

“Ronda para la memoria”,  
Desarrollo investigativo a partir de la  
observación de experiencias significativas  
en el favorecimiento de la memoria  
musical

CARLOS ANDRÉS GONZÁLEZ MURCIA

Trabajo para optar por el título de Licenciado en Música

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN MÚSICA

BOGOTÁ, 2020

“Ronda para la memoria”,  
Desarrollo investigativo a partir de la  
observación de experiencias significativas  
en el favorecimiento de la memoria  
musical

CARLOS ANDRÉS GONZÁLEZ MURCIA

Asesor Especifico: Héctor Ramón Rojas


Asesor Metodológico: Henry Roa

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN MÚSICA

BOGOTÁ, 2020

	<b>FORMATO</b>	
	<b>RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE</b>	
<b>Código: FOR020GIB</b>	<b>Versión: 01</b>	
<b>Fecha de Aprobación: 10-10-2012</b>	<b>Página 1 de 2</b>	

1. Información General	
<b>Tipo de documento</b>	TRABAJO DE GRADO
<b>Acceso al documento</b>	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. BIBLIOTECA FACULTAD DE BELLAS ARTES
<b>Título del documento</b>	RONDA PARA LA MEMORIA, DESARROLLO INVESTIGATIVO A PARTIR DE LA OBSERVACIÓN DE EXPERIENCIAS SIGNIFICATIVAS EN EL FAVORECIMIENTO DE LA MEMORIA MUSICAL
<b>Autor(es)</b>	GONZÁLEZ MURCIA, CARLOS ANDRÉS
<b>Director</b>	RAMÓN ROJAS, HÉCTOR WOLFGANG
<b>Publicación</b>	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2020, 93 p.
<b>Unidad Patrocinante</b>	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. UPN
<b>Palabras Claves</b>	Memoria. Memoria Musical. Ronda Musical. Musicoterapia. Adulto Mayor. Inclusión. Discapacidad. Necesidades Educativas Especiales.

2. Descripción
<p>Trabajo de grado que tiene como propósito proyectar la ronda en el favorecimiento de la memoria musical del grupo de adultos del servicio de "Guadalupe" del Centro Masculino Especial "la Colonia" de Sibaté. Se plantea una estrategia metodológica desarrollada a través de talleres pedagógico-musicales ayudando a determinar el desempeño memorístico del grupo al momento de participar en las rondas seleccionadas. Asimismo, se adopta la investigación-acción con un enfoque cualitativo, realizando observaciones activas sobre las situaciones que surgen en los talleres y que ayudan a la reflexión subjetiva de los hechos.</p>

3. Fuentes
Ballesteros, S. (1999) <i>Memoria humana: Investigación y teoría</i> . Revista Psicothema. Recuperado de <a href="http://www.psycothema.com/pdf/323.pdf">http://www.psycothema.com/pdf/323.pdf</a>
Espeso R. (2012-2013). <i>Taller de música y movimiento con alumnos con necesidades educativas especiales</i> . Valladolid. Recuperado de <a href="https://uvadoc.uva.es/bitstream/10324/4580/1/TFG-L356.pdf">https://uvadoc.uva.es/bitstream/10324/4580/1/TFG-L356.pdf</a>
Espitia, L., Marulanda, I., & Sarmiento, O. (2014). <i>Las rondas folklóricas como estrategia didáctica para el afianzamiento de los patrones básicos de movimiento en los niños de transición del instituto técnico industrial francisco</i> . Trabajo de grado de la licenciatura en educación básica con énfasis en educación física, recreación y deportes. Bogotá: Universidad Libre de Colombia.
Huizinga, J. (1968). <i>Homo ludens</i> . (E. Imaz, Trad.) Editorial, Emecé editores S.A. y Alianza.
Jimenez, O. L. (1999). <i>Ronda que ronda la ronda</i> . (G. S. Rincón, Ed.) Bogota, colombia: Panamericana Editorial.
Jurado, D. A. (2015). <i>Ritmo y canto para intervenir atención y emoción</i> . Trabajo de grado de la licenciatura en música. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional
Lacárcel, J. (2003). <i>Psicología de la música y emoción musical</i> . <i>Educatio</i> . Recuperado de <a href="https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:v2PLudhrZ10J:https://revistas.um.es/educatio/articulo/download/138/122/+&amp;cd=1&amp;hl=es-419&amp;ct=clnk&amp;gl=co">https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:v2PLudhrZ10J:https://revistas.um.es/educatio/articulo/download/138/122/+&amp;cd=1&amp;hl=es-419&amp;ct=clnk&amp;gl=co</a>
Mateos, L. A., Del Moral, M. T., & San Romualdo, B. (2012). <i>Sistema de evaluación musicoterapéutica para personas con alzheimer y otras demencias "SEMPA"</i> . (S. S. Ministerio de Sanidad, Ed.) Madrid, España.
Nuño, N. M. (2017-2018). <i>La música como herramienta de integración en personas con discapacidad intelectual</i> . Valladolid. Obtenido de <a href="https://mediacionartistica.files.wordpress.com/2019/04/tfg-g3217.pdf">https://mediacionartistica.files.wordpress.com/2019/04/tfg-g3217.pdf</a>
Pfeiffer, C., & Zamani, C. (2017). <i>Explorando el Cerebro Musical, Musicoterapia, Música y Neurociencias</i> (1° Ed.). Argentina: Editorial Kier S.A.

**FORMATO****RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE**

Código: FOR020GIB

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 10-10-2012

Página 2 de 2

**4. Contenidos**

Este trabajo está dividido en seis capítulos, el primero contiene los aspectos generales de la investigación: Descripción del problema, pregunta, antecedentes, justificación, objetivo general y objetivos específicos. El segundo capítulo contiene el marco referencial, el cual incluye 4 títulos en los que se hace referencia a las investigaciones y teorías sobre temas relacionados a la memoria, la ronda, la lúdica y la enseñanza a poblaciones con necesidades especiales de varios autores que aportan desde su conocimiento a este trabajo. En el tercer capítulo se puede observar la metodología empleada, teniendo en cuenta el enfoque investigativo, el tipo de investigación, los instrumentos de indagación y la caracterización de la población intervenida. En el cuarto capítulo se puede encontrar el desarrollo metodológico, en donde se puede apreciar el diseño metodológico en tres fases, que llevan a la planeación y ejecución de los talleres pedagógico-musicales y a la reflexión de la investigación. En el quinto capítulo se encuentra el proceso de análisis de los datos suministrados por los talleres trabajados con la población y un último capítulo en el cual se encuentran las conclusiones que el autor pudo determinar sobre los hechos acontecidos en la investigación.

**5. Metodología**

Este trabajo está enmarcado dentro de una investigación cualitativa, ubicada dentro de un tipo de investigación-acción, utilizando instrumentos de indagación como: Observación diagnóstica, Observación directa, Diario de campo, Talleres por ciclos, Entrevistas.

**6. Conclusiones**

A través de las sesiones trabajadas se pudo concluir que:

La Ronda como forma musical va más allá de un enfoque educativo meramente infantil. Tanto así, que fue evidente que quienes participaron en las rondas pudieron proyectar su emoción y creatividad con mucha más facilidad dentro del grupo, dejando que los actos de "cantar, jugar y disfrutar" influenciaran su estado anímico.

Los elementos dancísticos o coreográficos en círculo de la ronda ayudaron al manejo espacial del grupo, en este caso, se mejoraron los problemas de proxemia que tienen algunos asistentes, beneficiando este aspecto particular del grupo. A su vez, las rondas evidenciaron que los asistentes podían mejorar su equilibrio y reacción a desplazamientos a través de la asociación de movimientos de disociación de lateralidades con los textos de la canción.

Por último, la ronda y sus características se consideran que constituye una parte fundamental para la formación y recreación de las personas. Se hizo evidente que la música, las letras de las rondas y el juego son esenciales para lograr establecer conexiones cognitivas entre los recuerdos y la evocación de vivencias, favoreciendo en gran medida la retención de la información aprendida. Además, los complementos lúdicos como la visualización a partir de la imaginación, dibujar, dramatizar personajes, etc., permiten crear imaginarios relacionados con la canción, beneficiando la creatividad en favor de la recuperación de la información.

Elaborado por:

GONZÁLEZ MURCIA, CARLOS ANDRÉS

Revisado por:

Fecha de elaboración del Resumen:

00

0

00

## Resumen

Este trabajo de grado tiene como propósito proyectar la ronda en el favorecimiento de la memoria musical del grupo de adultos del servicio de “Guadalupe” del Centro Masculino Especial “la Colonia” de Sibaté. Es por eso que se plantea una estrategia metodológica desarrollada a través de talleres pedagógico-musicales que ayudan a determinar el desempeño memorístico del grupo al momento de participar en los cantos, juegos y coreografías de las rondas seleccionadas. Asimismo, se adopta la investigación-acción con un enfoque cualitativo, realizando observaciones activas sobre las situaciones que surgen en los talleres y que ayudan a la reflexión subjetiva de los hechos.

En el desarrollo de los talleres se percibió un proceso evolutivo en la memorización de las rondas, permitiendo realizar un análisis de las características particulares del grupo en la codificación, almacenamiento, consolidación y recuperación de la información musical aprendida. Finalmente, al percibir los estados emocionales positivos del grupo se concluye que la ronda y sus lúdicas aportan elementos claves en favor de los procesos de memoria a la población intervenida.

Palabras clave: Memoria. Memoria Musical. Ronda Musical. Musicoterapia. Adulto Mayor. Inclusión. Discapacidad. Necesidades Educativas Especiales.

## Abstract

The purpose of this thesis is to project the musical round in favor of the musical memory from "Guadalupe's adult group" service of the Special Male Center "La Colonia" in Sibaté. That is why I propose a methodological strategy developed through pedagogical-musical workshops that help determine the group's memory performance when participating in the songs, games and choreographies of the selected musical rounds. Besides, action research is adopted with a qualitative approach, making active observations on the situations that arise in the workshops and that help the subjective reflection of the facts.

In the development of the practical part, an evolution was perceived in the memorization of the rounds, allowing an analysis of the particular characteristics of the group in the coding, storage, consolidation and recovery of the musical information learned. Finally, when perceiving the positive emotional states of the group, it is concluded that the round and even playful ones, contribute key elements in favor of the processes of memory to the intervened population

## CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	10
1. ASPECTOS GENERALES DE LA INVESTIGACIÓN .....	12
1.1 Descripción del problema.....	12
1.2 Pregunta.....	13
1.3 Antecedentes.....	14
1.4 Justificación.....	17
1.5 Objetivo general .....	19
1.6 Objetivos específicos.....	19
2. MARCO REFERENCIAL .....	20
2.1 La memoria: mecanismos de aprendizaje y memorización.....	20
2.1.1 Tipos de memoria .....	21
2.1.1.1 Memoria sensorial.....	22
2.1.1.2 Memoria a corto plazo, de trabajo u operativa. ....	24
2.1.1.3 Memoria a largo plazo. ....	25
2.1.1.4 Memoria Musical.....	26
2.1.1.5 Fases de la memoria.....	28
2.2 Música, emoción y memoria .....	29
2.2.1 Procesamiento musical del cerebro.....	30
2.2.2 La emoción y la música .....	34
2.3 La ronda.....	38
2.3.1 Jugando en favor de la memoria .....	39
2.3.2 La ronda como eje para fortalecer los procesos de memoria.....	40
2.3.3 Ronda en movimiento.....	42
2.3.4 Una tradición infantil para todos .....	45
2.4 La memoria musical en un contexto humano con discapacidades cognitivas.....	47
2.4.1 Música y memoria en adultos con déficit cognitivo .....	48
2.4.2 Discapacidad.....	48
2.4.2.1 Discapacidad o déficit cognitivo.....	49
2.4.3 Metamemoria: Entendiendo la memoria.....	50

2.2.3 La Motivación: clave para la memorización.....	52
3. METODOLOGÍA.....	54
3.1 Enfoque investigativo.....	54
3.2 Tipo de investigación .....	54
3.3 Instrumentos de indagación.....	56
3.3.1 Observación diagnóstica.....	56
3.3.2 Observación directa .....	56
3.3.3 Diario de campo.....	56
3.3.4 Talleres.....	57
3.3.5 Entrevista .....	57
3.4 Población .....	57
3.5 Diseño metodológico.....	59
4. DESARROLLO METODOLÓGICO.....	61
4.1 Diseño de intervención.....	61
4.1.1 Fase de observación diagnostica.....	61
4.1.2 Fase de implementación.....	63
4.1.3 Fase de evaluación general. ....	64
5. ANÁLISIS .....	64
5.1 Análisis categorial .....	64
5.1.1 Memoria musical.....	65
5.1.2 Procesos lúdicos.....	70
5.1.3 Motivación.....	74
6. HALLAZGOS Y CONCLUSIONES.....	76
7. BIBLIOGRAFÍA.....	80
8. ANEXOS .....	87

## ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1 Tipos de memoria que desempeñan un papel en la práctica musical .....	27
Ilustración 2. Modelo de procesamiento modular de la música .....	31
Ilustración 3. Área de Broca y Área de Wernicke .....	32
Ilustración 4. Procesos musicales en cada hemisferio del cerebro.....	34
Ilustración 5 Funciones de las emociones, por Fernández-Abascal.....	35
Ilustración 6 Función adaptativa, por Fernández-Abascal.....	35

## ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1 Análisis de memorización de las rondas primer ciclo-fase implementación .....	66
Tabla 2 Cuadro de resultados en la memorización de las rondas.....	70

## INDICE DE ANEXOS

Anexo 1 .....	87
Anexo 2 .....	88
Anexo 3 .....	89
Anexo 4 .....	90
Anexo 5 .....	91
Anexo 6 .....	92
Anexo 7 .....	93

*La capacidad del ser humano para evocar recuerdos o emociones es de vital importancia para su cotidianidad, tan solo el acto de recordar sus memorias hace que lo experimentado le dé encanto a su vida.*

## INTRODUCCIÓN

La presente investigación tiene como fin visibilizar el favorecimiento de los procesos de memoria a través de las características lúdicas de la ronda en los talleres desarrollados en el Centro Masculino Especial “La Colonia de Sibaté junto al grupo focal de adultos del servicio de “Guadalupe”.

Esta población está caracterizada por sus necesidades educativas especiales debido a sus condiciones cognitivas, físicas, psicológicas y sociales, las cuales se ven afectadas al momento de apropiarse la información que cotidianamente los rodea en su contexto, más aún, cuando se trabajan procesos pedagógicos musicales. Debido a esto, los procesos de memoria que se pueden observar en cada asistente tienen varios grados de deterioro por los medicamentos que están inmersos en sus tratamientos psiquiátricos o en otros casos por la disminución de sus capacidades cognitivas debido a los procesos de envejecimiento natural, afectando su funcionalidad.

En vista de lo anterior, la necesidad de desarrollar un trabajo pedagógico musical enfocado en el favorecimiento de los procesos de memoria musical a través de la ronda surge como resultado de la observación llevada a cabo en las prácticas desarrolladas por el investigador en este centro. Como consecuencia, se plantea una investigación con enfoque cualitativo con el fin de mantener una observación de los procesos de memoria musical de la población, para hacerlos visibles y así tener una interpretación de dichos fenómenos. A la vez, este trabajo se ubica en un tipo de investigación-acción, el cual, le proporciona al investigador un papel más protagónico en beneficio de las reflexiones que se presenten en cada parte del proceso investigativo.

Al mismo tiempo, este trabajo intenta resaltar el papel de la pedagogía musical en contextos alternativos como en este centro, en donde es visible la transformación que se logra a nivel particular y grupal al desarrollar un trabajo musical. En relación con lo anterior, se establece una metodología de trabajo en donde la observación, análisis de los procesos de aprendizaje y memorización musical serán los pilares fundamentales para entender cómo el trabajo lúdico de la ronda influye en los procesos cognitivos de los asistentes.

Así mismo, se establece un proceso de investigación a través del uso de instrumentos de indagación como: la observación diagnóstica, observación directa, diarios de campo, talleres, entrevistas a psiquiatras y a gente de la institución cercana a los asistentes, para posteriormente ir contrastando la información reunida con teorías de autores relacionados con el tema y finalmente dar apreciaciones personales de los hallazgos que surgieron de las experiencias vivenciadas.

Por otro lado, para poder tener un acercamiento inicial con el texto, se dará una idea de la dirección que el autor propone para una mejor comprensión del tema. Para esto, el presente escrito se dividirá en seis capítulos que presentarán un orden coherente a la investigación:

El capítulo I, presentará los aspectos generales de la investigación, iniciando con la descripción del problema, seguido de la pregunta de investigación, antecedentes, justificación y los objetivos a desarrollar.

Continuando con el capítulo II, se podrá observar un marco referencial de teorías que hablan sobre los procesos físicos concernientes a los mecanismos de la memoria, a la vez, se reseñan los procesos musicales que se desarrollan en el cerebro y su afectación en las emociones y la memoria. Asimismo, se profundizará en los aportes físicos, cognitivos, emocionales y sociales que ofrece de la ronda en beneficio de la memoria humana y finalizará con la contextualización de como los procesos musicales van generando motivación en los aprendizajes de poblaciones adultas con limitaciones y la forma como los individuos asimilan la información.

Seguido a esto, se encontrará con el capítulo III en donde se podrá ver la metodología asumida, en la cual se definirá el enfoque y el tipo de investigación que se ha desarrollado junto a los instrumentos de indagación, caracterización de la población y el diseño metodológico que se empleó para la investigación.

En el capítulo IV, se expondrá el diseño de intervención en el cual se observan las fases de los talleres para una mejor interpretación y organización de los datos suministrados en las experiencias vivenciadas.

En el capítulo V, se mostrarán los análisis de la información recolectada en los talleres, asociándola con algunas hipótesis de los autores citados en el marco referencial.

Por último, en el capítulo VI se podrán leer las apreciaciones personales del autor sobre los hallazgos y conclusiones que tengan lugar sobre las experiencias vivenciadas.

## 1. ASPECTOS GENERALES DE LA INVESTIGACIÓN

### 1.1 Descripción del problema

El presente trabajo presentará las problemáticas observadas en el Centro Masculino Especial “La Colonia” de Sibaté, con la población intervenida en el servicio de Guadalupe en relación a los procesos de memorización del repertorio trabajado en clase. A la vez, se exponen las reflexiones sobre el aprendizaje musical en este contexto, enfatizando en el trabajo lúdico de la ronda en favor de las habilidades memorísticas de los asistentes.

Antes de comenzar con la descripción del problema, es necesario mencionar que este trabajo surge a partir de los diálogos previos a la práctica pedagógica del investigador (2017-2), realizados con algunos practicantes que venían desarrollando procesos pedagógicos con esta población. En estos diálogos, el investigador notó que había una tendencia a “*señalar*” que los procesos de memoria musical de los asistentes eran muy lentos, lo cual, en cierto modo creaba un imaginario que llegó a limitar el tipo de repertorio y la cantidad de canciones a trabajar durante el primer semestre de práctica, volviéndose tedioso para el investigador y el grupo intervenido.

Debido a lo anterior, se hizo necesario un trabajo de observación dentro de la práctica, el cual, empezó a tener importancia, ya que, arrojó evidencias de las problemáticas de la memoria de los asistentes, expuestas a través de experiencias significativas acontecidas en el proceso de aprendizaje y memorización del repertorio. A causa de esto, la investigación se enfocó en los procesos de “*memoria musical*” del grupo focal del servicio de “Guadalupe” (2018-1), integrado por 20 adultos aproximadamente. Asimismo, debido a que esta es una población que tiene un grado de vulnerabilidad alto, con necesidades educativas especiales

(NEE) y con cuadros médicos diagnosticados con limitaciones cognitivas y psicomotoras, la investigación comienza a tener valor en beneficio de sus habilidades de aprendizaje.

Considerando la perspectiva expuesta, el proceso de observación de la población comenzó a evidenciar que los asistentes a las clases de música tenían dificultades en la memorización de las tareas en las sesiones, en consecuencia, las actividades musicales tuvieron un proceso de asimilación demasiado lento. Al mismo tiempo, se hizo evidente que los procesos de aprendizaje de una sola canción se desarrollaran en periodos de tiempo muy largos (lo que dura la práctica semestral, aproximadamente 4 meses), debido a la metodología usada, que estaba basándose en los “señalamientos” de los practicantes anteriormente mencionados.

Por otro lado, se observaron otras problemáticas dentro de estas prácticas; por ejemplo, al momento de buscar referencias sobre el tema, se hizo evidente la escasa documentación sobre los procesos de aprendizaje musical de los pacientes de este centro, haciendo visible que hay poca información que indique y haga cuenta de cómo las actividades musicales que se realizan influyen en las habilidades memorísticas de los asistentes y cuáles pueden resultar útiles para favorecer sus capacidades cognitivas. Por otra parte, aunque el director de la práctica habla sobre trabajar un repertorio cercano a sus experiencias musicales juveniles (rancheras, baladas, boleros, etc.) o un repertorio que les evoque la naturaleza (el campo, los animales, etc.) hay poca información que indique cómo el tipo de repertorio impacta en la memoria y en la vivencia musical de los pacientes.

Ahora, teniendo en cuenta las razones expuestas anteriormente surge la necesidad de proponer la siguiente pregunta de investigación:

## 1.2 Pregunta

¿Cómo utilizar la ronda para el desarrollo de experiencias que contribuyan al favorecimiento de la memoria musical en los adultos del “Servicio Guadalupe” del centro especial masculino “La Colonia” de Sibaté?

### 1.3 Antecedentes

Un reciente trabajo con una población similar corresponde a la monografía de grado titulada “La percusión corporal a favor del desarrollo psicomotriz del adulto mayor” (Baquero, 2018); en este trabajo se desarrolló un proceso pedagógico musical en favor del desarrollo psicomotriz en un grupo focal del Centro Masculino Especial La Colonia, aquí la investigadora utilizó la influencia de la percusión corporal sobre las condiciones físicas, emocionales y sociales de la población intervenida. Al mismo tiempo se analizaron los cambios en los comportamientos emocionales y las relaciones interpersonales dentro del grupo. Este trabajo se enmarcó en un enfoque investigativo de orden cualitativo con un tipo investigación-acción, el cual, se iban reflejando en los cambios que presentaba la población, haciendo que la investigadora pudiera tener herramientas para la reflexión en cada uno de los talleres realizados.

Este trabajo se puede relacionar con la presente investigación, ya que propone una metodología de intervención cercana al desarrollo de los objetivos que se plantean en esta monografía. El desarrollo psicomotor la investigación realizada por Baquero, puede ayudar a dar luces para intervenir adecuadamente algunos aspectos del manejo espacial con un grupo de adultos mayores, que tienen como característica en común las necesidades especiales en el aprendizaje. A la vez, este trabajo aporta bibliografía clave, para entender y desarrollar una propuesta más clara a partir de autores que han hecho intervenciones e investigaciones con poblaciones con discapacidades.

Como segundo antecedente se tuvo en cuenta la monografía de grado “*Psicomotricidad, intervención musical a ritmo de percusión menor en mujeres con diagnósticos psiquiátricos*” (López A., 2017), esta monografía a diferencia de la primera es desarrollada con la población femenina del Centro José Joaquín Vargas en Sibaté, la cual, “se desarrolla un proyecto para destacar el papel de la pedagogía musical en contextos no escolares a través de la práctica de instrumentos de percusión menor. Su objetivo es fortalecer aspectos de la psicomotricidad en población residente del centro” (López A., 2017). La autora hace mención de los aportes que le dan a su investigación las teorías planteadas por autores como Howard Gardner, con su trabajo sobre las inteligencias múltiples, una de las cuales hace

referencia a la inteligencia musical, también teorías de reflexión en la alfabetización de adultos mayores y la teoría de Ausubel sobre los aprendizajes significativos.

La investigación se relaciona con esta monografía, aportando una metodología clara para la indagación de campo y recolección de información de tipo cualitativo, teniendo como eje fundamental la observación y la sistematización de los datos que arrojan los talleres planteados. Por otro lado, este trabajo da una visión propia de cómo es la relación del practicante con los asistentes, al mismo tiempo, de la relación de los pacientes con las actividades desarrolladas y cómo los diferentes déficits cognitivos y sus tratamientos farmacológicos pueden afectar las intervenciones pedagógicas que se realizan con este tipo de poblaciones.

El tercer antecedente que ha permitido encausar la presente investigación, es la tesis “*taller de música y movimiento con alumnos con necesidades educativas especiales*” (Espeso R., 2012-2013), este trabajo pretendió ayudar a los asistentes a las actividades extraescolares complementarias llevadas a cabo en un centro de educación primaria en España; teniendo una caracterización de alumnos de los ciclos 2° y 3° con necesidades educativas especiales, en un promedio de edades de 8 a 12 años, teniendo como objetivo consolidar aprendizajes en favor de la comunicación y el fomento de las relaciones interpersonales entre ellos. Al mismo tiempo, se enfocó en el desarrollo de la autonomía de los estudiantes y a mejorar las capacidades motrices, cognitivas, musicales y emocionales del grupo.

La relación del presente trabajo con este tercer antecedente está dada en el análisis que se hace sobre los efectos de la música en las facetas del ser humano, definiendo cinco facetas de estudio específicos: en la parte física, cognitiva, emocional, comunicativa y social, aportando definiciones de autores que ayudan a la orientación en el enfoque de este trabajo. Al mismo tiempo, este antecedente aporta elementos de gran importancia metodológica, ya que, los procesos de los talleres, sus objetivos y evaluaciones desarrolladas, pueden orientar y dar luces para intervenir a las poblaciones con necesidades especiales.

Un cuarto antecedente a tener en cuenta es la monografía “*Ritmo y Canto para Intervenir Atención y Emoción*” (Jurado, 2015). Este trabajo de grado tuvo como propósito intervenir la atención y la emoción a través del uso de expresiones musicales como lo son la

percusión corporal y el canto, con el fin de dar herramientas que permitieran desarrollar el control de las emociones de las asistentes a los talleres del centro femenino José Joaquín Vargas. A la vez el investigador tuvo que tener en cuenta los cuadros clínicos de las pacientes, las cuales están caracterizadas como adultas jóvenes y pacientes de la tercera edad, en condiciones de abandono, con discapacidades cognitivas, desordenes emocionales y mentales como esquizofrenia y trastorno afectivo bipolar.

Este antecedente se puede relacionar con la presente monografía a través de los aportes que brinda la metodología empleada por el autor, haciendo el análisis del repertorio seleccionado para trabajar en los talleres. A la par, este antecedente ayuda a comprender el nivel de desarrollo musical que se puede lograr con estas poblaciones, su capacidad de atención y memorización de las actividades y el uso del canto para mediar entre la emoción y las experiencias significativas utilizadas como un eje para promover el autorreconocimiento dentro de su contexto y la necesidad de exteriorizar sus emociones.

El quinto antecedente que se tuvo en cuenta, fue la investigación promovida por el Centro de Referencia Estatal de atención a personas con enfermedad de Alzheimer y otras demencias, desarrollada en la Universidad pontificia de Salamanca llamada “Sistema de Evaluación Musicoterapéutica para Personas con Alzheimer y otras Demencias (SEMPA)” (Mateos, Del Moral, & San Romualdo, 2012). Dentro de los objetivos desarrollados por los investigadores está el mejoramiento de la calidad de vida y la búsqueda del retraso de la enfermedad de Alzheimer en beneficio de los pacientes que son atendidos. También cabe destacar, la importancia que le dan al uso de las terapias no farmacológicas, mostrando el papel de las terapias artístico-creativas en beneficio de los estados socio-emocionales, socio-afectivos complementando su desarrollo integral a partir del uso de la musicoterapia.

Esta investigación aporta a la presente monografía herramientas de evaluación que pueden ser adaptadas a la propuesta planteada; sobre todo, debido a la exigua información relacionada con un material evaluativo que indique como sistematizar la información y como desarrollar una aplicación referente al tema que se está indagando. Además, este trabajo aporta información sobre varios conceptos clínicos que están presentes dentro del análisis de los procesos de memoria y el área cognitiva del aprendizaje; a su vez da información

complementaria que puede ayudar a entender la integralidad del ser humano en áreas como la psicomotriz, el área de comunicación y lenguaje y el área socio-emocional.

Los anteriores antecedentes se relacionan con esta propuesta a través del trabajo musical terapéutico que se desarrolla con poblaciones con NEE, con el cual, se puede observar la importancia de la música en el desarrollo de habilidades emocionales, físicas, cognitivas y sociales que favorecen la autoestima y autopercepción de los participantes. De igual modo, las observaciones de estas referencias tienen cercanía a las reflexiones que han surgido durante las clases de práctica, ayudando a orientar esta investigación y aportando información sobre metodologías que pueden servir para la intervención pedagógica. Así mismo, es evidente que cada una de las investigaciones tenidas en cuenta dentro del estado de arte, contrastan puntos de vista, mostrando diferencias de enfoque en temas relacionados con un tipo similar de población, ampliando la observación a diferentes parámetros investigativos, en beneficio del análisis de la información recolectada para este trabajo.

#### 1.4 Justificación

En cuanto a la memoria, se sabe que cumple la función de codificar, almacenar, consolidar la información, y para cuando se necesite, se puede recurrir a su recuperación. Según Ballesteros, “la función de la memoria no es otra que codificar, registrar y recuperar grandes cantidades de información que resultan fundamentales para la adaptación del individuo al medio” (Ballesteros, 1999, pág. 706). Por estas razones la memoria le ayuda al ser humano a desenvolverse dentro de un contexto, dándole herramientas para poder mantenerse en el mismo sin que su vida sea condicionada por limitaciones.

Teniendo en cuenta lo anterior, el proceso de memoria adquiere un grado de importancia fundamental dentro de cualquier contexto, ya que, el individuo que pueda conservar por más tiempo sus capacidades cognitivas funcionales tendrá más adaptabilidad al medio con la disposición para crear vínculos sociales y afectivos, permitiéndole tener creatividad y bienestar en su vida.

Por eso, este trabajo está enfocado en el favorecimiento del proceso de la memoria musical de los asistentes, a través del uso de la ronda y sus características lúdicas, otorgándoles beneficios en su cognición, autoestima, habilidades psicomotoras y habilidades sociales.

Por otro lado, al observar los procesos educativos del grupo intervenido, se evidencia que la música ha prestado un servicio para el desarrollo integral humano, ayudando a fortalecer los tratamientos médicos en beneficio de su salud mental, emocional y física. Según Espeso, “el ambiente relajado que proporciona la música favorece la expresión y la comunicación, al mismo tiempo que permite reforzar los hábitos ya adquiridos y asimilar la realidad” (Espeso R., 2012-2013, pág. 4). Asimismo, se deduce que con la música podemos representar realidades, usando cada uno de sus elementos para desarrollar y potenciar las habilidades en las personas:

*El hacer música y poder vivenciarla, hace que cualquier tipo de comunidad se integre al compás de una simple melodía o un ritmo sencillo, sin excluir a nadie, no importa su condición social, emocional, psíquica o física.*

Por eso, es importante dar a conocer una propuesta pedagógica que use la ronda como objeto de estudio, para analizar los procesos de memoria asociados a la música de pacientes con necesidades educativas especiales; asimismo, se hace necesario mostrar la importancia que tiene la educación musical en personas de “NEE”, con el objetivo de visualizar cómo es su aprendizaje y dar alternativas educativas en favor de los mecanismos memoria musical de los pacientes. Para esto, es necesario hacer una indagación de cuáles elementos musicales y lúdicos de la ronda son más relevantes para favorecer a la memoria musical, y al mismo tiempo, ampliar la información que se tiene sobre educación enfocada a este tipo de población, aspirando de esta manera contribuir con la mejora del estado psicológico, físico y emocional de la población intervenida.

Al mismo tiempo, se considera a la ronda como un elemento pedagógico que puede ser importante para la educación musical siendo trascendente para el favorecimiento de la memoria, ayudando a las personas intervenidas a fortalecer procesos psicológicos,

fisiológicos y físicos, evitando estados depresivos producidos por el contexto en que se encuentran.

Por último, se plantea que la música puede ser usada como materia para la transformación humana, para esto, es necesario analizar los imaginarios existentes en relación a las supuestas limitaciones de la memoria de poblaciones con “NEE” y así aportar nuevas herramientas educativas para que los nuevos practicantes tengan una información que les permita asumir procesos adaptados a las necesidades de esta comunidad.

Por consiguiente, para lograr este propósito se plantea:

### 1.5 Objetivo general

Desarrollar una estrategia metodológica para favorecer los procesos de memoria musical, a partir del uso de la ronda, con el grupo de adultos que pertenecen al “Servicio de Guadalupe” en el Centro Masculino Especial “La Colonia” de Sibaté.

### 1.6 Objetivos específicos

- Resaltar el papel de la ronda como facilitador de los mecanismos de memorias asociadas a la música.
- Determinar el desempeño de la memoria en la población respecto a las actividades musicales propuestas.
- Establecer los alcances de la lúdica en el desarrollo de la memoria musical en el grupo focal establecido como contexto de intervención.

## 2. MARCO REFERENCIAL

*“Toda praxis pedagógica involucra una teoría del aprendizaje, o sea, un modo más o menos sistematizado de ideas o conceptos que tienen que ver con el modo o manera cómo los individuos aprenden”* (Dongo, 2008, págs. 167-168).

Cuando se habla de beneficiar la memoria de una población de adultos mayores con “NEE”, es común que se tienda a señalar despectivamente el funcionamiento de sus habilidades cognitivas, ya que, debido al proceso natural de envejecimiento del ser humano se llega a creer que sus capacidades cognitivas están deterioradas o van limitándose, de tal forma, que no es posible lograr que asimilen o memoricen fácilmente la información. Por esta razón, este proyecto pretende favorecer los procesos de memoria musical del grupo focal de “Guadalupe”, abordando la ronda y sus características lúdicas como un eje para generar beneficios en sus habilidades cognitivas, físicas y sociales. Asimismo, se hace necesario tener en cuenta los procesos y mecanismos de memoria más importantes, con el fin de poder observar la influencia de la música sobre estos procesos y su nivel de afectación.

### 2.1 La memoria: mecanismos de aprendizaje y memorización.

En lo que concierne a la memoria humana, es posible ubicarla dentro de un rol de suma importancia para el aprendizaje; ya que, la capacidad que tiene el cerebro para almacenar experiencias y la habilidad que le permite recordar la información le sirve como medio para interiorizar un conocimiento. Ballesteros afirma que: “La memoria es un proceso psicológico que sirve para almacenar información codificada. Dicha información puede ser recuperada, unas veces de forma voluntaria y consciente y otras de manera involuntaria.” (Ballesteros, 1999, pág. 705). Por eso, la posibilidad de tener un mecanismo de memoria que funcione adecuadamente le permite al individuo tener beneficios en sus capacidades cognitivas, motoras, emocionales, sensoriales y sociales. Sin embargo, cuando no hay una capacidad constante para retener o tener acceso a la información almacenada en sus recuerdos, el individuo se frustra y se desmotiva, debilitando su estado físico o emocional, haciendo que sus habilidades se limiten.

Históricamente la investigación científica de los procesos de memoria ha definido análisis sobre la capacidad de la memoria dejando diversos estudios que hablan de sus desarrollos psicológicos, fisiológicos y cognitivos, haciendo que surjan varios modelos de funcionamiento y estructuración de la memoria. De los estudios que han surgido Ballesteros afirma que entre los modelos:

...el que más ha influido en la investigación sobre la memoria humana ha sido el propuesto por Atkinson y Shiffrin (1968). Dicho modelo se denomina modelo estructural o modelo modal porque hace hincapié en la existencia de varias estructuras o almacenes diferentes de memoria (Ballesteros, 1999, pág. 706).

Las anteriores estructuras de memoria están compuestas por diferentes tipos de memoria como:

- Memoria sensorial
- Memoria a corto plazo o de trabajo
- Memoria a largo plazo

### 2.1.1 Tipos de memoria

Según Ballesteros (1999), “La memoria es un proceso psicológico que sirve para almacenar información codificada” (Ballesteros, 1999, pág. 705); debido a esto, la mayoría de procesos cognitivos y de acciones de una persona dependen de los procesos de la memoria, los cuales pueden comenzar simplemente con un estímulo muy corto que puede durar unos pocos segundos o dependiendo del proceso de asociación que tenga con recuerdos que estén dentro de la memoria se pueden volver parte de la información permanente del individuo.

Cabe aclarar, que la memoria funciona en términos de normalidad en personas sanas, haciendo que cada individuo pueda tener una adaptación a su entorno de manera adecuada, pero, cuando no hay un proceso normal, se puede evidenciar que la memoria comienza a tener limitaciones en la consolidación y recuperación de la información dependiendo del grado de afectación que tenga el individuo, limitando su funcionabilidad.

Aclarado lo anterior, es necesario entender el significado cada estructura de memoria y su función en el proceso de asimilación de la información:

#### 2.1.1.1 Memoria sensorial.

Son las primeras estructuras que reciben la información para posteriormente ir transmitiendo y relacionando la información a otras estructuras de memoria de corto y largo plazo.

Para Ballesteros: En la primera estructura de la memoria se encuentran los registros sensoriales que hacen referencia a almacenes de gran capacidad y duración muy limitada en los que se retiene brevísimamente la información sensorial que llega en paralelo a partir de las diversas modalidades. La retención de la información en los registros sensoriales es, por lo general, de menos de un segundo (Ballesteros, 1999, pág. 707).

Por otro lado, para Seoane y Garzón “la memoria sensorial es simplemente el almacenamiento o persistencia del estímulo que no supone ningún tipo de elaboración o transformación del mismo. Es un registro textual de lo que nos llega.” (Seoane J. y Garzon A., 1982, pág. 119). Además, Ballesteros afirma que “las memorias sensoriales más estudiadas han sido hasta el momento la visual y la auditiva, conocidas como memoria icónica y ecoica” (Ballesteros, 1999, pág. 707). Estas se refieren a los estímulos a que se ve expuesto el individuo a través de los sentidos y tiene una duración de aproximadamente 2 segundos, esta memoria se subdivide en grupos los cuales son: memoria visual, auditiva, kinestésica.

##### 2.1.1.1.1 Memoria visual o icónica.

Esta memoria se desarrolla en las primeras etapas de la infancia. “La memoria icónica se trata de un almacén de memoria visual que tiene gran capacidad, pero muy corta duración, en el que se registra información sensorial pre-categorica” (Ballesteros, 1999, pág. 707). Esta memoria sirve para identificar los rostros, los entornos y los objetos, asimismo, está más activa en personas que trabajen la parte visual como artistas plásticos ya que tiende a recordar la significación de las imágenes que ven.

Esta memoria se puede ver afectada por factores como la falta de sueño, consumo de bebidas alcohólicas o sustancias psicoactivas, a la vez, con el paso del tiempo la edad es un factor que disminuye la capacidad de percepción espacial y recuerdos visuales a corto plazo.

#### 2.1.1.1.2 Memoria Ecoica.

Para Pfeiffer y Zamani, “la memoria ecoica dura apenas hasta 5 segundos. Al escuchar un ritmo o una melodía, el oyente puede reproducirlo durante pocos segundos posteriores a su presentación. Si la información no es repetida, no puede ser afianzada en la memoria y es olvidada” (Pfeiffer & Zamani, 2017, pág. 94).

Esta memoria hace referencia a la capacidad que tienen los individuos para poder recordar lo que escuchan, las personas que mejor tienen desarrollada este tipo de memoria generalmente tienden a hablar en voz alta definiendo conceptos para afianzar el conocimiento, “Un estímulo auditivo, por ejemplo, sería registrado por el sistema neuro-sensorial auditivo y posteriormente almacenado durante breve tiempo en la memoria ecoica o auditiva, que sería diferente a la memoria visual o icónica” (Seoane J. y Garzon A., 1982).

Esta memoria tiene una capacidad muy alta para resistir a las lesiones cerebrales, una persona con amnesia puede conservar esta habilidad. A su vez, las afectaciones que puede tener esta memoria están relacionadas con los trastornos en el desarrollo del lenguaje o con lesiones a nivel cerebral. Sin embargo, con esta memoria se pueden hacer terapias para mejorar el nivel de asimilación de la información sonora debido a que el cerebro puede reestructurar su funcionalidad, de ahí que las terapias con música pueden ser ideales para mejorar esta estructura de la memoria.

#### 2.1.1.1.3 Memoria kinestésica o cinestésica.

Esta memoria hace referencia a la interiorización de la información a través de los movimientos, este tipo de memoria es usada para poder desarrollar determinados movimientos que sean repetitivos. Según Alarcón la memoria cinestésica “se trata de una dinámica de movimiento sentida y que es a la vez implícita. Esta forma de memoria sustenta

la mayoría de nuestros movimientos y hábitos gracias a los cuales actuamos y vivimos en el mundo” (Alarcón, 2009, pág. 6).

#### 2.1.1.2 Memoria a corto plazo, de trabajo u operativa.

Para Ballesteros (1999) “Este modelo estructural de memoria sirve para mantener activa la información unos cuantos segundos mientras el sistema realiza otras tareas cognitivas” (Ballesteros, 1999, pág. 707). El trabajo de este tipo de memoria es organizar y analizar la información de la memoria sensorial, alcanzando a retener 7 ítems en un plazo de 18 a 20 segundos aproximadamente, se encarga de almacenar impresiones momentáneas y filtra toda la información para que no se almacene en la memoria a largo plazo, este tipo de memoria deja pasar mucha información con el fin de no sobrecargarse. A su vez, si se recurre constantemente a la repetición de la información se puede almacenar indefinidamente en esta memoria, la información que no está estructurada o no tiene un significado importante no es almacenada fácilmente a menos que se tenga tiempo para asimilarse.

Por otro lado, la memoria de trabajo u operativa puede diferir de la memoria a corto plazo; Alan Baddeley (1992) menciona que:

Es un sistema cerebral que proporciona almacenamiento temporal y manipulación de la información necesaria para tareas cognitivas complejas, como la comprensión del lenguaje, el aprendizaje y el razonamiento. Consiste en un mecanismo de almacenamiento activo y en mecanismos especializados de almacenamiento provisional que sólo entran en juego cuando es preciso retener un tipo de información específica. (Lopez, 2011, pág. 31).

Es así que la memoria de trabajo permite mantener la información en la mente mientras se realizan otras tareas, por ejemplo, mantener una conversación e ir asociándola con una información o conocimiento adquirido previamente, volviéndose un tipo de memoria útil para las tareas comunes.

### 2.1.1.3 Memoria a largo plazo.

Esta memoria se puede asociar con el conocimiento acumulado a lo largo de la vida, según Gramunt “cuando se emplea la definición de MLP se hace referencia al recuerdo de información tras un intervalo en el que la atención del sujeto se centra en aspectos distintos del objetivo” (Gramunt, 2008, pág. 21). La MLP ayuda a retener la información ilimitadamente por un periodo largo de tiempo, teniendo una durabilidad desde unos pocos segundos hasta varios años. En esta memoria, los recuerdos tienen una mayor posibilidad de recuperación de la información, esto debido a que la MLP puede tener una capacidad muy amplia de almacenamiento de hechos, conocimientos y destrezas que son claves para las tareas cotidianas, siempre y cuando el mecanismo de memorización no presente ningún trastorno en su estructura, ya que esta memoria es muy susceptible al daño. A su vez, la memoria a largo plazo se divide en 2 tipos: memoria declarativa o explícita y memoria no declarativa o procedimental.

#### 2.1.1.3.1 Memoria declarativa.

“La memoria declarativa es aquella que contiene información que se expresa en conceptos y que puede ser transmitida entre individuos (de ahí declarativa información que se puede declarar)” (Lacruz, 2006, pág. 4). Este tipo de memoria ayuda a recordar eventos que ha hecho el individuo como recordar lo que ha comido el día anterior o como se ha desplazado de un sitio a otro, en concreto tiene la facultad de recuperar información conscientemente de hechos que le pasaron hace algún tiempo al individuo.

La memoria declarativa está compuesta por dos subsistemas, descritos por el psicólogo canadiense Endel Tulving (1972) el cual menciona los subsistemas semántico y episódico:

“La memoria semántica se define como el conocimiento del mundo. Incluye, entre otros, conocer los significados de las palabras y cómo se relacionan unas con otras, y el conocimiento de hechos, por ejemplo, acontecimientos históricos, geográficos, científicos y familiares. Por otro lado, la memoria episódica se refiere a memorias personales, de las cuales

podemos decir conscientemente un tiempo y un lugar particular en que fueron creadas” (Lacruz, 2006, pág. 6) .

#### 2.1.1.3.2 Memoria procedimental.

“La memoria procedimental, sin embargo, puede expresarse sólo por medio de la conducta y se adquiere sólo por medio de la práctica. Es la memoria de cómo realizar una acción para alcanzar un objetivo.” (Lacruz, 2006, pág. 5). Esta memoria nos ayuda almacenando información acerca de cómo interactuamos con nuestro entorno, con el tiempo el cerebro aprende a seguir rutinas de gestos que crea el individuo como afeitarse sin necesidad de verse al espejo o montar bicicleta.

Por último, Pfeiffer & Zamani (2017) mencionan otros dos tipos de memoria que tienen relación con el deterioro cognitivo que haya tenido una persona:

“Memoria retrograda: La cual se refiere a los recuerdos y aprendizajes ocurridos antes de la lesión cerebral.

Memoria Anterógrada: se refiere a los recuerdos y aprendizajes adquiridos con posterioridad a la lesión cerebral” (Pfeiffer & Zamani, 2017, pág. 96).

#### 2.1.1.4 Memoria Musical

Al hablar de memoria musical es evidente que las definiciones psicológicas o médicas no llegan a tener claridad en cuanto al proceso de memorización de una canción. Por ejemplo, Willems propone que la memoria musical tiene otras tipologías que sirven para clasificarla y estudiarla: “En la memoria propiamente dicha y en la memoria instrumental”<sup>1</sup> (Willems, 1961, págs. 117-118). A la vez, Willems desarrolla un cuadro en el que aclara los elementos que definen los tipos de memoria a que él refiere:

---

<sup>1</sup> Conviene subrayar que esta investigación está delimitada por el aprendizaje musical a partir de la ronda musical, en la cual, se decidió no involucrar algún tipo de aprendizaje instrumental, por esta razón se hablara de la teoría de Willems sobre la memoria propiamente dicha.

TIPOS DE MEMORIA QUE DESEMPEÑAN UN PAPEL EN LA PRÁCTICA MUSICAL		
RÍTMICA	FISIOLÓGICA	DURACIÓN (TIEMPO) INTENSIDAD (ESPACIO) PESANTEZ (PLÁSTICA)
	APECTIVA	EMOCIONES SENTIMIENTOS
	MENTAL	MÉTRICA MEMORIA NUMERATIVA
AUDITIVA	MEMORIA DEL SONIDO (PREFERENTEMENTE FISIOLÓGICA)	INTENSIDAD ALTURA TIMBRES, RUIDOS AUDICIÓN ABSOLUTA SIN NOMBRES AUDICIÓN ABSOLUTA CON NOMBRES AUDICIÓN RELATIVA ESCALAS
	MELÓDICA (PREFERENTEMENTE APECTIVA)	INTERVALOS MELÓDICOS CANCIONES INTERVALOS ARMÓNICOS
	ARMÓNICA (PREFERENTEMENTE MENTAL)	ACORDES POLIFONÍA ARMONÍA FUNCIONES TONALES CADENCIAS
MENTAL	NOMINAL	NOMBRE DE NOTAS
	VISUAL	LECTURA Y ESCRITURA
	ANALÍTICA	FORMAS MUSICALES
INTUITIVA	SUPRAMENTAL	UNIDAD-TONALIDAD CREACIÓN

ILUSTRACIÓN 1 TIPOS DE MEMORIA QUE DESEMPEÑAN UN PAPEL EN LA PRACTICA MUSICAL<sup>2</sup>

Para Willems la memoria auditiva depende de la parte afectiva de los individuos, ya que, puede influir en la forma de percibir el sonido. Esta memoria comprende:

- memoria del sonido: capacidad inherente a las células de recibir impresiones.
- memoria melódica: comprende la memoria del intervalo melódico.
- memoria armónica: Depende de los órdenes físico, afectivo y mental (Willems, 1961)

Asimismo, cuando se hace referencia a la memoria melódica se puede evidenciar que ésta no depende solamente de algún conocimiento musical específico, sino que, puede estar mediada por las relaciones que la parte afectiva busque conectar con los recuerdos. A la vez, esta memoria puede hacer que repitamos mentalmente una línea melódica constante sin poder tener control sobre la situación, “la naturaleza sutil de las reminiscencias escapa con frecuencia a nuestra voluntad; a veces se nos impone, contra nuestro deseo; en otros

<sup>2</sup> Sacado de Bases Psicológicas de la Educación musical, Willems (1961).

momentos, provocada, funciona con una perfección absoluta y desconcertante” (Willems, 1961)

Otra característica de la memoria melódica que menciona Willems, es la capacidad de cada persona para la retención real melódica, ya que, muchas veces se tiende a generar relaciones interválicas diferentes a la melodía original:

Muchos dilettantes se engañan con respecto al valor de su memoria melódica. Creen tener toda una melodía en la cabeza; en realidad, la melodía está incompleta y lo que flota en la memoria es el ritmo y el recuerdo emotivo de la línea melódica, a lo cual se agrega una parte de las notas que la componen (Willems, 1961).

#### 2.1.1.5 Fases de la memoria

*“La capacidad del sistema nervioso de cambiar se le llama plasticidad neuronal, la cual está implicada en el desarrollo embriológico. Sin embargo, en el adulto la plasticidad también tiene un sitio importante para aprender nuevas habilidades, establecer nuevas memorias y responder a las adversidades del medio”* (Ortega & Franco, 2010 , pág. N/A).

El proceso de asimilación de la información esta mediano por una serie de mecanismos neurofisiológicos que influyen en las estructuras que ayudan al proceso de almacenamiento de la memoria, empezando por los estímulos que generan la sinapsis neuronal permitiendo que este sistema establezca la capacidad de crear nuevas memorias y aprendizajes. Dentro de los sistemas específicos relacionados con la memoria podemos encontrar que hay una clasificación de la memoria como explícita o implícita, que están relacionadas con la manera cómo se almacena la información:

Para Ortega & Franco “la memoria, el resultado del aprendizaje, no es un proceso simple, tiene por lo menos dos formas. La memoria implícita (no declarativa) es una memoria inconsciente de destrezas perceptivas y motoras. Mientras que la memoria explícita (declarativa) es la memoria de personas, lugares y objetos que requieren una recuperación consciente” (Ortega & Franco, 2010 , pág. N/A).

Asimismo, Ortega & Franco hacen mención de las fases de la memoria “El aprendizaje es el proceso por el que adquirimos el conocimiento sobre el mundo, mientras que la memoria es el proceso por el que el conocimiento es codificado, almacenado, consolidado, y posteriormente recuperado” (Ortega & Franco, 2010 , pág. N/A).

- Codificación: “La codificación supone un conjunto de procesos responsables de la transformación de los estímulos sensoriales en pautas de información significativas y asimilables” (Introzzi, Juric, Andrés, & Richard’s, 2007, pág. 35).
- Almacenamiento: “Su función se basa en retener la información, a fin de hacerla disponible cuando el sujeto la requiera” (Introzzi, Juric, Andrés, & Richard’s, 2007, pág. 35).
- Consolidación: “El proceso por el cual la memoria a corto plazo se convierte en memoria a largo plazo estable se denomina consolidación” (Ortega & Franco, 2010 , pág. N/A).
- Recuperación: “Las operaciones de recuperación incluyen las estrategias que el sujeto utiliza expresamente en la situación de recuerdo, y que permiten rescatar la información almacenada” (Introzzi, Juric, Andrés, & Richard’s, 2007, pág. 35).

Por último, cabe mencionar que cualquier defecto en alguna de las fases del proceso de memoria puede afectar significativamente la recuperación de la información.

## 2.2 Música, emoción y memoria

*“El estudio del comportamiento musical ha de observar desde sus comienzos, que el individuo comprende una dimensión biológica, otra psicológico-emocional y su inserción en un entorno o medio social. Por lo tanto, ha de contemplar la influencia que representa la música en su totalidad para el cuerpo, la mente, la emoción y el espíritu, y cómo se relaciona este individuo con la naturaleza y el medio social”* (Lacárcel, 2003, pág. 214).

La música, dependiendo de su contexto sonoro, puede generar placer y bienestar al oyente, mejorando en cierto modo su calidad su vida. “La calidad de vida se considera como el estado de bienestar percibido por el individuo, esto es, la apreciación que tiene la persona” (Fernández, 2017, pág. 40). A la vez, Fernández menciona que la música en la vida cotidiana genera “la autorregulación emocional, siendo una de las funciones afectivas que más sobresale, demostrando que el escuchar música es un medio eficaz para este comportamiento” (Fernández, 2017, pág. 41). También cabe señalar que la música ayuda con el mejoramiento de los procesos cognitivos en las etapas de desarrollo del ser humano, en especial las etapas de adultez, generándoles respuestas emocionales alejadas de la negatividad y beneficiando sus habilidades cognitivas, afectivas y físicas.

### 2.2.1 Procesamiento musical del cerebro

Para entender como la música afecta nuestra memoria es necesario detallar brevemente como funciona los procesos fisiológicos musicales del cerebro:

En las últimas décadas los estudios neurocientíficos han enfocado su interés sobre la interacción entre música, emoción y memoria, teniendo un intenso desarrollo investigativo sobre la música en relación con los procesos cognitivos; según Leins, *et Al.* (2011): “Desde la perspectiva neurocientífica, la música representa un complejo lenguaje sonoro que activa al cerebro humano a nivel sensorial, motor, perceptivo-cognitivo y emocional, simultáneamente estimulando e integrando redes y vías neuronales” (Pfeiffer & Zamani, 2017, pág. 20). Asimismo, se sabe que la música que es usada en los procesos terapéuticos o pedagógicos ayuda a las personas a reestructurar sus funciones cerebrales en beneficio de los aspectos físicos, cognitivos y sociales.

Al mismo tiempo, el procesamiento musical que hace el cerebro entra a afectar todas sus partes, ya que, al escuchar o al hacer música se estimulan las funciones cerebrales que activan una gran diversidad de mecanismos neuronales relacionados con la memoria, la atención, la comunicación verbal y la no verbal. A la vez, muchos de los procesos que se producen al momento de escuchar o interpretar una melodía o una canción se vuelven

inconscientes, por ejemplo, cuando se escucha un tono y se intenta reproducirlo, lo primero que sucederá es que el cerebro tratara de analizarlo acústicamente y si no es capaz de mantenerlo en la memoria no podrá reproducirlo. Posteriormente se realizará la ejecución de la nota e intentará asociarlo con el contorno; básicamente no hay una conciencia en cada paso del proceso que está implícito en el cerebro para la reproducción de este tono.

En la investigación realizada por Soria, *et Al.*, detallan el proceso físico de manera más detallada:

Cuando la música se introduce en el interior de nuestro oído, la información viaja a través del tallo cerebral y el mesencéfalo hasta llegar al córtex auditivo. La información es procesada por el córtex auditivo primario y el córtex auditivo secundario. Las pruebas científicas nos muestran que la percepción musical está basada en dos procesamientos distintos por dos subsistemas neurales diferentes: organización temporal y organización del tono (...). Con respecto al tono; los distintos análisis que podemos realizar con el tono son numerosos e implican diversas áreas auditivas primarias y secundarias, las cuales interaccionan con áreas frontales, predominantemente en el hemisferio derecho (...) y con respecto a la organización temporal. En ello no sólo están involucradas las áreas auditivas, ya que también participan el cerebelo y los ganglios basales, así como el córtex premotor dorsal y el área motora suplementaria, que se encargan del control motor y la percepción temporal (Soria-Urios, Duque, & García-Moreno, 2011, pág. 46).

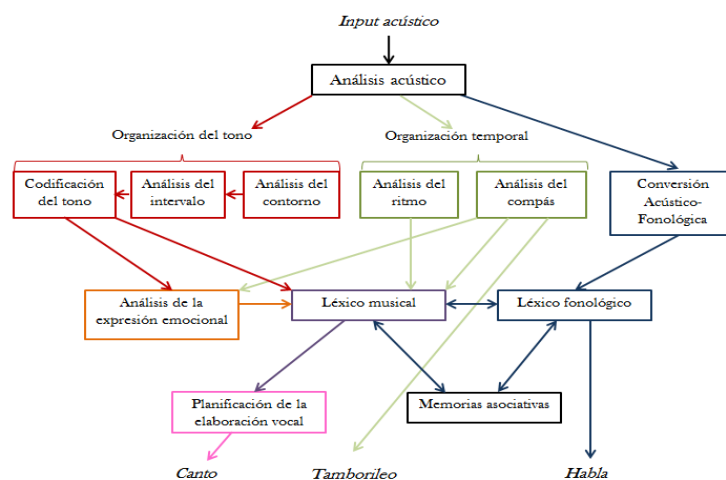


ILUSTRACIÓN 2. MODELO DE PROCESAMIENTO MODULAR DE LA MÚSICA<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Soria-Urios, Duque, & García-Moreno, 2011, pág. 46. Imagen recuperada de <http://mupsic.com/los-procesos-inconscientes-de-la-musica/>

Por otro lado, como menciona Fajardo en su artículo sobre la relación entre música y cerebro:

El lenguaje se desarrolla en áreas específicas del cerebro, a saber, el área de Broca y el área de Wernicke:

- El área de Broca se ocupa de la producción del lenguaje articulado y la elaboración de melodías kinéticas que coordinen y secuencien los movimientos ejecutores del habla.
- El área de Wernicke, en oposición a la anterior, se ocupa de la comprensión del lenguaje articulado y no articulado. (Fajardo, 2008, pág. 97).

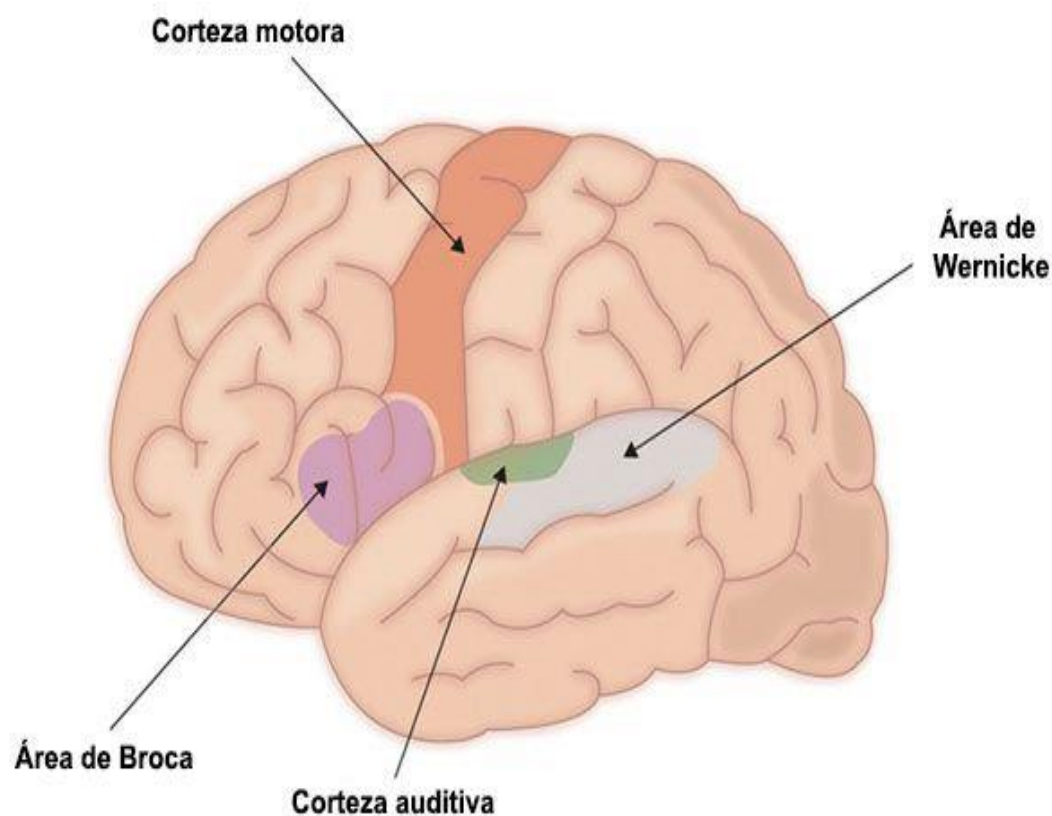


ILUSTRACIÓN 3. ÁREA DE BROCA Y ÁREA DE WERNICKE <sup>4</sup>

<sup>4</sup> Imagen tomada de <https://www.psicoactiva.com/blog/wp-content/uploads/2018/01/area-broca-wernicke.jpg>

Asimismo, cuando se interpreta el texto de una canción, el procesamiento cerebral de la música afecta las zonas neuronales encargadas del lenguaje. Cuando se canta una canción se afectan áreas subcorticales y corticales del cerebro desarrollando la sinapsis neuronal que va por sistemas ligados a las emociones, atención y memoria; aunque, según Perry, *et Al.* (1999):

los sistemas pueden llegar diferenciarse entre la acción de hablar y cantar:

Diversos estudios con tomografía por emisión de positrones han demostrado que esta diferenciación entre canto y habla es posible. El canto implica un incremento en la actividad de estructuras motoras bilaterales con predominancia en el hemisferio derecho, particularmente en regiones auditivas, insulares y pre-motoras (Soria-Urios, Duque, & García-Moreno, 2011, pág. 47).

De igual forma, Lacárcel (2003) menciona en su ensayo sobre “Psicología de la música y emoción musical” varios campos de investigación: dentro de ellos hay uno que plantean 2 tipos de enfoque: “las bases psicofisiológicas y las psicobiológicas, que son las que consideran el efecto beneficioso de la música en una gran variedad de manifestaciones de la personalidad, conducta y de los diversos trastornos” (Lacárcel, 2003, pág. 214). A la vez, Lacárcel menciona que dentro del enfoque psicofisiológico (el cual se refiere a la acción de oír) hay una relación entre las diferentes zonas cerebrales y las características psicológicas de la música y la audición:

- En la zona bulbar del cerebro se localiza la actividad sensorial de la música; hay un estadio de predominancia rítmica.
- En el diencéfalo se localizan las emociones; recibe las estructuras melódicas.
- En el nivel cortical se localizan las representaciones intelectuales; percibe las relaciones armónicas de la música (Lacárcel, 2003, pág. 216).

Lacárcel también describe como en la función cerebral de la música influyen diferentes componentes y como son los procesos cerebrales en cada hemisferio:

HEMISFERIO IZQUIERDO	HEMISFERIO DERECHO
Predominancia de Análisis	Predominancia de Síntesis
Ideas	Percepción del Espacio
Lenguaje	Percepción de las Formas
Matemáticas	Percepción de la Música
Preponderancia Rítmica (base de los aprendizajes instrumentales)	Emisión melódica no verbal (intervalos, intensidad duración etc.)
Elaboración de secuencias	Discriminación del timbre
Mecanismos de ejecución musical	Función video – espacial
Pronunciación de palabras para el canto	Intuición musical
Representaciones verbales	Imaginación musical

ILUSTRACIÓN 4. PROCESOS MUSICALES EN CADA HEMISFERIO DEL CEREBRO<sup>5</sup>.

### 2.2.2 La emoción y la música

*“Si el sonido propiamente dicho alcanza ya la sensibilidad afectiva del ser humano, no obstante, musicalmente hablando, es el elemento melódico el que provocará las reacciones afectivas más diversas, las más sutiles, pero también las menos definibles”.*

(Willems, 1961, pág. 68)

Kleinginna y Kleinginna (1981) dan la definición de emoción más aceptada en el medio científico:

Una emoción es un complejo conjunto de interacciones entre factores subjetivos y objetivos, mediadas por sistemas neuronales y hormonales que: (a) pueden dar lugar a experiencias efectivas como sentimientos de activación, agrado-desagrado, (b) generar procesos cognitivos tales como efectos perceptuales relevantes, valoraciones, y procesos de etiquetado; (c) generar ajustes fisiológicos...; y (d) dar lugar a una conducta que es

<sup>5</sup> Sacado de “Psicología de la música y emoción musical, Lacárcel, Josefa, 2003. Recuperado de <https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:v2PLudhrZ10J:https://revistas.um.es/educatio/article/download/138/122/+&cd=1&hl=es-419&ct=clnk&gl=co>

frecuentemente, pero no siempre, expresiva, dirigida hacia una meta y adaptativa”. (Mateos, Del Moral, & San Romualdo, 2012, pág. 158).

Las emociones cumplen funciones que le permite al individuo tener conductas apropiadas, preparando a las personas para mantener una conducta adecuada dentro del contexto social. Según Reeve (1994) las principales funciones de las emociones son:

<b>Función</b>	<b>Efecto</b>
Adaptativa	Preparan al organismo para la acción.
Social	Comunican nuestro estado de ánimo.
Motivacional	Facilitan las conductas motivadas.

ILUSTRACIÓN 5 FUNCIONES DE LAS EMOCIONES, POR FERNÁNDEZ-ABASCAL<sup>6</sup>.

Según Fernández-Abascal (2003) la función adaptativa cobra especial relevancia en las seis emociones primarias:

<b>Emoción</b>	<b>Función adaptativa</b>
Sorpresa	Exploración
Asco	Rechazo
Alegria	Afiliación
Miedo	Protección
Ira	Autodefensa
Tristeza	Reintegración

ILUSTRACIÓN 6 FUNCIÓN ADAPTATIVA, POR FERNÁNDEZ-ABASCAL<sup>7</sup>.

“Por otro lado, la función social se basa en la expresión, que tiene como finalidad comunicarnos y permitir a las personas predecir nuestros comportamientos.

Izard (1989) destaca varias subfunciones dentro de la función social, como son:

<sup>6</sup> Tomado de SEMPA, Mateos, Del Moral, & San Romualdo, 2012, pág. 164.

<sup>7</sup> Tomado del SEMPA, Mateos, Del Moral, & San Romualdo, 2012, pág. 165.

- Facilitar la interacción social.
- Controlar la conducta de los demás.
- Permitir la comunicación de los estados afectivos.
- Promover la conducta prosocial.

Por último, para Fernández-Abascal (2003), la función motivacional de las emociones produce reacciones emocionales y, a su vez, la emoción facilita la aparición de conductas motivadas” (Mateos, Del Moral, & San Romualdo, 2012, pág. 165).

Por otro lado, al referirse a las emociones evocadas por la música es evidente que genera sensaciones parecidas a las actividades placenteras (comer chocolate, drogas, etc.) No obstante, si las emociones son negativas se activan sistemas neuronales que hacen que la persona reviva las emociones vivenciadas negativamente (Pfeiffer & Zamani, 2017, pág. 34).

Asimismo, se puede afirmar que el sonido afecta emocionalmente al ser humano, es decir, si una persona escucha un sonido específico puede llegar a evocar vivencias o emociones que dependiendo del contexto en que el sonido sea escuchado podrán asociarse positiva o negativamente. Según Pfeiffer y Zamani (2017) “las neurociencias estudian diferentes temáticas relacionadas con la música y la emoción, tales como la capacidad de la música para inducir diferentes tipos de emociones y los factores implicados en este fenómeno” (Pfeiffer & Zamani, 2017, pág. 34).

De la misma forma, el proceso afectivo se puede sustentar biológicamente como lo afirma Lacárcel desde el enfoque psicobiológico; con el cual se puede explicar la funcionabilidad de las estructuras cerebrales y su relación con la música y el pensamiento musical: “El cerebro es la estructura material que implica no sólo el pensamiento sino también la afectividad. El pensamiento es la computación de símbolos; está localizado en zonas corticales. La afectividad, el sentimiento, es el contenido básico de la conciencia, de la actividad psíquica; está localizado en el sistema límbico, tálamo, hipotálamo, que se hallan en

la base del cerebro en la zona llamada *diencéfalo*, y en el lóbulo temporal” (Lacárcel, 2003, pág. 218).

Ahora, cuando estos procesos afectivos involucran la voz cantada es evidente que las emociones son transmitidas con más facilidad, generando que surjan cambios a nivel psíquico, permitiendo expresar sentimientos que no se pueden comunicar con la voz hablada.

Según Cabrera, “la vida del ser humano está envuelta en una serie de movimientos psíquicos, de manifestaciones anímicas, que no pueden expresarse simplemente por el lenguaje articulado; especialmente las emociones, que necesitan exteriorizarse por medio de gritos de alegría o de dolor y otros medios que faciliten de alguna manera la forma de ser expresadas; la música, la danza, los poemas y especialmente el canto expresan la vida de la persona según lo que encierra la emoción” (Cabrera, 2012, pág. 20).

A su vez, el canto como terapia evidencia los beneficios que van favoreciendo los procesos relacionados con el área socio-emocional, ya que, el trabajo de canciones con letras cercanas al contexto de la población crea vínculos afectivos entre los participantes y quien dirige la actividad (en este caso docente-asistentes).

Por otro lado, la Asociación Americana de Musicoterapia (American Music Therapy Association – AMTA) da a conocer una serie de objetivos que se deben tener en cuenta para el trabajo musico-terapéutico para pacientes de nivel geriátrico<sup>8</sup>:

- Establecer y/o mantener la conciencia e interacción social
- Facilitar la reminiscencia, la revisión de vida y la validación de las experiencias de vida
- Reducir comportamientos agresivos y deambulación
- Ofrecer oportunidades de expresión de uno mismo
- Aumentar la autoestima

---

<sup>8</sup> Sacado del Sistema de Evaluación Musicoterapéutica para personas con Alzheimer y otras demencias "SEMPA", 2012, págs. 177-178.

### 2.3 La ronda

*Todos en círculo, niños y niñas se toman de la mano girando de izquierda a derecha, uno de ellos toma la voz y comienza a dirigir... los demás lo siguen y así comienza el juego junto a la canción...*

No hay claridad acerca del origen de la ronda, pero una versión plantea que proviene de la evolución de una antigua ceremonia griega en la que los derviches<sup>9</sup> (...) reunían a sus discípulos formando un círculo y los hacían girar imitando el movimiento de los astros mientras recibían la explicación correspondiente. (Jimenez O. L., 1999, pág. 19).

La maestra Olga Lucia Jiménez menciona: la ronda es una disposición del círculo donde todos somos importantes, donde no hay nadie que se destaque; el solista que está en el centro, pero siempre el solista puede ser reemplazado por otro, ese solista no siempre es el mismo [...] ojalá todos puedan ser solistas (Jimenez O. L., 2019 comunicación personal, ver anexo 11).

Por otro lado, Martha Esquenazi hace una corta reseña de la historia de la ronda en la revista “*Perfiles de la cultura cubana*” mencionando que:

“Las rondas, ruedas, corros o rondes son uno de los juegos favoritos de los niños de todas las latitudes. Su origen se remonta al surgimiento de las civilizaciones humanas. El baile en círculo se encuentra en el nacimiento de las religiones. Aparecen dibujos de corros desde la Edad de Piedra y también se practicaron en ritos mágicos de Asia, África, Europa y América. En la actualidad aún son ejercitados por algunos grupos étnicos que conservan su cultura ancestral [...]. Las rondas infantiles se realizan dándose los niños las manos y girando de izquierda a derecha siguiendo la ruta del sol. Generalmente se coloca en el centro un niño que hace de solista mientras los miembros del corro hacen de coro. La antigüedad de algunas de estas rondas es considerable, así como su difusión por todo el mundo y las versiones que se presentan en cada país donde se practican” (Esquenazi, 2008, pág. N/A).

---

<sup>9</sup> Monje de una orden religiosa musulmana que persigue la santidad por la ascética.

### 2.3.1 Jugando en favor de la memoria

*“Cuando examinamos hasta el fondo, en la medida de lo posible, el contenido de nuestras acciones, puede ocurrírse nos la idea de que todo el hacer del hombre no es más que un jugar”* (Huizinga, 1968, pág. 7).

El juego es un recurso de gran valor en la enseñanza musical, su capacidad para fomentar la creatividad e imaginación permite que se vuelva un elemento de expresión físico-social, desempeñando un papel de importancia en el desarrollo de habilidades motrices en los individuos.

En suma, el juego, como el arte, es un acto de creación, que nos transporta a ese “otro modo” alejado de la rutina, con otros límites de espacio y de tiempo, en el cual las imposiciones- salvo por las mismas reglas del juego- no tienen cabida (Lucero & Piñeiro, 2006, pág. 30).

Además, por medio del juego se logra la integración y participación activa del individuo, contribuyendo a su adaptabilidad social, al respeto por los demás y a la potenciación de su expresión individual.

Biológicamente, el cuerpo de una persona que juega hace que la información se afiance con más facilidad, ya que el juego le presenta retos a los participantes generando un estado de ansiedad por ganar; como menciona Pascual (2014) “de una manera inconsciente están activando procesos bioquímicos al interior de sus cuerpos, y a la vez, están activando los protocolos de formación de memoria” (Pacheco, 2015, pág. 24). Más aún, cuando en el juego surgen necesidades de fijar reglas que propicien un orden, haciendo que los individuos tengan que adaptarse a un entorno sin sentir que están perdiendo su libertad de expresión; en otras palabras, el juego se vuelve un reto gratificante y placentero mientras se juega.

Por otro lado, el hecho de que el juego tenga una relación tan cercana con la ronda, hace que al trabajar la lúdica dentro del ambiente educativo sirva para observar más detenidamente el comportamiento del individuo en relación a su entorno, ayudando a analizar y mejorar las metodologías de intervención. Jiménez menciona que: “la escuela ha dejado de

jugar [...], es el juego, no es el juego por jugar, sino que el juego está potenciando la socialización, está trabajando el cuerpo, está trabajando memoria” (Jimenez O. L., 2019 comunicación personal, ver anexo 11).

Por otro lado, cuando se involucra la lúdica en comunidades de adultos mayores, sus procesos de envejecimiento cognitivo y físico se pueden retrasar, favoreciendo capacidades como la creatividad y la imaginación, en algunos casos, ayudando a superar situaciones traumáticas y posibilitando que puedan expresar mejor sus sentimientos; es por esto que la ronda tiene mucho valor para el trabajo lúdico, ya que reúne los elementos recreativos, musicales y sociales en favor del bienestar humano.

### 2.3.2 La ronda como eje para fortalecer los procesos de memoria

*Si bien todos los sentidos dejan huellas importantes en nuestro sistema receptivo, la capacidad evocativa de la música es de carácter muy especial, ya que remite de manera directa al tipo de vínculo que cada persona mantiene con la música. Quienes han sido sensibilizados al sonido y a la música tendrán, seguramente, mayores posibilidades que otros de registrar una cantidad de sensaciones sonoras y de archivarlas, ya que para dichos individuos estas aparecen particularmente cargadas de sentido.* (Benenzon, R., Hemsy, V. y Wagner, G., 2008., pág. 20).

Conviene subrayar que la mayoría de las propuestas en donde se usa la ronda, se enfocan en las primeras etapas de desarrollo del ser humano, sin tener en cuenta su potencial lúdico en otras etapas de desarrollo. Según García y Torrijos (2003) al educar niños: “el proceso de socialización adquiere importancia a través de la ronda. En los primeros años de una persona, las rondas ayudan a la memorización a través de la repetición” (Espitia, Marulanda, & Sarmiento, 2014, pág. 36).

Por otra parte, cuando la ronda es usada en la educación de adultos se puede ver que ayudan en los aspectos físicos y cognitivos en los cuales las evocaciones o remembranzas se vuelven el eje para la diversión. Por ejemplo, para la maestra Olga Lucia Jiménez

(comunicación personal 2019)<sup>10</sup>; quien ha trabajado la ronda con adultos, le es claro que la ronda trabaja varias habilidades que ayudan en los procesos cognitivos y de psicomotricidad; por ejemplo, ella empleo los ostinatos rítmico-melódicos en las actividades hechas con adultos mayores, los cuales le sirvieron para afianzar el aprendizaje a partir del canto y el juego.

Asimismo, Jiménez menciona: “la ronda es una disposición en círculo donde todos son importantes”<sup>11</sup> y en donde todos van a tener en algún momento algún protagonismo en el acto de rondar. Por lo tanto, al permitirle a una persona tomar el protagonismo en una actividad, generara que su socialización con el grupo se afiance más. Un ejemplo de socialización lo menciona Jiménez en una actividad con niños:

Voy a pensarlo en la escuela [...], había niños que tenían dificultad con la palabra hablada, por ejemplo, hay niños que tienen dificultad de expresión, en este tipo de actividades todos cantan, no hay excepción, entonces cómo participan todos, todos están obligados a hablar y todos están obligados a participar. A veces hay actividades en unas condiciones de la escuela donde hay niños excluidos porque huelen feo, sumerce huele feo, usted se le salen los mocos, usted tiene piojos, así, entonces en este tipo de juegos yo lograba qué cómo era la risa, cómo era correr, encontrarse, eso rompió la barrera que había de ese niño que siempre era excluido (Jimenez O. L., 2019 comunicación personal, ver anexo 11).

Algo similar ocurre con los adultos que están en situación de vulnerabilidad, ya que, por la situación social en que estén, pueden sentirse aislados de la sociedad, generando estados depresivos, aislamiento, ansiedad y mal carácter, limitando sus condiciones físicas y mentales. Asimismo, como menciona la maestra Olga Lucia Jiménez, al promover el trabajo lúdico con la ronda se rompen barreras entre las personas facilitando su adaptabilidad al contexto y sus relaciones sociales.

Considerando lo anterior, dentro de los aspectos más importantes que se pueden trabajar para su mejoramiento en una actividad que involucre la ronda son:

---

<sup>10</sup> Ver anexo 11: Entrevista maestra Olga Lucia Jiménez

<sup>11</sup> Ibid., pág. 29

- Aspectos físicos: corporalidad, lateralidad, movimiento, tonicidad muscular.
- Aspectos cognitivos: atención, memoria, asociación, recuperación de la información.
- Aspectos emocionales: la motivación, disfrute de las actividades, expresión de los sentimientos.
- Aspectos sociales: Trabajo en equipo, sociabilidad.

### 2.3.3 Ronda en movimiento

*La musicoterapia: Una psicoterapia que utiliza el sonido, la música y los instrumentos corporo – sonoro – musicales para establecer una relación entre musicoterapeuta y paciente o grupos de pacientes, permitiendo a través de ella mejorar la calidad de vida y recuperando y rehabilitando al paciente para la sociedad, Benenzon, 2000*  
(Baquero, 2018, pág. 22).

“La psicomotricidad hace referencia al movimiento corporal realizado de manera consciente, tiene que ver con la disposición intelectual, mental, capacidad cognitiva y la intencionalidad de la realización de acciones coordinadas que implican la expresión kinestésica” (Ortiz & Pirateque, 2015, pág. 28). Asimismo, la psicomotricidad se puede relacionar con las emociones, expresiones corporales, aptitudes y actitudes que tenga el individuo en correspondencia a su entorno social.

A la vez, cuando se tiene conciencia de un estado psicomotor apropiado los individuos pueden mejorar su conocimiento corporal a través de la observación. Según Rivas (2008) el individuo desde sus primeros años puede exteriorizar varias necesidades naturales a través del movimiento:

- Manifestaciones motrices cuyo protagonismo reside en la acción que desencadenan los individuos en sí mismos y por sí mismos.
- Manifestaciones motrices presididas por la acción de jugar (acción exploratoria natural)

- Manifestaciones motrices propias de los juegos colectivos (libres, espontáneos, tradicionales y de carácter deportivo) (Ortiz & Pirateque, 2015, pág. 29).

Por otro lado, con el proceso natural de envejecimiento del ser humano las condiciones físicas, cognitivas y motrices van cambiando con el paso del tiempo, según Ballesteros *et Al.* (2002) mencionan que: “a diferencia del envejecimiento patológico, el envejecimiento normal se caracteriza por la ausencia de déficits que disminuyen notablemente las funciones cognitivas y físicas y limitan la autosuficiencia” (Rey, Canales, Táboas, & Cancela, 2009, pág. 114). Debido a esto, la participación de adultos mayores en actividades lúdicas que permitan estimular sus funciones cognitivas, combinadas con un trabajo psicomotriz, logran ser de gran valor para su salud y estabilidad emocional:

Según Cotman y Berchtold (2002): la práctica de ejercicio físico regula el funcionamiento de Mecanismos básicos tanto fisiológicos como neurobiológicos y psicológicos; reportando grandes beneficios a las personas mayores para conservar la autonomía y reducir por tanto la dependencia (Rey, Canales, Táboas, & Cancela, 2009, pág. 114).

Considerando lo anterior, se puede inferir que la ronda y sus características lúdicas pueden ayudar en el favorecimiento psicomotriz de un individuo, teniendo diferencias en cada etapa de la vida:

Para Ortiz y Pirateque la ronda como mecanismo primordial en el desarrollo de la motricidad gruesa posee ciertos elementos que la constituyen como el mecanismo que influye en la formación del niño/as ya que a través del canto, la pantomima, la danza y el juego, él niño/a expresa sus emociones, manifiesta su creatividad, desarrolla su individualidad y explora su capacidad de conocer el mundo que lo rodea (Ortiz & Pirateque, 2015, pág. 34).

Algo semejante puede observarse al trabajar la ronda con poblaciones adultas; por ejemplo, la disociación corporal (relación mano-ojo, pie-mano, etc.), la lateralidad (arriba-abajo, derecha-izquierda, etc.) o la asociación entre lo que se canta y los movimientos

corporales relacionados al texto, siendo elementos claves a trabajar, ya que, al envejecer se comienza a dificultar el manejo psicomotriz de estas maniobras.

Con respecto a lo anterior, la maestra Olga Lucia Jiménez comenta sobre un trabajo que realizó con una población de 200 maestros del distrito utilizando la ronda:

[...] las maestras tenían dificultad para marcar el pulso con las manos y el acento con los pies, eso le exige: hacer esto (la maestra hace un juego con las manos haciendo palmas al centro, luego una mano arriba (Choca con la de la compañera) y luego la misma mano abajo (Choca con la de la compañera), este juego se hace por parejas (mientras se canta) [...] una correspondencia de movimientos y lateralidad, entonces el esquema corporal es arriba, centro, abajo; estoy haciendo en el centro el acento y aquí estoy trabajando pulso, todo el tiempo estoy usando el pulso y estoy trabajando el acento, porque era la palabra asociada a estos elementos musicales, a estos maestros les costaba hacer eso y además las manos de ellos eran duras y se pegaban durísimo (Jimenez O. L., 2019 comunicación personal, ver anexo 11).

Por otro lado, al enfocar la práctica con adultos mayores con necesidades especiales se puede mencionar que el trabajo psicomotriz a través de la terapia musical es esencial para evitar un deterioro más profundo de sus diagnósticos clínicos. Al respecto Baquero (2018) menciona que: “la música genera momentos de retrogresión y en aquellos individuos que tienen algún tipo de limitación ya sea física y/o cognitiva, permite crear sistemas de reflexión acerca de él mismo, de su entorno y del porqué de su estado actual” (Baquero, 2018, pág. 23).

Asimismo, es importante tener en cuenta lo que mencionan Del Valle de Moya & Bravo (2009):

Es posible musicalizar a cualquier persona, de cualquier nivel cultural, condición social y edad. Tan sólo es necesario adecuarse a las circunstancias personales de cada individuo, a los condicionamientos que presenten los grupos de “alumnos”, romper las barreras establecidas por la vergüenza o por cierto temor ante aquello que se desconoce, por el miedo a hacer el ridículo (Baquero, 2018, pág. 24).

### 2.3.4 Una tradición infantil para todos

*“Escuchad atentamente canciones folclóricas: son una fuente de melodías maravillosas y a través de ellas podréis llegar a conocer el carácter peculiar de muchos pueblos”, Zoltan Kodaly (Zuleta, 2004-2005, pág. 69).*

Teniendo en cuenta la anterior frase de Kodaly, se ha visto la pertinencia de trabajar la ronda a partir del uso de las músicas tradicionales colombianas, esto debido, a que el folclor musical de nuestro país puede ayudar en las asociaciones y familiaridades rítmicas, melódicas o textuales, que a largo plazo puedan beneficiar la memoria musical de quienes participen. Igualmente, al usar rondas folclóricas de tradición colombiana, el desarrollo metodológico de la propuesta se puede beneficiar, ofreciendo al docente y a los participantes elementos tradicionales de gran valor musical del contexto colombiano, junto a la posibilidad de desarrollar juegos tradicionales colombianos que brinden experiencias significativas en el momento de su aprendizaje.

Por otro lado, cabe señalar el trabajo desarrollado por la maestra Olga lucia Jiménez a partir de la ronda folclórica colombiana, sobre el cual menciona:

He trabajado mucho con bailarines y siento que es la experiencia de jugar, de reírse, de reconocer que tenemos un país maravilloso que de pronto no conocemos, es eso, es esa posibilidad de identidad que yo he trabajado desde la ronda folklórica, creo que es eso qué tenemos, qué somos nosotros como país, yo cuando he viajado a otros países la gente me pregunta ¿Qué hacen en tu país? ¿Cómo suena tu país? He podido contarles “mi país suena así”. Que desafortunadamente la mayoría de los maestros no tienen esa identidad de país, entonces pueden saber mucho, mucho de música, pero hay mucha diferencia en ese saber de país, yo pienso que hacerlo, es una tarea que hay que hacer (Jimenez O. L., 2019 comunicación personal, ver anexo 11).

Igualmente, la ronda le permite al rondante<sup>12</sup> reconocer sus habilidades, ser observador de su propia realidad psicomotriz y musical, sin que llegue a ser juzgado por sus capacidades.

---

<sup>12</sup> Quien participa en una ronda o en un juego con ronda.

Por ejemplo, Jiménez relata una experiencia vivida con docentes del distrito a quienes les hizo un trabajo con rondas:

A mí me tocaba ir por las escuelas y trabajar con los maestros a nivel de primaria, en uno me tocaba trabajar al comienzo del año con 200 maestros de toda la localidad y con esos maestros yo hacía trabajó todo el día y yo empecé a trabajar la ronda [...]. por ejemplo las maestras tenían dificultad para marcar el pulso con las manos y el acento con los pies, eso le exige, [...] maestras que no tenían una correspondencia de movimientos, lateralidad y entonces el esquema corporal arriba, centro, abajo [...], todo el tiempo estoy trabajando pulso, pero estoy trabajando acento también, porque era la palabra asociada a estos elementos musicales, a los maestros les costaba hacer eso y además eran duras las manos, se pegaban durísimo, a mi entender eran cosas que valían la pena trabajar, la población empezó a flexibilizarse y a trabajar conmigo (Jimenez O. L., 2019 comunicación personal, ver anexo 11).

Asimismo, al trabajar la ronda con personas adultas, es posible ver la transformación de su realidad sin importar el tipo de entorno en el que se encuentren. Además, el trabajo musical hace que los adultos mejoren sus capacidades intelectuales, físicas, psicológicas y espirituales, enriqueciéndolas y dando paso a su expresividad. Según Lacárcel (2003): “la música estimula los centros cerebrales que mueven las emociones y siguiendo un camino de interiorización, nos puede impulsar a manifestar nuestra pulsión, nuestro sentimiento musical, o dejarnos invadir por la plenitud estética que nos hace felices” (Velasquez, 2017, pág. 3).

Sumado a lo anterior, los procesos lúdico-musicales con adultos se vuelven importantes para mejorar la autopercepción de sus capacidades como la creatividad, atención, motricidad, la audición, etc., lo cual logra que se sientan a gusto con la clase motivándolos a querer aprender, teniendo efectos positivos en la calidad de vida.

Lehmberg (2010) menciona que:

Hay un sentido amplio de bienestar físico y mental unido a un menor estrés, dolor y uso de medicación; un menor deterioro cognitivo asociado con la edad; sentimientos de

placer y disfrute; sentimiento de orgullo y logro en el aprendizaje de nuevas habilidades; creación y mantenimiento de las conexiones sociales. (Sarfson, 2017, pág. 103).

Otro rasgo que menciona Sarfson sobre las poblaciones de adultos mayores es:

hay que tener en cuenta que no conforman una población homogénea, sino que las variables de salud, así como las cuestiones ambientales, sociales, emocionales y conductuales desarrolladas a lo largo de su vida inciden en su estado general. Sin embargo, una intervención educativa adecuada puede tener una influencia positiva en la mayor parte de las personas, y así esta propuesta radica en ejercitar aspectos cognitivos tales como memoria, razonamiento, fluidez verbal y habilidades sensorio-motrices, a través del ejercicio práctico de la música y mediante la realización de diversas actividades artísticas, más o menos estructuradas, pero mantenidas sistemáticamente en un lapso razonable de tiempo (Sarfson, 2017, pág. 104).

#### 2.4 La memoria musical en un contexto humano con discapacidades cognitivas

Al estar inmerso en procesos pedagógicos musicales con poblaciones de limitaciones en su aprendizaje, es posible detallar los cambios que genera la música en sus procesos cognitivos, físicos y emocionales. A la vez, es destacable el hecho de que la música contribuye a la expresión de cada individuo dentro de un grupo, motivándolo a ser cada vez más partícipe de las actividades, permitiendo que su condición clínica no se vuelva un obstáculo para aprender y memorizar un nuevo conocimiento.

Asimismo, la música o las terapias musicales sirven para mejorar procesos socio-emocionales en los pacientes con limitaciones de aprendizaje, redirigiendo estados negativos, de agresividad, ansiedad, a su vez, permitiendo que los individuos puedan mejorar su identidad personal, sirviendo como catalizador para poder expresarse ofreciendo experiencias que pueden mejorar su autoestima. A la vez, en el transcurrir de las terapias se pueden ir identificando y analizando los elementos que caracterizan el modo en que cada paciente o grupo intervenido va asimilando la información musical trabajada.

#### 2.4.1 Música y memoria en adultos con déficit cognitivo

*...no toda la música se puede enseñar de la misma manera. Esto exige repensar las metodologías en función de las particularidades de cada campo de aprendizaje musical, permitiendo así una apertura hacia nuevas categorías que vayan más allá de las formas tradicionales de enseñanza (Roa, 2016, pág. 208).*

Al observar el proceso de aprendizaje musical, es evidente que no solo se debe reflexionar sobre los procesos de memoria mencionados con anterioridad, sino que, a su vez deben de tenerse en cuenta los estados funcionales e integrales de las estructuras cerebrales y del sistema nervioso, junto a, los estados emocionales y la percepción que tenga la persona de su realidad. Asimismo, el análisis de las capacidades de la memoria en los adultos puede ir evidenciando procesos de retención de la información que no son tan evidentes para quien este siendo observado, dando luces sobre su nivel de recuperación de información (metamemoria). Sin embargo, cuando se tiene una población que es heterogénea en su nivel de discapacidad cognitiva hay que tener mucha perspicacia para entender qué factores metodológicos pueden llegar a exaltar sus capacidades de memorización musical.

#### 2.4.2 Discapacidad

Ahora, para entender el contexto en que se desarrolla esta investigación es necesario dar a conocer la definición de uno de los diagnósticos clínicos común en los asistentes, que pueden ayudar con la identificación de sus problemáticas al momento de memorizar la información:

El concepto de discapacidad ha tenido una evolución desde sus orígenes. Una de las definiciones que se acercan a nuestro contexto actual lo citan Hurtado y Agudelo (2014): “Según la OMS, la discapacidad es un término general que abarca las deficiencias, las limitaciones de la actividad y las restricciones de la participación” (Hurtado & Agudelo, 2014, pág. 46). Por su parte, el ministerio de salud de Colombia “Minsalud” utiliza la definición

dada en la convención de 2006 de la ONU para establecer el término discapacidad: "La discapacidad es un concepto que evoluciona y que resulta de la interacción entre las personas con deficiencias y las barreras debidas a la actitud y al entorno que evitan su participación plena y efectiva en la sociedad, en igualdad de condiciones con las demás". (ONU, 2006, pág. 1).

A la vez, la OMS hace la Clasificación Internacional del Funcionamiento (CIF) con la cual establece descripciones estándar para categorizar los tipos de discapacidades, "Toda discapacidad tiene su origen en una o varias deficiencias funcionales o estructurales de algún órgano corporal, y en este sentido se considera que cualquier anomalía de un órgano o de su función tiene un resultado incapacitante. Partiendo de esta distinción básica promovida por la OMS a través de la CIF, se pueden identificar diversos tipos de deficiencias asociadas a varias discapacidades las cuales se pueden categorizar en cuatro tipos: discapacidad física, sensorial, intelectual y mental" (Hurtado & Agudelo, 2014, pág. 47).

También vale la pena hacer mención del tipo de discapacidad que es más evidente en la población intervenida:

#### 2.4.2.1 Discapacidad o déficit cognitivo

Se entiende por "deterioro cognitivo" la alteración de las facultades intelectuales de la persona, entre las que destaca el deterioro de la orientación, de la memoria reciente, del razonamiento, del cálculo, del lenguaje, de la capacidad de realizar tareas complejas y de la capacidad de programación, entre otras [...]. De las causas que pueden producir deterioro cognitivo adquirido destacan, entre otras, el envejecimiento cerebral y los trastornos asociados al mismo (demencia, enfermedad de Alzheimer), los accidentes y traumatismos craneoencefálicos, los accidentes vasculares-cerebrales, las enfermedades degenerativas cerebrales, los tumores cerebrales y la esquizofrenia. La deficiencia mental, la parálisis cerebral y el autismo constituyen los cuadros más frecuentes de déficit cognitivo (González, y otros, 2001, pág. 793).

Desde el siglo pasado se comenzó a medir el grado de discapacidad intelectual a través del Coeficiente Intelectual (CI), esto se desarrolló a través pruebas de inteligencia, que indicaban con un número el nivel de discapacidad cognitiva del paciente:

“Existen cinco niveles de este tipo de discapacidad atendiendo al CI, según la edición cuarta del DSM (Manual Diagnóstico y Estadístico de los trastornos Mentales), que contiene descripciones, síntomas y otros criterios para diagnosticar trastornos mentales:

- Discapacidad intelectual leve o ligera: CI de 50-55 a 75 puntos
- Discapacidad intelectual moderada: CI de 35-40 a 50-55 puntos
- Discapacidad intelectual grave o severa: CI de 20- 25 a 35-40 puntos
- Discapacidad intelectual profunda: CI de 20-25 puntos” (Nuño, 2017-2018, pág. 20).

#### 2.4.3 Metamemoria: Entendiendo la memoria

Según Sierra (2009), “a la habilidad general de reflexionar y emitir conceptos sobre los propios procesos cognitivos se la denomina *metacognición* y a la de reflexionar y juzgar las propias habilidades mnésicas, en particular, se la denomina *metamemoria*. Esto quiere decir que la metamemoria es una autopercepción o un autoconocimiento del funcionamiento de la memoria propia” (Sierra-Fitzgerald, 2010, pág. 214).

Cuando se habla de la autopercepción de la memoria, se evidencian estereotipos de pensamiento social sobre el tema. En poblaciones jóvenes el tema de la memoria no tiene ninguna creencia cultural que indique que puedan tener limitaciones, por otra parte, en la población adulta estas creencias se vuelven estereotipos sociales, en los cuales se piensa que al envejecer se pierden las habilidades cognitivas. McFarland *et al.* (1992) señalan que los estereotipos “forman una teoría implícita acerca del envejecimiento y la memoria, que puede operar sin conciencia explícita, e influye sobre la percepción de sí mismo y de los demás, y sobre los comportamientos en la vida diaria” (Caicedo, 2005, pág. 82).

Asimismo, para Arbuckle *et al.* (1992) mencionan que: “las quejas de memoria y la ejecución en tareas de memoria no sólo dependen de las habilidades de memoria misma sino que también están relacionadas con *factores contextuales* como: variables

demográficas (el género y la educación); la salud real y autopercibida; variables psicológicas (rasgos de personalidad y estados afectivos) y variables sociales (el estrés ambiental y el apoyo social)” (Sierra-Fitzgerald, 2010, pág. 216)

Considerando lo anterior, se hace evidente la importancia de tener conciencia sobre la etapa de envejecimiento, siendo esta, un proceso natural que no necesariamente entra a afectar las capacidades cognitivas de las personas. Por otro lado, en el caso de personas con afectación cognitiva, la participación en actividades artísticas (en este caso música) ayudan en cierta forma a fomentar que el cerebro cree nuevas conexiones que favorecen sus habilidades, dándoles la posibilidad de postergar el deterioro cognitivo:

La música genera momentos de retrogresión y en aquellos individuos que tienen algún tipo de limitación ya sea física y/o cognitiva, permite crear sistemas de reflexión acerca de él mismo, de su entorno y del porqué de su estado actual. Esto, apoya la evolución de un pensamiento crítico, la comprensión de su existir y, asimismo; el desarrollo de nuevas ideas en pro de su calidad de vida (Baquero, 2018, pág. 23).

Asimismo, al hacer reflexión sobre la forma como las personas con necesidades especiales aprenden, ayuda a entender como ellos están asimilando la información que se les está enseñando, por lo cual, las metodologías que incluyen elementos que potencien las habilidades cognitivas como la música (ronda) favorecen un desempeño más activo dentro de su entorno, teniendo como consecuencia la identificación de sus debilidades y destrezas al momento de aprender y recordar (metacognición y metamemoria):

Ayudar a proteger al adulto de posibles factores de riesgo que generen una vejez prematura. Esto, desde la apropiación de actitudes positivas y la preparación adecuada para desempeñar un papel activo tanto en la sociedad, fortaleciendo su propio bienestar, permitiéndole asumir con la mayor funcionalidad posible las transformaciones inevitables que conlleva llegar a esta etapa, potenciando sus habilidades para alcanzar una calidad de vida adecuada. (Baquero, 2018, pág. 41)

### 2.2.3 La Motivación: clave para la memorización

Al hablar de motivación humana hay que tener en cuenta las necesidades de cada individuo, ya que, se depende de distintos factores para lograr un objetivo, por ejemplo, los valores sociales o la capacidad individual. Un ciclo motivacional empieza a partir de la satisfacción de una necesidad, si esta necesidad llega a satisfacerse, el individuo cambiará de comportamiento logrando un equilibrio que posteriormente le creará la necesidad de buscar otro objetivo. La teoría de Maslow se postula: “las personas desarrollan motivaciones más exclusivamente humanas. Por tanto, la motivación cambia conforme ascendemos por una jerarquía de necesidades, o motivos (pirámide de Maslow)” (Cloninger, Teorías de la personalidad, 2003, pág. 445).

Otra investigación realizada sobre el tema fue el estudio denominado “modelos de expectativas y valores, que derivan de la teoría de la motivación y logro de Atkinson (1966), en la que destacaban esos dos componentes como determinantes de la motivación.” (Cardozo, 2008, pág. 211). Esta teoría se refiere a que el esfuerzo que un individuo dedica a una tarea es resultado del nivel que se espera de la realización de la tarea y la recompensa por su realización, así como el grado de valoración de la recompensa y la participación en el proceso.

Por su parte, Mateos, *et Al.* (2012) mencionan que la motivación “esta relacionada con la propia voluntad y también con los elementos externos que pueden suscitar el interés, la curiosidad, o la satisfacción de necesidades personales” (Mateos, Del Moral, & San Romualdo, 2012, pág. 187), teniendo 2 características principales:

- Motivación extrínseca: Es la capacidad de animarse a realizar una actividad por el hecho de recibir una recompensa o evitar una experiencia aversiva (externa o interna).
- Motivación intrínseca: Es la capacidad de realizar una actividad por la satisfacción que le genera el mismo hecho de hacerla. Aquí el foco de atención motivacional está dentro de la persona: interés/curiosidad, autoexploración, autoconocimiento, etc.

Pintrich y De Groot (1990) mencionan que la motivación en favor de los procesos de aprendizaje es afectada no solo por la parte cognitiva sino también por la parte emocional. Estos autores ofrecen un marco teórico integrado por tres componentes:

El componente de expectativa, que hace referencia a las creencias y expectativas de los estudiantes para realizar una determinada tarea, el componente de valor, que indica las metas de los alumnos y sus creencias sobre la importancia e interés de la tarea, y el componente afectivo, que recoge las reacciones emocionales de los estudiantes ante la tarea (Colletta & Pascual, 2010, pág. 41).

Por otra parte, Lacárcel le da importancia a la inteligencia emocional y la conducta musical, afirmando que ayudan a manifestar los intereses intrínsecos de cada persona considerándola como un ser holístico que interactúa con un medio y con otros seres. “La música nos propicia a descubrir nuestro propio mundo interior, la comunicación con “el otro” o “los otros” y la captación y apreciación del mundo que nos rodea” (Lacárcel, 2003, pág. 222). Partiendo de lo que afirma Lacárcel sobre la música, el manejo de la inteligencia emocional puede ser un factor que le permite manifestar motivación a quien esté en contacto con la música, generándole rasgos de carácter como la autodisciplina, la cual, se verá manifestada con logros personales, teniendo valor íntimo motivacional hacia la actividad que genera esta sensación.

Por otra parte, en la etapa de desarrollo de los adultos se pueden ver otros enfoques motivacionales, por ejemplo, las necesidades de retomar actividades que desarrollen algún talento que no hayan podido perfeccionar en su juventud, necesidades de recreación que permita un acercamiento social hacia otras personas y otras de adaptabilidad al contexto social actual. Sánchez Salgado (2010) postula que: “una de las mejores formas de adaptación a la vejez es realizar actividades. La recreación permitiría adaptarse a los cambios y pérdidas sociales que se producen en esta etapa de la vida” (Díaz, Casari, Parlanti, & Falcón, 2015, págs. 50-51).

En general, la motivación que pueden desarrollar las actividades recreativas se vuelve de suma importancia para los adultos en beneficio de su estado físico, mental y social.

### 3. METODOLOGÍA

#### 3.1 Enfoque investigativo

Este trabajo estará enmarcado dentro de una investigación cualitativa. Denzin y Lincoln (2005) mencionan:

La investigación cualitativa es una actividad que localiza al observador en el mundo. Consiste en un conjunto de prácticas interpretativas que hacen al mundo visible. Estas prácticas transforman el mundo, lo convierten en una serie de representaciones, que incluyen las notas de campo, las entrevistas, conversaciones, fotografías, registros y memorias. En este nivel, la investigación cualitativa implica una aproximación interpretativa y naturalista del mundo. Esto significa que los investigadores cualitativos estudian las cosas en su contexto natural, intentando dar sentido o interpretar los fenómenos en función de los significados que las personas le dan (Rodríguez, D. y Valdeoriola, J., 2009, pág. 46).

Para Marshall y Rossman (1989) “El investigador cualitativo intenta penetrar en el interior de las personas y entenderlas *desde dentro*, realizando una especie de inmersión en la situación y en el fenómeno estudiado” (LaTorre, Rincon, & Arnal, 1996, pág. 199). Por lo tanto y según lo anterior, este trabajo está enmarcado en una investigación con enfoque cualitativo, ya que está fundamentado en la participación activa de los sujetos involucrados, ubicando al investigador en el rol de observador y a los asistentes en el rol de sujetos de estudio, dentro de una realidad que está presente en la práctica pedagógica, teniendo como finalidad, facilitar los procesos de memoria asociados a la música que se presentan en las clases, sin dejar de tener en cuenta las necesidades propias del contexto.

#### 3.2 Tipo de investigación

Esta investigación está caracterizada por buscar la comprensión de los procesos de memoria musical de los pacientes del C.M.E.C, haciendo visibles nuevas perspectivas en la enseñanza musical dentro de contextos con poblaciones con limitaciones en el aprendizaje, a

su vez, ira reflexionando sobre los resultados que se van presentando en los talleres desarrollados, por esta razón, esta monografía está ubicada dentro de un tipo de investigación-acción. Holly (1984) indica que: “la tipología de la escuela inglesa establece la investigación-acción práctica: Esta confiere un protagonismo activo y autónomo a los profesores, siendo estos quienes seleccionan los problemas de investigación y llevan el control del proyecto” (LaTorre, Rincon, & Arnal, 1996, pág. 278)

A su vez, Elliot (1981) define la investigación-acción como un estudio de una situación social con el fin de mejorar la calidad de la acción dentro de la misma. La caracteriza como una reflexión sobre las acciones humanas y las situaciones humanas vividas por los profesores, que tiene como objeto ampliar la comprensión del profesor de sus problemas prácticos. Las acciones van encaminadas a modificar la situación una vez que se logre una comprensión más profunda de los problemas. (LaTorre, Rincon, & Arnal, 1996, pág. 276)

Otros puntos importantes de la investigación-acción señalados por Kemmis y MacTaggart (1988) son: “la investigación-acción sigue una espiral introspectiva: una espiral de ciclos de planificación, acción, observación y reflexión. Es un proceso sistemático, orientado hacia la praxis. Induce a teorizar sobre la práctica, exige llevar un diario personal en el que se registran nuestras reflexiones. Concibe de modo amplio y flexible aquello que puede construir pruebas; implica registrar, recopilar, analizar nuestros propios juicios, reacciones e impresiones en torno a lo que ocurre” (LaTorre, Rincon, & Arnal, 1996, págs. 276-277).

Señalando más rasgos de esta investigación se puede decir que se sustenta en la práctica reflexiva de los problemas específicos de la población, ayudando a comprender las necesidades de la práctica pedagógica y aportando ideas sobre la educación para personas con NEE. A su vez el proceso de investigación se vuelve cíclico ya que cada vez que se haga reflexión de los talleres, generará nuevo conocimiento que tendrá que ser nuevamente analizado y evaluado para volver a replantear la metodología.

### 3.3 Instrumentos de indagación

Los instrumentos de indagación que se tienen en cuenta para esta investigación han sido seleccionados teniendo en cuenta el contexto y la población con que se trabaja para poder recolectar datos que beneficien la investigación.

#### 3.3.1 Observación diagnóstica

Observar es el acto que enfoca la atención en un objeto u objetos específicos de los cuales tengamos algún interés y con el fin de describir, analizar y explicar elementos en el comportamiento del objeto u objetos en alguna situación específica. "...Podemos afirmar que el acto de observar y de percibir se constituyen en los principales vehículos del conocimiento humano, ya que por medio de la vida tenemos acceso a todo el complejo mundo objetivo que nos rodea" (Cerde, 1993, pág. 237). El objetivo de este tipo de observación es dar un diagnóstico de las condiciones de memoria de los pacientes en beneficio de la de la planeación de los talleres; se han de tener en cuenta los antecedentes de clases anteriores.

#### 3.3.2 Observación directa

Para Díaz, la observación directa ocurre "cuando el investigador se pone en contacto personalmente con el hecho o fenómeno que trata de investigar" (Diaz, 2011, pág. 8). El objetivo de este tipo de observación es mantener una reflexión continua, evaluando los eventos que se desarrollan en los talleres, sin que los participantes se den cuenta que se están analizando sus procesos de memoria.

#### 3.3.3 Diario de campo

Según Sampieri: es común que las anotaciones se registran en lo que se denomina diario de campo o bitácora, que es una especie de diario personal, donde además se incluyen:

- Anotaciones de la reactividad de los participantes.
- Cambios inducidos por el investigador.

- Problemas en el campo y situaciones inesperadas (Sampieri, 2014, págs. 373-374).

El objetivo del diario de campo en esta investigación es recopilar información y sistematizar las experiencias de mayor importancia para posteriormente analizar los resultados. Los diarios detallaran los periodos de observación cronológicamente dando un mayor grado de utilidad para la presente investigación y aclarando puntos de vista propios del autor, a través de la comprensión del contexto en el cual se ve inmerso el observador.

#### 3.3.4 Talleres

“El taller es una palabra que sirve para indicar un lugar en donde se trabaja, se elabora y se transforma algo para ser utilizado. Aplicado a la pedagogía, el alcance es el mismo: se trata de una forma de enseñar y sobre todo de aprender, mediante la realización de algo, que se lleva a cabo conjuntamente. Es aprender haciendo en grupo” (Ezequiel, 1991, pág. 10).

#### 3.3.5 Entrevista

La entrevista puede definirse como el arte de realizar preguntas para recibir respuestas, es una técnica de recolección de datos que puede ayudar a la investigación desarrollada. Al mismo tiempo, la entrevista permite que el investigador tenga un punto de vista desde la perspectiva propia del entrevistado, generando que la investigación pueda enriquecer la información del objeto que se está analizando. Dependiendo del tipo de enfoque investigativo se decidirá qué tipo de entrevista será la adecuada, para esto, se tendrá en cuenta que hay 3 tipos de entrevista: Una de tipo estructurada, otra de tipo semi-estructurada o las entrevistas no estructuradas o abiertas.

### 3.4 Población

La investigación se desarrollará en el Centro Masculino Especial la Colonia ubicado en el kilómetro 1 antes de Sibaté; esta es una entidad de tipo público, catalogado como centro de protección social bajo el amparo de la beneficencia de Cundinamarca y otras entidades del

gobierno. Dentro de esta institución se alojan aproximadamente 580 adultos mayores, la mayoría con discapacidad cognitiva profunda o con enfermedades de metales. A la vez, La Colonia presta los servicios sociales con las destinaciones propias y donaciones a las personas con discapacidad y vulnerabilidad.

En cuanto a las prácticas pedagógicas, en un comienzo comenzaron en el centro femenino José Joaquín Vargas en agosto de 2012 en el municipio de Sibaté, posteriormente se amplió la cobertura al Centro Masculino Especial la Colonia en 2015. La práctica ha sido dirigida por el maestro Héctor Ramón quien ha orientado los procesos pedagógicos y metodológicos junto con los estudiantes, quienes desarrollan actividades enfocadas para este tipo de población distribuidos en 3 grupos, un grupo de San Gabriel y dos de Guadalupe.

El grupo focal con que se trabajará para este proyecto es de aproximadamente 20 personas, las cuales por su seguridad no pueden ser identificadas con nombres propios dentro del presente trabajo, por eso, se identificaran si es necesario con pseudónimos para la seguridad de su identidad. Hay que mencionar que este grupo está conformado por pacientes con diferentes discapacidades de tipo cognitivo y motriz o con enfermedades mentales, las cuales limitan en un grado menor su funcionalidad, pero no en su totalidad, haciendo posible que se pueda realizar un trabajo de enseñanza musical adecuado a sus necesidades.

Guadalupe es un servicio de la beneficencia (Cundinamarca), es el servicio más funcional, es decir que los adultos que están ahí son los que cuentan con un CI (coeficiente intelectual) un poquito más alto (discapacidad intelectual moderada), esa es la característica de ese servicio, son adultos funcionales que son independientes o semidependientes en actividades básicas cotidianas, son como los adultos que más dan, por llamarlo de algún modo y eso mismo hace que sea un servicio de riesgo, porque entre más funcional sea un adulto, más posibilidades de irregularidades hay [...]. Guadalupe en su nivel de funcionabilidad hace que sean pacientes de alto riesgo, porque son funcionales, se pueden pasar de un dormitorio a otro, pueden pelear, pueden robar alimentos, pueden intentar evadirse [...] (Parra, 2019, comunicación personal, ver anexo 13).

A la vez, estos son pacientes que están confinados dentro de la institución. En algunos casos están ahí por abandono familiar o porque sus familias no pueden mantenerlos en sus hogares. Asimismo, la gran mayoría de los pacientes vienen de contextos rurales, en donde vivieron parte de su infancia y juventud, por esta razón, muchos de ellos participan en las actividades agrícolas que se desarrollan en la institución, recibiendo un pequeño beneficio económico por sus labores.

### 3.5 Diseño metodológico

Este diseño metodológico se desarrollará en 4 fases que ayudaran en el proceso de investigación:

#### Fase I

Esta primera fase será de Observación Diagnóstica, en la cual, se tendrán en cuenta los antecedentes de las clases de semestres anteriores, con el fin de tener una mejor guía de los procesos llevados hasta el momento.

#### Objetivo:

Determinar el nivel de aptitud para el aprendizaje y la memorización general del grupo.

#### Actividades:

- Hacer una revisión de los antecedentes a la investigación desarrollados en las prácticas para reflexionar y formular inquietudes en favor de la investigación.

#### Fase II

La segunda fase será la planeación de los talleres teniendo en cuenta las reflexiones de los datos hechas en el diagnóstico del grupo y así poder seleccionar el repertorio y planear las actividades a realizar.

#### Objetivo

Desarrollar una estrategia metodológica que sirva para la memorización de las rondas.

- Crear los formatos de recolección de información

- Buscar el repertorio cercano a las vivencias de los asistentes
- Planeación de las clases y metodologías a usar.

### Fase III

La tercera fase será la implementación de los talleres propuestos para la intervención; esta fase costará de 10 talleres dividido en dos ciclos, en el primer ciclo se implementarán 5 talleres en donde se presentará cada una de las rondas. El segundo ciclo costará de 5 talleres, en los cuales se reforzará el aprendizaje y memorización de todas las rondas, realizando otro tipo recolección y evaluación de los datos suministrados.

#### Objetivo

Implementar los talleres por ciclos, con el fin de favorecer la memorización progresiva de cada ronda

#### Actividades

- Presentación de las rondas junto a las metodologías planeadas y sus actividades lúdicas.
- Recolección de la información suministrada por cada taller en los planeadores de clase.

### Fase IV

La última fase será la de reflexión, para esta fase se tendrán en cuenta las experiencias significativas vivenciadas por los asistentes.

#### Objetivo

Analizar hechos a partir del trabajo hecho por parte del investigador y los asistentes.

#### Actividades

- Recopilar toda la información
- Evaluar la información con el fin de dar luces del proceso llevado en los talleres

- Determinar la incidencia de las rondas y el proceso vivenciado en la memoria de los asistentes.

## 4. DESARROLLO METODOLÓGICO

### 4.1 Diseño de intervención

Para este diseño de intervención fue necesario hacer que su estructura se ajustara a las necesidades de la investigación, claro está, sin dejar a un lado las necesidades de los asistentes a los talleres, orientando las planificaciones hacia su beneficio. A la vez, es importante recalcar que la propuesta de trabajo estuvo centrada en la observación y análisis de la memoria musical de los asistentes considerando los factores que puedan afectar su funcionalidad en cada una de las intervenciones. Por lo anterior, fue necesario que en cada taller se tuvieran en cuenta los factores comunes que pueden existir entre la ronda y la memoria, que permitieron ayudar al desarrollo metodológico del trabajo. Entre los factores comunes que eran más destacable están: la repetición, la asociación, la evocación, la atención, la imitación, la consolidación y la recuperación de la información.

#### 4.1.1 Fase de observación diagnóstica.

“La observación es una fuente de información práctica que no solo nos proporciona a los docentes en formación ideas y sugerencias para una enseñanza efectiva y adecuada a las características de un contexto educativo particular, sino que también puede suscitar entre nosotros reflexión sobre nuestro desarrollo profesional y sobre nuestro rol en la enseñanza y en la sociedad” (Estrada, 2012, pág. 5). Dentro de los procesos pedagógicos llevados a cabo en el C.M.E.C de Sibaté, es muy claro que se han desarrollado métodos acordes a las necesidades de los participantes a las clases, sin embargo, los procesos de aprendizaje de los repertorios escogidos, su nivel de influencia y los beneficios que han tenido para los asistentes han sido poco observados y analizados. Por esta razón y bajo estas condiciones, las necesidades de observación que han surgido para este contexto han ido encaminándose hacia análisis de las experiencias más significativas del aprendizaje del repertorio, hacia su nivel de

importancia en la memorización del mismo y en el beneficio que tienen las canciones para los pacientes en su parte emocional, física y cognitiva.

Para esta fase de observación fue necesario tener en cuenta los antecedentes de las prácticas llevadas a cabo por el observador en las clases anteriores a la aplicación de los talleres; para esto, se utilizó como medio de recolección de información las planeaciones, observaciones de clase y las experiencias vividas por el investigador en los semestres previos. Estos datos mostraron acontecimientos que tuvieron relevancia dentro del proceso y que servirán para poder compararlos con nuevos datos de la fase de implementación. A causa de este diagnóstico surgieron varios cuestionamientos que se volvieron el eje para la formulación de inquietudes del presente trabajo tales como:

#### Memoria musical:

- Capacidad para retener la información de elementos ritmo-melódicos y letra de la canción.
- Adaptación al tempo y a la rítmica.
- Reconocimiento melódico al escuchar solo la melodía

#### Memoria Kinestésica:

- Capacidad para recordar los esquemas corporales desarrolladas junto a la canción.

#### Memoria visual:

- Capacidad para recordar las canciones a través de la observación de imágenes o esquemas corporales.

#### Asociación:

- Capacidad para asociar los elementos que están inmersos en las actividades con la ronda trabajada (el contexto de la letra de la canción, los esquemas corporales, imágenes, visualizaciones)

#### 4.1.2 Fase de implementación.

Al comenzar esta fase fue necesario tener control sobre el tiempo de las intervenciones pedagógicas teniendo un plan de trabajo de aproximadamente 10 sesiones divididas en 2 ciclos. El primer ciclo está conformado por 5 sesiones en las cuales se presentó una o máximo dos rondas por sesión. Para no fatigar a la población con tanta información se trabajaron 7 rondas, las cuales fueron escogidas por tener características como:

- El texto y su cercanía al contexto de la población.
- Las actividades lúdicas que ofrecían.
- Cercanía melódica y rítmica al folclor colombiano (en cierta medida ayudaba a su recordación).
- Características musicales como: tempo, duración, carácter, métrica, interválica, sencillez armonía.

Para el segundo ciclo de esta fase, se comenzaron a trabajar las rondas en conjunto: se trabajaron cuatro rondas en la sesión 6 y otras tres en la 7, esto con el fin de hacer recapitulación de las rondas y evaluar su recordación. Posteriormente, en las sesiones 8, 9 y 10 se trabajaron todas las rondas al azar según como los asistentes fueran recordando las melodías o los juegos trabajados.

En este punto, conviene aclarar que el desarrollo normal de horarios de la clase en algunas ocasiones cambiaba debido a procesos administrativos internos de la institución, además, el docente tuvo que adaptar la clase a los cambios con la población que asistía (en esas ocasiones no estaba el grupo completo). También, es importante aclarar que el docente se encontraba desarrollando su práctica pedagógica a la par de la implementación la investigación del presente trabajo, por eso, cabe mencionar que no toda la sesión se enfocó en el desarrollo de la investigación, ya que, hay un contenido de la cátedra que el estudiante debió desarrollar para la evaluación de la práctica; por esto se implementaron momentos pedagógicos dentro de la sesión para no entorpecer el trabajo de la investigación. Como opción metodológica se trabajó cada clase en tres o cuatro momentos:

1. Presentación de la canción y su respectivo aprendizaje a partir de la lúdica de la ronda.

2. Trabajo de contenidos de la práctica docente (canciones que no tienen que ver con la investigación pero que se pueden asociar con lo que se hace en este proyecto)
3. recapitulación de la ronda trabajada
4. Evaluación.

Por otro lado, como apoyo para el registro y análisis de la información que se fue obteniendo en cada sesión, el docente desarrolló formatos de planeación y seguimiento de contenidos pedagógicos<sup>13</sup>, siendo apoyados con los formatos de planeación de clase de la práctica pedagógica y en los formatos adaptados para esta investigación.

#### 4.1.3 Fase de evaluación general.

Al finalizar el proceso de recolección de información del grupo focal, se pretende hacer una evaluación de los datos suministrados en cada sesión.

## 5. ANÁLISIS

En este punto se expondrán los detalles de la información recolectada en los talleres desarrollados, mostrando los análisis de los datos que arrojaron las intervenciones diseñadas para esta investigación. Asimismo, esta información se irá articulando con las referencias teóricas del marco referencial con el fin de respaldar y dar peso a la propuesta que se planteó desde un comienzo en relación al favorecimiento de la memoria musical a través del uso de la ronda. Para lograr esto, será necesario dar un orden al proceso de análisis teniendo en cuenta los instrumentos de recolección de información como las observaciones, diarios de campo, talleres, etc., mostrando su proceso cíclico y permitiéndole al lector tener una perspectiva más clara del trabajo desarrollado.

### 5.1 Análisis categorial

Las categorías fueron seleccionadas de acuerdo al proceso vivenciado en los talleres y a su relación teórica con el marco referencial. En cada una se hace el análisis de los hechos que le dieron relevancia a la investigación, presentando los avances del proceso de los

---

<sup>13</sup> Ver en anexos del 1 al 10.

talleres, comparando los datos suministrados por los instrumentos de registro y finalmente haciendo una reflexión sobre los alcances de la propuesta.

### 5.1.1 Memoria musical

En esta primera categoría de análisis se hizo una observación de las características mnémicas propias del grupo, que van adaptando en los talleres para memorizar las canciones:

#### Primer ciclo de talleres (primero a quinto taller)

Al iniciar el proceso se realiza un primer acercamiento de las rondas al grupo, teniendo como objetivo hacer un análisis de la capacidad de memorización de los asistentes, basados en la teoría de fases de almacenamiento citadas por Ballesteros (1999)<sup>14</sup>, en donde se menciona la memoria sensorial como primera estructura de relación mnémica con la información. Aquí se tuvieron en cuenta tres tipos de memoria sensorial a evaluar: la memoria auditiva (musical), la memoria kinestésica, la memoria visual; por último, se analiza la capacidad asociativa<sup>15</sup> que tengan los asistentes con las rondas.

A la vez, se hace un ejercicio de evaluación por ítems de la memoria musical del grupo, teniendo en cuenta los tipos de memoria rítmica y la auditiva desarrollados por Willems (1961) que menciona como parte de la práctica musical<sup>16</sup>, haciendo énfasis en la parte rítmico-fisiológica (Duración), rítmico-afectiva (emociones, sentimientos) y en la parte auditivo-melódica (con preferencia afectiva). También, se evalúa la incidencia de la memoria visual y kinestésica en el aprendizaje de las canciones que se trabajaron con imágenes o coreografías corporales.

Para esto, se crea una tabla para evaluar el nivel de memorización al final de cada sesión:

---

<sup>14</sup> Ibid. pág. 11-12

<sup>15</sup> Se le da una denominación de capacidad asociativa a aquella que almacena, recupera y relaciona la información por asociación con otra información, en este caso, es asociar los elementos que están inmersos en una actividad lúdica de la ronda con la misma ronda.

<sup>16</sup> Ibid. pág. 20

**TABLA 1 ANÁLISIS DE MEMORIZACIÓN DE LAS RONDAS PRIMER CICLO-FASE IMPLEMENTACIÓN**

ANÁLISIS DE MEMORIZACIÓN DE LAS RONDAS PRIMERA FASE DE TALLERES										
RONDA fecha de presentación	MEMORIA MUSICAL			MEMORIA VISUAL	MEMORIA KINESTÉSICA	ASOCIACION	MEDIACIÓN	CAPACIDAD DE RECORDACIÓN DE LA RONDA		
	ITEM 1	ITEM 2	ITEM 3	ITEM 1	ITEM 1	ITEM 1		ALTA	MEDIA	BAJA
MI TIA CLEMENTINA fecha: 03-04-19	X	X	X	X	N/A		CM		X	
					N/A	X	SM			
MARCHA DE LA TIA MONICA fecha: 10-04-19	X	X	X	X	X		CM		X	
						X	SM			
EL LOBO fecha: 24-04-19	X	X	X	X	X	X	CM			X
							SM			
WALFI-WALFO fecha: 24-04-19	X	X	X	X	X	X	CM			X
							SM			
LA VACA LOCA fecha: 08-05-19	X	X	X		X		CM		X	
						X	SM			
EL CHIRIGUARE fecha: 08-05-19	X	X	X	X	N/A		CM		X	
					N/A	X	SM			
MIRÓN, MIRÓN fecha: 22-05-19	X	X	X	X	X	X	CM		X	
							SM			

MEMORIA MUSICAL	
ITEM 1	• Capacidad para retener la información de elementos ritmo-melódicos (auditivo-melódico)
ITEM 2	• Recordación y adaptación al tempo y a la rítmica. (ritmo-fisiológico)
ITEM 3	• Reconocimiento melódico al escuchar solo la melodía (rítmico-afectivo y auditivo-melódico)
MEMORIA VISUAL	
ITEM 1	• Capacidad para recordar las canciones a través de la observación de imágenes o esquemas corporales.
MEMORIA KINESTÉSICA	
ITEM 1	• Capacidad para recordar los esquemas corporales desarrolladas junto a la canción
MEMORIA ASOCIATIVA	
ITEM 1	• Capacidad para asociar los elementos que están inmersos en las actividades con la ronda trabajada (el contexto de la letra de la canción, los esquemas corporales, imágenes, visualizaciones)
CAPACIDAD DE RECORDACIÓN DE LA RONDA	
Alto: El grupo recuerda una estrofa de la ronda	
Medio: El grupo recuerda una frase de la ronda	
Bajo: El grupo recuerda No recuerda la ronda	
CM: CON MEDIACIÓN SM: SIN MEDIACIÓN  N/A No aplica	

Al analizar el anterior cuadro es evidente que el aprendizaje y memorización de cada ronda tuvo que estar mediada por parte del docente al momento de hacer la recuperación de la información de las rondas trabajadas, teniendo un promedio de capacidad de recordación nivel medio. Se hace la evaluación en tres niveles de capacidad de memorización (Alto-medio-bajo):

Solamente dos rondas se evaluaron con un promedio bajo de recordación (el lobo y Walfi-Walfo).

Simultáneamente, los análisis de los formatos de planeación<sup>17</sup> fueron comparados con los ítems de evaluación de memoria musical del cuadro anterior, haciendo visible que entre los asistentes surgieron mediadores que comenzaron a repetir las actividades con mayor facilidad que el resto del grupo<sup>18</sup>. Estos mediadores mostraron características propias en la forma de influir en el aprendizaje de las rondas, por ejemplo, uno de los adultos tarareaba y repetía la melodía de la ronda:

En el transcurso de la clase un asistente tararea parte de la melodía sin que el profesor se lo pida, dando la impresión de que le atrae la línea melódica. [...] no se esperaba escuchar a uno de los asistentes tarareando la melodía en otro momento de la clase en la cual no se estaba trabajando con la ronda. (ver anexo 1 formato de planeación taller N° 1, 03 de abril 2019)

Igualmente, hubo un participante que influía sobre el grupo al momento de cantar, ya que, para él era fácil seguir las instrucciones o cantar la letra de las canciones imitando al docente:

[...] es palpable que siempre debe haber algo que les recuerde como es la melodía o que alguno de los asistentes que tenga más habilidades de memoria medie para que los compañeros recuerden la canción junto a los movimientos. (ver anexo 2 formato de planeación taller N° 2, 10 de abril 2019).

---

<sup>17</sup> Los formatos de planeación se toman como diarios de campo, ya que, en su formato permiten hacer reflexiones referentes a los procesos vivenciados en las clases.

<sup>18</sup> Por respeto a su intimidad y a la ley, hay que aclarar que no se puede dar información personal de los asistentes.

Por otra parte, un punto importante hallado en el análisis de la información fue el aprendizaje de las letras de las rondas, en donde se hizo evidente que la memoria de los asistentes comenzaba a retener algunas palabras o frases llamativas de las canciones, tales como: Clementina, Chiriguare, patas al revés y chicharrón (estas dos últimas son de la ronda Walfi-Walfo).

Con la ronda “el chiriguare”: Es notable que tiene más cercanía a los asistentes por que se mencionan animales en la letra, se esperaba que el contexto de la letra de la canción ayudara a facilitar su aprendizaje. (ver anexo 4 formato de planeación taller N° 4, 08 de mayo 2019).

Asimismo, las rondas que hacen mención de animales comienzan a beneficiar la memorización progresiva de los títulos y de pequeños fragmentos melódicos; algunos asistentes van asociando estas rondas con sus recuerdos juveniles y sus labores agrícolas en la institución. Con lo anterior, se puede hacer comparación con la teoría de Tulving (1972) en relación a la memoria semántica, que la define como el conocimiento del mundo y el significado simbólico de las palabras y su relación entre sí mismas<sup>19</sup>, siendo esto, parte de la memoria declarativa, que ayuda a recordar eventos que ha hecho el individuo y que terminan formando parte de la consolidación en la memoria a largo plazo.

#### Segundo ciclo de talleres (sexto a noveno taller)

En el segundo ciclo de talleres de la fase de implementación, se comenzaron a trabajar por grupos de rondas, para observar el nivel de apropiación e influencia de las actividades y dependencia que tiene el grupo con la mediación del docente al cantar:

Sigue siendo evidente la mediación del docente y de los asistentes que tienen mejores habilidades de memoria, ellos influenciaron a la mayoría del grupo al momento de recuperar la información de las rondas trabajadas:

Algunos de los asistentes habituales a la clase no fueron, entre esos, los que sirven como mediadores dentro del grupo. Por esta razón, se pudo observar mejor a aquellos que no

---

<sup>19</sup> Pág. 16.

tienen un carácter de liderazgo. Asimismo, se pudo observar detenidamente si podían retomar las canciones y determinar en qué nivel de memorización tienen los temas. Hubo un caso particular de un asistente introvertido que pudo mostrar más su participación. (ver anexo 6 formato de planeación taller N° 6, 29 de mayo 2019).

Otra particularidad de la forma en como algunos asistentes apropian la letra de las rondas es cuando ellos se les olvida un fragmento y comienzan a completar con otras palabras que generalmente están dentro del contexto de la canción:

En algunos casos improvisaban la letra manteniendo la melodía de la ronda, en otros improvisaban sobre partes de la letra sin usar la melodía (mirón-mirón, tía Clementina, la vaca loca). (ver anexo 7 formato de planeación taller N° 7, 05 de junio 2019).

También se fue evidenciando que la memorización de las rondas y la recordación de los títulos de las canciones se debía a aquellas que tenían más significado para los asistentes como lo era la “ronda de la tía Clementina”, asimismo, varios de ellos le recordaban al docente trabajarla, cantarla o en su defecto cuando se les preguntaba que canciones se recordaban, la más referenciada era esa ronda:

Es notorio el aprendizaje de rondas específicas como “la tía Clementina”, con las de menos recordación es necesario la mediación del profesor, en otros casos, hay que volver a trabajar a través del juego o movimientos corporales para su recordación. (ver anexo 8 formato de planeación taller N° 8, 12 de junio 2019).

En la novena sesión se planteó que el docente tarareara el comienzo de las melodías de las rondas para poder determinar si había recordación de las canciones y sus letras a partir de la audición rítmico-melódica, observando la mediación de relaciones afectivas para conectar los recuerdos como lo menciona Willems<sup>20</sup>:

Los asistentes se acuerdan de los títulos de las canciones en su totalidad y en algunos casos de alguna palabra. Es evidente que hay unas rondas que tienen más recordación que otras [...] Algunos asistentes logran evocar recuerdos con las letras o los juegos. Se empieza a ver y escuchar que hay más apropiación grupal de los temas, ya que, se escucha el grupo

---

<sup>20</sup> Pág. 18

cantando junto en algunas canciones. A la vez, hay asistentes introvertidos que comienzan a mostrar que se están aprendiendo las canciones y pueden cantar solos cuando se les pregunta. (ver anexo 9 formato de planeación taller N° 9, 19 de junio 2019).

**Tabla 2 CUADRO DE RESULTADOS EN LA MEMORIZACIÓN DE LAS RONDAS**

CUADRO DE RESULTADOS EN LA MEMORIZACIÓN DE LAS RONDAS			
RONDA	RECUPERACIÓN DE LA INFORMACIÓN	ASOCIACIÓN DE LA RONDA CON LAS LUDICAS	CONSOLIDACIÓN DE LA INFORMACIÓN
LA TIA CLEMENTINA	> MEDIACIÓN. > TEXTO (ANIMALES). > ADICION Y MODIFICACION DE PALABRAS AL TEXTO.	> MOVIMIENTOS COREOGRAFICOS. > CON SONIDOS DE LOS PERSONAJES DE LA RONDA.	> RECONOCIMIENTO AUDITIVO DE LA LINEA MELODICA. > RECORDACION DEL TITULO. > MOTIVACION POR UN PREMIO O ACEPTACIÓN DE PROFESOR.
LA TIA MONICA	> MEDIACIÓN SOLO POR EL DOCENTE.	> TIENE UN NIVEL BAJO DE ASOCIACIÓN CON LA LUDICA	> NO SE CONSOLIDA LA INFORMACION, SE CREE QUE ES DEBIDO A LA SEMEJANZA DEL TITULO
EL LOBO-LA MUERTE	> MEDIACIÓN. POR LA RITMICA SIMILAR A UNA MARCHA. ADICION Y MODIFICACION DE PALABRAS AL TEXTO.	> MOVIMIENTOS COREOGRAFICOS.	> RECONOCIMIENTO AUDITIVO DE LA LINEA MELODICA . > RECORDACION DEL TITULO SOLO POR ALGUNOS ASISTENTES. > RECORDACION RITMICA.
WALFI WALFO	> MEDIACIÓN. > TEXTO (PALABRAS EXTRAÑAS EN LA CANCIÓN).	> CAMBIOS DE TEMPO EN EL MOVIMIENTO (DEPENDEN DEL DOCENTE).	> RECORDACION DEL TITULO SOLO POR ALGUNOS ASISTENTES. > RECONOCIMIENTO AUDITIVO DE LA LINEA MELODICA, PARCIAL.
LA VACA LOCA	> MEDIACIÓN > ADICION Y MODIFICACION DE PALABRAS AL TEXTO.	> LA ACTIVIDAD LUDICA SE VUELVE UN DISTRACTOR (NO SE PUEDE DETERMINAR LA ASOCIACIÓN).	> SE CONSOLIDA A TRAVES DE LA REPETICION CONTINUA. > RECONOCIMIENTO AUDITIVO DE LA LINEA MELODICA, PARCIAL.
CHIRIGUARE	> MEDIACIÓN. > TEXTO (ANIMALES). > TEXTO (PALABRAS EXTRAÑAS EN LA CANCIÓN).	> REPETICIÓN Y REGLAS DEL JUEGO.	> SE CONSOLIDA A TRAVES DE LA VISUALIZACION E IMAGINACIÓN DEL PERSONAJE PRINCIPAL. > RECONOCIMIENTO AUDITIVO DE LA LINEA MELODICA.
MIRON-MIRON	> MEDIACIÓN SOLO POR EL DOCENTE.	> TIENE UN NIVEL BAJO DE ASOCIACIÓN CON LA LUDICA	> LOS ASISTENTES LAS RELACIONABAN ELL TEXTO Y MELODIA CON OTRA CANCION SIMILAR.

### 5.1.2 Procesos lúdicos

En esta categoría se hace el análisis de las actividades lúdicas y su influencia en el aprendizaje y memorización de las rondas:

Para desarrollar esta parte, se tuvo en cuenta analizar las lúdicas desarrolladas en la actividad musical tomando como referentes a Jiménez (2019) que menciona: “el juego puede potenciar la socialización, trabajar el cuerpo y trabajar la memoria”<sup>21</sup>. A la vez, se tomó en consideración lo que menciona Pacheco (2015) sobre los procesos bioquímicos que se producen a través del juego y que ayudan a la activación de la memoria<sup>22</sup>:

Al comienzo de los talleres, lograr determinar la funcionabilidad de las actividades lúdicas fue complejo, debido a que los asistentes tenían que recordar los movimientos que acompañaban las rondas:

El uso de movimientos asociados a la letra de la ronda “el Lobo” no generó un aprendizaje significativo de la canción, siempre había que hacer mediación para que los asistentes recordaran los movimientos, al parecer, los asistentes están más familiarizados con el hecho de cantar, que de apropiarse una coreografía. (ver anexo 3 formato de planeación taller N° 3, 24 de abril 2019).

A la vez, el manejo espacial y de lateralidades era difícil por los problemas de proxemia de algunos asistentes, ya que, cuando cantan de pie tienden a ponerse en frente de otra persona tapando la visibilidad de los compañeros:

El manejo de las lateralidades siempre ha tenido un grado de dificultad en los asistentes, aunque la ronda se trabaja en círculo, siempre es visible que haya algunos participantes que no respetan el espacio de otros (problemas de proxemia), lo bueno es que la ronda ayuda en cierto modo a que ellos mantengan cierta disposición en el espacio del salón. (ver anexo 3 formato de planeación taller N° 3, 24 de abril 2019).

Para evitar que los problemas de proxemia afectaran las actividades se planteó hacer actividades tanto de pie como sentados, combinando ambas disposiciones para mantener un orden en el espacio, haciendo que se plantearan actividades lúdicas con diferentes manejos espaciales.

---

<sup>21</sup> Ibid. pág. 31

<sup>22</sup> Pág. 30.

Por otra parte, en el análisis y observación de las lúdicas que emplearon la memoria visual y kinestésica se pudo percibir su nivel de funcionabilidad para el almacenamiento de la información:

Un numero amplio de asistentes apropió la estructura y el orden de la ronda (Mi tía Clementina) siempre ayudados por la visualización de las imágenes trabajadas generando que la mayoría estuvieran atentos a las actividades realizadas. El uso de imágenes favoreció en gran medida el aprendizaje de la ronda y su estructura en los movimientos planeados, esto debido a que el refuerzo visual y el refuerzo a través de preguntas sobre las imágenes generó que la canción tuviera más facilidad en su recordación al final de la clase. (ver anexo 2 formato de planeación taller N° 2, 10 de abril 2019).

De igual forma se pudo observar y analizar la capacidad de apropiación de las rondas a través de la memoria corporal, la cual, se pensaba como un elemento de impacto en la memoria de la población.

Un ejemplo de cómo funciona la apropiación corporal de las rondas fue “la ronda de la tía Mónica”, en la cual, los movimientos corporales planteados no indicaron una utilidad mnémica en favor de la ronda, debido a que los apoyos visuales usados se llevaron el protagonismo:

Aunque las imágenes incidieron en gran parte a la recordación de la letra y movimientos planteados por la letra, la misma actividad corporal no pudo establecerse en la memoria por si sola sin la ayuda de las imágenes usadas, dando a entender que es más fácil la apropiación de la información visual que la corporal. (ver anexo 2 formato de planeación taller N° 2, 10 de abril 2019).

Con el trabajo desarrollado con las rondas la se pudo observar que la disociación corporal era un punto clave, ya que, en muchos casos cantar y hacer una coreografía con movimientos determinados al mismo tiempo, significaba un reto tanto físico como cognitivo para la población. Asimismo, estos movimientos fueron asumidos favorablemente sin dejar de hacerlos en momentos en que algunos asistentes estuvieran afectados por los medicamentos o por dolores físicos, comunes en la población, es más, este trabajo motriz acompañado del canto de las rondas ayudo a mejorar estados de ánimo activando la energía del grupo.

En otro ejemplo de la memoria corporal, se evidencio cuando un asistente recordó los movimientos después de haber cantado la ronda “el lobo”, la cual tenía una coreografía en relación a la letra de la canción, sin embargo, para influir en la colaboración del grupo se usó un dulce como premio para motivar su participación. Es necesario recalcar que el premio fue un recurso para motivar la participación, más que, para influir en la memoria del grupo:

[...] se tuvo que usar un premio como motivante para que participaran en la ronda “el lobo”, un asistente logró recordarle al grupo parte de los movimientos que acompañaban la canción, mostrando que va afianzando en su memoria esta canción a través del uso de movimientos que tienen relación con la letra.

Aquí se puede observar la influencia de la ronda en la recuperación de información complementaria a la música o letra de la canción.

Por otro lado, un hallazgo importante sobre las lúdicas usadas se pudo evidenciar al ver que no todos los juegos fueron apropiados para lograr que la población recordara la letra de la ronda. Se pudo evidenciar que los juegos que involucraban una actividad física con mucho dinamismo hacían que los asistentes enfocaran su atención más en el juego que en aprender las letras y melodías de las rondas. A la vez, se tuvo que escoger cuales asistentes podían participar en la actividad, ya que, los que no podían participar tenían que protegerse de caídas o golpes debido a su movilidad reducida:

Debido a que algunos asistentes no tienen facilidad de movimiento se tuvo que escoger quienes podían participar en los juegos planteados ayudando a cantar desde su puesto. A la vez, en esta sesión se desarrolló una actividad lúdica haciendo que los asistentes estuvieran jugando y cantando, al parecer el juego que se desarrollo tuvo más importancia que la misma canción, ya que al intentar ver si recordaban la letra el docente siempre tenía que mediar cantando junto a ellos (ronda la vaca loca). Por otra parte, quienes se quedaron cantando en su sitio no recordaron con facilidad la letra ya que el hecho de ver a sus compañeros jugando se volvió un punto de distracción que evito la memorización de la letra. (ver anexo 4 formato de planeación taller N° 4, 08 de mayo 2019).

Por otra parte, cuando se hizo un juego con un nivel dinámico más pausado, se observó que todos los asistentes lograron tener más participación en la actividad, generando una mejor apropiación de la ronda trabajada:

Con la ronda el chiriguare es notable que hay más cercanía a los asistentes por que se mencionan animales en la letra, se esperaba que el contexto de la letra de la canción ayudara a facilitar su aprendizaje, a la vez, favoreció mucho el tipo de juego que se planteó el cual tenía cercanía al juego tingo-tingo-tango, que al final le obliga al que se quede con la pelota a realizar una penitencia que ayudo a recordar rondas trabajadas en sesiones anteriores junto a las trabajadas en esta sesión. (ver anexo 4 formato de planeación taller N° 4, 08 de mayo 2019).

Por último, se pudo determinar que trabajar lúdicas que no tienen una relación cercana a las letras de las rondas no generan ningún impacto en la memoria de los asistentes y se tienden a olvidar fácilmente:

Los juegos planteados no tuvieron gran impacto en la actividad, ya que, los asistentes no entendieron las reglas del juego que tenía que ver con la observación y construcción de números, se puede suponer que no todos tiene conocimiento alfabético numérico (actividad planteada como recuso para la ronda Mirón-Mirón) (ver anexo 5 formato de planeación taller N° 5, 22 de mayo 2019).

### 5.1.3 Motivación

Este punto muestra el análisis de la relación que existe entre el proceso musical vivido y la motivación del grupo por aprender las rondas, evidenciado a lo largo de los talleres desde el punto de vista del investigador.

Una de las características más visibles en relación con la motivación hacia las clases de música, es la necesidad de los asistentes por compartir sus experiencias con el practicante, ya que, para ellos se vuelve un espacio importante para su recreación, volviéndose un cambio positivo a su rutina diaria. Esto lo hace evidente la hermana Sor Análida Velandia quien es la que acompaña los procesos educativos y sociales de la institución, mencionando:

Ellos tienen una particularidad porque saben que la profesora (Sor Análida) les va a preguntar ¿que vieron en la clase de música? y para mí es muy chistoso porque todos quisieran hablar al mismo tiempo y el uno dice: “aprendimos a hacer esto, aprendimos este pedazo de canción, aprendimos la otra”, entonces, para mí es muy chistoso porque el día jueves que tenemos clase casi siempre el tiempo se nos va recordando las canciones, empiezan a cantar en conjunto, el otro dice ¿Cómo es que empieza la otra canción? Entonces eso es muy bonito porque tienen el recuerdo vivo y empiezan a tararear las canciones, cuando no se acuerdan muy bien el ritmo, me dicen: ayúdenos; entonces para mí eso es supremamente importante y creo que el interés que ellos tienen en su profesor de música es supremamente especial y particular (Sor Análida Velandia, comunicación personal, 2019, ver anexo 12)

Al analizar estos hechos se puede decir que la motivación por aprender y memorizar las rondas se ve mediada en parte por aspectos emocionales y su función social, Reeve (1994), los cuales se basan en la expresión y la comunicación y las subfunciones que menciona Izard (1989) y que destacan la interacción social<sup>23</sup>, en este caso, con la interacción socio-emocional que tienen con el docente.

Lo anterior se pudo evidenciar en el hecho de que algunos asistentes intentaban mostrar que sabían las letras de las rondas, así solo fuera la primera frase de la canción, por el hecho de recibir un premio o sentir un estado de aprobación por parte del profesor (motivación extrínseca). Pero, en otros casos la motivación era dada por realizar la actividad junto al profesor para compartir lo aprendido (motivación intrínseca)<sup>24</sup>:

Aunque en esta clase se utilizó un dulce como motivador de participación de los más introvertidos, fue grato observar que el hecho de compartir con el profesor las canciones que sabían era lo que los motivaba a realizar la actividad, se cree que es debido a que era el último taller que tenían y ellos querían despedir al practicante mostrando lo aprendido. (ver anexo 10 formato de planeación taller N° 10, 04 de octubre 2019).

---

<sup>23</sup> págs. 26-27

<sup>24</sup> pág. 41

Por último, es indudable que una de las mayores motivaciones que tiene los asistentes hacia la clase de música, es el hecho de asistir a un espacio en donde pueden recrearse, aprender, mostrar sus experiencias y habilidades a través de la música; es por eso, que se cree que este espacio supone un reto cognitivo de creatividad tanto para las personas que presentan discapacidad como para quien dirige las actividades, poniendo la imaginación como un factor de motivación que debería ser observado con más detenimiento para un posterior análisis.

## 6. HALLAZGOS Y CONCLUSIONES

Antes de comenzar la discusión sobre los hallazgos y conclusiones, es necesario recalcar que los prejuicios hacia las poblaciones con discapacidad llegan a ser limitantes para los procesos educativos, predisponiendo las actuaciones de los participantes en el acto formativo. Por esta razón, se cree que es esencial reconocer, favorecer y promover las habilidades de las personas que conforman dichos contextos, haciendo que ellos mismos las identifiquen.

Asimismo, es necesario valorar el hecho de que los asistentes sientan gusto por la clase de música, tanto el interés de aprender como por mantener una rutina en la cual puedan compartir experiencias emocionales que beneficien su estado físico y mental, limitando los estados depresivos por su condición de confinamiento y soledad.

Ahora, en cuanto a la ronda y sus características, se considera que constituye una parte fundamental para la formación y recreación de las personas. Como se pudo observar en esta investigación, esta forma musical tuvo mucha incidencia en el bienestar de los asistentes, haciendo que el trabajo lúdico les motivara a participar de las actividades planteadas, favoreciendo su memoria y psicomotricidad.

Otro punto de reflexión importante que se presentó en el trabajo con la ronda, fue el observado a través de las vivencias junto a la población a quien iba dirigida, ya que, esta forma musical fue más allá de un enfoque educativo meramente infantil. Tanto así, que fue evidente que quienes participaron en las rondas pudieron proyectar su emoción y creatividad

con mucha más facilidad dentro del grupo, dejando que el acto de “cantar, jugar y disfrutar” influenciara su estado anímico. Por esta razón, se cree que se debe hacer énfasis para que el educador musical tenga dentro de sus propuestas metodológicas un repertorio que permita a sus discípulos desarrollar habilidades a través del juego, sin demeritar el uso de lúdicas infantiles dirigidas a poblaciones adultas.

Por otra parte, es indudable que la ronda cumple una función mediadora en el favorecimiento de muchas habilidades, en este caso, el de la memoria musical de los adultos. Por eso, al implementar este repertorio dentro del contexto como el intervenido, se hizo evidente que la música, letras de las rondas y el juego son esenciales para lograr establecer conexiones cognitivas entre los recuerdos y la evocación de vivencias, favoreciendo en gran medida la retención de la información aprendida. Además, los complementos lúdicos como la visualización a partir de la imaginación, dibujar, dramatizar los personajes, etc., permiten crear imaginarios relacionados con la canción, beneficiando la creatividad en favor de la recuperación de las rondas.

Asimismo, los elementos dancísticos o coreográficos en círculo de la ronda ayudaron al manejo espacial del grupo, en este caso, se mejoraron los problemas de proxemia que tienen algunos asistentes, beneficiando este aspecto particular del grupo. A la vez, el hecho de estar bajo unas reglas de juego hizo que tuvieran conciencia de respetar los turnos de cada participante, haciendo que el trabajo del grupo fuera más dinámico, generando que el solista o solistas pudiera asumir un rol más activo, logrando la cohesión entre los asistentes y la actividad.

A su vez, las rondas evidenciaron que los asistentes podían mejorar su equilibrio y reacción a desplazamientos a través de la asociación de movimientos de disociación de lateralidades con los textos de la canción. Asimismo, el hecho de cantar y moverse al mismo tiempo (teniendo en cuenta que cada participante lo hace a su ritmo, nivel de estado físico y de conciencia) fortaleció positivamente sus estados emocionales, ya que, el lenguaje articulado<sup>25</sup> del canto en conjunción al desarrollo de movimientos coreográficos específicos ayudaron a la expresión de sentimientos de los asistentes, creando relaciones afectivas y

---

<sup>25</sup> Ibid. pág. 28

evocativas con las rondas trabajadas, que favorecieron el aprendizaje de la música y letra de las mismas.

Complementando lo anterior, se puede señalar que las características de la ronda proporcionan elementos de gran valor lúdico para la educación musical, en cualquier contexto. Así mismo, las características lúdicas de la ronda pueden llegar a servir a otras canciones u otros géneros musicales, dándoles más interés, contribuyendo a su mejoramiento metodológico, aprendizaje y práctica.

De igual modo, se observaron las particularidades del grupo intervenido en el aprendizaje de las rondas, a lo cual se puede mencionar que:

Uno de los hallazgos más significativos que se evidenció fue la importancia de la mediación para la recuperación de la información, ya fuera por parte del docente o por parte de algún asistente. Fue notorio que la mayoría de las veces era necesario hacer esta mediación para que el grupo recordara la información; aunque, con el transcurso de los talleres, se pudo observar que los asistentes que tenían más facilidad para recordar las rondas, empezaron a ayudar al grupo para que recuperara la información de las canciones junto a las lúdicas. Al final no se logró que el grupo pudiera cantar solos alguna ronda sin que el docente interviniera, por eso se prestó apoyo cantando en puntos claves de la canción.

Asimismo, otro hallazgo particular observado fue en las lúdicas trabajadas, se pudo evidenciar que no todos los juegos fueron apropiados para ayudar a memorizar las letras o melodías, en algunos casos, los que tenían relación con la letra de la ronda y que trabajaban movimientos corporales muy sencillos ayudaron a la asociación de la ronda de manera más fácil, permitiendo que se recordara el texto de la canción. Por otra parte, cuando la actividad lúdica era muy dinámica (correr, saltar, perseguirse, etc.) la concentración del grupo se limitaba a estar en el juego, más que en la memorización de la letra, haciendo que no se pudiera relacionar la lúdica con la ronda trabajada, en beneficio de la memorización musical de la misma.

finalizando el tema, se concluye que la ronda y sus características lúdicas ayudan con el favorecimiento de los procesos de memoria musical en el grupo intervenido, ya que, les permitió a los integrantes almacenar información en su memoria que puede evocar a futuro

los buenos momentos vivenciados con el docente. Por eso, fue evidente que esta forma musical beneficio el estado anímico de quienes asistieron a los talleres, haciendo que disfrutaran de un espacio en donde pudieron reconocer sus habilidades cognitivas, motrices y sociales, simplemente jugando a la ronda.

Por último, es necesario mencionar que esta investigación no alcanzó a determinar cuáles fueron los principales elementos musicales que más impactaron en la memoria con las rondas trabajadas (métrica, intervalos melódicos, etc.), dejando la inquietud en el investigador acerca de estos puntos. A la vez, queda la inquietud y sugerencia de promover una articulación entre la clase de música y los procesos educativos internos de la institución, con los cuales se puede permitir un mejor conocimiento de las necesidades de expresión artística de los internos.

## 7. BIBLIOGRAFÍA

- Alarcón, M. (Noviembre de 2009). La inversión de la memoria corporal en danza. *A parte Rei-Revista de Filosofía*(66), 1-7. Recuperado el Julio de 2019, de <http://serbal.pntic.mec.es/AParteRei/alarcon66.pdf>
- Ballesteros, S. (11 de marzo de 1999). Memoria humana: Investigación y teoría. *Psicothema*, 11(4), 705-723. Recuperado el 10 de septiembre de 2018, de <http://www.psicothema.com/pdf/323.pdf>
- Baquero, A. J. (2018). *La percusión corporal a favor del desarrollo psicomotriz del adulto mayor*. Bogotá. Recuperado el 2018, de Universidad Pedagógica Nacional: <http://repositorio.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/7891/TE-20148.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Benenzon, R., Hemsy, V. y Wagner, G. (2008.). *La Nueva Musicoterapia* (2° ed. ed.). Buenos Aires, Argentina: Editorial y Distribuidora Lumen.
- Cabrera, R. (julio de 2012). *El canto como herramienta terapéutica para mejorar la salud emocional de la mujer*. Guatemala. Recuperado el junio de 2019, de <http://www.repositorio.usac.edu.gt/10629/1/T13%20%282150%29.pdf>
- Caicedo, A. (Mayo de 2005). Metacognición en adultos mayores: Implicaciones para su aplicación. *Pontificia Universidad Javeriana*, 81-85. Obtenido de [https://www.academia.edu/26517472/Metacognici%C3%B3n\\_en\\_adultos\\_mayores\\_Impl icaciones\\_para\\_su\\_aplicaci%C3%B3n](https://www.academia.edu/26517472/Metacognici%C3%B3n_en_adultos_mayores_Impl icaciones_para_su_aplicaci%C3%B3n)
- Cardozo, A. (28 de septiembre-noviembre de 2008). Motivación, Aprendizaje Y Rendimiento Académico En Estudiantes Del Primer Año Universitario. *Laurus*, 14(28), 209-237. Recuperado el mayo de 2019, de <https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:aDw3SY4ehSwJ:https://www.r edalyc.org/pdf/761/76111716011.pdf+&cd=3&hl=es-419&ct=clnk&gl=co>
- Cerda, H. (1993). *los elementos de la investigación, como reconocerlos, diseñarlos y construirlos*. Quito: Editorial El Buzo Ltda. Recuperado el 22 de enero de 2019, de [https://www.academia.edu/32462228/Documents.tips\\_cerda\\_hugo\\_los\\_elementos\\_de\\_la\\_investigacion\\_pdf](https://www.academia.edu/32462228/Documents.tips_cerda_hugo_los_elementos_de_la_investigacion_pdf)
- Cloninger, S. (2003). *Teorías de la personalidad* (Tercera Edición ed.). (E. Q. Duarte, Ed.) Mexico, Mexico: Pearson Education, Inc. Recuperado el septiembre de 2019, de

<https://tuvntana.files.wordpress.com/2015/06/teorias-de-la-personalidad-susan-cloninger.pdf>

- Colletta, M., & Pascual, L. (2010). ¿Las emociones experimentadas por un alumno, mediante la ejecución de una obra musical, condicionan el aprendizaje? En L. Fillottrani, & A. Mansilla (Ed.), (págs. 39-56). Recuperado el Mayo de 2019, de [http://www.sacom.org.ar/2010\\_reunion9/actas/09.Colleta-Pascual.pdf](http://www.sacom.org.ar/2010_reunion9/actas/09.Colleta-Pascual.pdf)
- Díaz, F., Casari, L., Parlanti, N., & Falcón, E. (2015). Motivación en la vejez: Realización de actividades después de la jubilación. *Eureka*, 12(1), 49-60. Obtenido de [https://www.academia.edu/27929133/Motivación\\_en\\_La\\_Vejez\\_Realización\\_De\\_Actividades\\_Después\\_De\\_La\\_Jubilación\\_Motivation\\_in\\_the\\_Old\\_Age\\_Realization\\_of\\_Activities\\_After\\_Retirement?auto=download](https://www.academia.edu/27929133/Motivación_en_La_Vejez_Realización_De_Actividades_Después_De_La_Jubilación_Motivation_in_the_Old_Age_Realization_of_Activities_After_Retirement?auto=download)
- Díaz, L. (2011). *La observación*. Ciudad de Mexico. Recuperado el Agosto de 2019, de [http://www.psicologia.unam.mx/documentos/pdf/publicaciones/La\\_observacion\\_Lidia\\_Diaz\\_Sanjuan\\_Texto\\_Apoyo\\_Didactico\\_Metodo\\_Clinico\\_3\\_Sem.pdf](http://www.psicologia.unam.mx/documentos/pdf/publicaciones/La_observacion_Lidia_Diaz_Sanjuan_Texto_Apoyo_Didactico_Metodo_Clinico_3_Sem.pdf)
- Dongo, A. (23 de Mayo de 2008). La Teoría Del Aprendizaje De Piaget Y Sus Consecuencias Para La Praxis Educativa. *Revista IIPSI*, 11(1), 167 - 181. Recuperado el 15 de abril de 2018, de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2747352.pdf>
- Espeso R., M. T. (2012-2013). *Taller de música y movimiento con alumnos con necesidades educativas especiales*. Valladolid. Recuperado el 15 de abril de 2018, de <https://uvadoc.uva.es/bitstream/10324/4580/1/TFG-L356.pdf>
- Espitia, L., Marulanda, I., & Sarmiento, O. (2014). *Las rondas folklóricas como estrategia didáctica para el afianzamiento de los patrones básicos de movimiento en los niños de transición del instituto técnico industrial francisco*. Bogotá. Obtenido de <https://repository.unilivre.edu.co/bitstream/handle/10901/7638/EspitiaEspitiaLauraAndrea2014.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Esquenazi, M. (enero-abril de 2008). Acerca de las rondas infantiles tradicioles. *Perfiles de la cultura cubana*, 1(1), N/A. Recuperado el octubre de 2018, de [https://web.archive.org/web/20180325195337/http://www.perfiles.cult.cu/article.php?article\\_id=222](https://web.archive.org/web/20180325195337/http://www.perfiles.cult.cu/article.php?article_id=222)
- Estrada, M. (2012). *Portafolio de observación y práctica*. Recuperado el 03 de septiembre de 2018, de <https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:jrfdI6SIPCoJ:https://www.geisteswissenschaften.fu-berlin.de/we05/romandid/fort-und->

weiterbildung/Archiv/multiele/informacion/practicass/portafolio.pdf+&cd=2&hl=es-419&ct=clnk&gl=co

- Ezequiel, A.-E. (1991). *El taller una alternativa de renovacion pedagógica* (2° ed.). Buenos Aires: Magisterio del Rio de la Plata. Recuperado el 7 de noviembre de 2018, de <https://docs.google.com/file/d/0B1pw8VI9-o8mbEFndFp1MmFJUms/edit>
- Fajardo, L. A. (enero-junio de 2008). Aproximación a la relación entre cerebro y lenguaje. (U. P. Colombia, Ed.) *Cuadernos de Lingüística Hispánica*( 11), 93-104. Recuperado el junio de 2019, de [http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:\\_MbowB-6hdYJ:www.redalyc.org/articulo.oa%3Fid%3D322227496008+&cd=1&hl=es-419&ct=clnk&gl=co](http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:_MbowB-6hdYJ:www.redalyc.org/articulo.oa%3Fid%3D322227496008+&cd=1&hl=es-419&ct=clnk&gl=co)
- Fernández, A. (2017). *Percepción de Emociones en la Musica: Un estudio de la Influencia del parametro Musical "Duración"*. Recuperado el Julio de 2019, de <https://ruidera.uclm.es/xmlui/bitstream/handle/10578/15271/TESIS%20Fern%C3%A1ndez%20Sotos.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- González, R., Zapata, J. A., Pérez, J. C., Hormigo, a., Guerrero, R. D., & Baca, A. (2001). Estudio del déficit cognitivo en pacientes ingresados en una residencia geriátrica. *Medicina General*(38), 792-796. Obtenido de <http://mgyfsemg.org/medicinageneral/noviembre2001/792-796.pdf>
- Gramunt, N. (2008). *Normalización y validación de un test de memoria en envejecimiento normal, deterioro cognitivo leve y enfermedad de Alzheimer*. Barcelona. Recuperado el 21 de septiembre de 2018, de <https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/9261/NinaGramunt-tesis.pdf>
- Huizinga, J. (1968). *Homo ludens*. (E. Imaz, Trad.) Editorial, Emecé editores S.A. y Alianza. Recuperado el 30 de septiembre de 2018, de <http://zeitgenoessischeaesthetik.de/wp-content/uploads/2013/07/johan-huizinga-homo-ludens-espan%CC%83ol.pdf>
- Hurtado, L. T., & Agudelo, M. A. (24 de junio de 2014). Inclusión educativa de las personas con discapacidad en Colombia. *CES Movimiento y Salud*, 2(1), 44-55. Recuperado el mayo de 2019, de <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:amw8gLmrkhIJ:revistas.ces.edu.co/index.php/movimientoysalud/article/download/2971/pdf+&cd=1&hl=es-419&ct=clnk&gl=co>
- Hurtado, L., & Agudelo, A. (2014). Inclusión educativa de las personas con discapacidad en Colombia. *Revista CES Movimiento y Salud*, 45-55. Recuperado el agosto de 2019, de <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:amw8gLmrkhIJ:revistas.ces.edu>

co/index.php/movimientoysalud/article/download/2971/pdf+&cd=2&hl=es-419&ct=clnk&gl=co

- Introzzi, I., Juric, L. C., Andrés, M., & Richard's, M. (2007). Análisis de procesos de codificación y recuperación en pacientes con esclerosis múltiple (EM). *Revista chilena de Neuropsicología*, 2(2), 34-43. Obtenido de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=179317753001>
- Jimenez, O. L. (1999). *Ronda que ronda la ronda*. (G. S. Rincón, Ed.) Bogota, colombia: Panamericana Editorial. Recuperado el abril de 2019
- Jurado, D. A. (2015). *Ritmo y canto para intervenir atención y emoción*. Bogotá. Recuperado el septiembre de 2018, de <http://repositorio.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/1657/TE-11388.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Lacárcel, J. (Diciembre de 2003). Psicología de la música y emoción musical. *Educatio*(20-21), 213-226. Recuperado el Junio de 2019, de <https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:v2PLudhrZ10J:https://revistas.um.es/educatio/article/download/138/122/+&cd=1&hl=es-419&ct=clnk&gl=co>
- Lacruz, M. (2006). *Estudio neurofisiológico de la memoria declarativa en el hombre*. Madrid. Recuperado el 21 de septiembre de 2018, de <https://eprints.ucm.es/7410/1/T29247.pdf>
- LaTorre, A., Rincon, D., & Arnal, J. (1996). *Bases metodologicas de la investigación educativa*. (J. H. Mompeo, Ed.) Barcelona, España. Recuperado el Octubre de 2018
- López A., R. J. (2017). *Psicomotricidad. Intervención Musical al Ritmo de Percusión Menor en Mujeres con Diagnósticos Psiquiátricos*. Bogotá. Recuperado el 2018-2019, de Universidad Pedagógica Nacional: <http://repositorio.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/1600/TE-20061.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Lopez, M. (1 de julio de 2011). Memoria de trabajo y aprendizaje: Aportes desde la Neuropsicología. *Cuadernos de Neuropsicología*, 5(1), 25-47. Recuperado el 20 de septiembre de 2018, de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=439642487003>
- Lucero, I. I., & Piñeiro, M. S. (2006). el juego musical de tradicion infantil en Corrientes. En s. a. musica (Ed.), (págs. 29-35). Recuperado el 21 de junio de 2019, de [http://www.sacom.org.ar/2006\\_reunion5/actas/04.pdf](http://www.sacom.org.ar/2006_reunion5/actas/04.pdf)
- Mateos, L. A., Del Moral, M. T., & San Romualdo, B. (2012). *Sistema de evaluacion musicoterapeutica para personas con alzheimer y otras demencias "SEMPA"*. (S. S.

- Ministerio de Sanidad, Ed.) Madrid, España. Recuperado el septiembre de 2018, de [http://ciapat.org/biblioteca/pdf/860-SEMPA\\_Sistema\\_de\\_evaluacion\\_musicoterapeutica\\_para\\_personas\\_con\\_alzheimer\\_y\\_otras\\_demencias.pdf](http://ciapat.org/biblioteca/pdf/860-SEMPA_Sistema_de_evaluacion_musicoterapeutica_para_personas_con_alzheimer_y_otras_demencias.pdf)
- Nuño, N. M. (2017-2018). *La música como herramienta de integración en personas con discapacidad intelectual*. Valladolid. Obtenido de <https://mediacionartistica.files.wordpress.com/2019/04/tfg-g3217.pdf>
- ONU. (2006). Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad y Protocolo Facultativo. *Minsalud*, 42. Recuperado el Mayo de 2019, de <https://www.minsalud.gov.co/Documentos%20y%20Publicaciones/Convenci%C3%B3n%20sobre%20los%20Derechos%20de%20las%20Personas%20con%20Discapacidad%20Protocolo%20Facultativo.pdf>
- Ortega, C., & Franco, J. C. (2010 ). Neurofisiología del aprendizaje y la memoria. Plasticidad Neuronal. *iMedPub Journals*, 6(1:2). doi:10.3823/048
- Ortiz, Z., & Pirateque, C. (2015). *Estrategia didáctica para el desarrollo de la motricidad gruesa con los niños y niñas de 3 a 6 años del municipio de Sutatenza-Boyacá*. Bogota, Colombia. Recuperado el Noviembre de 2019, de <http://repository.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/2508/TE-18055.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Pacheco, F. (2015). *Formación De Memoria Por Medio De La Lúdica En El Aula De Clase*. Caldas: Universidad Nacional de Colombia. Obtenido de <http://www.bdigital.unal.edu.co/51513/1/75063175.2015.pdf>
- Pfeiffer, C., & Zamani, C. (2017). *Explorando el Cerebro Musical, Musicoterapia, Música y Neurociencias* (1º Edición ed.). Buenos Aires, Argentina: Editorial Kier S.A.
- Rey, A., Canales, I., Táboas, M. I., & Cancela, J. M. (04 de Marzo de 2009). Consecuencias cognitivas del programa “memoria en movimiento” en las personas mayores. *European Journal of Human Movement*, 113-131. Recuperado el 2019 de Noviembre, de <https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:Dx6Eknbb2dUJ:https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6399853.pdf+&cd=4&hl=es-419&ct=clnk&gl=co>
- Roa, H. (Enero-Junio de 2016). Estrategias creativas y metacognitivas en el aprendizaje musical. *Revista Civilizar Ciencias Sociales y Humanas*(16), 207-222. doi:<http://dx.doi.org/10.22518/16578953.544>

- Rodríguez, D. y Valdeoriola, J. (2009). *Metodología de la Investigación*. Barcelona: Eureka Media, SI. Recuperado el 10 de septiembre de 2018, de [http://openaccess.uoc.edu/webapps/o2/bitstream/10609/77608/2/Metodolog%C3%ADa%20de%20la%20investigaci%C3%B3n\\_M%C3%B3dulo%201.pdf](http://openaccess.uoc.edu/webapps/o2/bitstream/10609/77608/2/Metodolog%C3%ADa%20de%20la%20investigaci%C3%B3n_M%C3%B3dulo%201.pdf)
- Sampieri, R. (2014). *Metodología de la Investigación* (6° ed.). (S. D. Mc Graw-Hill/Interamericana Editores, Ed.) Recuperado el 3 de octubre de 2018, de <http://observatorio.epacartagena.gov.co/wp-content/uploads/2017/08/metodologia-de-la-investigacion-sexta-edicion.compressed.pdf>
- Sarfson, S. (2017). Música, arte y memoria: actividades para adultos mayores: una experiencia de formación de postgrado para maestros de primaria y de educación infantil. *Docencia e investigación*(27), 101-117. Obtenido de <https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:Hny2Nu-3H-cJ:https://revista.uclm.es/index.php/rdi/article/download/1314/1300+&cd=3&hl=es-419&ct=clnk&gl=co>
- Seoane J. y Garzon A. (1982). La memoria desde el procesamiento de información . En I. Delclaux, & J. Seoane, *Psicología Cognitiva y Procesamiento de Información* (págs. 117-140). Madrid: Piramide. Recuperado el 10 de septiembre de 2018, de <https://www.uv.es/seoane/publicaciones/Garzon-Seoane%201982%20La%20Memoria%20desde%20el%20Procesamiento%20de%20Informacion.pdf>
- Sierra-Fitzgerald, O. (Enero-Abril de 2010). Memoria y metamemoria: relaciones funcionales y estabilidad de las mismas\*. *Universitas Psychologica*, 9(1), 213-227. Obtenido de <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:53mGZwuh4GIJ:www.scielo.org.co/pdf/rups/v9n1/v9n1a17.pdf+&cd=2&hl=es-419&ct=clnk&gl=co>
- Soria-Urios, G., Duque, P., & García-Moreno, J. M. (2011). Música y cerebro:fundamentos neurocientíficos y trastornos musicales. *Revista Neurol*, 52(1), 45-55. Recuperado el 09 de mayo de 2019, de <http://www.centronagual.es/wp-content/uploads/2015/04/M%C3%BAsica-y-cerebro.pdf>
- Velasquez, D. (2017). *Influencia de la música en las emociones y percepciones de los públicos en la comunicación publicitaria*". Manizalez. Recuperado el octubre de 2018, de <http://repositorio.ucm.edu.co:8080/jspui/bitstream/handle/10839/1764/Diego%20Fernando%20Velasquez%20L.pdf?sequence=1>
- Willems, E. (1961). *las bases psicologicas de la educacion musical* (1° ed.). Editorial universitaria de Buenos Aires, Argentina

Zuleta, A. (1 de octubre-marzo de 2004-2005). El método kodály y su adaptación en Colombia. *Cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas*, 1(1), 65-95. Recuperado el 12 de mayo de 2018, de <http://www.redalyc.org/pdf/2970/297023445003.pdf>

## 8. ANEXOS

## Anexo 1

## Ronda Chiriguare

## CHIRIGUARE

Comp. Nestor Guerrero

Fuente: Ronda que ronda la ronda, Olga Lucia Jimenez

**Moderato**  $\text{♩} = 95$

Voice

Cer caa la la gu na vi veel chi ri gua re con ca ra de

6  
1. 2.  
bu rro y co la de ba gre ba gre chi ri gua re chi ri

11  
1. 2.  
gua re chi ri gua re te vaa co mè chi ri mè te vaa co mè te vaa co

16  
mè te vaa co mè te vaa co mè te vaa co mè ya te co miò

## Anexo 2

## Ronda La marcha de mi tía clementina

# LA MARCHA DE MI TÍA CLEMENTINA

## Canción Infantil

Comp. Marlore Anwandter

Arr. Carlos A. Gonzalez

Fuente: [www.youtube.com/?v=P1OcVirjVSI](http://www.youtube.com/?v=P1OcVirjVSI)

**Allegro** ♩ = 120

Tenor

Mi tía Cle men ti na se fue al mer ca do con un za pa to

6 ver de yel o tro co lo ra do en la po lle ri a seen con trouñ po

12 lli to y si gue ca mi ñan do se gui da del po lli to En la to re (\*)

18 ri a seen con trouñ to ro y si gue ca mi ñan do se gui da del to ro

25 y del pa vo y del sa po y del po lli to

\* Esta es una ronda por agregación de palabras o items (pollito, sapo, pavo y toro), entonces así es como debe hacerse la agregación cada vez que se presente un animal nuevo. Se van agregando los animales en orden de aparición.

## Anexo 3

El lobo – la muerte de un día

## EL LOBO - LA MUERTE UN DIA

Chotiz

N/A

Arr. Carlos A. González

Fuente: Ronda que ronda la ronda, Olga Lucia Jimenez

Andante  $\text{♩} = 85$ 

Voice

Es tan do la muer teun di a di vi di sen ta daen sues cri to rio do vo do bus

5  
can do pa pel y la piz di vi di pa raes cri bir leal lo bo do vo do yel lo bo le con tes

10  
tó \_\_\_\_\_ que sí \_\_\_\_\_ que no \_\_\_\_\_ que no \_\_\_\_\_ Es

Palmas Palmas 1. Palmas 2. Palmas D.C.

## Anexo 4

## Ronda La tía Mónica

# LA TIA MÓNICA

Canción tradicional española

Compositor N/A  
 Arr. Carlos A. González

Fuente: [www.youtube.com/watch?v=yW8jPZF6s](http://www.youtube.com/watch?v=yW8jPZF6s)

**Moderato** ♩ = 92

Tenor

Te ne mos u na ti a la ti a Mó ni ca que

cuando va de com pras ha ce mos u la la. Te la A si mue ve los

hom bros los hom bros mue vea - si a si mue ve los hom bros los

hom bros mue vea si A si mue ve los hom bros los hom bros mue vea si a

si mue ve los hom bros los hom bros mue vea si

Tenemos una tía...

Así mueven los codos,  
 los codos mueve así (bis)

tenemos una tía...

Así mueve los brazos  
 los brazos mueve así (bis)

A esta ronda se le agregan más partes del cuerpo distribuidas por la zona inferior (cadera, rodillas, piernas) y movimientos en distribucion aleatoria (ombligo, cabeza y cuerpo)



## Anexo 5

## Ronda La vaca loca

## LA VACA LOCA

## Abozao

Comp. Guillermo Renteria

Allegre  $\text{♩} = 98$ 

Fuente: Ronda que ronda la ronda, Olga Lucia Jimenez

Voice

Si la vaca fue ra deo ro y sus ca chos dea guar dien

4  
te que bo ni ta se ve ri a con un la ci toen la fren

8  
te que bo ni ta se ve ri a con un la ci toen la fren te to

13  
re o la va ca lo ca to re o la va ca lo ca to

## Anexo 6

## Ronda Mirón mirón

## MIRÓN MIRÓN

## Canción Popular

Comp. N/A

Arr. Carlos A González

♩ = 90

Voice

Mi rón mi rón mi rón de don de vie ne tan ta gen te mi  
 rón mi rón mi rón de San Pe dro y san Vi cen te mi rón mi rón mi  
 2. que el puen te seha ca i do mi rón mi rón mi  
 rón que lo man den a com po ner mi rón mi rón mi rón con que pla tay que di  
 ne ro mi rón mi rón mi rón con cas ca ra de hue vo. Que pa seel  
 rey queha de pa sar queel hi jo del con de seha de que dar que

## Anexo 7

## Ronda Walfi walfo

## WALFI WALFO

Comp. N/A

Fuente: Ronda que ronda la ronda, Olga Lucia Jimenez

**Moderato** ♩ = 90

Voice

Wal fi Wal fi Wal fo o de Ro ma Pa rís ve nis en tiem pos de chi cha rro on ma

7  
ta ron a don Si món po ra qui pa soun ca ba llo con las á tas al re vés y me dí jo que con

14  
ta ra del u no has tal diez y seis u no dos y tre es cua tro cin coy seis sie te o cho

22  
nue ve diez en cey do ce tre ce ca tor cey quin ce y u no diez y seis Wal