocional para el estudiante con lo cual se puede lograr más con respecto al desenvolvimiento de la audición que el solo hecho de memorizar lecciones.

En conclusión, la presente investigación reunió ciertos elementos que son importantes a tener en cuenta para el desenvolvimiento artístico de todo músico, los cuales se centran primordialmente en el sentido auditivo, no obstante resultan útiles para involucrar otros aspectos como el despertar de la intuición, el descubrimiento de la sensibilidad artística y el ejercicio de la creatividad, las cuales también son habilidades y destrezas a las que se ha buscado dar respuesta por medio de la presente.

Recomendaciones

A continuación se presentan una serie de recomendaciones para poder cumplir con los objetivos propuestos en la presente investigación.

- Hacer uso de cualquier recurso sonoro que estimule la percepción y atraiga la atención hacia el sonido para poner a prueba la receptividad sensorial característica de la audición.

- Relacionar los intervalos musicales con sensaciones y emociones que tengan sentido para el estudiante, como una forma de que recreen su propio código para identificarlos y recordarlos.

- Asociar cada intervalo musical con un color para ejercitar la percepción sinestésica musical.
- Relacionar las funciones tonales con las sensaciones y emociones, cada función tonal tiene su propio carácter que le identifica dentro de la tonalidad en que se encuentre, una vez captado su carácter peculiar por medio de la sensibilidad afectiva auditiva, puede ser trasladada a cualquier tonalidad, sea esta en modo mayor o menor.
- Realizar audiciones de música cada vez que se pueda y ejercitar el reconocimiento de tonalidades, cada tonalidad tiene algo que la caracteriza y le hace distinta, permitir a los estudiantes que perciban lo que les hace distinguirse, puede ser una emoción, su sonoridad, el motivo que proyectan, de manera que puedan ser reconocidas desde la parte afectiva, sin ninguna nota de referencia, el ejercicio es entregar de lleno la audición a la música que se esté escuchando para investigar lo que nos dice internamente.
- Utilizar el canto cada vez que sea posible, primero como medio de estimulación para ejercitar el oído y entonar sonidos, segundo como medio para despertar la intuición musical, para ello será oportuno el montaje de canciones y creación de melodías en el salón de clases.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arias, F. (2006). *El proyecto de investigación. Introducción a la metodología científica*. 5ta Edición. Venezuela: Episteme.
- Ávila, B. (2010). *La triangulación, una técnica de investigación*. Disponible: <http://triangulacion-tecnica-de-invest.blogspot.com> [Consulta: 2018, noviembre, 30]
- Ayala, I. (2010). Formación Vocal y Auditiva. 1º Maestro/a Ed. Musical, Universidad de Jaén. n° 1-n°4. [Revista en línea]. Disponible: http://www4.ujaen.es/~imayala/_private/formacionvocal/TEMA4.pdf [Consulta: 2019, febrero, 10]
- Bachmann, M. (1996). *La rítmica de Jacques-Dalcroze: Su aplicación a los niños de edad preescolar (y escolar)*. Conferencia pronunciada en el curso del Congreso Internacional de la Educación Preescolar, Atenas. Disponible: <file:///C:/Users/Manny/Documents/Kerengy/Tesis/articulo-MarieLaureBachmann.pdf>. [Consulta: 2018, agosto, 19]
- Carrera, L. y Vázquez, M. (2007). *Técnicas en el trabajo de investigación*. Venezuela: Panapo.
- Castillo, J. (2014). *“Aproximación fenomenológica hermenéutica de los intervalos musicales y la audición interna”*. Tesis Doctoral no publicada. Universidad de Carabobo, Facultad de Ciencias de la Educación. Carabobo, Venezuela. Disponible: <http://riuc.bc.uc.edu.ve/handle/123456789/908> [Consulta: 2018, noviembre, 21]
- Danhauser, L. (1896). *Teoría de la música*. (E. Lemine, trad.). Argentina: Ricordi Americana.
- Díaz-Barriga, F. y Hernández, G. (2001). *Estrategias docentes para un aprendizaje significativo: Una interpretación constructivista*. 2da Edición. México: Mc. Graw-Hill.
- Duarte, (2016). *“Educación por medio del arte: importancia e influencia en el desarrollo personal, social y cognitivo en los niños desde la infancia”*. Trabajo de grado no publicado. Universidad Pedagógica Nacional, Unidad 31-A, Yucatán, México. Disponible: <http://200.23.113.51/pdf/31877.pdf>. [Consulta: 2018, agosto, 17]

- Franco, (2014). “*Estudio del efecto del aprendizaje teórico-práctico de los sistemas de enseñanza musical en el desarrollo auditivo rítmico en bailarines*”. Trabajo de Grado no publicado. Universidad de Carabobo, Facultad de Ciencias de la Educación, Carabobo, Venezuela. Disponible: <http://riuc.bc.uc.edu.ve/bitstream/123456789/1598/4/afranco.pdf>. [Consulta: 2018, agosto, 16]
- Lemus, L. (1973). *Pedagogía Temas Fundamentales*. Argentina: Kapelusz.
- López & López, (2014). “*Beneficios que aporta la flauta dulce en el aprendizaje del lenguaje musical en niños entre 6 y 10 años de edad, estudiantes de la academia de música Mozart*”. Trabajo de Grado no publicado. Universidad de Carabobo, Facultad de Ciencias de la Educación, Carabobo, Venezuela. Disponible: <http://riuc.bc.uc.edu.ve/handle/123456789/1450>. [Consulta: 2018, julio, 31]
- Loras, R. (2008). “*Estudio de los métodos de solfeo españoles en el siglo XIX y principios del XX*”. Tesis Dcotoral no publicada. Universidad Politécnica de Valencia, Facultad de Bellas Artes. Valencia, España. Disponible: <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/3341/tesisUPV2828.pdf> [Consulta : 2019, febrero, 14]
- Monmany, M. (2004, Mayo). Acerca de la educación. *LEEME (Lista Europea De Música en la Educación n° 13)*. [Revista electrónica]. Disponible: <http://musica.rediris.es/leeme/revista/vilarm.pdf>. [Consulta: 2018, junio, 3]
- Portillo, M. y Ortíz, K. (2015). “*Estudio de la deserción de los niños en los estudios musicales desde la interpretación hermenéutica de las experiencias docentes en su actividad educativa musical*” Trabajo de grado no publicado. Universidad de Carabobo, Facultad de Ciencias de la Educación, Carabobo, Venezuela. Disponible: <http://riuc.bc.uc.edu.ve/bitstream/123456789/3782/4/keormipo.pdf> [Consulta: 2019, Marzo, 5]
- Prieto, N. (2017). “*La audición musical activa en el aula de música de educación primaria. Diseño de una propuesta de intervención docente*” Trabajo de grado no publicado. Universidad de Valladolid, Facultad de Educación y Trabajo Social, Valladolid, España. Disponible: <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/27068> [Consulta: 2019, febrero, 14]
- Romero, G. (2011). *Formar el Oído. Metodología y ejercicios*. 1era Edición. España: DINSIC Publicaciones Musicals, S. L.

- Salazar, E. (2016, Julio-Diciembre). El entrenamiento auditivo para el aprendizaje significativo de la lectura y escritura musical. *Revista Ciencias de la Educación*, Vol. 26 (Nro. 48), 293-308. [Revista en línea]. Disponible: <http://servicio.bc.uc.edu.ve/educacion/revista/48/art17.pdf> [Consulta: 2019, febrero, 8]
- Saldarriaga, P. Bravo, G. Loor, M. (2016, Diciembre). La teoría constructivista de Jean Piaget y su significación para la pedagogía contemporánea. *Dominio de Las Ciencias*. Vol. 2. (num. esp.) pp. n° 127-137. [Revista electrónica]. Disponible: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5802932.pdf> [Consulta: 2018, septiembre, 3]
- Terán, F. (2017). “*Importancia de la enseñanza de música tradicional venezolana en las escuelas de música y conservatorios del estado Carabobo*”. Trabajo de grado no publicado. Universidad de Carabobo, Facultad de Ciencias de la Educación, Carabobo, Venezuela. Disponible: <http://riuc.bc.uc.edu.ve/handle/123456789/5448>. [Consulta: 2018, agosto, 19]
- Trallero, C. (2008). “*Orientaciones didácticas para la enseñanza de la lectura y la escritura de la música en la etapa de educación primaria*”. Trabajo de grado no publicado. Universidad de Barcelona, Barcelona, España. Disponible: <http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/11539/2/DIDACTICA%20LENGUAJE%20MUSICAL.pdf> [Consulta: 2019, febrero, 14]
- Valles del Pozo, M. (2009, julio, 3). La Educación Musical en la historia de Occidente: Apuntes para la reflexión. *NEUMA: Revista de Música y Docencia Musical*, Vol. 1 (n° 2), pp. n° 218-232. [Revista en línea]. Disponible: http://musica.otalca.cl/DOCS/neuma_vol_1/vol%20N°2/Neuma_No2_15_articulo5.pdf. [Consulta: 2018, agosto, 18]
- Willems, E. (1976). *La preparación musical de los más pequeños*. 4ta Edición.(V. Hemsy, trad.). Argentina: EUDEBA S.E.M.
- Willems, E. (1985). *El oído musical .La preparación auditiva del niño*. 5ta Edición.(M. Medina, trad.). España: Paidós Ibérica.