

ESTRATEGIAS DE APRENDIZAJE EN EL ESTUDIO DEL SOLFEO ENTONADO EN EL CURSO DE LENGUAJE Y PERCEPCIÓN MUSICAL

Julio Salas*

jasggaiter@gmail.com

orcid.org/0000-0002-0660-2120

Universidad Pedagógica Experimental Libertador
Instituto Pedagógico de Miranda “José Manuel Siso Martínez”

Recibido: 16/05/2017

Aprobado: 08/12/2017

RESUMEN

La presente investigación tuvo como propósito determinar las estrategias de aprendizaje del solfeo entonado que emplean los estudiantes de la especialidad Educación Musical, en el Instituto Pedagógico de Miranda “José Manuel Siso Martínez”. La metodología se enmarcó dentro del enfoque cualitativo debido a que se estudiaron procesos de aprendizaje a través de la observación y la entrevista. Como resultados se obtuvieron: a) que la mayor dificultad en el aprendizaje del solfeo entonado radica en el reconocimiento de la importancia de altos niveles prácticos para el avance y la consolidación del solfeo; b) que la totalidad de los estudiantes utiliza como única estrategia de aprendizaje para el estudio del solfeo entonado la recirculación de la información.

Palabras clave: estrategias de aprendizaje; solfeo; lenguaje musical; percepción musical.

***Julio Salas.** Profesor agregado de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador, Instituto Pedagógico de Miranda “José Manuel Siso Martínez”. Jefe del Departamento de Expresión y Desarrollo Humano. Doctorando en Educación. Magister en Educación mención Estrategias de Aprendizaje. Profesor en Educación Musical. Experto en Procesos *E-learning*. **Universidad de adscripción:** Universidad Pedagógica Experimental Libertador, Instituto Pedagógico de Miranda “José Manuel Siso Martínez”.

***LEARNING STRATEGIES IN THE STUDY TONED SOLFEGGIO
IN THE COURSE OF LANGUAGE AND MUSICAL PERCEPTION***

ABSTRACT

The purpose of this research was to determine the strategies for learning the toned solfeggio used by the students of the specialty of Musical Education at the Pedagogical Institute of Miranda “José Manuel Siso Martínez”. The methodology was framed within the qualitative approach due to the fact that learning processes were studied through observation and interviewing. The following results were obtained: (a) That the greatest difficulty in learning solfeggio toned is the recognition of the importance of high practical levels for the advancement and consolidation of solfeggio, (b) that all students use as unique Learning strategy for the study of solfeggio toned the recirculation of information.

Keywords: learning strategies; toned solfeggio; language and musical perception.

Introducción

La música es un lenguaje basado en la perfecta y armoniosa combinación de sonidos y sus cualidades. Cumple un papel fundamental en la vida de cada ser humano; por medio de ella se pueden manifestar ideas y sentimientos.

Todo individuo se ha sentido identificado alguna vez con cierta melodía, lo que le permite evocar algún sentimiento o simplemente comparar algún hecho de su vida con lo expresado en la música que escucha.

Estas emotividades o sentimientos son el resultado del trabajo de cada compositor o intérprete, quienes plasman en discursos musicales lo que sienten o piensan. En ese proceso existe un lenguaje con un emisor y un receptor representados por quien ejecuta la obra y quien la escucha, por lo que se establece una conexión por medio de la voz o instrumentos.

Para lograr esto, los compositores se basan en el principal recurso para la elaboración de la música: el sonido. Este es la sensación producida por el oído debido a las variaciones de presión generadas por un movimiento vibratorio que se transmite a través de medios elásticos. Dentro de ciertos límites, estas variaciones pueden ser percibidas por el oído humano (Fernández y Martínez, 1999).

La música así como representa una alternativa de distracción y trabajo para algunos, también puede ser un recurso innovador en el proceso educativo, pues por medio de ella se logra un desarrollo integral del educando al enfocar los aspectos musicales en sus métodos de enseñanza y se convierte en un recurso lúdico innovador en el área de estudio. Hay que destacar que para que el proceso de enseñanza musical sea beneficioso y cumpla con el desarrollo integral del estudiante, el docente de esta área debe perfeccionar sus conocimientos de manera correcta y efectiva.

Para Gainza (2003) la música es un lenguaje tan natural para el hombre como lo es su idioma. Todas las personas aprenderían correctamente e incluso a leer y escribir sus propias ideas musicales si los padres y maestros se abocaran a la enseñanza del canto con la misma paciencia, convicción y cuidado que lo hacen con la lengua. El aprendizaje de la música es un proceso evolutivo, así como el lenguaje, que se inicia por imitación hasta lograr avances y aprendizajes más complejos.

No solo es músico quien ejecute un instrumento musical, ya que esta profesión se basa también en la adquisición de competencias teóricas y prácticas que van más allá del tocar un instrumento, por ejemplo: los cantantes. Sin embargo, dentro de todas las competencias que puedan desarrollar, encontramos algunas básicas que debe poseer y dominar correctamente el profesor de música como, por ejemplo, la teoría, la lectura musical y el solfeo, las cuales necesitan de un desarrollo auditivo correcto para memorizar de manera eficiente cada sonido y así reproducirlo a nivel vocal con exactitud.

El desarrollo de esta habilidad ha sido siempre el centro de atención en la formación musical, pues es la base para la adquisición de aprendizajes más complejos. Es tarea de cada docente de música lograr su consolidación en los grupos de estudiantes; para ello no se puede centrar en exigir el desarrollo auditivo, pues para que una actividad musical tenga impacto positivo en los estudiantes, el docente debe poseer conocimientos significativos -niveles teórico y práctico-, porque es este quien representa un modelo a seguir en la consecución de los objetivos académicos y, además, debe dar a los estudiantes las bases necesarias para que construyan conocimientos complejos; esto se logra con el inicio del aprendizaje de la música. Esta formación inicial se centra en los cursos denominados Lenguaje y Percepción Musical o Teoría y Solfeo, que son las unidades curriculares en las que los estudiantes se insertan en la lectura musical y el solfeo.

En la actualidad aún sigue siendo tema de discusión el aprendizaje del solfeo y el desarrollo de la memoria auditiva, ya que se evidencian innumerables debilidades en los estudiantes al momento de la ejecución individual de ejercicios de lectura y entonación, a estos se les dificulta el logro de una afinación precisa en cada nota que forme parte de un discurso rítmico-melódico; lo cual se convierte en un motivo de frustración y miedo que, en muchas ocasiones, se traduce en la deserción.

En las escuelas y conservatorios de música en Venezuela, por ejemplo, el proceso educativo obedece a un plan de estudios que, según Peñín (1991), sigue el modelo tradicional del conservatorio de París, es decir, una estructura pedagógica que forma maestros o virtuosos. Este modelo educativo centra sus esfuerzos en la enseñanza y el aprendizaje de la lectura y escritura de la música, la ejecución instrumental, la armonía y la composición pero desde una perspectiva academicista al estilo europeo, que obedece al estudio y el análisis de métodos y textos elaborados en un momento histórico. Este sistema se traduce en la constante repetición y

memorización de formas o discursos musicales por parte de los estudiantes, para de esta manera lograr la mayor perfección en sus ejecuciones, bien sea a nivel vocal o instrumental.

Justo aquí es donde se le presentan innumerables dificultades a muchos estudiantes, principalmente, en los primeros módulos o cursos del diseño curricular, ya que se encuentran ante un nivel de exigencia alto, enfocado en la adquisición de habilidades y cumplimiento de metas establecidas por sus tutores o docentes, lo que trae como consecuencia el obstáculo en el aprendizaje de los contenidos y más aun, en la apropiación de habilidades de escucha y entonación, las cuales se deben vincular desde la cognición y la autorregulación y no desde un modelo positivista.

Una población importante de estudiantes que deserta de estas escuelas de música buscan otras opciones de estudio, obteniendo oportunidades en las universidades o institutos que administran las especialidades de Educación Musical, como, por ejemplo, la Universidad Pedagógica Experimental Libertador (UPEL), que ofrece un diseño curricular diferente al de las escuelas de música, debido a que allí se enfrentan a una formación integral desde lo pedagógico hasta la específico y profesional. Sin embargo, no parece evidenciarse un panorama distinto en relación con el solfeo pues, aunque se desarrollan actividades didácticas en los procesos de enseñanza, los resultados en este ámbito no son muy alentadores.

En el Departamento de Expresión y Desarrollo Humano del Instituto Pedagógico de Miranda “José Manuel Siso Martínez” (UPEL) reposa una cantidad importante de informes y actas acerca del gran porcentaje que representa la deserción de la especialidad de Educación Musical y reportes de coordinadores de área en cuanto a llamados de atención sobre estudiantes con gran debilidad en la entonación y la lectura musical.

Esa deficiencia también es debido a que la gran mayoría de los participantes inician estudios musicales sin traer otras experiencias adquiridas o a través de estudios particulares. Aunque no es requisito primordial, es bien sabido que quienes recibieron una formación musical previa y no formal, antes de su escolarización, muestran avances significativos con más rapidez que aquellos que estuvieron limitados en realizarla, esto es debido a que el alumno construye de manera personal (o desde el punto de vista social) un significado sobre la base de los significados que ha podido establecer previamente. Es justo durante el proceso de formación musical que es posible continuar aprendiendo y construyendo nuevos significados (López, 2009).

Por tales motivos, cobra gran importancia el papel del docente de música y, principalmente, el del maestro de los cursos de Teoría y Solfeo o Lenguaje y Percepción Musical, ya que según Fernández (2006), los maestros son fundamentales en el proceso educativo. La sociedad deposita en ellos la confianza y les asigna la responsabilidad de favorecer los aprendizajes y promover el logro de los rasgos

deseables y del perfil de egreso en los alumnos al término de un ciclo o de un nivel educativo.

La base musical fundamental de un profesor de esta área debe abarcar desde el dominio del instrumento hasta un amplio marco teórico y una correcta lectura de los discursos rítmico-melódicos presentes en una partitura, logrando así la interpretación de cada nota plasmada en un pentagrama, reconociendo su duración, identificando su altura y, a su vez, debe cantarla con la afinación precisa. A este proceso se le denomina solfeo entonado, definido como la capacidad que una persona tiene de leer rítmicamente y entonar cada nota presente en una parte musical y es el elemento principal al que deben abocarse los docentes de la especialidad.

Para el cumplimiento de estos objetivos es importante que los profesores de música se fundamenten en modelos de enseñanza contrapuestos a los academicistas conductistas, que realicen un trabajo innovador enfocado en nuevas formas de aprender a través de métodos de enseñanza musical que ven al estudiante como un sujeto activo y participe de su aprendizaje utilizando los recursos necesarios e incluso su propio cuerpo. Díaz (2004) plantea que la voz y el propio cuerpo como instrumento de representación y comunicación en los docentes de música contribuyen a que el lenguaje musical sea accesible a un mayor número de individuos. Cuando el especialista posee los conocimientos necesarios y los representa de manera clara y precisa podrá generar un aprendizaje significativo en la mayoría de sus estudiantes, sin embargo, si el especialista genera aprendizajes errados de sonidos musicales, el estudiante aprenderá de esa forma los sonidos, trayendo como consecuencia la consolidación de habilidades musicales incorrectas que en un futuro costarán corregir.

Para que un estudiante de Lenguaje y Percepción Musical logre una consolidación e internalización de los sonidos, que a su vez se traduzcan en la emisión correcta de notas a nivel vocal, necesita de un trabajo constante, muchas horas de estudio y una continua asesoría y supervisión del profesor, lo cual es poco factible debido a que el curso se limita a las asesorías docentes en cada sesión de clase. Con esto se evidencia la necesidad de una orientación que permita al estudiante tener estrategias de aprendizaje destinadas a las mejores formas de estudio.

Antes de intentar crear estrategias para el mejoramiento de las formas de estudio del solfeo, será prioridad identificar las formas de estudio y las estrategias de aprendizaje que utilizan los estudiantes, para así determinar qué actividades pueden planificarse para su apoyo a la hora de estudiar.

El aprendizaje significativo

Según Ausubel (1976), el aprendizaje depende de la restructuración activa de las percepciones del estudiante, transformando y reestructurando la información que viene del exterior. El aprendizaje significativo logra que el estudiante integre los nuevos conocimientos en sus estructuras cognitivas logrando que lo aprendido sea

significativo y duradero. Ausubel (1983) afirma que “por relación sustancial y no arbitraria se debe entender que las ideas se relacionan con algún aspecto existente específicamente relevante de la estructura cognoscitiva del alumno como una imagen, un símbolo ya significativo” (p. 18).

Uno de los aspectos importantes en la obtención de conocimientos duraderos es la forma cómo se muestren los contenidos pues, según Díaz y Hernández (2002), la significatividad lógica del material que se le presenta al estudiante y su organización deben potenciar su interés, además de mostrar la información de manera ordenada y coherente. Los procesos educativos centrados en estrategias que contengan contenidos organizados coherentemente, y que presenten información clara, precisa y, además, llamativa al estudiante, podrán despertar su interés por aprender y por realizar las tareas con gusto.

El aprendizaje significativo debe verse como una contraposición al memorístico que, según UPEL (1989), es aquel en el cual el estudiante incorpora el material de estudio en forma mecánica, arbitraria y al pie de la letra, pero sin entenderlo ni vincularlo con su estructura cognoscitiva lo que trae como resultado un aprendizaje que no se internalizará en la memoria a largo plazo.

Según Ausubel (1983) aprender significa comprender y para ello es necesario tener en cuenta lo que el estudiante ya sabe sobre aquello que se quiere enseñar, es decir, considerar los conocimientos previos para así jerarquizar los contenidos a impartir para iniciar desde un punto de partida común. De esta manera se garantiza un proceso centrado en los intereses de los estudiantes, y no solo en la planificación de clases magistrales sin importar qué domine o no el alumno, pues según Ausubel, Novak y Hanesian (1983), el aprendiz construye significados cada vez que es capaz de establecer relaciones “sustantivas y no arbitrarias”.

Ausubel (*op. cit.*) manifiesta que las estrategias y recursos que el docente seleccione y aplique en el aula deben relacionarse con los factores cognoscitivos, sociales y afectivos que influyen en el estudiante, es decir, no solo centrarse en impartir una información directa sino, por el contrario, debe crear situaciones que involucren a grupos, familiares y contextos que propicien y garantice un proceso educativo integral capaz de construir aprendizajes complejos gracias al trabajo cooperativo y el despertar de intereses.

Desde el punto de vista musical, por lo general, la enseñanza de estos contenidos, en especial, el solfeo entonado, se trabajan en las escuelas e institutos de música con la pretensión de que el estudiante internalice los sonidos a través de la constante repetición y castigando cuando los procesos u objetivos no son alcanzados. Estos son ambientes únicos y repetitivos que no despiertan interés en la totalidad de los participantes. Es necesario un modelo de enseñanza que se preocupe por las formas de aprender. Este tipo de estrategias según, Hernández (1998) centra la atención en la promoción, la inducción y la enseñanza de habilidades o estrategias

cognitivas y metacognitivas, pues el enseñar a pensar le permite al estudiante reflexionar sobre sus procesos y así solucionar problemas. Estos planteamientos le otorgan fuerza a la importancia de los procesos metacognitivos dentro de la enseñanza de la música y, principalmente, la enseñanza e internalización de sonidos.

Cuando el estudiante logra regular su aprendizaje evidentemente se está a la luz de un aprendizaje significativo. Según Beltrán (1993) se considera un óptimo aprendizaje cuando el alumno logra, a través de estrategias, la regulación de sus propios procesos cognitivos.

Enfoque sociocultural

Vigotsky (1977) se centra en el origen de la naturaleza social de las funciones superiores de la mente en conjunto con la cultura. Este autor expresa que el entendimiento de los procesos mentales de los individuos puede lograrse a través de los procesos culturales y sociales sobre los cuales hace vida. Señala que existen dos procesos mentales, los primeros llamados inferiores -son el resultado de factores biológicos- y los segundos, denominados superiores -de origen sociocultural-.

Las consideraciones de Vigotsky (*op. cit.*) sobre la enseñanza y su papel se centran en el desarrollo de funciones psicológicas superiores, a través del uso de instrumentos y tecnologías de mediación sociocultural, dentro de ellas, las computadoras.

Según Hernández (1998) cada cultura proporciona a sus integrantes los artefactos y saberes necesarios para controlar y modificar su entorno, pues la apropiación del modo de uso y del significado sociocultural de dichos artefactos constituye un aspecto crucial en el desarrollo psicológico. Estos procesos educativos deben ser preparados y guiados por un especialista en cuanto a la presentación correcta de los contenidos y su adecuación y pertinencia se refiere, para que a través de los artefactos e instrumentos que el medio sociocultural ofrece se logre una apropiación de saberes por parte del estudiante y, a su vez, se logren tanto la socialización, como el desarrollo de su propia personalidad apoyado en el docente, quien debe ser entendido como un agente cultural mediador de los aprendizajes a través de zonas de construcción de conocimientos en donde el aprendiz será el protagonista.

Según Santrock (2002) existen actividades o tareas que resultan complejas para que un estudiante las realice de manera individual y sin apoyo. Se requiere el acompañamiento de adultos o compañeros más diestros para la resolución de esos problemas. A esto Vigotsky (1979) lo describió como la zona de desarrollo próximo y expresa que:

No es otra cosa que la distancia entre el nivel real de desarrollo,
determinado por la capacidad de resolver independientemente un

problema, y el nivel de desarrollo potencial, determinado a través de la resolución de un problema bajo la guía de un adulto o en colaboración con otro compañero más capaz (p. 133)

Sumado al concepto de zona de desarrollo próximo está el concepto de andamiaje, el cual según Santrock (*op. cit.*) es una técnica para cambiar el nivel de apoyo. Durante una sesión de enseñanza, una persona más capacitada (un maestro o un compañero más avanzado) ajusta la ayuda pedagógica para encajar en el nivel de desarrollo del niño.

Estos conceptos demuestran que Vigotsky da especial atención e importancia al aprendizaje cooperativo, pues demuestra que los procesos cognitivos se desarrollan a través de la interacción de los estudiantes con un adulto o a través de sus pares. Es evidente que la identificación y la creación de estrategias de aprendizaje se pueden sustentar en el enfoque sociocultural, ya que por medio de él se promueven situaciones destinadas a la construcción de significados para el estudiante, apoyado en un instrumento que forma parte de la cultura y la sociedad y basado en la presentación de contenidos musicales simples y complejos pero que, a su vez, pueden ser manejados fácilmente por el educando otorgándole situaciones que le permitan aprender a autorregularse.

El aprendizaje de la música y, en especial, el desarrollo del solfeo entonado es un proceso complejo que amerita, además de práctica, mucha mediación, bien sea instrumental o social, ya que a cada estudiante se le facilita su proceso cuando tiene apoyo en tutorías de profesores, estudiantes avanzados o el simple hecho de contar con algún elemento bien sea instrumental o tecnológico que le permita cumplir sus objetivos; esto en concordancia con lo que expresan Del Río y Álvarez (2002) cuando afirman que las capacidades de resolución de una tarea quedan aumentadas si se hace intervenir un instrumento que permita una mediación de los estímulos que mejore la representación, ejecución y control del sujeto.

El aprendizaje estratégico

Debido a que la identificación y el desarrollo de estrategias de aprendizaje buscan ofrecer una serie de estrategias que faciliten al educando crear sus propias maneras de aprender, es evidente que el aprendizaje estratégico no puede estar desligado de la presente investigación.

Antes de definir el aprendizaje estratégico, es necesario precisar qué es el aprendizaje. Papalia (1990), al respecto, señala que es “un cambio relativamente permanente en el comportamiento, que refleja una adquisición de conocimientos o habilidades a través de la experiencia y que puede incluir el estudio, la instrucción, la observación o la práctica” (p. 164). Es decir, se entiende por aprendizaje a la capacidad que tiene un individuo de adaptarse o modificar su conducta.

En el contexto educativo el aprendizaje es la principal materia prima, ya que a través de él un estudiante comprende e interioriza innumerables situaciones que le permitirán en un futuro dar respuesta a las diferentes situaciones cotidianas que se le presenten.

Existen docentes que se abocan a la tarea de que sus estudiantes adquieran el aprendizaje, pero dejando de lado lo que ocurre en la mente de sus alumnos, restando importancia a cómo deben aprender, pues consideran al aprendiz como un sujeto pasivo que no es capaz de participar activamente en su aprendizaje.

Una tendencia innovadora que atiende los procesos cognitivos que ocurren en los estudiantes al momento de aprender es el aprendizaje estratégico, el cual según Monereo (2007), busca definir la autonomía del estudiante para así autorregular su propio aprendizaje mediante la adquisición de ciertas estrategias. El docente debe ser capaz de hacer ver a sus alumnos la importancia funcional de las estrategias de aprendizaje en el ámbito educativo y dejen de considerarla como algo superficial.

Para lograr todos estos objetivos, el aprendizaje estratégico se vale de una gran cantidad de procesos y elementos que le dan fuerza, entre ellos se menciona a la metacognición definida, por Flavell (1976), como “el conocimiento que uno tiene acerca de los propios procesos y productos cognitivos o cualquier otro asunto relacionado con ellos” (p. 232), es decir, toda la comprensión que posee un individuo acerca de los procesos mentales que desarrolla a la hora de resolver un problema y cumplir con algunas tareas. Si un estudiante se forma bajo este modelo seguramente tendrá autonomía y autorregulación, definidas ambas, por Labarrere (1994), como la actividad que un sujeto realiza a fin de generar, mantener y modificar su comportamiento en correspondencia con fines u objetivos trazados.

Es decir, que el aprendizaje estratégico tiene como fin primordial crear sujetos capaces de poseer autonomía y conocer de qué manera aprenden, además de identificar sus limitaciones, para tratar de superarlas de inmediato para cumplir con las tareas de forma eficiente, lo que se traduce en una actuación estratégica.

La interpretación, la creación y aplicación de estrategias de aprendizaje son formas directas de potenciar el aprendizaje estratégico porque se pretende, mediante actividades específicas, impulsar la creación y aplicación por parte del estudiante de diferentes formas del estudio del solfeo, además de representar una forma didáctica de enseñanza y aprendizaje, factores muy importantes en el contexto educativo.

Solfeo entonado

Antes de definir este proceso, es necesario precisar el término solfeo, el cual según Soulage (citado en Trallero, 2008) proviene de la palabra *solfeggi*, que deriva a su vez de las notas sol y fa, con las cuales los italianos designaban los compendios de

ejercicios destinados a los cantores. Según Trallero (*op. cit.*), el solfeo es claramente el estudio de los sonidos en relación con su nombre y su grafía.

A través del solfeo se experimenta la música desde un punto de vista más integral, ya que se vinculan el desarrollo del oído, del canto, de la expresión corporal y el ritmo, es decir, aspectos prácticos. El entendimiento entonces de la música a través del solfeo, parte desde el interiorizar, vivirlo y luego comprender su escritura.

El solfeo y la lectura musical son vistos como un lenguaje, pero claramente diferenciados del lenguaje común, pues la información que se presenta en una partitura no se basa solo en signos, sino que engloba una serie de elementos de comprensión de las cualidades del sonido y su ejecución vocal, sin embargo, su aprendizaje y enseñanza pueden derivar en un proceso de enseñanza común como la imitación, si los docentes no se abocan a crear estrategias innovadoras que permitan al estudiante a experimentar la música desde un punto de vista lúdico y atractivo que despierte su interés.

Estas afirmaciones se pueden evidenciar en los planteamientos de de Puncheda (2013) quien expresa que el estudio de la música no supone hacerlo solo a través del solfeo sino que es una progresiva asimilación de la expresión vocal, el canto, los movimientos y la percepción audio-musical.

Estas concepciones demuestran que el estudio de la música no son procesos de repetición e imitación en los que el estudiante ejecuta solo lo que su profesor le asigna, sino que deben verse como procesos educativos integrales, estructurados en estrategias innovadoras que persigan la potenciación del aprendizaje estratégico y la motivación de los aprendices.

Cuando el estudiante se motiva y se compromete con su avance puede potenciar su capacidad de leer rítmicamente y entonar cada figura de nota ubicada en el pentagrama, subordinado el mismo a cualquier clave. Es decir, estará en la capacidad de entonar cualquiera de las doce notas pertenecientes a la escala musical y sus alteraciones; sin embargo, sus resultados pueden ser mucho más efectivos si su aprendizaje y estudio no se centra en la sola repetición de lecciones, con la finalidad de aprenderlas de memoria, sino por el contrario debe enfocarse bajo un método práctico que permita la potenciación de procesos metacognitivos, para que así los estudiantes regulen sus propias formas de aprender el solfeo.

Estudio de la realidad

Para esta investigación se procedió a determinar las estrategias de aprendizaje utilizadas por los estudiantes del curso Lenguaje y Percepción Musical II en el estudio del solfeo entonado. Se utilizó un enfoque cualitativo.

Los sujetos de la investigación fueron 10 estudiantes con edades comprendidas entre 19 y 30 años de edad, del Instituto Pedagógico de Miranda “José Manuel Siso Martínez”, cursantes de la especialidad Educación Musical e inscritos en el curso Lenguaje y Percepción Musical II. El grupo fue heterogéneo debido a que 4 de ellos poseían estudios intermedios en escuelas de música, mientras que los seis restantes no contaban con estudios musicales formales, su experiencia era empírica.

Se diseñó un guion de entrevista, el cual permitió obtener una gran cantidad de hallazgos que sirvieron como sustento para comprender y conocer de qué manera los estudiantes se apropian de los contenidos, ya que el componente práctico del estudio del solfeo siempre se ha traducido en el de mayor dificultad. Quizás en gran cantidad de escuelas y conservatorios de música, la enseñanza y el aprendizaje se han basado en una metodología conductista y en el aprendizaje por repetición. Aquellos que no logran los objetivos son castigados con niveles bajas calificaciones, sin importar los procesos cognitivos activados. En el cuadro 1 se evidencian las categorías emergentes obtenidas con su definición y en el cuadro 2 se presentan las categorías con sus hallazgos e interpretación.

Cuadro 1

Categorías emergentes

Categorías	Definición
Dificultad en el componente práctico de Lenguaje y Percepción Musical	Entendido como los niveles de dificultad en cada una de las actividades prácticas en relación con el estudio y aprendizaje del solfeo entonado.
La necesidad de prácticas constantes	Entendida como la necesidad del trabajo continuo y en una gran cantidad de sesiones para lograr obtener avances en el proceso del solfeo entonado.
Procesos de resolución de problemas seguidos por los estudiantes para el logro de los objetivos	Entendidos como las secuencias o recursos utilizados por los estudiantes para el cumplimiento de actividades o el logro de objetivos durante el estudio del solfeo entonado.
Mediación instrumental	Hace referencia a la necesidad de medios instrumentales por parte de los estudiantes para el estudio del solfeo entonado, como por ejemplo instrumentos musicales.
Mediación social	Hace referencia a la necesidad por parte de los estudiantes de un constante tutor para facilitar el avance, la comprensión de lecciones y el cumplimiento de objetivos.

Cuadro 2
Categorías, hallazgos e interpretación

CATEGORÍAS	HALLAZGOS	INTERPRETACIÓN
Dificultad en el componente práctico de Lenguaje y Percepción Musical	<p>S4: El curso de Lenguaje y percepción ha sido el más difícil no por la teoría sino por la práctica.</p> <p>S6: La entonación es algo difícil porque exige mucha práctica.</p> <p>S7: El curso de la especialidad es muy exigente porque es un curso muy práctico.</p> <p>S8: El curso de lenguaje y percepción ha sido un verdadero reto porque es un curso difícil y muy práctico.</p>	<p>Dentro de los estudios musicales el solfeo entonado representa en gran porcentaje los objetivos primordiales, y siendo necesario para tal fin un estudio práctico constante dentro y fuera del aula.</p> <p>Para los estudiantes de Lenguaje y Percepción Musical II, el componente práctico del curso se manifiesta como principal dificultad para adquirir de manera eficiente los aprendizajes.</p>
La necesidad de prácticas constantes	<p>S1: Con el solfeo entonado me falta mucho, me falta practicar.</p> <p>S2: Aquí enseñan más rápido porque enseñan la práctica y es lo que me hace falta.</p> <p>S6: La lectura y entonación es algo difícil y que exige a uno mucha práctica.</p>	<p>Reconocimiento de los estudiantes a que las debilidades presentadas son el producto de la falta de práctica en el curso, el nivel de exigencia es elevado y los procesos de lectura y entonación en la música raramente se concretan a través de la comprensión teórica, sino por el contrario por medio de la constante práctica.</p>
Procesos de resolución de problemas seguido por los estudiantes para el logro de los objetivos	<p>S1: Cuando estudio solfeo primero estudio la rítmica y luego lo hago nota por nota.</p> <p>S3: Con un cuaderno de partituras o una pieza, trato de leerla. Trato de hacer rítmicas.</p> <p>S4: Por lo general estudio de noche, trato de recordar y realizar ejercicios que trabajamos en clase, trato de repetirlos de memoria.</p> <p>S5: Estudio los mismos ejercicios que hemos visto en clase, y algunos que se vean fáciles. Los que veo en clase por lo general trato de memorizarlos.</p>	<p>La resolución de problemas para el logro de los objetivos por parte de los estudiantes está orientada en su mayoría a la recirculación de la información como estrategia de aprendizaje, se evidencia la repetición constante de ejercicios ya realizados en clase para mejorar.</p> <p>En su mayoría, los estudiantes necesitan en un primer momento escuchar los ejercicios de solfeo antes de comprenderlos y poder ejecutarlos, demostrando gran dificultad en la realización de ellos sin primero tener alguna referencia.</p>

Cuadro 2
Categorías, hallazgos e interpretación (Cont.)

S6: Tomo algunos ejercicios y los estudio rítmicamente, después lo hago rezado. Por lo general, para entonarlas, las memorizo, me resulta más fácil escucharlas primero y después repetir las.

S7: Trato de recordar los ejercicios como los escuche y luego trato de imitar los sonidos.

S8: Me encanta repetir las lecciones vistas en la clase, me gusta mucho repetir las bastante porque así logro memorizar mejor los sonidos.

Mediación instrumental

Cuadro 2
Categorías, hallazgos e
interpretación (Cont.)

S2: Aquí en la universidad se me hace fácil porque la profesora nos apoyaba con el teclado. En casa primero estudio con el teclado.

En gran medida los estudiantes afirman la necesidad de algún medio instrumental para la ejercitación y la práctica del solfeo entonado en casa; vinculándose directamente con los postulados de Vigotsky (1984) acerca de la mediación instrumental. En este caso hacen referencia

S4: Cuando debo estudiar en casa se me dificulta, no tengo ningún instrumento para apoyarme.

a la necesidad de apoyo de instrumentos musicales. Sin embargo se evidencia que el no dominio de dichos instrumentos repercute en mayor dificultad para el aprendizaje.

S5: En casa trato de ayudarme con un teclado que tengo, se me hace un poco difícil porque no soy tecladista.

S6: Trato de ayudarme con un cuatro que tengo en casa.

S7: En la casa me cuesta bastante porque no tengo instrumento para apoyarme.

Mediación social

S1: En la universidad practico más porque estamos todos, cuando estoy en la casa es casi imposible.

Se manifiesta la necesidad de la mediación social para el logro de los objetivos, ya que los estudiantes expresaron que obtienen mejores resultados en clase.

S3: En el aula de clase se me hace mucho.

Se apoyan en sus compañeros y en el docente, quien a través de las estrategias guía de manera efectiva los procesos. De esta manera queda clara la necesidad de un constante tutor para facilitar el avance y la comprensión por parte de los participantes.

más fácil porque uno tiene el apoyo del profesor y de los compañeros.

S4: En la clase es más fácil porque siempre tenemos el apoyo del profesor. El lleva el control de la clase y uno se siente apoyado por él.

S5: En el aula siempre es más fácil porque tiene al profesor ayudándolo y apoyándolo. Fuera del salón se hace más difícil, uno siempre necesita alguien que lo oriente.

S6: Cuando estudiamos fuera de horas de clase nos ayudamos entre los compañeros. En clase el profesor y los compañeros lo ayudan a uno también.

S7: En el aula está el profesor que ayuda mucho. Hay compañeros más avanzados a los cuales uno le puede preguntar.

S8: Dentro del aula es muy ameno porque nos ayudamos entre todos y el profesor siempre está ahí para corregir.

La primera categoría emergente fue **la dificultad en el componente práctico del curso Lenguaje y Percepción Musical**. Un número significativo de entrevistados coincidió en que la mayor dificultad en el aprendizaje del solfeo entonado radica en el reconocimiento de la importancia de altos niveles prácticos para el avance y la consolidación de competencias, reconociendo que estas necesitan altos niveles de exigencia.

Hay que recalcar que cuando se habla de Lenguaje y Percepción Musical nos referimos a los estudios de teoría y solfeo y este último involucra el componente práctico de la teoría musical. Cuando se menciona el estudio del solfeo entonado se está ante la demostración de competencias a través de la ejecución vocal de sonidos, que solo pueden ser adquiridas y perfeccionadas a través de la práctica constante.

El estudio del solfeo depende en gran medida del desarrollo de la audiopercepción y del oído, principal medio para adquirir competencias musicales. Según Cernik (2010) la audición no solo permite el uso de la anticipación del oído interno en el juego vocal de la creación, instrumental y musical, sino que también mejora la exactitud de la interpretación mediante el aumento de la relación existente entre el oído y la voz.

Innumerables estudiantes vinculan el desarrollo del oído con ejercicios que son repetidos una y otra vez, sin detenerse en los procesos cognitivos que pueden activarse durante los estudios musicales y servir para comprender y desarrollar de una forma más efectiva cada lección de solfeo. Al centrarse solo en la repetición de

lecciones, sin analizar que pueden existir otras formas efectivas para desarrollar la audio-percepción se ven envueltos en un constante círculo de estudiar y presentar exámenes.

Según Lago y González (2012), al no trabajar mirando un libro, sino desarrollando la escucha consciente y la memoria a través de propuestas activas y lúdicas, los alumnos, poco a poco, van ampliando su capacidad de atención y concentración. Es decir, que el estudio del solfeo no puede limitarse a estudiar uno o más métodos al pie de la letra. Es necesario recurrir a actividades novedosas que despierten su interés y que su vez formen parte de su día a día sin limitarse a las sesiones de clase. De esta manera, podrán ver los estudios de música, no solo como una obligación sino como divertido y entretenido.

La segunda categoría obtenida por medio de la entrevista fue **el reconocimiento de cada estudiante del curso de Lenguaje y Percepción Musical en su necesidad personal de prácticas constantes**, para así mejorar en el solfeo. Consideraban que su nivel de entonación no mejoraba lo suficiente por no contar con espacios adecuados y el tiempo necesario para el constante trabajo que se amerita.

Evidentemente, si un estudiante reconoce que la falta de práctica le impide mejorar y avanzar y, además, no se esfuerza, esto se traducirá en frustración y bajo desempeño. Aunque sería importante que el docente hiciera énfasis en que el alumno no se limite a la sola repetición de ejercicios dados en clase o asignados, ya que la memorización de pequeños fragmentos melódicos que han sido significativos para él contribuirá en el desarrollo de la audiopercepción, como lo expresa Dalcroze (1965), al señalar que los ejercicios al principio intentan establecer la concordancia entre los sonidos y el nombre de las notas, así como el desarrollo de las facultades de la audición y de la memorización.

Para que un estudiante logre pequeños avances en su desarrollo auditivo y de entonación no es necesario que dedique gran cantidad de horas frente a un método de solfeo, por el contrario, puede valerse de innumerables recursos para perfeccionar su memoria auditiva.

Dutoit (1965) indica que los ejercicios de memorización pueden abarcar varios sentidos (visual, auditivo, verbal, táctil) y presentarse de dos formas: una dirigida a la memoria inmediata y otra a la memoria a largo plazo, para formar un recuerdo global. Esto se verá expresado en el hecho de que al dedicar pocos minutos del día a la concentración y a la atención de que lo que llega a sus oídos, las personas pueden discriminar lo que escuchan, recordarlo y luego comprenderlo musicalmente, para memorizar y comprender sonidos que luego al escucharlos en un salón de música podrán ser relacionados con lo escuchado y así lo recordará de manera más fácil.

Otra categoría obtenida en el diagnóstico fue la relacionada con **los procesos de resolución de problemas** por parte de los estudiantes de Lenguaje y Percepción

Musical para el logro de los objetivos, principalmente en cuanto al estudio del solfeo entonado. En este apartado, un número significativo de entrevistados coincidió en describir, paso a paso, de qué manera estudian el solfeo fuera del aula. En su mayoría expresaron que se centran en repasar los ejercicios vistos en clase, así tratan de recordar su estructura rítmico-melódica y se basan en patrones ya conocidos y previamente desarrollados por sus compañeros y el docente, trayendo como resultado la simplicidad del proceso y limitando su aprendizaje y capacidad de avance, ya que concentran su atención en una cantidad pequeña de ejercicios.

Otro número de entrevistados describió el proceso de estudio de cada lección, explicando que realizan los ejercicios en primer momento identificando los patrones rítmicos presentes, para luego solfear de forma rezada, y por último entonar nota por nota, repitiendo este proceso una y otra vez hasta lograr memorizar las lecciones.

Esta descripción realizada por parte de los estudiantes permitió identificar que la recirculación de la información es la estrategia de aprendizaje que utilizan para el estudio del solfeo entonado: repiten de forma constante las lecciones vistas en clase y sin dejar la posibilidad de avanzar y analizar de forma individual en otras lecciones distintas a las asignadas y trabajadas en el salón de clases.

Los procesos educativos deben centrarse en la formación de estudiantes críticos y autónomos que sean capaces de tomar decisiones en cuanto a sus propias maneras de aprender. Según Monereo (2004) ser autónomo supone dominar un conjunto amplio de estrategias para aprender, o lo que es lo mismo, ser capaz de tomar decisiones intencionales, conscientes y contextualizadas con el fin de lograr los objetivos de aprendizaje.

Es evidente que los estudiantes de Lenguaje y Percepción Musical no manifiestan la aplicación de distintas estrategias de aprendizaje para desarrollar el solfeo, que no sea la constante repetición de ejercicios, con la finalidad de memorizarlos para presentarlos ante el profesor, y así obtener una calificación, cerrando de esta manera la posibilidad de analizar otras formas de aprender y desarrollar competencias musicales.

Para ello es de vital importancia que identifiquen qué actividad o técnica les favorece en mayor medida para su desarrollo, y no imitar el mismo proceso que realizan otras personas, como lo expresa Monereo (*op. cit.*) al manifestar que adquirir una estrategia no significa solamente saber realizar o ejecutar correctamente las distintas operaciones de un procedimiento o técnica de aprendizaje, sino que significa sobre todo, saber cuándo, por qué y en qué circunstancias esa técnica será útil.

Por estas razones, es importante que los docentes demuestren innumerables formas de apropiarse de los contenidos y no una sola forma, porque así los estudiantes no serán capaces de identificar sus debilidades y las maneras más efectivas para mejorar; por tales razones, se deben planificar las sesiones de clase

bajo un enfoque de enseñanza estratégica, así lograrán formarse como estudiantes autónomos. Según Monereo (*op. cit.*) enseñar una estrategia implica ceder o transferir progresivamente el control que, en un primer momento, ejerce de manera absoluta el profesor.

Es importante entonces que un profesor de solfeo muestre constantemente al estudiante otras formas de estudiar y progresar con los objetivos de aprendizaje y no limitar sus sesiones de clase a la sola repetición constante de lecciones, sin permitirle reflexionar acerca de sus procesos y sus debilidades. Con ello, el docente debe enseñarle a identificar la manera correcta de mejorar en su entonación.

En la **obtención de la necesidad de la mediación instrumental** como categoría emergente, se encontró que un gran número de entrevistados manifestó la necesidad de algún medio instrumental para la práctica del solfeo -un instrumento musical- de esta manera pueden identificar los sonidos e imitarlos y producirlos vocalmente. Otro número de estudiantes expresó la utilización de algún instrumento musical para estudiar, sin embargo, describieron que en algunos momentos se le dificultaba lograr los objetivos por no dominarlos bien.

Es necesario recalcar que la ejecución instrumental es un proceso complejo que amerita también muchas horas de estudio práctico y al no dedicar el suficiente tiempo, la interpretación y la ejecución no serán las más efectivas; si sumado a esto se le agrega la utilización del instrumento para el estudio del solfeo, y no se domina correctamente, las sesiones de estudio no serán efectivas e incluso el estudio melódico podrá no ser preciso. Esto es debido a que si se utiliza un instrumento de cuerdas como medio, y no se conoce o desarrolla su afinación, los sonidos no estarán del todo en un marco tonal específico, lo que generará un aprendizaje errado.

La mediación instrumental bien llevada en los estudios de solfeo puede verse como un recurso ideal, ya que a través de la utilización de instrumentos musicales melódicos se pueden ejecutar y comprender de una forma más rápida y efectiva las lecciones, pudiendo el estudiante escuchar, comprender y analizar cada uno de ellos en su registro vocal y asumiendo un modelo de afinación exacta.

Se puede afirmar que la mediación en los procesos de aprendizaje musical sirve en gran medida para el desarrollo de habilidades y competencias, como lo expresa Becco (s/f). El desarrollo de la estructura cognoscitiva en el organismo es concebido como un producto de dos modalidades de interacción entre el organismo y su medio ambiente, que puede ser representado por fuentes de estímulo y de aprendizaje mediado.

Por estas razones, los estudiantes se sienten más cómodos en las sesiones de clase donde tienen el apoyo del profesor, que a su vez ejecuta algún instrumento musical para guiar las lecciones de solfeo. Así se crea un ambiente de aprendizaje mediado, que sirve como modelo, pero que debe orientarse bajo procesos que

busquen la reflexión del estudiante y la comprensión de los procesos que siguen para aprender, como lo expresan Coll y Palacios (2003): “el proceso de mediación en lugar de pretender como objetivo modificar el entorno físico, tratan de modificarnos a nosotros mismos, alterando directamente nuestra mente y nuestro funcionamiento psíquico” (p. 24).

La última categoría obtenida en la fase de diagnóstico fue **la necesidad de una mediación social**, porque la mayoría de los entrevistados manifestaron que el estudio del solfeo les resulta más fácil cuando tienen el apoyo del docente o el de sus compañeros de aula o de un nivel más avanzado. Los resultados obtenidos en un proceso educativo serán más efectivos cuando el conocimiento se construye en colectivo, según Coll y Palacios (*op. cit.*) la mediación interpersonal entre dos o más personas que cooperan en una actividad conjunta o colectiva es lo que construye el proceso de mediación que el sujeto pasa a emplear más tarde como actividad individual.

Así mismo expresa Vigotsky (1984) cuando afirma que el camino a través de otra persona es la vía central de desarrollo de la inteligencia práctica. Estas afirmaciones permiten entender que para que exista un proceso educativo efectivo es importante crear ambientes de aprendizaje donde la interacción entre docente-estudiante y estudiante-estudiante sean la base, así se crearán espacios de discusión que permitirán el fortalecimiento de juicios críticos y el desarrollo de estudiantes reflexivos hacia sus procesos y los de otros.

En la educación musical, específicamente en el estudio del solfeo, es importante la presencia o la constante tutoría de docentes y compañeros, quienes podrán describir cómo es la afinación de los participantes, en qué punto se presentan las dificultades y crear soluciones en conjunto.

El estudio de la música -más en su componente práctico- amerita de mucho esfuerzo compartido. El apoyo, la guía y la constante tutoría son las bases para la obtención de buenos resultados. Pero dejando claro que es necesaria la aplicación de estrategias que promuevan el aprendizaje estratégico y aprendices críticos, que construyan su conocimiento con base en la interacción y en la reflexión; es así como los estudiantes podrán comprender de qué manera apropiarse de los contenidos y las vías para la solución de los problemas.

Conclusiones

1. El desarrollo de la presente investigación permitió determinar las estrategias de aprendizaje del solfeo entonado que emplean los estudiantes de la especialidad Educación Musical, en el Instituto Pedagógico de Miranda José Manuel Siso Martínez. En tal sentido, los hallazgos permitieron evidenciar, en primer lugar, que la mayor dificultad en el aprendizaje del solfeo entonado radica en el reconocimiento de la importancia de altos niveles prácticos para

el avance y la necesidad de cumplir con altos niveles de estudio para lograr consolidar procesos.

2. La totalidad de los alumnos utiliza como única estrategia de aprendizaje para el estudio del solfeo entonado la recirculación de la información. Ellos lo hacen de forma repetitiva con la intención de lograr memorizar solo las lecciones vistas en clase, lo que trae como consecuencia que el aprendizaje se base solo en un pequeño grupo de lecciones que, en muchas ocasiones, no responden a las necesidades primordiales de cada estudiante o del grupo.
3. Las formas de estudio empleadas por los estudiantes se contraponen a los postulados de Monereo (2004), cuando expresa que los objetivos del aprendizaje se logran con mayor facilidad al dominar un conjunto amplio de estrategias para aprender, de esta manera se logra consolidar un estudiante crítico y capaz de tomar decisiones acerca de su formación.
4. Los estudiantes destacan la necesidad de una mediación instrumental o social para el logro de los objetivos o el cumplimiento de las actividades, ya que para el correcto aprendizaje de las lecciones necesitan de alguna referencia melódica aportada por algún instrumento musical, o simplemente necesitan de la presencia del profesor o algún estudiante con niveles más avanzados para que de esta manera puedan aclarar dudas o simplemente para que actúen como modelo.

En cuanto a las mayores dificultades que generaban frustración en los estudiantes, se observaron las relacionadas con el hecho de que estos tuvieran o no un instrumento musical, a lo que se sumaba también el no dominio en cuanto a la ejecución.

Sin embargo, en este estudio, se recalca la importancia de la mediación social o instrumental en los procesos de enseñanza y aprendizaje de la música debido a que a través de ellos se genera, según Becco (s/f) un proceso de interacción entre el organismo y su medio ambiente, que puede ser representado por fuentes de estímulo y de aprendizaje mediado.

Referencias

- Ausubel, D. (1973). *Psicología de la Educación*. Ciudad de México: Trillas.
- Ausubel, D. (1976). *Psicología Educativa*. Ciudad de México: Trillas.
- Ausubel, D., Novak, J. y Hanesian, H. (1983). *Psicología Educativa. Un punto de vista cognoscitivo*. Ciudad de México: Trillas.

-
- Becco, G.R. (s/f). *Vygotsky y teorías sobre el aprendizaje. Conceptos centrales perspectiva vygotskyana*. Recuperado de <http://www.robertexto.com/archivo13/vygotsky.htm>
- Beltrán, J. (1993). *Procesos, estrategias y técnicas de aprendizaje*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Cernik, P. (2010). *La rééducation du solfège pour des élèves professionnels de musique. A partir de la méthode de Rythmique Jacques-Dalcroze*. Ginebra: Institut Jacques-Dalcroze.
- Coll, C. y Palacios, J. (2003). *Desarrollo psicológico y educación. Psicología de la educación*. Tomo II. Madrid: Alianza.
- Dalcroze, E. (1965). *Méthode Jacques Dalcroze. 3^o Partie. Les Gammes, et les tonalités, le phrasé et les nuances. Manuel des élèves*. Lausanne: Edition Foetisch.
- Del Río, P. y Álvarez, A. (2002). From activity to directivity. The question of involvement in education. En G. Wells y G. Claxton (Edits.), *Learning for life in the 21st Century: sociocultural perspectives on the future of education* (pp. 59-72). Oxford: Blackwell.
- Díaz, B. y Hernández, G. (2002). *Estrategias docentes para un aprendizaje significativo, una interpretación constructivista*. Ciudad de México: McGraw Hill.
- Díaz, M. (2004). La música en la educación primaria y en las escuelas de Música. La necesaria coordinación. *Revista electrónica complutense de investigación en educación musical*, 2(1).
- Dubs, R. y Bustamante, S. (2009). *Investigación Educativa. Estrategias para la Elaboración del Proyecto de Investigación*. Caracas: UPEL.
- Dutoit, C. (1965). *Emile Jacques Dalcroze. Createur de la rythmique*. Neuchatel: Editions de la Banconnière.
- Fernández, M. (2006). *Artes y música II. Reforma de la educación secundaria*. Ciudad de México: Dirección general de desarrollo curricular.
- Flavell, J.H. (1976). Metacognitive Aspects of Problem Solving. En L.B. Resnick (Edit.), *The Nature of Intelligence*. Hillsdale, NJ: Earlbaum.
- Gainza, V. (2003). La educación musical entre dos siglos. Del modelo metodológico a los nuevos paradigmas. Valencia.
- Hernández, G. (1998). *Paradigmas en psicología de la educación*. Ciudad de México: Paidós.
- Labarrere, S. (1994). *Pensamiento. Análisis y autorregulación en la actividad cognoscitiva de los alumnos*. Ciudad de México: Ángeles Editores.
- Lago, P. y González, J. (2012). El pensamiento del solfeo Dalcroziano. Mucho más que rítmica. *Revista de la facultad de educación de Albacete*, 27, 89-100. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4202813>
- López, J. (2009). La importancia de los conocimientos previos para el aprendizaje de los nuevos contenidos. *Innovación y experiencias educativas*, 16, 1-14. Recuperado de https://archivos.csif.es/archivos/andalucia/ensenanza/revistas/csi/csiif/revista/pdf/Numero_16/JOSE%20ANTONIO_LOPEZ_1.pdf
-

-
- Monereo, C. (2004). *La enseñanza estratégica. Enseñar para la autonomía. Departamento de psicología de la educación*. Barcelona, España: Universidad Autónoma de Barcelona.
- Monereo, C. (2007). Hacia un nuevo paradigma del aprendizaje estratégico: el papel de la mediación social, del self y de las emociones. *Electronic Journal of Research in Educational Psychology*, 5(3), 497-534. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=293121946003>
- Papalia, D. (1990). *Psicología del desarrollo. De la infancia a la adolescencia*. Ciudad de México: McGraw Hill.
- Peñín, J. (1991). Rhazes Hernández López un músico del siglo XX. *Papel Musical. Revista de Juventudes Musicales de Venezuela*, 7, 9-12.
- Puncha, J. (2013). *Elaboración de un texto del solfeo sustentado en ritmos ecuatorianos*. (Tesis de Maestría inédita). Universidad de Cuenca, Ecuador. Recuperado de <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/3907>
- Santrock, J. (2002). *Psicología de la Educación*. Ciudad de México: McGraw Hill.
- Trallero, F. (2008). *Orientaciones didácticas para la enseñanza de la lectura y la escritura de la música en la etapa de educación primaria*. Recuperado de <http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/11539/2/DIDACTICA%20LENGUAJE%20MUSICAL.pdf>
- Universidad Pedagógica Experimental Libertador. (1989). *Psicología del aprendizaje*. Caracas: Autor.
- Universidad Pedagógica Experimental Libertador. (2010). *Manual de trabajos de grado de especialización y maestría y tesis doctorales*. Caracas: Autor.
- Vygotski, L. (1977). *Pensamiento y lenguaje*. Buenos Aires: La pléyade.
- Vygotsky, L. (1979). *El desarrollo de los procesos psicológicos superiores*. Buenos Aires: Grijalbo.
- Vygotsky, L. (1984). Aprendizaje y desarrollo intelectual en la edad escolar. *Infancia y Aprendizaje: Journal for the Study of Education and Development*, 27-28, 105-116. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=668448>