

**UNIVERSIDAD DE PANAMÁ  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
ESCUELA DE MÚSICA**

**LICENCIATURA EN BELLAS ARTES CON ESPECIALIZACIÓN EN MÚSICA**

**TÍTULO:  
RELACIÓN ENTRE LOS ESTILOS DE APRENDIZAJE Y EL RENDIMIENTO  
ACADÉMICO EN LA ASIGNATURA DE FORMAS Y ANÁLISIS MUSICAL**

**ELABORADO POR:  
MELVIN PÉREZ**

**PANAMÁ, 2023**

**UNIVERSIDAD DE PANAMÁ**  
**FACULTAD DE BELLAS ARTES**  
**ESCUELA DE MÚSICA**

**LICENCIATURA EN BELLAS ARTES CON ESPECIALIZACIÓN EN MÚSICA**

**TÍTULO:**  
**RELACIÓN ENTRE LOS ESTILOS DE APRENDIZAJE Y EL RENDIMIENTO**  
**ACADÉMICO EN LA ASIGNATURA DE FORMAS Y ANÁLISIS MUSICAL**

**ELABORADO POR:**  
**MELVIN PÉREZ**

**Trabajo de graduación para  
optar por el título de Licenciado  
en Bellas Artes con  
Especialización en Música.**

**PANAMÁ, 2023**

## **EVALUACIÓN DEL JURADO**

Esta tesis fue evaluada adecuadamente para obtener el título de Licenciatura en Bellas Artes con Especialización en Música y aprobada en su forma final, por el asesor y el jurado evaluador.

---

**Asesor: Profesor Martín Coloma**

**Jurado Evaluador: 1.** \_\_\_\_\_

2. \_\_\_\_\_

## **DEDICATORIA**

A Dios, por darme las fuerzas necesarias para seguir adelante.

A mis padres, por el apoyo que me han dado. A esas amistades que siempre están en las buenas y malas.

Gracias.

Melvin.

## **AGRADECIMIENTO**

A mi familia, por el apoyo brindado y a mi asesor de tesis por su guía y conocimiento, que fueron de ayuda para la culminación de este trabajo.

Gracias.

Melvin.

# Índice

EVALUACIÓN DEL JURADO.....	iii
DEDICATORIA .....	iv
AGRADECIMIENTO .....	v
Índice.....	vi
Índice de Tablas .....	xiii
Índice de Figuras.....	xiv
Índice de Anexos.....	xiv
Introducción .....	xv
CAPÍTULO I .....	1
EL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN .....	1
1.    Planteamiento del Problema .....	2
1.1.    Antecedentes .....	2
1.2.    Formulación del problema de investigación .....	4
1.3.    Justificación.....	5
1.4.    Propósito de la Investigación .....	6
1.4.1.    Objetivo General: .....	6
1.4.2.    Objetivos Específicos: .....	6
1.5.    Alcance y delimitación.....	7
1.6.    Hipótesis.....	7
CAPÍTULO II.....	8
MARCO TEÓRICO.....	8
2.    Definición teórica de las variables del estudio .....	9

2.1.	Rendimiento Académico.....	9
2.1.1.	Tipos de Rendimiento Académico.....	11
	Rendimiento Individual.....	11
	Rendimiento General.....	11
	Rendimiento Específico.....	11
	Rendimiento Social.....	12
2.1.2.	Relación entre los estilos de aprendizaje y el rendimiento académico.....	12
2.1.3.	Medición del rendimiento académico.....	13
2.1.4.	Marco legal Universitario y el rendimiento académico.....	14
	Evaluación académica en la Universidad de Panamá.....	14
	Artículo 276.....	14
	Artículo 277.....	14
	Artículo 278.....	15
	Artículo 279.....	16
	Artículo 280.....	17
	Artículo 281.....	17
	Artículo 282.....	18
	Artículo 283.....	18
	Artículo 284.....	18
	Artículo 285.....	19
	Artículo 286.....	19
	Artículo 287.....	21

Artículo 288. ....	21
Artículo 289. ....	21
Artículo 290. ....	22
Artículo 291. ....	22
2.1.5. Factores que Inciden en el Rendimiento Académico .....	23
Factor familiar.....	23
Factor económico.....	23
Factor emocional.....	24
2.2. Estilos de aprendizaje.....	24
2.2.1. Diferentes estilos de aprendizaje.....	25
Estilo activo. ....	26
Estilo Reflexivo. ....	26
Estilo Teórico.....	26
Estilo Pragmático.....	27
2.2.2. Las dimensiones de estilos de aprendizaje y sus características ..	28
Sensitivos.....	28
Intuitivos. ....	28
Visuales.....	28
Verbales. ....	28
Activos.....	28
Reflexivos. ....	29
Secuenciales.....	29
Globales. ....	29

Inductivo. ....	29
Deductivo. ....	29
2.3. Pedagogía .....	29
2.3.1. Enseñanza.....	32
2.3.2. Relación y diferencias entre Pedagogía y enseñanza.....	33
2.3.3. Pedagogía Musical .....	35
2.3.4. Métodos de enseñanza.....	36
2.3.5. Algunos métodos de enseñanza .....	39
Método de construcción de conceptos. ....	39
Método de investigación didáctica.....	41
Método de diálogo reflexivo.....	41
2.3.6. Métodos de Enseñanza Musical .....	42
Método Dalcroze.....	42
Método Kodály. ....	44
El método Martenot. ....	44
Método Montessori. ....	45
Método Orff. ....	46
Corriente Psicológica: Método Willems. ....	47
La teoría de Piaget en la Educación Musical. ....	48
2.4. Evolución de la Enseñanza Musical.....	49
Época Antigua.....	49
<b>Figura 1.</b> ....	50
Historia de la evolución de la enseñanza musical en la antigüedad.....	50
Edad Media. ....	51

<b>Figura 2.</b> .....	51
Historia de la evolución de la enseñanza musical en la edad media. ....	51
Edad Moderna. ....	51
<b>Figura 3.</b> .....	52
Historia de la evolución de la enseñanza musical en la edad moderna. ....	52
Edad Contemporánea. ....	52
<b>Figura 4.</b> .....	53
Historia de la evolución de la enseñanza musical en la edad contemporánea. ....	53
2.5.    Los monasterios .....	53
2.5.1.  Los Primeros Conservatorios .....	56
2.5.2.  Conservatorio Nacional de música.....	57
2.5.3.  El Instituto Nacional de Música.....	60
2.5.4.  Creación del Instituto Nacional de Cultura (INAC).....	61
2.5.5.  Las Primeras Universidades .....	62
2.5.6.  La Universidad de Panamá.....	64
2.5.7.  Facultad de Bellas Artes.....	66
<b>CAPÍTULO III</b> .....	68
<b>FORMAS Y ANÁLISIS MUSICAL</b> .....	68
3.    Formas y Análisis Musical.....	69
3.1.    Elementos que componen las Formas Musicales.....	71
Duración y partes. ....	71
Tempo. ....	71
Ritmo.....	72
Métrica musical.....	73
Instrumentación.....	73

Motivo.....	74
3.2.    Clasificación de las Formas Musicales. ....	74
Ejemplos de Formas instrumentales. ....	74
Ejemplos de Formas vocales.....	75
Ejemplos de Formas mixtas.....	75
3.3.    Pre-requisitos para Formas y Análisis Musical.....	75
Armonía. ....	75
Solfeo y Percepción. ....	76
Piano Complementario.....	77
CAPÍTULO IV.....	79
ASPECTOS METODOLÓGICOS .....	79
4.    Metodología de la investigación .....	80
4.1.    Enfoque y diseño de la Investigación.....	80
4.2.    Tipo de investigación. ....	80
4.3.    Población.....	81
4.4.    Muestra.....	81
4.5.    Muestreo.....	82
4.6.    Técnicas e instrumentos de recolección de recolección de datos .....	82
4.6.1.    La observación cuantitativa.....	82
4.6.2.    Análisis documental. ....	82
4.7.    Herramientas para el procesamiento de datos. ....	83
CAPÍTULO V.....	84
PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS DE RESULTADOS .....	84

<b>Tabla 1</b> .....	85
Notas de los estudiantes de primer y segundo semestre en la asignatura Formas y Análisis Musical mus. 475 (A y B).....	85
<b>Tabla 2</b> .....	87
Notas de los estudiantes de primer y segundo semestre en las asignaturas de Lectura Musical mus.121 (A y B), y Piano complementario mus.150 (A y B). .....	87
<b>Tabla 3</b> .....	89
Notas de los estudiantes de primer y segundo semestre en las asignaturas de Armonía mus. 210 (A y B) Solfeo y Percepción mus. 221 (A y B) Piano complementario mus. 250 (A y B). .	89
<b>Tabla 4</b> .....	91
Notas de los estudiantes de primer y segundo semestre en las asignaturas de Armonía mus. 310 (A y B) Solfeo y percepción mus. 321 (A y B) Piano complementario mus. 350(A y B). ..	91
<b>Tabla 5</b> .....	93
Notas de los estudiantes de primer y segundo semestre en las asignaturas de Contrapunto mus. 410 (A y B) Formas y Análisis Musical mus. 475 (A y B) Piano complementario mus. 450 (A y B).....	93
Conclusiones .....	95
Recomendaciones .....	96
Referencias.....	97
ANEXOS .....	104
<b>Anexo 1.</b> Carta de Certificación de revisión de ortografía, redacción y sintaxis. ....	105
<b>Anexo 2.</b> Cedula de Identidad del Profesor Titulado en español, responsable de la revisión de ortografía, redacción y sintaxis. ....	106
<b>Anexo 3.</b> Titulo escaneado del Profesor Titulado en Español, responsable de la revisión de ortografía, redacción y sintaxis. ....	107

## Índice de Tablas

<b><u>Tabla 1.</u></b> <u>Notas de los estudiantes de primer y segundo semestre en la asignatura Formas y Análisis Musical (457A y B).....</u>	85
<b><u>Tabla 2.</u></b> <u>Notas de los estudiantes de primer y segundo semestre en las asignaturas de Lectura musical 121 A y B, y Piano complementario 150 A y B. ....</u>	87
<b><u>Tabla 3.</u></b> <u>Notas de los estudiantes de primer y segundo semestre en las asignaturas de Armonía 210A y B Solfeo y percepción 221A y B Piano complementario 250A y B. ....</u>	89
<b><u>Tabla 4.</u></b> <u>Notas de los estudiantes de primer y segundo semestre en las asignaturas de Armonía 310A y B Solfeo y percepción 321A y B Piano complementario 350A y B. ....</u>	91
<b><u>Tabla 5.</u></b> <u>Notas de los estudiantes de primer y segundo semestre en las asignaturas de Contrapunto 410A y B, Piano complementario 450A y B.....</u>	93

# Índice de Figuras

<b><u>Figura 1.</u></b> Historia de la evolución de la enseñanza musical en la antigüedad. ....	50
<b><u>Figura 2.</u></b> Historia de la evolución de la enseñanza musical en la edad media. ....	51
<b><u>Figura 3.</u></b> Historia de la evolución de la enseñanza musical en la edad moderna. ....	52
<b><u>Figura 4.</u></b> Historia de la evolución de la enseñanza musical en la edad contemporánea. ....	53

## Índice de Anexos

<u>Anexo 1. Carta de Certificación de revisión de ortografía, redacción y sintaxis.....</u>	105
<u>Anexo 2. Cédula de Identidad del Profesor Titulado en español, responsable de la revisión de ortografía, redacción y sintaxis.....</u>	106
<u>Anexo 3. Título escaneado del Profesor Titulado en Español, responsable de la revisión de ortografía, redacción y sintaxis.....</u>	107

## Introducción

Esta investigación tiene la intención de analizar la relación entre los estilos de aprendizaje y el rendimiento académico en la asignatura de Formas y Análisis Musicales de la Carrera de Licenciatura en Bellas Artes con Especialización en Música, ya que es necesario entender su relación para predecir acciones educativas que lleven a instituir, a futuro, la adopción de mejores prácticas de formación en las aulas. La investigación se realizó en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Panamá. Tiene como premisa la problemática actual de que el grupo de estudiantes que obtienen baja calificación o deciden no terminar la carrera, es mayor o igual a la cantidad de estudiantes que sí obtienen buenas calificaciones, y es a partir de esta, que surge el interés de profundizar en el de la existencia de un bajo rendimiento académico en la población de estudiantes, si bien existen factores que condicionan el rendimiento académico de los estudiantes (condición socioeconómica, familiar, emocional) se buscó a través de esta investigación corroborar si los estilos de aprendizaje inherentes a los estudiantes (activo, pragmático, teórico y reflexivo), y si hay indicios de que estos constituyan una variable de relevancia que podría estar incidiendo sobre los resultados académicos de los estudiantes. En la metodología, se asumió el enfoque mixto, con herramientas de estudio cuantitativas y cualitativas, la muestra estuvo conformada por 10 estudiantes de la asignatura de Formas y Análisis Musicales, de la carrera antes mencionada, seleccionados a través de un muestreo no probabilístico, del tipo intencional.

El reporte de investigación se ha organizado en cinco capítulos:

El primer capítulo, presenta el planteamiento de la investigación, mostrando la problemática que se evidencia en el rendimiento académico y los estilos de aprendizaje de los estudiantes universitarios desde la perspectiva de algunos estudios previos, así como la

justificación que expone las razones por las que se realizó la investigación, los objetivos, las hipótesis y los antecedentes de la investigación.

El segundo capítulo, describe la fundamentación teórica de la investigación, seleccionada bajo la modalidad de análisis documental de fuentes oficiales y fidedignas del tema investigado, que respalda la investigación, así como la base teórico-conceptual sobre los estilos de aprendizaje y el rendimiento académico.

El tercer capítulo, presenta teoría sobre las Formas y Análisis Musical, por separado, por ser el tema central en torno a donde gira el estudio, haciendo uso de las mismas técnicas de análisis documental para la recolección de la información más relevante, así como los parámetros y requisitos previos para cursar dicha materia en Bellas Artes.

En el cuarto capítulo, sistematiza el marco metodológico de la investigación, el enfoque, tipo y diseño de investigación, la población y muestra de estudio, así como las técnicas e instrumentos de recojo de información y el plan de análisis de datos.

En el quinto capítulo, se describen los resultados producto de la indagación documental y análisis de datos cuantitativos obtenidos en función a los índices académicos, resaltando a través de tablas, la tendencia de las calificaciones e índice académico y el progreso de los estudiantes en un periodo determinado, en este caso el año 2019, en la asignatura de Formas y Análisis Musical, y asignaturas claves para poder curar esta.

Aunado a las conclusiones de la investigación, las recomendaciones, y se adjuntan los apéndices de la investigación.

**CAPÍTULO I**  
**EL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN**

## **1. Planteamiento del Problema**

### **1.1. Antecedentes**

Según Villalobos (2015), en su investigación denominada “Estilos de aprendizaje y el rendimiento académico en matemáticas: aplicación del modelo de Honey y Mumford”, fue presentada a la Universidad Cooperativa de Colombia; en esta investigación de naturaleza cuantitativa, de diseño no experimental, de tipo correlacional y con la recolección de datos, se aplicó el cuestionario de Honey-Alonso a una muestra de 60 estudiantes, en donde se formaron dos grupos de 30 alumnos, de primer semestre del ciclo técnico, de las diferentes escuelas anexadas al área de ciencias básicas de la Universidad de Colombia.

En esta investigación, Villalobos (2015), concluye entre otras cosas que, en relación a los estilos de aprendizaje, el estilo reflexivo es más predominante con un 50,0% en el grupo 1 y un 33,0 % en el grupo 2, mientras, los estilos activo, pragmático y teórico cada uno con 11,0% para el grupo 1 y 17,0% para el grupo 2, respectivamente; los resultados obtenidos en el coeficiente de correlación de Pearson, expresaron, que sí existe relación lineal entre las dos variables, en el estilo reflexivo ( $r = 0,504$  en el grupo 1 y  $r = 0,384$  en el grupo 2).

Por otro lado, el Autor, pudo determinar con el estudio, que existen algunas falencias, identificando falta de conocimiento y apropiación de los conceptos relacionados con la ecuación lineal y con los fundamentos matemáticos en general, por tal razón, la falta de correlación de los otros estilos es por la falta de claridad que se tiene sobre los estilos de aprendizaje. Este estudio pudo concluir, que los estilos de aprendizaje están relacionados directamente con el conocimiento y apropiación de conceptos matemáticos. (Villalobos, 2015)

En la misma línea, Estrada (2018), realizó una investigación titulada “Estilos de aprendizaje y rendimiento académico de los estudiantes de la Universidad Nacional de

Chimborazo, Ecuador”, este estudio de corte no experimental, descriptivo correlacional, tuvo como objetivo identificar los estilos de aprendizajes que fueron elegidos por los estudiantes y poder analizar el dominio de los mismos en el rendimiento académico, para lo cual se entrevistó a 46 estudiantes del tercer año de Bachillerato A y B y se aplicó el cuestionario de Honey y Alonso.

En sus resultados el Autor destaca que, en cuanto a estilos de aprendizaje, el dominante es el estilo reflexivo con un 42,3%, donde los estudiantes tienen disposición para la investigación, son analíticos, de forma asertiva y les gusta trabajar en equipo; por otro lado, el 21,1% se caracteriza por el estilo pragmático, que corresponde a estudiantes más prácticos que reflexivos, un 19,6% prefirió el estilo activo y el 17,1% el estilo teórico, que correspondía a estudiantes que prefieren estudiar de manera lógica, metódica, crítica y estructurada. Este estudio concluyó que los estilos de aprendizaje si influyen en el rendimiento académico de los estudiantes, siendo el estilo de aprendizaje reflexivo el de mayor predominancia. (Estrada, 2018)

Otras investigaciones acerca de los estilos de aprendizaje hacen referencia al trabajo de Ruíz, Gamboa, & Morales, (2006), los cuales relacionaron el mismo con el rendimiento académico en estudiantes universitarios, mediante el Cuestionario Honey -Alonso de Estilos de Aprendizaje CHAEA. Estos resultados mostraron “que existe un mayor nivel de preferencia por los estilos Activo, Teórico, Pragmático y una menor preferencia por el estilo Reflexivo, al igual que una correlación positiva y significativa entre el estilo teórico y el rendimiento académico.” (pág. 48)

## **1.2. Formulación del problema de investigación**

En virtud de la importancia que destaca el conocimiento de los estilos de aprendizaje en los estudiantes, para detectar posibles falencias o para potenciar fortalezas existentes dentro de su proceso, tal cual como se referencia en los estudios anteriormente mencionados, se plantea en el actual estudio dentro de la asignatura Formas y Análisis Musical, entendiendo que dentro de la carrera de Música a nivel superior y en especial en esta asignatura, es primordial que los estudiantes desarrollen conocimientos y prácticas sobre las diferentes técnicas de escritura musical, para lo cual, también es indispensable tener una base sólida sobre las asignaturas que ayudan a desarrollar esos nuevos conocimientos tales como, armonía, lectura musical, solfeo y percepción, lo cual ayudaría a los estudiantes a entender y unificar esos conocimientos sobre la estructura y el análisis armónico.

A pesar de ello, se conoce que los estudiantes manifiestan dificultades al comprender estos nuevos conocimientos, ya sea porque aún no comprenden o dominan las asignaturas que complementan el pensum académico de la Licenciatura (Armonía, piano, solfeo y percepción) o, porque los estudiantes aprenden de acuerdo a su estilo de aprendizaje, el cual no se conoce con actitud, aspecto que al ser identificado, reforzaría el proceso de enseñanza aprendizaje de los docentes y en esta misma línea su rendimiento académico.

Todo este planteamiento antes descrito tiene como preceptos a priori que:

1. La asignatura de Formas y Análisis Musical es de carácter teórico-práctico y cada estudiante llega con diferentes conocimientos previos a cursarla.
2. En general, muchos estudiantes aprueban con baja calificación este curso o algunos fracasan o se retiran, tal como se evidencia en los históricos de los récords académicos.

3. En la actualidad no existe un proceso de enseñanza aprendizaje basado en los diferentes estilos de aprendizaje de los estudiantes, dado que no están definidos a priori.

En tal sentido de todo lo antes descrito, el actual estudio propone responder la siguiente interrogante:

¿Cuál es la importancia del conocimiento de los estilos de aprendizaje de los estudiantes, en el reforzamiento del proceso de enseñanza aprendizaje y su relación con los índices académicos, en la asignatura de Formas y Análisis Musical de la Universidad de Panamá?

### **1.3. Justificación**

Por medio de este estudio, se podrá analizar la posible relación y/o vinculación entre estilos de aprendizaje teóricos existentes, y el rendimiento académico, en la asignatura de Forma y Análisis Musical, en la carrera de Música de la Facultad de Bellas Artes, destacando la importancia del conocimiento de estos para el proceso de enseñanza aprendizaje dentro de la asignatura en miras de la mejora del rendimiento académico, lo cual permite abonar el camino hacia futuras investigaciones enfocadas en la identificación de los estilos existentes dentro de la Facultad.

De la indagación y análisis antes plantado, será posible fundamentar bases teóricas para el fortalecimiento de los procesos de enseñanza aprendizaje de asignaturas claves dentro de Música, lo cual promoverá el mejoramiento del plan de estudios actual de ser necesario, y hacerlo más acorde a las necesidades generales actuales de los estudiantes, ya que como se sabe, la educación superior y el entorno global se encuentra en constantes cambios.

Por otro lado, al establecer los estilos de aprendizaje estándares teóricos existentes, se puede identificar dentro de la facultad, en qué grupo pudiera estar engloba la masa estudiantil actual, proceso que a su vez facilita o potencia ciertas habilidades cognitivas preexistentes de estos, y la aplicación de herramientas más acordes a los diferentes estilos dominantes, lo cual traerá como

resultados músicos más competentes de acuerdo a las necesidades de un mundo cada vez más demandante.

#### **1.4. Propósito de la Investigación**

##### **1.4.1. Objetivo General:**

- Analizar la relación existente entre estilos de aprendizaje y su impacto en el rendimiento académico de los estudiantes de la asignatura Formas y Análisis Musical en la facultad de Bellas Artes de la Universidad de Panamá.

##### **1.4.2. Objetivos Específicos:**

- Indagar sobre los estilos teóricos de aprendizaje existentes en la actualidad a nivel Universitario en general.
- Examinar el Rendimiento Académico actual de los estudiantes en la asignatura de Formas y Análisis Musical de la Carrera de Música, en la facultad de Bellas Artes de la Universidad de Panamá.
- Describir la relación entre los diferentes estilos teóricos de aprendizaje existentes, y el rendimiento académico de los estudiantes en la asignatura de Formas y Análisis Musical de la Carrera de Música, en la facultad de Bellas Artes de la Universidad de Panamá
- Destacar la importancia de los estilos de aprendizaje, en el rendimiento académico de la asignatura de Formas y Análisis Musical en la facultad de Bellas Artes de la Universidad de Panamá.

### **1.5. Alcance y delimitación**

Esta investigación pretende indagar y describir los estilos de aprendizaje teóricos existentes en la actualidad, para luego analizar el posible impacto o importancia del conocimiento de estos en el proceso de enseñanza aprendizaje y rendimiento académico y de los estudiantes de la asignatura de Formas y Análisis Musical en el primer y segundo semestre de la carrera de Música en la Facultad de Bellas Artes, tomando como base el periodo académico 2019.

### **1.6. Hipótesis**

- Los estilos de aprendizaje tienen un efecto en la comprensión de las asignaturas que son pre-requisitos para matricular Formas y Análisis Musical.
- Los estudiantes tendrán dificultades en aprobar la asignatura de Formas y Análisis Musical, ya que no tienen conocimiento sobre cuales estilos de aprendizajes son predominantes en ellos.

# **CAPÍTULO II**

## **MARCO TEÓRICO**

## **2. Definición teórica de las variables del estudio**

### **2.1. Rendimiento Académico**

El rendimiento académico también tiene algunos sinónimos como el desempeño académico y aptitud escolar, estas diferencias por lo general son usadas por cuestiones semánticas.

El rendimiento académico se define como “una medida de las capacidades respondientes o indicativas que manifiesta, en forma estimativa, lo que una persona ha aprendido como consecuencia de un proceso de instrucción o formación” (Pizarro 1985, pág. 2)

En el rendimiento académico se ven reflejados, los conocimientos adquiridos por los estudiantes en sus años de estudio sirven como punto de partida para dar una idea clara sobre el potencial, las fortalezas y debilidades de cada estudiante.

En términos generales el rendimiento académico es alcanzar la máxima eficiencia en el nivel educativo, donde el alumno puede demostrar sus capacidades cognitivas, conceptuales, aptitudinales, procedimentales. Pérez (2012)

Por otro lado, para Garbanzo (2007) expresó que:

El rendimiento académico es la suma de diferentes y complejos factores que actúan en la persona que aprende, y ha sido definido con un valor atribuido al logro del estudiante en las tareas académicas. Se mide mediante las calificaciones obtenidas, con una valoración cuantitativa, cuyos resultados muestran las materias ganadas o perdidas, la deserción y el grado de éxito académico. (pág. 45)

Otra variable considerada por los investigadores y docentes para aproximarse al rendimiento académico son: las calificaciones escolares; por esa razón existen estudios que pretendan calcular algunos índices de validez y fiabilidad de éste criterio considerado como

“predictivo” del rendimiento académico, aunque en la realidad del aula, el investigador incipiente podría pronosticar sin complicaciones, metodológicas o teóricas, los alcances de predecir la dimensión cualitativa del rendimiento académico a partir de datos cuantitativos.

De igual forma según Ceballos (2006), expresa “La investigación científico-educativa actual, fundamentada en perspectivas ecológicas e inclusivas, reconoce la importancia para el rendimiento y aprovechamiento educativo de los estudiantes, del contexto social que les rodea y, consecuentemente, ha comenzado a considerar a las personas que lo constituyen” (Pág.1).

No existe un consenso en la definición de rendimiento académico, por la cantidad de variables implicadas, puede decirse que el rendimiento académico hace referencia a la evaluación del conocimiento adquirido en el área escolar, terciaria o universitaria. Un alumno que obtiene un buen rendimiento académico es aquél que gana calificaciones positivas en los exámenes que debe rendir a lo largo de un curso. La principal tarea del rendimiento académico será conocer si los alumnos aprendieron de acuerdo a los contenidos que le se asignaron y enseñaron. También, debemos destacar que el rendimiento no solo nos hablará de las capacidades que presenta el alumno y que le permiten comprender aquello que sus maestros enseñan, también nos dará una idea de la predisposición del alumno con respecto a los estímulos educativos.

Haciendo un resumen, el rendimiento académico es un indicador del nivel de aprendizaje alcanzado por el estudiante, por ello, el sistema educativo debe brindarle importancia a dicho indicador. En ese sentido, el rendimiento académico se ha convertido en una "tabla imaginaria de medida" para su aprovechamiento; el rendimiento es un medio y no un fin en sí mismo. También es importante señalar que las notas obtenidas son consecuencia de diferentes factores como el contexto social, económico, institucional y la relación con el docente.

### 2.1.1. Tipos de Rendimiento Académico.

El estudio del concepto de rendimiento escolar ha conducido a considerar desde una perspectiva más analítica los distintos tipos de rendimiento que se pueden dar en el proceso educativo, ya que aquél puede emplearse como índice para valorar los diversos aspectos o actividades de éste. Esto quiere decir que en la actividad educativa se podrá evaluar y valorar, no solo la productividad del estudiante, también la acción de cuantos elementos personales e instrumentales pueden contribuir al buen término de la educación. Desde la óptica del currículum, también existen tantos tipos de rendimiento escolar y cuantos ámbitos de la personalidad del estudiante a formar, enseñar o educar se consideren. Algunos de esos Tipos de rendimientos que podemos mencionar son:

**Rendimiento Individual.** Es el fruto mostrado por un aprendiz en el proceso educativo en una realidad concreta y en un momento determinado. Se manifiesta en lo cognoscitivo, psicomotriz y afectivo. Se manifiesta en la adquisición de conocimientos, hábitos, experiencias, destrezas, actitudes, habilidades, aspiraciones, etc. Lo que ha permitido al profesor tomar decisiones pedagógicas posteriores.

El rendimiento individual tiene aspectos que se dedican a explorar los conocimientos y los hábitos culturales, campo intelectual o cognoscitivo. También en el rendimiento intervienen aspectos de la personalidad que son los afectivos.

**Rendimiento General.** Se manifiesta mientras el estudiante va al centro de enseñanza, el aprendizaje de las Líneas de Acción Educativa y hábitos culturales como también en la conducta del estudiante.

**Rendimiento Específico.** Se da en la que resuelve los problemas personales, familiares, desarrollo en la vida profesional y social que se les presentará en el futuro. En este rendimiento la

realización de la evaluación es sencilla, en cuanto si se evalúa la vida afectiva del estudiante, también se debe considerar su conducta: sus relaciones con el maestro, consigo mismo, con su modo de vida y con los demás.

**Rendimiento Social.** Es resultado de un proceso educativo que está trabajando en el grupo humano, expresa sociabilidad, grado de cooperación, entrega mutua, afinidad de caracteres, participación activa solidaria en la labor académica. Esto ha permitido comparar los resultados obtenidos por grados, secciones o instituciones educativas cuya finalidad es mejorar el proceso educativo.

La institución educativa influye sobre un individuo, y no solo se limita a este, sino que a través del mismo ejerce una influencia en la sociedad en el que se desarrolla. Desde un punto de vista cuantitativo, uno de los primeros aspectos de influencia social es la extensión de la misma, manifestada a través de campo geográfico. Además, se debe tomar en cuenta el campo demográfico constituido, de acuerdo con el número de personas en las que se extiende la acción educativa.

### **2.1.2. Relación entre los estilos de aprendizaje y el rendimiento académico.**

Han sido múltiples las investigaciones que han determinado que los estilos de aprendizaje constituyen un factor que influye de una manera significativa en el rendimiento académico de los estudiantes, pero, siempre se ha hecho la aclaración de que existe una diversidad de factores que han influido en el rendimiento académico. Un caso es la universidad, donde el estudiante llega con un conjunto de estrategias, hábitos y prácticas que han configurado y forjado algún estilo de aprendizaje desde el inicio de su educación, posteriormente, en la universidad: la carrera profesional elegida, las estrategias didácticas de los docentes, el modelo curricular asumido, la actividad de investigación que se promueve, contribuyen a consolidar y a perfilar el favoritismo por un estilo de aprendizaje. Es innegable, que los estudiantes van ganando preferencia por un

estilo de aprendizaje, dependiendo de la carrera profesional que estudian. Con esta metodología que va modelando la estrategia para la resolución de casos propuestos, es el docente, quien orienta, planifica, monitorea y promueve la participación de los estudiantes, generando un carácter investigativo en cumplimiento de los objetivos educativos. En este sentido, el énfasis debe de estar en un aprendizaje activo, los estudiantes adquieren cierta preferencia por el estilo de aprendizaje activo o pragmático, según corresponda.

Hay que realizar profundizaciones más amplias sobre las particularidades cognitivas de cada estudiante y cómo estas condicionan su desempeño académico y resultados de aprendizaje. Es importante determinar la relación entre las características individuales del aprendizaje de los estudiantes con su rendimiento académico, porque así se podrá revelar las fortalezas y debilidades de los procesos de enseñanza y aprendizaje, también las diferentes prácticas pedagógicas que se aplicaron en la formación de los estudiantes.

### **2.1.3. Medición del rendimiento académico.**

Una de las medidas que más se han utilizado para medir el rendimiento académico son las calificaciones que se obtuvieron a través de la evaluación de pruebas objetivas, test de rendimiento, entre otros. Esas calificaciones son expresadas en unidades de medida (vigesimal, decimal, centesimal), por tanto, el estudiante debe destacar para demostrar el logro de los objetivos y capacidades de una asignatura. Esa información obtenida se llama 'nota', la misma que se puede tabular y puede ser cuantificada. La 'nota' es la expresión cuantitativa, alcanzada por los estudiantes.

Citando a Fita, Rodríguez y Torrado (2004), Ellos describen que las evaluaciones están referidas a: Las notas (indicador de la certificación de logros) parece ser el mejor indicador o, al menos, el más accesible para definir el rendimiento académico; sobre todo, si las notas reflejan los

logros en los diferentes componentes o dimensiones del producto universitario (aspectos académicos profesionales y personales); es decir, el completo perfil de formación. (p.395).

Medir o evaluar el rendimiento académico de los alumnos es una labor compleja que exige al docente ayudar con la máxima objetividad y precisión. Y para ello se debe seleccionar, aplicar instrumentos, diseñar y aplicar procedimientos que ayuden a medir con la mayor fiabilidad el logro de los estudiantes.

#### **2.1.4. Marco legal Universitario y el rendimiento académico**

**Evaluación académica en la Universidad de Panamá.** En el Estatuto de la Universidad de Panamá (2015), se establecen las normas vigentes que se deben de utilizar para la evaluación y acreditación del aprendizaje de los estudiantes. En el Capítulo VIII del Régimen Académico se refiere al Régimen Académico, tomando en cuenta la sección sexta de la evaluación del aprendizaje, tal como se expresa a continuación:

*Artículo 276.* El aprendizaje de los estudiantes universitarios será evaluado en concordancia con la forma en que se realizaron los procesos de enseñanza aprendizaje, atendiendo a su rendimiento. Deberá ser continuo, integral y considerando conocimientos, habilidades y actitudes. Se dará especial preponderancia a formas de pensamiento reflexivo, abstracto, crítico y creativo. Se implementará su carácter de evaluación diagnóstica, formativa y evaluación sumativa, con el fin de otorgar la calificación correspondiente. (Pág. 220)

*Artículo 277.* Para la debida evaluación del aprendizaje del estudiante, se deben tomar en cuenta, atendiendo las particularidades de cada asignatura, diversos medios, técnicas y actividades evaluativas, de tipo

cuantitativo y cualitativo, tales como: pruebas orales o escritas, resolución de problemas, estudios de casos, proyectos, monografías, investigaciones, presentaciones orales o gráficas, laboratorios, clínicas, prácticas, participación en congresos, simposios, recitales, ponencias, conciertos, exposiciones artísticas culturales, representaciones teatrales, prácticas deportivas y otras modalidades del quehacer académico debidamente aprobadas. Todas estas actividades deberán programarse y anunciarse a los estudiantes con la debida antelación.

Si alguna de estas actividades implica gastos, deberán ser aprobadas por la Dirección de Escuela o Coordinación de Escuela o de Extensión Universitaria; su realización y consideración como parte de la evaluación estará sujeta a un acuerdo entre los estudiantes, el profesor y la Dirección de Escuela o Coordinación de Escuela o de Extensión Universitaria, sobre la forma cómo se sufragará los gastos involucrados.

(Pág. 220-221)

**Artículo 278.** Los exámenes para evaluar el aprendizaje de los estudiantes serán parciales, finales, de recuperación; de convocatoria o de suficiencia, conforme al siguiente criterio:

a) Exámenes parciales son los que tienen por objeto determinar el grado de conocimiento alcanzado por el estudiante sobre una parte determinada de la materia objeto del curso y debe responder a los resultados de aprendizaje u objetivos particulares de cada unidad programada. Estos podrán ser ordinarios o extraordinarios.

b) Examen final es el que tiene por objeto determinar el grado de conocimiento alcanzado por el estudiante sobre toda la materia objeto del curso y debe responder a los objetivos generales de cada una de las unidades programadas del curso. Este podrá ser ordinario o extraordinario.

c) Será de recuperación cuando su objeto sea sustituir en sus efectos un examen final, ordinario o extraordinario, en el cual la calificación obtenida no alcanzó el mínimo de aprobación.

d) Será de convocatoria cuando su objeto sea sustituir en sus efectos la nota final de no aprobación.

e) Será de suficiencia cuando su objeto sea la aprobación de un curso sin necesidad que el estudiante tenga que asistir al mismo. Se aplicará al inicio del período académico.

Los exámenes serán ordinarios cuando se efectúen durante el período oficial de exámenes, en el lugar, fecha y hora previamente señalados por las respectivas autoridades. Habrá dos llamados para el examen final ordinario, con siete (7) días de separación entre uno y otro.

Los exámenes serán extraordinarios cuando se efectúen antes o después del período oficial de exámenes, o durante dicho período, pero en fecha, hora o lugar distintos de los señalados para los exámenes ordinarios correspondientes. (Pág. 221-223)

**Artículo 279.** Los exámenes de la Universidad de Panamá atenderán más que a la repetición mecánica de la materia, a estimular la capacidad

de razonamiento del alumno, de modo que demuestre el grado de conocimiento alcanzado, transformándolos en haber intelectual propio y permanente. (Pág. 223)

**Artículo 280.** Los exámenes parciales se ajustarán a las siguientes normas:

- a) Deberán ser aplicados en una cantidad no menor a dos (2) por período académico;
- b) Podrán ser orales, escritos o prácticos, a discreción del profesor;
- c) El profesor deberá anunciarlos, por lo menos, con una semana de anticipación.
- d) Los exámenes parciales tendrán en conjunto un valor de un 30% a un 40% de la nota final y deberán ajustarse a los objetivos específicos establecidos en la unidad programada.
- e) Los exámenes escritos, una vez calificados, deberán ser devueltos y discutidos con los estudiantes en un término de diez días hábiles. (Pág. 223)

**Artículo 281.** Las otras actividades a ser evaluadas tales como monografías, investigaciones, presentaciones orales o gráficas, prácticas, laboratorios, participación en congresos, simposios, recitales, ponencias, conciertos, exposiciones artísticas culturales, representaciones teatrales y otras modalidades del quehacer académico, tendrán en conjunto, un valor de un 20% a un 30% de la nota final. (Pág. 224)

**Artículo 282.** Los exámenes finales se ajustarán a las siguientes normas:

- a) Deberán ser anunciados mediante el calendario oficial de exámenes;
- b) Versarán sobre la materia tratada durante el curso y sobre aquellos conceptos previamente estudiados que sean necesarios para su comprensión;
- c) Podrán ser orales, escritos o prácticos;
- d) Valdrán de un 30% a un 40% de la nota final;
- e) Una vez calificados, los exámenes finales escritos deberán ser revisados, explicados y discutidos con los estudiantes, a solicitud de los mismos. (Pág. 224)

**Artículo 283.** Los valores porcentuales asignados al conjunto de los exámenes parciales, al examen final y al conjunto de las otras actividades a ser evaluadas, deben sumar 100% y ser enunciados y explicados a los estudiantes al inicio del periodo académico.

Los profesores rendirán informe de la evaluación del curso ante la Secretaría Administrativa de la Facultad o la Secretaría Académica del Centro Regional o Extensión Universitaria, a más tardar siete días hábiles después del último llamado al examen final. (Pág. 224-225)

**Artículo 284.** Cuando los exámenes parciales, finales o de recuperación, fueren orales serán presentados ante un tribunal compuesto por tres profesores designados por el director de Escuela o Coordinador de Escuela o de Extensión Universitaria. El presidente del tribunal será el profesor que dicta la asignatura durante el

correspondiente período académico. La presentación y resultados de estos exámenes deberá documentarse mediante un acta. (Pág. 225)

**Artículo 285.** El estudiante que por alguna razón no pueda presentarse a algún examen, sólo se le aceptará como excusa una causa justificada y debidamente sustentada con las evidencias, que deberá presentar dentro de los siete (7) días posteriores a la fecha en que cesó el impedimento:

a) La solicitud del examen extraordinario se presentará al profesor del curso si se trata de un examen parcial o al secretario Administrativo de la Facultad, secretario Académico del Centro Regional o Coordinador de Extensión Universitaria, si se trata de un examen final;

b) El examen extraordinario deberá ser presentado dentro de los siete (7) días posteriores a la fecha en que la solicitud fue aceptada;

c) La fecha de presentación será acordada por el profesor y el estudiante, dejando constancia escrita de la misma. (Pág. 225-226)

**Artículo 286.** Las unidades académicas establecerán un calendario de exámenes de recuperación, a los cuales podrán optar quienes obtuvieron una calificación de no aprobación en el examen final de una asignatura, y que esa sea la causa del fracaso en la misma, atendiendo al siguiente procedimiento:

a) El Director de Escuela o Coordinador de Escuela o de Extensión Universitaria, según sea el caso, recibirá la solicitud del examen de

recuperación por parte del estudiante. El profesor de la asignatura elaborará, aplicará y evaluará el examen;

b) Si el estudiante así lo solicita, el Director de Escuela o Coordinador de Escuela o de Extensión Universitaria, podrá designar una comisión examinadora compuesta de tres profesores, la cual será presidida por el profesor de la asignatura, para que elabore, aplique y evalúe el examen; estos deberán ser del área de conocimiento de la asignatura y en su defecto de un área afín;

c) El examen podrá ser escrito, oral o práctico, según lo acuerde el profesor de la asignatura o los miembros de la comisión;

d) De común acuerdo con el profesor de la asignatura o los miembros de la comisión y el estudiante, el Director de Escuela o Coordinador de Escuela o de Extensión Universitaria, fijará el día, la hora y el lugar en que se realizará el examen de recuperación.

e) El profesor de la asignatura o los miembros de la comisión, entregarán al estudiante el temario del contenido correspondiente a dicho examen;

f) Para poder presentar el examen de recuperación, el estudiante deberá pagar por el derecho de examen, en la caja autorizada para este fin.

g) El estudiante no podrá recuperar más de dos asignaturas en un mismo período académico, salvo las unidades académicas que tienen régimen especial aprobado por el órgano de gobierno competente. (Pág. 226-227)

**Artículo 287.** Las pruebas rápidas/cortas, orales o escritas, relativas a un tema específico explicado en clase anterior y cuya finalidad sea permitir al profesor evaluar el grado de asimilación del tema por parte del alumno, no serán consideradas como exámenes, pero podrán ser tomadas en cuenta en la nota final, como una de las actividades enunciadas en el Artículo 281. (Pág. 227-228)

**Artículo 288.** Los resultados de la evaluación se traducen a un sistema de calificaciones que se expresa con letras con la siguiente significación y escala numérica:

A. Excelente 91 – 100

B. Bueno 81 – 90

C. Regular 71– 80

D. Mínima de aprobación

de las asignaturas no fundamentales.

F. No aprobado Menos de 61 (Pág. 228)

**Artículo 289.** Al término de cada período académico, el estudiante recibirá una calificación final por asignatura matriculada, basada en la evaluación integral de su aprendizaje.

La calificación final se consignará en las listas oficiales, en los comprobantes que se entregarán a los alumnos y en el expediente académico de cada estudiante.

La calificación de “D”, es la más baja con la que puede aprobarse una asignatura que no sea fundamental en la carrera correspondiente. En

este caso, al estudiante se le autorizará para matricular la asignatura con el objeto de mejorar su índice de carrera.

Si se obtiene una calificación de “D” en una asignatura fundamental, el estudiante podrá matricular cualquier otra que la tenga a ella como prerrequisito, en el período académico siguiente. No obstante, queda pendiente de aprobar la asignatura en la que obtuvo “D”, con calificación mínima de “C”.

En lo concerniente a promociones y calificaciones, se exceptúan al Sistema de Postgrado y a las Facultades que por las características propias de las carreras que imparten, se rigen por un régimen especial aprobado por el Consejo Académico, sujeto a los principios contemplados sobre esta materia en el presente Estatuto. (Pág. 228-229)

**Artículo 290.** La Universidad de Panamá al final de cada año académico, entregará al estudiante el informe actualizado de sus calificaciones. Las reclamaciones sobre calificaciones deberán presentarse ante la Secretaría de la Facultad o la Secretaría Académica del Centro Regional o Extensión Universitaria. (Pág. 229)

**Artículo 291.** Aquellas asignaturas que por su contenido y metodología no sean aplicables al régimen de exámenes parciales y finales, deben estar sujetas a un reglamento de evaluación, aprobado en Junta de Escuela y, posteriormente, en la Junta de Facultad y el Consejo de Facultad correspondiente. (Pág. 230)

### 2.1.5. Factores que Inciden en el Rendimiento Académico

**Factor familiar.** La familia es la primera escuela que tiene un niño al nacer, de ella depende el desarrollo cognitivo, físico y emocional. Una familia disfuncional puede traer consigo problemas en el adecuado desarrollo de las habilidades del niño, por ende, contraerá carencias que afectarán su futuro.

Según Ceballos (2006):

La investigación científico-educativa actual, fundamentada en perspectivas ecológicas e inclusivas, reconoce la importancia para el rendimiento académico y aprovechamiento educativo de los estudiantes, del contexto social que les rodea y, consecuentemente, ha comenzado a considerar a las personas que lo constituyen. (pág. 1)

El contexto familiar respecto al estudiante, “es importante la percepción que los jóvenes tengan acerca de la valoración positiva o negativa de su familia hacia ellos” (Rodríguez & Torres, 2006, pág. 257)

**Factor económico.** De acuerdo con Piñeiro & Rodríguez (1998), mencionan que; “el nivel socioeconómico del estudiante tiene efectos positivos sobre el rendimiento académico del mismo. Lo cual subraya la importancia de la responsabilidad compartida entre la familia, la comunidad y la escuela en el proceso educativo”.

El factor económico, además de incidir en el rendimiento académico también puede incidir en la deserción del estudiante, sus padres necesitan tener los recursos necesarios para los implementos o el propio estudiante en caso de trabajar y estudiar.

Sin embargo, nuevas estimaciones de UNICEF, sugieren que, a pesar de los esfuerzos del gobierno, solo 1 de cada 2 niños, niñas y adolescentes de escuelas públicas tiene acceso a la

educación a distancia de calidad en el hogar, en comparación con 3 de cada 4 niños, niñas y adolescentes de escuelas privadas. Los programas educativos a través de la radio, la televisión y el Internet deben fortalecerse para llegar a los estudiantes que no están conectados a la red. Antes y después de la reapertura de las escuelas, cerrar la brecha digital actual ayuda a construir sistemas educativos más resilientes para resistir las posibles crisis futuras junto con el sector privado. (UNICEF Panamá, 2020)

**Factor emocional.** Durante nuestro crecimiento como individuos somos afectados por distintos problemas y situaciones, los cuales afloran distintas emociones como: Enojo, tristeza, alegría, etc. Está en nuestro poder el saber manejar nuestras emociones y aprender de ellas, también debemos desarrollar nuestra inteligencia emocional y nuestra resiliencia.

La frustración y el estrés son emociones que debemos dominar y que puede tener un factor negativo en el rendimiento académico del estudiante, ya sea por no entender el tema o las circunstancias que lo llevaron a ello.

Como expresa Feldman, y otros (2008), analizan el estrés y los factores que lo desencadenan como determinantes en el rendimiento académico. El abordaje del estrés lo hace debido a que este puede llevar a que el estudiante se sienta agotado, con poco interés frente al estudio y adquirir una posición autocrítica. Estas circunstancias afectan negativamente al bienestar físico y mental del estudiante lo cual puede reflejarse en un rendimiento académico bajo.

## **2.2. Estilos de aprendizaje**

Desde el punto de vista de Oviedo (2010), elaboraron un estudio sobre los Estilos de enseñanza y estilos de aprendizaje: implicaciones para la educación por ciclos, definiendo al primero como “las formas particulares de interactuar en el aula que emplean los docentes y que

reflejan, implícita o explícitamente, las concepciones que ellos poseen acerca del conocimiento, la enseñanza, el aprendizaje, la evolución del estudiante y el docente mismo” (pág. 32)

Cada estudiante desarrolla o descubre que tiene diferentes formas de aprender o captar mejor el conocimiento e información, es primordial que sus padres empiecen a notar y potenciar cual o cuales rasgos empiezan a mostrar sus hijos, ya que de eso depende su correcto desarrollo como individuo y estudiante.

Se define el aprendizaje como “un proceso mediante el cual se origina o se modifica una actividad respondiendo a una situación determinada, siempre que los cambios no puedan ser atribuidos al crecimiento o al estado temporal del organismo” (Riva, 2009, pág. 22). En la misma perspectiva, Feldman define el aprendizaje “como un proceso de cambio relativamente permanente en el comportamiento de una persona generado por la experiencia” (Feldman, 2005, pág. 54)

Los estilos de aprendizaje engloban diversas formas de aprendizaje, los cuales son alimentados ya sea por la experiencia, los sentidos, la experimentación, etc. Hay estudiantes que pueden desarrollar más de un estilo de aprendizaje, lo que les da más herramientas para la comprensión y aprovechamientos de los recursos dados por el docente. Está en manos del estudiante y docente el saber aprovechar esos recursos para mejorar. “Si el alumno conoce su estilo de aprendizaje, podrá reconocer las estrategias de aprendizaje que mejor se acomoden a sus preferencias y es probable que se transformen en estudiantes exitosos” (Lozano, 2013).

### **2.2.1. Diferentes estilos de aprendizaje.**

Según la investigación de Alonso, Gallego y Honey (1997), han propuesto diversas tipologías de estilos de aprendizaje (E-A), entre los que consideran, aquella muy difundida que considera que hay aprendices: activos, reflexivos, teóricos y pragmáticos.

**Estilo activo.** Este grupo de estudiantes, no son escépticos, siempre buscan cosas nuevas, son arriesgados y espontáneos. Ellos desarrollan sus capacidades cuando pueden competir en equipo, encontrar personas con su misma mentalidad, resolver problemas, son cosas que alimentan su curiosidad, ese deseo de superación.

Al aprender una nueva habilidad o concepto, la instrucción es fundamental, la enseñanza se vuelve más inclusiva, porque los aprendices de diferentes estilos de aprendizaje pueden recibir una experiencia personalizada.

Algunas dificultades que puedan tener los estudiantes con este estilo de aprendizaje, destacan: analizar e interpretar datos que no son claros, escribir, leer, pensar solos, evaluar con antelación lo que van a aprender, estar pasivos, entre otros.

**Estilo Reflexivo.** Son estudiantes que les gustan las experiencias, recogen datos y las analizan desde diferentes perspectivas, lo cual les ayuda a encontrar la mejor solución a los problemas, además son estudiantes que les gusta tener en cuenta varias alternativas a posibles eventos futuros, sin dejar cabos sueltos.

Para Alonso, Gallego, & Honey (1997), las posibles dificultades que enfrentan los estudiantes que tengan predominancia alta por el estilo reflexivo, es que su aprendizaje resulta más difícil cuando tienen que: ocupar el primer plano, actuar de líder, presidir reuniones o debates, representar algún rol, participar en situaciones que requieran acción sin planificación, hacer algo sin previo aviso, exponer una idea espontáneamente, verse obligado a pasar rápidamente de una actividad a otra, y/o hacer un trabajo de forma superficial.

**Estilo Teórico.** A estos estudiantes les gusta sintetizar y analizar la información de manera teórica y lógica, son perfeccionistas.

Los estudiantes que tienen el estilo teórico aprenden mejor cuando pueden: Sentirse en situaciones que tengan una estructura con una finalidad clara y lógica, que haya un modelo, teoría o concepto, acorde a los acontecimientos y situaciones. Tienden a participar en reuniones de preguntas y respuestas, que los desafíen a probar sus métodos y poder usar la lógica en base a lo que piensan, quieren sentirse intelectualmente presionados y suelen participar en situaciones complejas.

Según Alonso, Gallego, & Honey (1997), las posibles dificultades para los estudiantes que tienen predominancia alta por el estilo teórico, es que les resulta más difícil cuando tienen que: verse obligados a hacer algo sin un contexto o finalidad clara, participar en actividades no estructuradas, de finalidad incierta o ambigua, participar en temas abiertos, verse ante la confusión de métodos o técnicas alternativas o contradictorias sin poder explorarlos con detenimiento, abordar una experiencia de estudio de manera improvisada, considerar el tema trivial, poco profundo o artificial.

**Estilo Pragmático.** El punto fuerte de estos estudiantes es poner en práctica las nuevas ideas y poder aprovechar la primera oportunidad para experimentar, participan en proyectos que les llamen la atención, no son pacientes cuando hay estudiantes que teorizan, también les gusta actuar de forma rápida y con seguridad con aquellas ideas que consideran un reto. Suelen pisar tierra cuando tiene que tomar una decisión o resolver un problema, su filosofía es, siempre puedo hacerlo mejor, si me funciona es bueno.

Según la opinión de Alonso, Gallego & Honey (1997), entre sus posibles dificultades, es que los estudiantes que tienen predominancia alta por el estilo pragmático, el aprendizaje les resulta más difícil cuando tienen que: Aprender lo que está distante de la realidad, aprender teorías

y principios generales, trabajar sin instrucciones claras sobre cómo hacerlo, comprobar que hay obstáculos burocráticos o personales para impedir la aplicación.

### **2.2.2. Las dimensiones de estilos de aprendizaje y sus características**

**Sensitivos.** Concretos, prácticos, orientados hacia hechos y procedimientos; les gusta resolver problemas siguiendo procedimientos muy bien establecidos; tienden a ser pacientes con detalles; gustan de trabajo práctico (trabajo de laboratorio, por ejemplo); memorizan hechos con facilidad; no gustan de cursos a los que no les ven conexiones inmediatas con el mundo real.

**Intuitivos.** Conceptuales; innovadores; orientados hacia las teorías y los significados; les gusta innovar y odian la repetición; prefieren descubrir posibilidades y relaciones; pueden comprender rápidamente nuevos conceptos; trabajan bien con abstracciones y formulaciones matemáticas; no gustan de cursos que requieren mucha memorización o cálculos rutinarios.

**Visuales.** En la obtención de información, lo prefieren mediante representaciones visuales, diagramas de flujo, mapas conceptuales, mapas mentales, gráficos, cuadros, demostraciones, ya que recuerdan mejor lo que ven, etc.

**Verbales.** Prefieren obtener la información en forma escrita o hablada; recuerdan mejor lo que leen o lo que oyen. Ellos aprenden y recuerdan bien las discusiones, es preferible la explicación verbal que la demostración visual y su aprendizaje es más efectivo por explicar las cosas a otras personas.

**Activos.** Tienden a retener y comprender mejor nueva información cuando hacen algo activo con ella (discutiendo, aplicándola, explicándoles a otros). No aprenden de conferencias ya que los obliga a recibir la información de una forma pasiva.

**Reflexivos.** Ellos requieren situaciones que les proporcionen la oportunidad de pensar sobre la información que se les presenta. Tienden a retener y comprender nueva información pensando y reflexionando sobre ella, prefieren aprender meditando, pensando y trabajando solos.

**Secuenciales.** Aprenden en pequeños pasos incrementales cuando el siguiente paso está siempre lógicamente relacionado con el anterior; necesita progresión lógica, son ordenados y lineales; cuando tratan de solucionar un problema tienden a seguir caminos por pequeños pasos lógicos.

**Globales.** Aprenden en grandes saltos, aprendiendo nuevo material casi al azar y de «pronto» visualizando la totalidad; son capaces de resolver problemas complejos rápidamente y de poner las cosas juntas en forma innovadora. Pueden tener dificultad en explicar cómo lo hicieron.

**Inductivo.** Entienden mejor la información cuando se les presentan hechos y observaciones y luego se infieren los principios o generalizaciones.

**Deductivo.** Prefieren deducir ellos mismos las consecuencias y aplicaciones a partir de los fundamentos o generalizaciones.

### 2.3. Pedagogía

Pedagogía es la unión de varios vocablos griegos, que son paidiōn, “hijo, niño”, y agōgós, “guía, conductor”. Hace referencia a las personas que antiguamente eran encargadas de llevar a los niños hacia sus lugares de estudio (la palestra o la didaskaleia), llevándolos de la mano. Se distingue de la palabra andragogía, que se refiere al estudio de la enseñanza en adultos.

El Imperio Romano tuvo uno de los primeros pedagógicos de Occidente, conocido como Trivium y Quadrivium, con énfasis en la gramática, retórica y dialéctica. También se pudo

establecer el rol del maestro como funcionario de la policía, siendo el principal pedagogo, el romano Marco Fabio Quintiliano. Esto se repitió a lo largo y ancho del Imperio.

Con la conquista musulmana en la parte sur de Europa y el norte de África, se impuso las escuelas musulmanas. La conquista musulmana fue la causa de la fundación de la primera universidad de Occidente en Córdoba, España. Con la administración del feudalismo, solo se permitió el acceso a la educación formal, solamente a los hijos de nobles, aristócratas y reyes, o al clero, quienes ejercían y tenían el control de la letra. En el medioevo la educación de los campesinos como de las clases bajas estaban a cargo de sus padres, escuelas populares, o en talleres donde aprendían un oficio. Mientras las universidades estaban pensadas desde el ejercicio de la fe religiosa.

La pedagogía tradicional tuvo sus inicios en los siglos XVII y XVIII, en Francia, con la consolidación de los jesuitas en la institución escolar, y gracias a los esfuerzos de San Ignacio de Loyola. Ellos partían desde la idea de que el niño tenía que ser separado y protegido hasta que tuviera formación para afrontar la vida adulta. Por esta idea se crearon internados, en ellos conviven jóvenes de distintos estratos sociales. A partir de esos cambios, la reflexión sobre el modo de educar fue tratado en las obras de pensadores como René Descartes, Immanuel Kant o Jean Jacques-Rousseau.

En el siglo XIX, nació la faceta moderna de la pedagogía, esa nueva faceta revolucionó los conceptos educativos. La mujer tuvo más participación en las labores educativas y se proponía una enseñanza al aire libre, que avanzara al propio ritmo del alumno, y no del profesor. A inicios del siglo XX, se fundan las disciplinas modernas como la sociología, la psicología y el psicoanálisis, esas nuevas disciplinas alteraron la idea de pedagogía existente, por los aportes de J. Watson y E. Thordike, A. Pavlov, Jean Piaget, B. F. Skinner, o el pedagogo belga Ovide Decroly.

En la época contemporánea, la pedagogía irrumpe en áreas más liberales de la enseñanza. Utilizó métodos, desde el aprendizaje empírico, hasta la enseñanza a través de formas artísticas o de otros modelos semejantes. “La pedagogía se ocupa de dos aspectos primero de un cuerpo de doctrinas que explican el fenómeno de la educación, y el segundo busca conducir las actividades del proceso educativo.” (Nassif, 1978)

La pedagogía también parte de la idea de que es posible estandarizar el proceso educativo para poder lograr objetivos en la formación de las generaciones futuras. Se sostiene que existen procedimientos ideales o métodos que, en todo caso, son convenientes para lograr resultados satisfactorios en materia de educación. Actualmente, sabemos que la pedagogía nos ayuda a establecer las formas que son idóneas para que la educación logre su objetivo, y al mismo tiempo fija líneas de pensamiento que valoran su resultado. La analiza, estudia y expone de forma breve para después, poder replantear y cuestionar las formas de trabajo y los objetivos del proceso educativo.

Como opina Lemus (1969), niega que la pedagogía sea un arte, pero que la educación si lo es dice que “la pedagogía tiene por objeto el estudio de la educación, esta si puede tener las características de una obra de arte ... la educación es eminentemente activa y práctica, se ajusta a normas y reglas que constituyen los métodos y procedimientos, y parte de una imagen o comprensión del mundo, de la vida y del hombre para crear o modelar una criatura humana bella ...cuando la educación es bien concebida y practicada también constituye un arte complicado y elevado. Pues se trata de una obra creadora donde el artista, esto es el maestro, debe hacer uso de su amor, inspiración, sabiduría y habilidad”.

La pedagogía es aplicada para delinear planes de estudio, en evaluar y reformular el sistema educativo, además de indagar de manera científica en la adquisición del conocimiento, en especial

por parte de los niños y jóvenes. Las personas que se dedican a estos saberes se les llama pedagogos. Es una disciplina que está cercana a la psicología.

Para concluir; la pedagogía es una ciencia social que tiene el objetivo, el estudio de los métodos de enseñanza, los cuales son mecanismos que intentan formar ciudadanos en base a un objetivo preestablecido, desde su infancia temprana para ser de utilidad en la sociedad.

### **2.3.1. Enseñanza**

La enseñanza como tal, es la intervención y aportación del docente para con el alumno, para su formación y construcción de su desarrollo y conocimiento de los contenidos curriculares. A su vez, el sujeto estará construyendo un conocimiento propio a partir de su conexión con la realidad, con esquemas mentales, creando un aprendizaje significativo.

Según expresa Cool (2000), Él señala que el alumno como responsable de su aprendizaje, la actividad mental constructiva del alumno de sus conocimientos y contenidos que posee, y el papel del docente quien tiene la labor de orientar y guiar los procesos de construcción del alumno con el saber colectivo. Donde el constructivismo trata de conjuntar el cómo y que, de la enseñanza, es enseñar a pensar y actuar sobre contenidos significativos y contextualizados.

La palabra “educación” se podría definir como un conjunto de elementos que están presentes en cualquier área del conocimiento ordenados sistemáticamente, aceptados por la sociedad y difundidos a través de un educador y no es necesario que sea un profesor o maestro. El estudio de la enseñanza puede considerarse en varios sentidos. Pero nuestro conocimiento científico a partir de las reglas y los principios que pueden ser correctamente tomados como fundamentos y no como prescripciones. La práctica que es guiada y supervisada es necesaria para aprender a adaptar y aplicar en caso necesario, inventar reglas para determinados casos entendidos como ejemplos de clases de hechos; esa práctica constituye otro componente de la base de

conocimientos. Y esta base debe incorporar reglas y casos para el contenido y su pedagogía, así como también para la organización y el control de la instrucción.

La enseñanza no es más que un arte, se requiere practica en tres formas diferentes de conocimiento: el conocimiento de las reglas de los principios; el conocimiento de las maneras de aplicar reglas adecuadas a casos correctamente discernidos; y el conocimiento de casos particulares.

Schwab (1983) citando a Gage (1978), define la enseñanza como un arte, y, luego procede a discutir las características de todo arte:

Todo arte, ya sea la enseñanza, la escultura o la jurisprudencia... tiene reglas, pero el conocimiento de las reglas no convierte a nadie en artista.

El arte surge cuando el conocedor de las reglas aprende a aplicarlas adecuadamente a cada caso particular. La aplicación, a su vez, requiere una aguda conciencia de las particularidades de ese caso y de las maneras en que la regla puede ser modificada para adaptarse al caso, sin ser completamente derogada. En arte, la forma debe adaptarse a la materia. De ahí que la forma deba comunicarse de manera que ilumine sus posibilidades de modificación. (pág. 265).

### **2.3.2. Relación y diferencias entre Pedagogía y enseñanza**

Actualmente sabemos que la pedagogía se encarga de establecer las formas más idóneas para lograr que la enseñanza alcance su objetivo, pero también ha fijado las líneas de pensamiento que se encargan de evaluar su resultado. Las analiza, estudia y expone de forma breve para después replantear y cuestionar las formas de trabajo y los objetivos del proceso en sí mismo.

La relación entre la educación, la enseñanza y la didáctica es que son el objeto de estudio de la pedagogía, lo cual, en la actualidad es centro de debates donde unos difunden la validez de esas áreas de conocimiento como ciencia y otros la conciben como un arte. Cabe resaltar que la Educación, Enseñanza y Didacta son sinónimos

La diferencia entre la educación (enseñanza) y la pedagogía, ha sido histórica ya que radica en que la primera apareció como una acción natural y espontánea, surgiendo después un carácter más sistemático e intencional que le da la pedagogía a la educación (enseñanza). La pedagogía hizo su aparición al momento de refinar los métodos y técnicas que sirven para transmitir conocimiento, también ha ayudado a teorizar sobre los hechos educativos que se han presentado en cada momento histórico.

Según la opinión de jolusafe5 (2019), él toma como ejemplo a Larroyo, F. que expresa que:

Las diferencias entre estos dos conceptos radican en que mientras que la pedagogía tiene una vertiente filosófica, praxeológica, la educación es un proceso que se refiere al adiestramiento de las habilidades del ser humano. Se puede considerar que la pedagogía es la reflexión sobre la práctica de la educación, y que la educación es la acción ejercida sobre los educandos, bien sea por los padres o los maestros. Aunque en definición no son lo mismo, se puede decir que van relacionadas, de tal manera que una reflexiona (pedagogía) la acción que debe ejercer la otra (educación).

Como puedes ver, educación y pedagogía son conceptos muy cercanos y ambos influyen en el aprendizaje humano. La educación es el proceso de aprendizaje de un individuo y la pedagogía es el área del conocimiento que se encarga de lograr los métodos para que un individuo

aprenda de forma más eficiente la relación de estas dos áreas que forman las bases sólidas de una sociedad.

La educación se considera como la acción de educar, en tanto que la pedagogía estudia a la educación, estudia el hecho educativo. Aunque estos son términos diferentes, se complementan entre ellos. sin la educación no habría pedagogía, pero sin la pedagogía la educación no tendría carácter científico. Lemus (1969)

### **2.3.3. Pedagogía Musical**

Hacer música tanto como enseñarla es tan antiguo, que se remonta a los primeros tiempos de la civilización, lo que llamamos: prehistoria. Desde entonces, las culturas han podido desarrollar por su cuenta diferentes sistemas de enseñanza y aprendizaje.

La pedagogía musical se ha referido a la formación de teorías y a la reflexión académica en todos sus campos. La pedagogía musical sistemática proporciona reflexiones sobre cuestiones estéticas, así como las áreas aplicadas y prácticas con una base teórica para sus acciones y también psicológicas y sociológicas sobre efecto de la música y la recepción del arte en las diversas formas de música. Como tal, sirve a la práctica académica, artística, y didáctica.

Como menciona EBSCOhost (2019), uno puede pensar en maguru panggul, literalmente “enseñando con el mazo” en Bali y Java. Otro ejemplo es el sistema de xhosa en Ngoko, Sudáfrica, que se basa en el incentivo de progresión de canciones, técnicas y terminología. Los enfoques de maestro - aprendiz han sido comunes en muchas culturas de todo el mundo y a lo largo de la historia desde los trovadores hasta la tradición guru-śiṣya paramparā en India y la familia Bach. Pero como campo de estudio, la educación musical solo se estableció en la modernidad posterior y no fue sino hasta el siglo XX. que se movió para convertirse en una disciplina por derecho propio: la pedagogía musical.

La pedagogía musical engloba todos los esfuerzos académicos y prácticos que están orientados a la enseñanza y la instrucción. Las tareas se centran en la comprensión, la experiencia, el conocimiento, la capacidad y la interpretación en las áreas de la música. Se incluyen los conceptos de educación musical, enseñanza, didáctica e instrucción en música, aunque sus distinciones no son consensuadas ni claras.

En el siglo XX, con la evolución de la pedagogía musical, muchos enfoques distintivos recibieron refinamiento, se desarrollaron y aparecieron nuevos métodos. Uno de ellos, es el método Kodály del carismático compositor y pedagogo de Hungría, el Schulwerk de Carl Orff en Alemania, eurhythmics desarrollado por el músico y educador suizo Émile Jaques-Dalcroze y el método Suzuki que fue creado por el violinista y pedagogo japonés.

Su establecimiento como disciplina independiente, comenzó la institucionalización de la pedagogía musical. Simultáneamente en la universidad de música, la academia, y la escuela, la educación musical se ha llevado a contextos de aprendizaje comunitario e individualizado. Como los músicos aficionados, así como los profesionales suelen tomar clases de música, además de breves sesiones privadas con algún profesor individual. En todos estos enfoques, todos comparten el objetivo de educar a las personas sobre cómo hacer, producir sonido organizado y transmitir música.

#### **2.3.4. Métodos de enseñanza**

Para Davini (2008), buena parte de las prácticas de enseñanza están dirigidas a la asimilación de conocimientos, en los distintos niveles escolares (desde la educación infantil y de adolescentes y jóvenes) como en la formación universitaria y se extiende, aun, en las acciones de capacitación en el trabajo. Cualquiera sea el contenido, estas enseñanzas tratan de favorecer simultáneamente la asimilación de conocimientos y el desarrollo de capacidades de pensamiento.

En última instancia, se busca que quienes aprenden adquieran los conocimientos y los integren, desarrollando habilidades para conocer, manejar informaciones y seguir aprendiendo. (pág. 75)

Cada estudiante procesa la información de una forma diferente y cada modelo de enseñanza tiene paralelo con otros modelos como los estilos de aprendizaje, cada estilo de aprendizaje refleja las debilidades y fortalezas, los estilos de aprendizaje y los métodos de enseñanza tienen como objetivo: proporcionar una orientación a los educadores, para ayudar a diseñar una o varias instrucciones que correspondan a las necesidades de aprendizaje de los estudiantes y para enseñarle a los estudiantes, cómo pueden aprovechar sus fortalezas y potenciar sus debilidades.

Los métodos de enseñanza pueden definirse como el conjunto de decisiones acerca de los procedimientos a seguir y los recursos a emplear en las diferentes fases de un plan de acción, y que secuenciados lógicamente permiten alcanzar los objetivos planteados. (Hernández, 2019)

Los alumnos trabajan con la información recibida en dos formas: activamente o reflexivamente. Estos postulados dan origen a cinco dimensiones o estilos de aprendizaje, las cuales tienen categorías opuestas entre sí; a este modelo se le conoce como modelo de la categoría bipolar.

En los métodos de enseñanza es común encontrar listados de métodos que cada autor considera y ordena según su conocimiento y experiencia, lo que ha generado una gran dispersión en su enumeración y clasificación. Son estos algunos ejemplos:

- Ciertos autores unen unos métodos a otros para demostrar su similitud, pero estas coincidencias no son compartidas por otros autores.
- Algunos autores no utilizan los mismos términos para referirse a métodos que parecen similares.

- Algunos autores toman en consideración las formas académicas de organizar el proceso, como métodos de enseñanza.
- Algunas denominaciones utilizadas para algunos métodos tienen similitud a las que otros autores emplean para métodos diferentes.
- La mayoría de las posiciones pedagógicas ha considerado al método de enseñanza como método de aprendizaje, además, algunos autores han utilizado la denominación dicotómica: método de enseñanza-aprendizaje.

Esto permitió distinguir el método de enseñanza de otros componentes operacionales del proceso de enseñanza con los cuales en algunas fuentes se confunde, entre los que se destacan los métodos de aprendizaje.

Según Neuner (1981), el método de enseñanza es “un sistema de acciones del maestro encaminado a organizar la actividad práctica y cognoscitiva del estudiante con el objetivo de que asimile sólidamente los contenidos de la educación” (pág. 320). De manera similar a Skatkin, Neuner no precisa con exactitud las vías utilizadas por el alumno para la asimilación sólida de los contenidos. Los problemas que presentan esas definiciones, a consideración de los autores de este trabajo, pueden ser generadoras de la denominación dicotómica como método de enseñanza-aprendizaje utilizada por autores posteriores.

Alcoba González (2012) expresó:

Un método de enseñanza es el conjunto de técnicas y actividades que un profesor utiliza con el fin de lograr uno o varios objetivos educativos, que tiene sentido como un todo y que responde a una denominación conocida y compartida por la comunidad científica. (pág. 96)

Por otro lado, Ortega Loubon & Cesar Franco (2010), acotan que:

Al igual que el método de enseñanza, el método de aprendizaje atiende la estructura interna de la forma académica de organización, pero se expresa dentro y fuera de esta. Pues “el aprendizaje es el proceso por el cual los organismos modifican su conducta para adaptarse a las condiciones cambiantes del medio que los rodea. Es el modo principal de adaptación de los seres vivos”. (pág. 1)

El método de enseñanza constituye la secuencia de acciones, actividades u operaciones del que enseña, las cuales expresan la naturaleza de las formas académicas de organización del proceso de enseñanza. El método de aprendizaje constituye también una secuencia de acciones, actividades u operaciones del que aprende que le permiten procesar e integrar la información o parte de ella que le resulta útil o significativa, adquirir y asimilar el contenido de enseñanza con los consiguientes cambios en su sistema de conocimientos y en su conducta; atiende la estructura interna de la forma académica de organización, pero se expresa dentro y fuera de esta. Los métodos de enseñanza y los de aprendizaje tienen diferentes intenciones, diferentes perspectivas y se proyectan hacia resultados diferentes.

### **2.3.5. Algunos métodos de enseñanza**

**Método de construcción de conceptos.** Los alumnos trabajan a partir de grupos o conjuntos de propiedades o atributos calificados por el maestro o profesor como "ejemplos negativos" y "ejemplos positivos"; los alumnos comparan las cualidades de cada "grupo de ejemplos", contrastar sus atributos, para construir y comprender conceptos. En todos los casos, los alumnos comparan, describen y distinguen las propiedades de cada conjunto, buscando verificar y entender qué atributos definen los conceptos seleccionados.

El profesor busca que los alumnos construyan el concepto de "calidad de vida". Presentan cuadros estadísticos sobre las condiciones de vida de la población (educación, salud, trabajo, vivienda, etc.) de distintos países o regiones de un país y los presenta agrupados en dos "ejemplos" distintos:

- a) Calificando a un grupo como sociedades en las que prima la calidad de vida.
- b) Al otro grupo como sociedades en la que la calidad de vida es deficitaria.

Otros profesores buscan que sus alumnos reconozcan y definan las "metáforas" como recurso literario. Presentan algunos textos literarios agrupados en dos categorías:

- a) Los que incluyen metáforas.
- b) Los que no las incluyen.

Ese proceso de pensamiento implica el análisis (diferenciar y comparar analíticamente los atributos) y la síntesis (poder identificar los rasgos esenciales en una definición conceptual). En algunos casos, ese desarrollo en la enseñanza puede incluir situaciones de instrucción para la profundización conceptual, que es nuevamente diferida en la sucesión general de actividades.

Davini (2008), citando a Joyce & Weil (2002), explica lo siguiente:

El método de construcción de conceptos pertenece a la familia de los métodos inductivos y de procesamiento de informaciones, pero no procede por observación y tratamiento directo con materiales o procesos empíricos.

De hecho, los conceptos no son objetos naturales, sino construcciones o denominaciones artificialmente elaboradas en la sociedad y la cultura, o en el contexto de una teoría determinada. Sin embargo, se puede construir inductivamente su significado, a partir del trabajo sobre las propiedades o atributos seleccionados y organizados en grupos opuestos. (pág. 84)

**Método de investigación didáctica.** La enseñanza tiene que ser capaz de brindar oportunidades para desarrollar modos de pensar sistemáticos y ser capaz de manejar la información y los conocimientos de manera orgánica y eficaz. Con ello, los alumnos (de cualquier edad y condición) podrán relacionar el conocimiento y desarrollar destrezas para el manejo de la información, que son necesarias más allá de un aula, para la actuación en la sociedad y para el aprendizaje permanente.

Debemos destacar que el contexto de desarrollo del método es con la enseñanza y el aprendizaje general, y no se orienta a la formación de científicos académicos. Hay que darle importancia a la asimilación del conocimiento y al desarrollo de habilidades de pensamiento para analizar la información, valiéndose de métodos dotados de validez y aplicabilidad generales, tanto en la vida cotidiana como para constituir a los individuos en consumidores activos y productores de conocimientos.

**Método de diálogo reflexivo.** El foco fundamental del método es la conversación o diálogo, en el cual dos o más personas participan intercambiando experiencias, observaciones, puntos de vista y visiones sobre el contenido de enseñanza. Es a través del diálogo, que expresan concepciones personales, se distinguen puntos de vista y contradicciones, y también forman (o reformulan) sus ideas, conceptos o supuestos.

El método tiene una larga tradición pedagógica, desde líí mayéutica socrática, el desarrollo del pensamiento reflexivo, al diálogo liberador de Paulo Freiré, la negociación de significados, hasta los desarrollos de la enseñanza tutorial y en los foros de debate. De ese modo, el diálogo reflexivo tiene actores (quien enseña y los participantes como personas activas) y contenidos;

también, un vehículo o medio privilegiado, el lenguaje (la pregunta reflexiva, la palabra, el mensaje), y una dirección (elaborar conceptos, construir significados, interpretar y explicar).

### **2.3.6. Métodos de Enseñanza Musical**

**Método Dalcroze.** De acuerdo con Pedagogía Musical (s.f.), Émile-Jacques Dalcroze, fue un pedagogo y compositor suizo, él se oponía a la ejercitación mecánica del aprendizaje de la música, por lo que creó una serie de actividades para el desarrollo del oído y para de la percepción del ritmo a través del movimiento. A través de ese propósito, hacía marcar los compases con los brazos y dar pasos de acuerdo con los valores de las notas, mientras él improvisaba en el piano. Dalcroze llegó a la siguiente conclusión: Gracias a la capacidad del cuerpo humano para el movimiento rítmico, se traduce el ritmo en movimiento y de esta forma puede identificarse con los sonidos musicales y experimentarlos intrínsecamente.

Dalcroze pudo conseguir que sus alumnos realizaran los acentos, aceleraciones, pausas, crescendos, contrastes rítmicos, etc. Al principio improvisaba, para luego pasar al análisis teórico. Dalcroze considera la rítmica en una disciplina muscular. El alumno que ha sido formado en ella, es capaz de realizar la distribución rítmica de cualquier pieza musical. No se trata de “gimnasia rítmica” sino de una formación musical que permita adquirir todos los elementos de la música.

Los principios básicos son: todo movimiento es material; todo ritmo es movimiento; todo movimiento tiene necesidad de espacio y tiempo; los movimientos de los niños son físicos e inconscientes; la regulación de los movimientos desarrolla la mentalidad rítmica; la experiencia física es la que forma la conciencia.

Según estos principios, las características básicas de este método son:

1. La rítmica se basa en la improvisación. Los niños pueden caminar libremente, y entonces el pianista comienza a tocar una marcha suave y lenta, los alumnos van adaptando su marcha al compás de la música. Así van añadiendo los valores de las notas (las figuras):
  - Las corcheas para correr.
  - Las negras marchan.
  - La corchea con puntillo y semicorchea para saltar.
2. Hay ejercicios apropiados para la orientación espacial. Por ejemplo, marchas en círculo hacia derecha e izquierda bajando Y levantando los brazos a la voz de “hop”.
3. Se desarrollan ejercicios para sentir los matices. Un ejemplo: El profesor toca una música suave y los niños caminan de puntillas, en círculos, y cuando la música sea fuerte y marcada, marchen marcando fuerte el paso.
4. Se desarrollarán movimientos expresivos para la interpretación y el carácter de la obra musical.
5. El silencio se sentirá relacionándolo con la interrupción de las marchas con la ausencia de sonido.

Para tratar las dificultades a la respuesta corporal Dalcroze creó una serie de ejercicios de calentamiento y de independencia para las extremidades, el tronco y la cabeza para que sus alumnos pudieran moverse con libertad. También creó una serie de ejercicios de concentración, desinhibición y espontaneidad, que les permitían reaccionar a una señal musical dada.

El principal objetivo de este método, es que fuera utilizado en los jardines de infancia y en las escuelas de música elemental, además fue aprobado por psicólogos y médicos. Fue aplicado también para niños retardados y neuróticos, así como niños con debilidades mentales.

**Método Kodály.** Citando a Pedagogía Musical (s.f.), Zoltan Kodály fue un compositor, musicólogo, gran pedagogo y folclorista húngaro de gran trascendencia. Él se basó en la música campesina, la cual, es conveniente que se empiece a introducir en los ambientes familiares de los niños, según el autor. El valor se cifra fundamentalmente en su labor musicológica que realizó en la doble vertiente de la investigación pedagógica y folclórica.

Su método tiene como principio que “la música no solo se entiende como una entidad abstracta (solfeo), sino que se vincula también a los elementos que la producen (voz e instrumento)”. La práctica con un instrumento de percusión es elemental y el sentido de la ejecución colectiva serán los puntos principales en que se asienta su método.

Podríamos resumir los principios de su método en:

- a) La música es tan necesaria como el aire.
- b) Sólo lo auténticamente artístico es valioso para los niños.
- c) Conocer los elementos de la música a través de la práctica vocal e instrumental.
- d) La auténtica música folclórica debe ser la base de la expresión musical nacional en todos los niveles de la educación.
- e) Lograr una educación musical para todos, considerando la música en igualdad con otras materias del currículum.

Su método se basa en la lecto-escritura, en las sílabas rítmicas, el solfeo relativo y la fononimia. Con las sílabas rítmicas, Kodaly intenta relacionar cada figura y su valor con una sílaba, lo cual obtiene cierto efecto fonético y una relativa agilidad o lentitud en el desarrollo de las diferentes fórmulas rítmicas y su contexto global.

**El método Martenot.** Como describe Pedagogía Musical (s.f.), fue un ingeniero y compositor francés, tiene como pilar la concepción de que el niño presenta las mismas reacciones

psico sensoriales y motoras que el hombre primitivo, por lo que trabaja el sentido instintivo del ritmo en su estado puro, en un principio descartando las nociones de medida y melodía.

Los objetivos del método son: lograr que el estudiante ame profundamente la música; poner al servicio de la educación, el desarrollo musical; ayudar el desarrollo del ser; dar medios para canalizar las energías; transferir los conocimientos teóricos en forma viva, concretándolos en juegos musicales; crear auditorios sensibles a la calidad.

Así pues, en las actividades propias de este método, deben realizarse:

- a) Juegos de silencio.
- b) Ejercicios basados en el uso del lenguaje (para Martenot, el uso de la frase verbal es el principio para la realización del ritmo.
- c) Formación sensorial.
- d) Audición interior.

Martenot consideraba que para hacer un buen trabajo rítmico es indispensable que éste se realice como repetición de fórmulas unidas. Los ejercicios de “ecos rítmicos” con la sílaba “la”, son células formuladas por el maestro, que deben terminar en un valor largo para el reposo.

Con respecto a la entonación, se usa la imitación. Primero sin notación, con la sílaba “nu”, que puede bajar o subir de acuerdo con el intervalo, mientras el movimiento melódico sigue con el gesto (asociación del sonido y gesto). Los ejercicios que hacen relajación y los juegos de silencio, son también actividades propias de este método.

**Método Montessori.** Como señala Pedagogía Musical (s.f.), este es un método que es especialmente utilizado para niños que tienen deficiencias físicas, niños que son ciegos, sobre todo. Se ha basado en la educación de sentidos como el tacto y el auditivo especialmente. La mente humana es como una computadora, ella procesa la información que nos llega a través de los

sentidos. Los sentidos se pueden educar mediante las prácticas y los ejercicios, pero en el caso de los niños ciegos, que carecen del sentido visual, se potencian los demás.

El propósito de este método no ha presentado grandes innovaciones, la principal es su aplicación a niños invidentes. Sus objetivos son:

- a) Fomentar el uso del sentido del oído, reemplazando a la vista.
- b) Desarrollar el sentido rítmico, que a menudo está ausente, en los niños ciegos.
- c) Desarrollar la inteligencia emocional, como la autoestima del alumno: En los sordos y ciegos, la falta de autoestima suele ser grande, lo cual produce verdaderos complejos de inferioridad.

La práctica se centra en la variación de las actividades y en los bloques de contenido habituales. La educación se centra en juegos de reconocimiento de timbres, de alturas, actividades de discernimiento de duraciones, e intensidades, y juegos de silencio.

En la educación del ritmo, se contemplan las actividades relacionadas con el pulso, el acento y con el propio ritmo. Algo que no se ha contemplado en la educación musical convencional ha sido la educación del tacto: para ello se construyen instrumentos sencillos, con ello van a sentir en sus dedos la vibración de campana, triángulos o platillos, también se puede usar la flauta y la guitarra, con la intención de desarrollar el tacto.

Por último, el sistema tiene un apartado dedicado a la educación intelectual: Allí se trabaja los nombres y el valor de las notas, la lecto-escritura musical con el sistema Braille, con la lectura de poemas líricos, ejercicios de frases cortas con esas actividades el alumno debe buscar textos, la búsqueda de bajos continuos mediante xilófonos y otros instrumentos.

**Método Orff.** Para Pedagogía Musical (s.f.), fue un compositor alemán que diseñó un sistema de educación musical que está basado en el ritmo. Fundó una escuela de música, gimnasia

y danza en su ciudad natal, ese método supuso una nueva idea de la educación musical en el mundo. Este método es uno de los pocos métodos activos que existe que fue creado para la educación musical de los niños, eso supuso una alternativa para el solfeo tradicional y con un énfasis marcado en la percusión y el ritmo.

Orff, basó su metodología en la relación ritmo-lenguaje; de esta manera hace sentir la música antes de aprenderla: a nivel vocal, verbal, instrumental y corporal. El método tiene como punto de inicio: la célula generadora del ritmo. No busca elaborar un sistema rígido, pretende despertar la invención de los niños, también una serie de indicaciones que el maestro pueda utilizar como fuente y orientación de variadas posibilidades musicales.

Sus ideas pedagógicas básicas son:

- Desprecia la teorización excesiva.
- Dar importancia a la forma de ser y comportamiento del niño.
- Insiste en tres conceptos: música, palabra y movimiento.

Elaborar ejercicios melódicos y rítmicos para actividades con instrumentos de percusión (timbales, pandero, placas), y otros instrumentos como las flautas, etc.

**Corriente Psicológica: Método Willems.** Como plantea Pedagogía Musical (s.f.), Edgar Willems aportó orientaciones y profundizaciones más teóricas que prácticas en donde abordó el perfil de la música desde un punto de vista psicológico. Ha centrado sus actividades en el juego con el cual descubre ritmos interiores e investiga los planos afectivos, instintivos y mentales del niño.

Propone una serie de fases primordiales que deben trabajarse en la clase musical, su duración puede ser aproximadamente entre tres cuartos y una hora:

1. El desarrollo sensorial auditivo.

2. Se desarrolla del instinto rítmico.
3. Hay canciones elegidas pedagógicamente.
4. Desarrollo de “carácter” y del “tiempo” mediante marchas.

En la música, el valor psicológico va a primar sobre la perfección formal y surge una educación musical con un doble valor: como una actividad en sí misma y como una preparación para la vida. En estas premisas está basada la corriente psicológica. A partir de este punto de vista, la música beneficiaría todas las facultades humanas internas: sensibilidad, inteligencia, voluntad e imaginación creadora, y por ese motivo, la educación musical tiene que estar dirigida por las corrientes psicológicas.

**La teoría de Piaget en la Educación Musical.** Según menciona Pedagogía Musical (s.f.), el concepto que niño tiene un de las cosas, es diferente a los mayores, su conocimiento se basa en la observación. Su teoría se fundamenta en la adaptación de un individuo que interrelaciona la forma creativa con el entorno. La interrelación se produce en el instante que el niño asimila todo lo que abarca, no sólo de su ambiente sino también de lo desconocido y lo nuevo.

El crecimiento cognoscitivo traspasa diferentes etapas, desde la etapa sensomotriz hasta el pensamiento operativo, exististe una variación en los niveles de la edad, motivada por el ambiente social, físico y cultural. En esa perspectiva, el aprendizaje musical comienza como una percepción, que se encamina hacia la discriminación auditiva, de entonación o hacia la escucha de diferentes Formas y Análisis Musical.

En su experiencia el niño incluirá en su percepción una dimensión de tiempo y una conciencia musical que evolucionará cada vez más e incluso logrará objetivos más complicados que tiene relación con los conceptos más áridos de la educación musical, como es el transporte, modulación, inversión, etc.

Según Piaget, el conocimiento musical debe ser adquirido en el colegio mediante un desarrollo creativo sobre el ambiente sonoro, de esa manera la inteligencia musical se irá desarrollando cuando el individuo se vaya familiarizando con la música. Las experiencias musicales, en sus inicios en las escuelas infantiles, deben de aprovechar el desarrollo natural del niño, con ello el crecimiento musical pasará de la percepción a la imitación e improvisación.

Desde la etapa sensomotriz la imitación desempeña un papel importante para la adquisición de símbolos musicales. Piaget decía que una programación musical debe apoyarse, en la conciencia del niño y en la creación de sonidos musicales, los elementos musicales constituirán una parte integral de la experiencia musical del niño y deberá trasladarse desde la percepción a la reflexión. Incluso, los conceptos musicales básicos se desarrollarán mediante el oído y el movimiento. La educación musical debe guiar hacia el apropiamiento de conocimientos relacionados con el sonido mediante el movimiento, la vocalización y experimentación.

#### **2.4. Evolución de la Enseñanza Musical.**

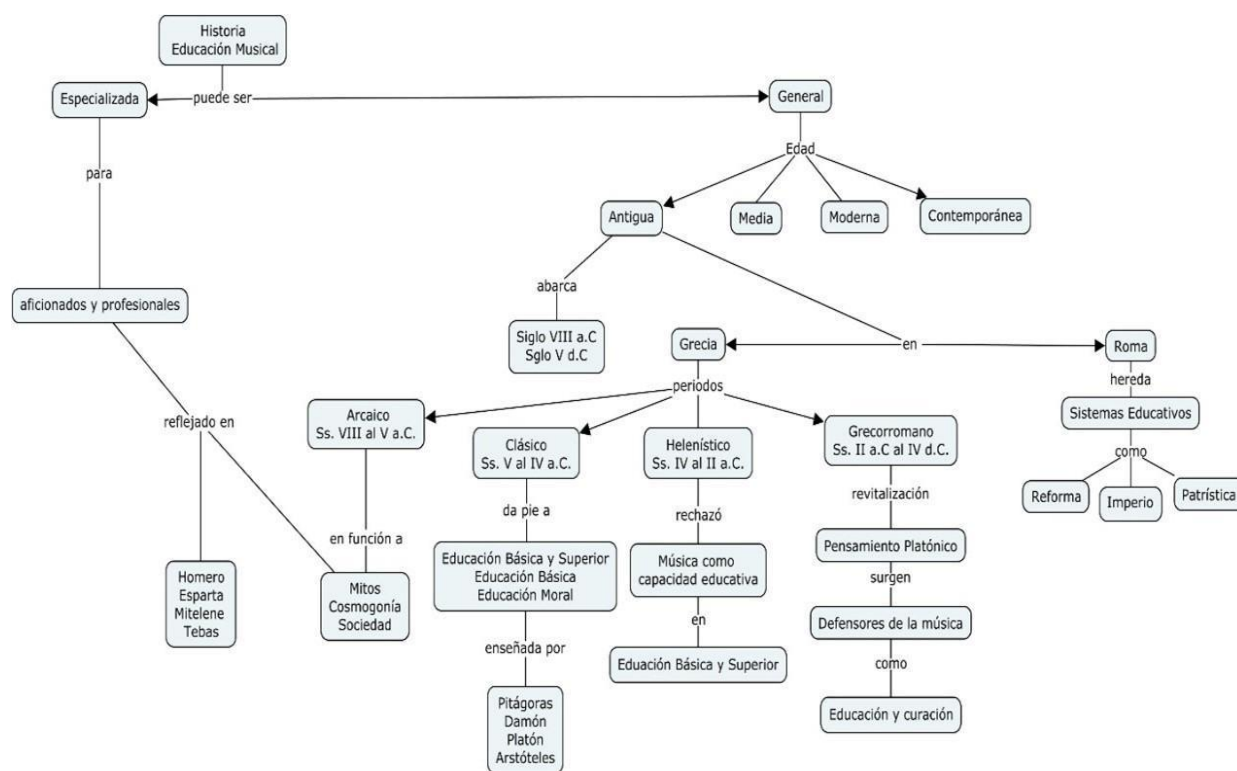
La educación musical puede ser para aficionados, especializada, y profesores; o de forma general, organizada por edades: Antigua, media, moderna y contemporánea.

**Época Antigua.** La música de la Antigua Grecia tiene un papel importante tanto en la educación, desarrollo de la sociedad y de la cultura. La música está presente en todo tipo de celebraciones, y se le otorga un origen divino, al relacionar con dioses, la creación de los instrumentos musicales y también la inspiración para los artistas. La música fue esencial en la educación de los ciudadanos, los griegos consideraban que podía llevar el alma hacia la perfección (Apolo-cuerda), o también podía alterar, inquietar y excitar el estado de ánimo (Dionisos-viento). La música también formó parte integral de las ceremonias religiosas: en torno al culto de los ya mencionados Apolo y Dionisos.

Arcos (2018), la música griega era, homofónica y en ella se repetía constantemente una misma estrofa, dando más importancia al ritmo que a la melodía. La práctica musical esta poco desarrollado y de tipo alfabético: las alturas musicales se representan mediante las letras del alfabeto. Signos adicionales pueden indicar duraciones y acentos. Existen muchas dudas a propósito de cómo interpretar esta grafía, no sabemos con seguridad como debía de sonar. Se conservan unos 40 fragmentos escritos con este tipo de notación. Los instrumentos más utilizados son: la flauta doble (aulos), lira, siringa y cítara. Cada uno de ellos tiene una leyenda que acompaña a su creación.

**Figura 1.**

*Historia de la evolución de la enseñanza musical en la antigüedad.*

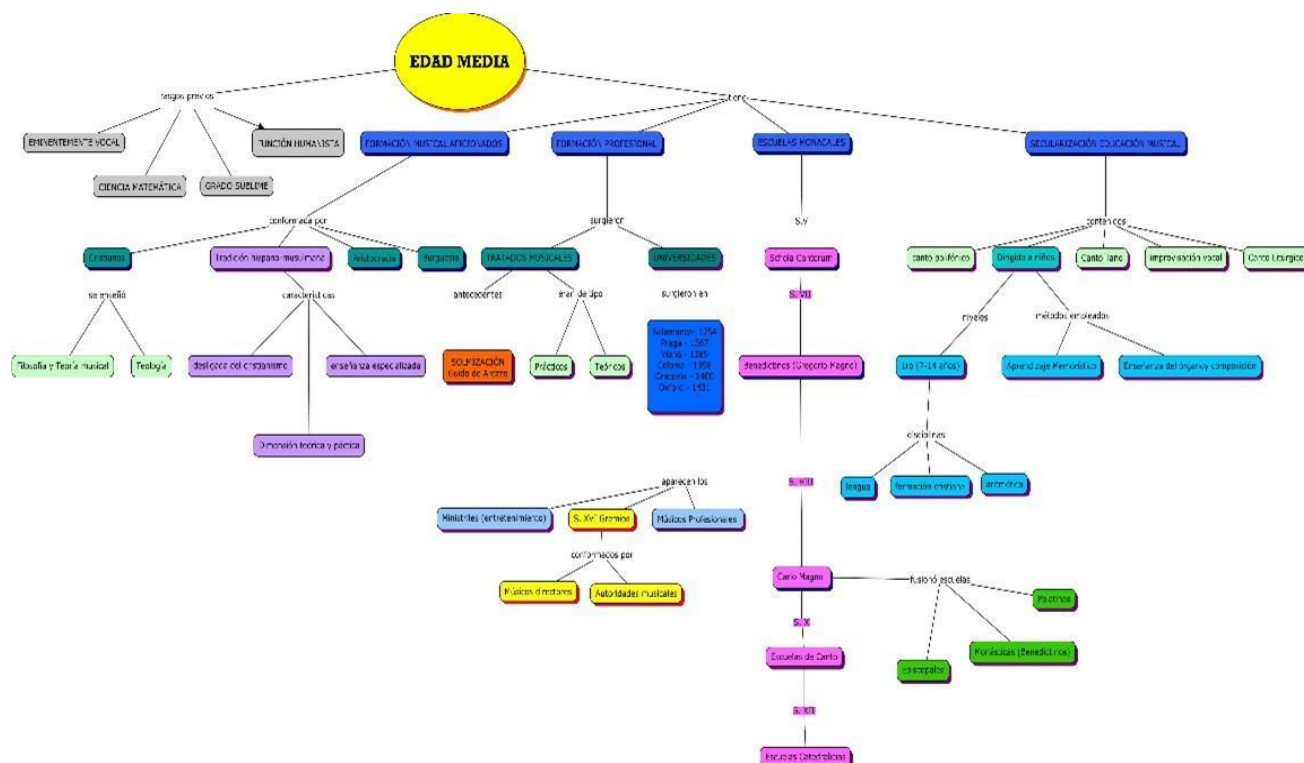


**Nota.** Este mapa conceptual muestra las corrientes que fueron desarrolladas en Grecia y Roma. Tomada de Lara González, Ramírez Bernal, & Román Ramírez, (2018)

**Edad Media.** La Edad Media mantuvo importantes rasgos de la época clásica como: la importancia de la música vocal sobre la instrumental y su función humanista. Las escuelas monacales fueron parte de su desarrollo, también la formación profesional (universidades), los músicos aficionados y su evolución fuera de la música religiosa (música secular).

**Figura 2.**

*Historia de la evolución de la enseñanza musical en la edad media.*

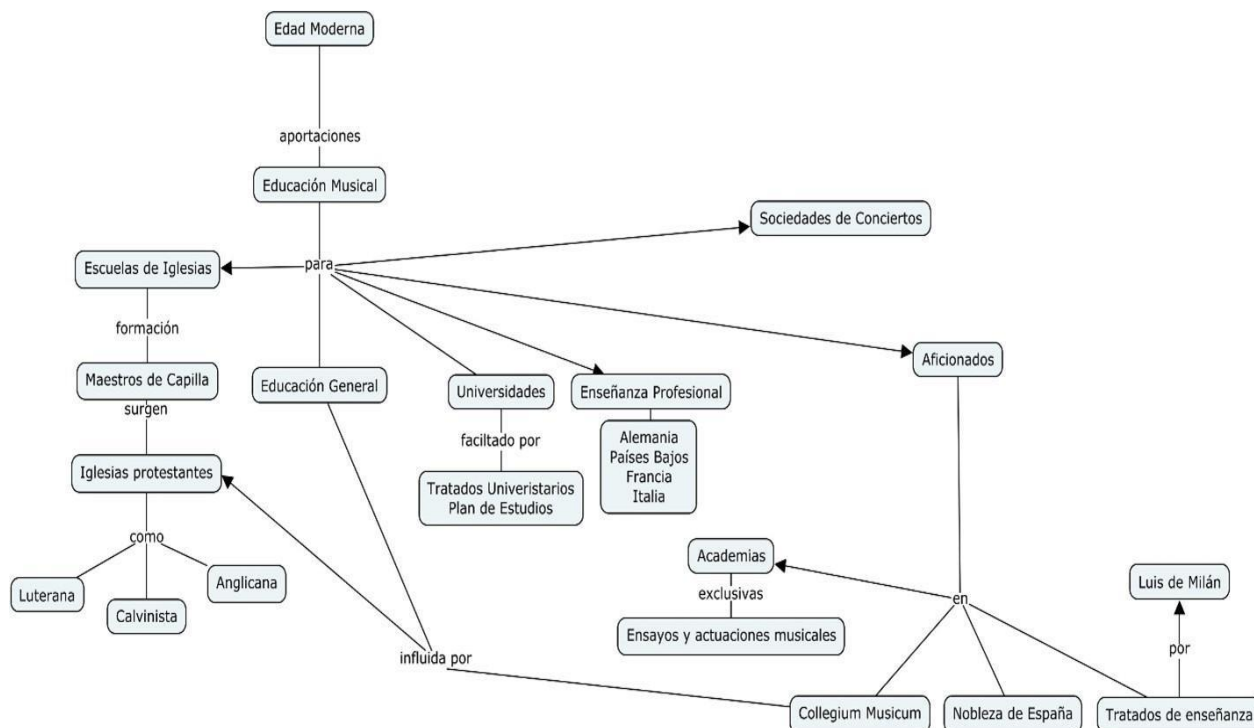


**Nota.** En esta edad de la enseñanza musical, podemos ver más desarrollo en las instituciones, ya sean monacales, seculares y universidades. Tomada de Lara González, Ramírez Bernal, & Román Ramírez, (2018)

**Edad Moderna.** Las aportaciones de la edad moderna a la educación musical fueron gracias a las escuelas religiosas y a la Iglesia, universidades, a la educación general, enseñanza profesional, la música para aficionados y la música en sociedades de conciertos. Cada aspecto tiene influencia de forma directa o indirecta en la educación musical.

**Figura 3.**

*Historia de la evolución de la enseñanza musical en la edad moderna.*



**Nota.** En esta etapa podemos ver como las iglesias y universidades empiezan a desarrollar la enseñanza musical.

Tomada de Lara González, Ramírez Bernal, & Román Ramírez, (2018)

**Edad Contemporánea.** En el siglo XIX, los métodos, modelos e instituciones musicales educativas empiezan a tener un mayor desarrollo. En este proceso se crean coros en Alemania con nuevos recursos didácticos para la enseñanza musical, toda esta práctica estaba llena de valores en lo religioso y en lo humanista. La industrialización tuvo un papel importante ya que utilizó la música para crear identidad nacional entre los países europeos; este método de propaganda fue introducido por las instituciones educativas.

En la educación musical se pudieron incorporar, algunos avances importantes que tuvieron lugar en el conocimiento, el arte y de la cultura. Las universidades introdujeron nuevas áreas de



sorprendente que el convento madrileño solicitarse en 1594, la asistencia de maestros seculares (hombres, se sobreentiende), pero sorprende aún más que no se negara en rotundo el Capítulo, sabiendo que había monjas diestras en la música que podían enseñar a cantar y tañer. (Sánchez)

Desde la libertad de la Iglesia, cuando se estableció como la religión oficial del Imperio Romano, la orientación cambió. Las iglesias de Occidente tuvieron una unificación progresiva, buscando evitar herejías y errores, mientras que Oriente continuaba con sus prácticas locales como en el pasado. Por eso actualmente encontramos numerosos ritos en Oriente, por otro lado, en Occidente el rito romano es predominante en Europa. Por ello la Iglesia va modificando el contexto espiritual y cultural con el correr del tiempo y también los cantos van siendo ajustados a ese contexto cultural y espiritual.

El Gregoriano tiene su origen en los cantos de las sinagogas y ha conservado de estos los conceptos de Antífonas, Responsorios, Cantilación (su significado es: leer un texto acompañado de una línea melódica) Salmodia, etc. El mundo occidental romano empieza a imponer la tradición escrita por encima a la anterior tradición puramente oral, y se van estableciendo las liturgias y los ritos cada vez más ordenados y documentados. La primera compilación es realizada por San Juan Crisóstomo en el Siglo IV. Posteriormente, Justiniano (482-565) se marca el siguiente hito en el proceso de fijación y recopilación del repertorio, con la regulación de las modalidades de la liturgia en su basílica Santa Sofía, localizada en Estambul, y Andrés de Creta, un siglo más tarde, fijaría las reglas de un nuevo género: el Kanon.

El año 600 el Papa San Gregorio inició el proceso de unificar la liturgia que llevaría al canto gregoriano como una parte central de la liturgia. San Gregorio Magno se encargó de unificar la liturgia de la iglesia occidental de acuerdo al modelo del rito romano, y en elegir y compilar melodías que tuvieran las particularidades de este rito para que fueran añadidas en un antifonario

y con la intención de que fueran utilizadas en todas las iglesias del occidente. Él también se interesó en la formación de cantores, promoviendo así, la creación de un grupo coral, conocido como “schola cantorum”.

A través del tiempo, la música litúrgica promovida por San Gregorio llegó a ser reconocida como canto gregoriano, y de ese modo se convirtió en el rito oficial aprobado por la iglesia. El establecimiento de ese rito fue un proceso que tomó más de una generación, y a pesar que San Gregorio fue quien inició la unificación, fue con el paso de los siglos que el canto gregoriano empezó a tomar el lugar que ocupa en la actualidad. El emperador Carlomagno fue uno de los más importantes promotores del canto gregoriano, fue quien se ocupó de expandir el rito a diferentes partes de Europa.

Con la proliferación de nuevas piezas, hubo la necesidad de idear un sistema de notación para facilitar tanto la memorización como la promoción de las obras. El primer sistema de notación, estaba basado en acentos y sílabas que llegaron a ser conocidos como neumas y comenzó a ser utilizado alrededor del siglo IX. Era imperfecto ya que no registraba todos los sonidos o cambios que ocurrían en las melodías.

El siguiente sistema de notación fue la de pauta musical, creado por Guido De Arezzo, él fue un monje italiano benedictino que vivió a finales del siglo X. Él creó la primera pauta que utilizaba cuatro líneas, también la notación de las notas musicales, ut, re, mi, fa, sol, la. Guido les dio los nombres basándose en las primeras sílabas de un himno a San Juan Bautista:

- **UT** queant laxis.
- **RE**sonare fibris.
- **MI**ra gestorum.
- **FA**muli tuorum,

- **SOL**ve polluti
- **LABii** reatum,
- **Sancte Ioannes**.

Cuando se añadió la séptima nota, se creó con las primeras letras de las dos palabras de la última línea del himno, “Sancte Ioannes”. Debido a que la sílaba “Ut” dificulta el solfeo porque era una sílaba cerrada, por lo que, este nombre fue reemplazado por “Do”, ya que es una sílaba abierta. Pero, en algunas partes de Francia el nombre „Ut“ se siguió utilizando. El sistema pautal se expandió en el siglo XI, y continuó en desarrollo hasta evolucionar en el pentagrama que conocemos en la actualidad.

La Iglesia era depositaria de la cultura y el poder. Los monasterios eran focos donde se conservaban y copiaban las obras antiguas y desde donde los monjes salían para predicar y enseñar a los campesinos. La música medieval está marcada por este carácter básicamente religioso y tuvo como finalidad la alabanza a Dios y la transmisión de la doctrina religiosa. No obstante, la música profana siempre va a tener un sitio, sobre todo con el nacimiento de los juglares y los trovadores que actuarán en castillos, palacios, plazas o calles de cualquier lugar. (Clavedecelia, 2022)

### **2.5.1. Los Primeros Conservatorios**

Los conservatorios tienen un origen que se remonta a seis siglos antes de nuestro tiempo: su nacimiento fue en la Italia del Renacimiento entre los siglos XV y XVI, estuvieron vinculados con los monasterios y los conventos. El origen de la palabra conservatorio tiene el significado de «hospicio», «asilo», «orfanato». Los primeros conservatorios en Italia fueron: sitios donde se «conservaba» a los niños y niñas sin padres. Allí se les enseñaba a leer y a escribir y se buscaba el modo de enseñarles algún oficio. A aquellos que tenían especial talento y disposición se les inculca una educación musical.

Algunos de los conservatorios entre los que se pueden mencionar, son: el Conservatorio di Santa Maria di Loreto, nel Conservatorio dei Poveri di Gesù Cristo, el de San Onofrio, el Conservatorio della Pietà dei Turchini. En Venecia también surgieron instituciones musicales denominadas «ospedali»: dei Mendicanti, della Pietà, dei Ss. Giovanni e Paolo, degli Incurabili. Estas instituciones contaban con los más famosos compositores del momento, como Antonio Vivaldi, Johann Rosenmüller, Francesco Gasparini o, cuyos nombres están ligados a la Ospedale della Pietá de Venecia.

A partir del siglo XVIII, estos hospicios empiezan a transformarse en instituciones que se dedican a la enseñanza de la música. Estas instituciones adoptan sus nombres fuera de Italia, donde pudieran surgir algunas escuelas de música o arte dramático, y con el paso del tiempo perdiendo el modelo asistencial como en los primeros conservatorios. El primer conservatorio estatal de estilo moderno es el Conservatoire National de Musique et de Déclamation, que fue fundado en 1795, con el objetivo de crear un método para cada disciplina artística y de proteger las tradiciones del arte dramático y musical.

Con ese modelo se crea en el año 1808 el Conservatorio de Milán, y años después, el de Praga (1811), Hochschule für Musik und darstellende Kunst de Viena (1817), la Royal Academy of Music de Londres (1822), Real Conservatorio de Música de Madrid (1830), el Conservatoire Royal de Bruselas (1832) y Hochschule für Musik de Leipzig, fundada por Mendelssohn en 1843 el cual atrajo estudiantes de toda Europa.

### **2.5.2. Conservatorio Nacional de música**

Según Jaén (2003), a escasos meses de haberse creado la República, el 23 de marzo de 1904, Poder Ejecutivo fue facultado por la Convención Nacional Constituyente para crear una Escuela de Música que debía funcionar como un Instituto de Bellas Artes, cuya dirección quedó

en manos de Narciso Garay Díaz. También se dispuso en ese mismo mes la construcción del Teatro Nacional, que fue diseñado por el arquitecto italiano Genaro N. Ruggiero y construido por el Ingeniero panameño Florencio Harmodio Arosemena. La obra concluyó en marzo de 1908, simultáneamente con el telón de boca y el plafond que fue realizado por el célebre pintor nacional Roberto Lewis, egresado de la Escuela de Bellas Artes de París. La inauguración del teatro se dio el 22 de octubre de 1908, con la puesta en escena de la ópera *Aída*, de Verdi, que fue producida por la Compañía Italiana de Mario Lambardi, contratada por el Gobierno Nacional para ese histórico evento.

Mediante la primera ley orgánica de instrucción pública, fue instituida la Escuela Nacional de Música, dictada en marzo de 1904. Narciso Garay Díaz dirigió la Escuela de Música, y a partir del 1 de enero de 1911, cambio de nombre a Conservatorio Nacional de Música y Declamación, se desarrolló un plan de estudio para una intensa actividad en pocos años, como en todos los Conservatorios de Iberoamérica, basados un sistema de instrucción musical francés, uno de los mejores del mundo en ese momento.

Un grupo de alumnos del Conservatorio en 1906, fundaron un Círculo Filarmónico para organizar y presentar conciertos para el público. Diez años después, Garay organizó una Sociedad de Conciertos, con el Primer Grupo Sinfónico Estudiantil, reforzado con profesionales y aficionados, y presentó la primera temporada de conciertos «espectáculos sinfónicos». Con las limitaciones del medio, sorprende de manera grata a Garay que, entre 1910 y 1918, tuvo la capacidad para manejar una orquesta de sesenta y un ejecutantes en el conservatorio. En esa oportunidad el Concertino era el violinista panameño Demetrio Brid.

Garay celebra en 1912 un Festival Lírico-Dramático y presenta el primer acto de la ópera *Fausto* de Gounod lo cual constituyó «todo un acontecimiento», con cantantes nacionales y

extranjeros residentes en Panamá, entre los que sobresalieron las estadounidenses Lorraine Foster (soprano) y Martha Degnan (mezzo soprano), los panameños Alcides Briceño (tenor), Vicente Alvarado Linares (barítono), y el bajo profundo Enrique Correa. La dirección escénica estuvo a cargo de Johanna Lutz y su esposo Otto Lutz, de nacionalidad alemana, ya que fueron los primeros profesores de canto del siglo XX en la ciudad capital.

El Conservatorio tuvo alumnos distinguidos que alcanzaron éxitos, como el violinista Alfredo de Saint Malo Orillac (1898-1984) quien inició estudios de violín con su padre y posteriormente ingresó en 1907 en las clases de Narciso Garay, en 1916 viajó a Francia con beca que le otorgó el Gobierno del Dr. Belisario Porras.

Prematuramente la Institución dejó de existir tras quince años de labores. La causa fue un recorte de presupuesto de la Administración Pública, que truncó una positiva labor pionera en el campo de las artes. A partir de 1918 el Primer Conservatorio se ve obligado a cerrar sus puertas como institución oficial y sobrevivir unos algunos años como organismo particular.

Durante la Administración del presidente Arnulfo Arias Madrid en el año 1941, se crea el nuevo Conservatorio de Música y Declamación, con los fundamentos establecidos por el primero, cerrado a finales de la segunda década del siglo XX. Éste nuevo conservatorio quedó bajo la dirección de Alfredo de Saint Malo, discípulo de Narciso Garay y reconocido violinista de prestigio internacional. El Conservatorio reanudó los conciertos públicos de los alumnos a escasos meses de haber abierto sus puertas, llenando la capacidad del Teatro Nacional que fue recuperado por el Estado y que, mediante una partida especial, fue restaurado por el prestigioso arquitecto nacional Guillermo De Roux. El segundo Conservatorio creó, en 1943, su propio órgano de divulgación a través de la revista Armonía que daba cuenta de las actividades musicales en el país y en el extranjero.

Durante la administración del Dr. Arias Madrid, se organiza la Orquesta Sinfónica Nacional, con el Decreto Ejecutivo N° 65 del 27 de mayo de 1941 y se nombró al Maestro Herbert de Castro director de esta. De Castro contó con cuarenta y seis ejecutantes, él llevó la batuta en el concierto de inauguración el 18 de agosto del año 1941, en el Teatro Nacional, el presidente de la República y su Gabinete asistieron al evento. El solista en ese concierto fue el tenor panameño Eudoro Silvera que también era un prestigioso pintor y caricaturista.

Algunos soldados de las fuerzas armadas estadounidenses, que estaban acantonados en el entonces «Zona del Canal» durante la Segunda Guerra Mundial, que también eran excelentes instrumentistas, colaboraron de forma voluntaria y desinteresada con la Orquesta Sinfónica Nacional, ayudando particularmente en la sección de vientos. En ese mismo período el compositor norteamericano William Grant Still (1895-1978), que también estaba en una de las bases militares del Canal, dio, la primera audición mundial de su Obertura Festiva con la Orquesta Nacional. En 1948, el compositor afronorteamericano, escribió sus Danzas de Panamá, en recuerdo de su breve estadía por el país.

Bajo la dirección de Alfredo de Saint Malo en el Conservatorio Nacional de Música, y con la Orquesta Sinfónica Nacional, tuvo como consecuencia un incremento de la actividad de conciertos, gracias a que Alfredo de Saint Malo contrató como profesores del plantel a varios músicos extranjeros, así como a artistas nacionales. La matrícula del Conservatorio Nacional llegaba a los setecientos alumnos, con treinta y un profesores de planta a finales de mayo de 1945.

### **2.5.3. El Instituto Nacional de Música**

Como expresa Jaén (2003), mediante el Decreto Ley N° 32 del 9 de julio de 1953, el Gobierno Nacional, quería un cambio en el plan de estudios del Conservatorio, que fue oficializado y aprobado por la Comisión Legislativa de la Asamblea Nacional y reglamentado por el Decreto

Ejecutivo N° 662 del 1 de agosto de 1953, tomaron la decisión de cambiar el nombre de las dos instituciones musicales más importantes de ese entonces. De ese modo el Conservatorio Nacional de Música y Declamación pasó a llamarse Instituto Nacional de Música y la Orquesta Sinfónica se bautizó con el nombre de Orquesta Nacional. Surge Roque Cordero como nuevo director ejecutivo del Instituto Nacional de Música y con Jorge Luis McKay como director Administrativo y Gonzalo Brenes como director Asesor. También el maestro Herbert de Castro fue ratificado como director titular de la Orquesta Nacional. Alfredo de Saint Malo, tomó la decisión de aceptar la oferta que le hizo la Universidad de Austin Texas, como profesor de violín y se trasladó a EE.UU., como profesor de ese instrumento.

#### **2.5.4. Creación del Instituto Nacional de Cultura (INAC)**

Para Jaén (2003), el Instituto Nacional de Cultura y Deporte (INCUDE), se dividió en dos instituciones autónomas e independientes en 1974, creando así con el Decreto N° 63 del 6 de junio el Instituto Nacional de Cultura (INAC), que tuvo como director general, el pianista, profesor Jaime Ingram, quedaron bajo responsabilidad todas las instituciones de educación artística especializada, como la Escuela Nacional de Artes Plásticas, la Escuela Nacional de Danzas, la Orquesta Sinfónica Nacional, el Teatro Nacional, el Conservatorio Nacional de Música y Declamación así como, el Concurso Literario Ricardo Miró, la Academia Panameña de la Lengua, los Museos Nacionales, la Dirección del Patrimonio Histórico y la Impresora de la Nación.

El INAC, con un plan de desarrollo artístico, a nivel nacional, reestructuró la Orquesta Sinfónica Nacional bajo la dirección de Eduardo Charpentier de Castro; se mejoró los salarios de los músicos y se contrató a nuevos instrumentistas extranjeros hasta alcanzar una plantilla de sesenta y cinco músicos, también abrieron un concurso público para la subdirección de la orquesta sinfónica, con un jurado internacional entre los que estuvo el compositor y director de orquesta

guatemalteco Jorge Sarmientos, invitaron a directores extranjeros para diversas presentaciones públicas; única hasta ese momento en la historia de la Orquesta; instituyó los recitales didácticos y conciertos en el Teatro Nacional con la participación de solistas nacionales y extranjeros, además de la Orquesta Sinfónica, organizó las temporadas de conciertos y recitales, a los que se llevaron a más de diez mil estudiantes por temporada; que se extendieron durante ocho meses del año, además de la temporada de Verano, se instituyó los talleres de creación musical, se contrataron diversos maestros y compositores del exterior; se puso en vigencia el Plan Juvenil de la Orquesta Nacional; que también integró el Gran conjunto folklórico del INAC; se restauró totalmente el Teatro Nacional, el cual contaba con falta de un mantenimiento adecuado, se hicieron mejoras sustanciales entre las que estaban: un nuevo sillerío, las lámparas de cristal, la nueva distribución de las butacas del anfiteatro, , los nuevos camerinos, el bar inglés en el vestíbulo de la entrada, el sistema de aire acondicionado central, el nuevo sistema de iluminación y sonido, también un excelente equipo de grabación, además se adquirieron dos pianos Steinway de gran cola de concierto que fueron importados de Hamburgo, Alemania. El teatro Nacional recobró así su original elegancia y esplendor. Se reinauguró el teatro con una serie de 32 conciertos con artistas nacionales e internacionales que fueron contratados especialmente para la ocasión.

### **2.5.5. Las Primeras Universidades**

Una de las más grandes creaciones de la civilización occidental fue la Universidad, una institución dedicada al mundo del intelecto, esta institución nació de la unión de circunstancias históricas.

La palabra universidad deriva de la palabra latina “Universitas” que significa: “todo, total, el mundo, el universo”. Eran comunidades donde los maestros y los estudiantes tenían como principal función la enseñanza, igualmente se dedicaban a la producción del saber y la

investigación, generando debates y polémicas. Eso se reflejó por las intervenciones y las crisis en las que estuvieron envueltas por parte de uno y otro poder: el eclesiástico de papas, obispos y órdenes religiosas y el político de reyes y emperadores.

Durante la edad media las universidades europeas fueron instituciones educativas que sustituyeron a las escuelas palatinas, episcopales y monásticas existentes desde la Alta Edad Media. Se fundaron en distintas ciudades de Europa en el lado Occidental, aproximadamente, en el año 1150, durante el contexto del Renacimiento del siglo XII. Estas instituciones fundaron un modelo de enseñanza superior que determinó la estructura y funcionamiento de las universidades de la época hasta llegar al mundo moderno y contemporáneo, cuando se expandió por todo el mundo.

La música empieza a entrar en las universidades europeas, a partir del siglo XIII, sobre todo desde un plano teórico y especulativo. Por ejemplo, Alfonso X, el Sabio, dota una cátedra para la enseñanza de la música en 1254, entre las once materias que aparecen en la Carta Magna de la Universidad de Salamanca. Esta cátedra de música comprendía las dos vertientes: especulativa y práctica. (Cristina, 2009)

En la Europa cristiana las primeras universidades fueron fundadas en Italia, en España, en Inglaterra, y en Francia en el estudio de la medicina, derecho, y teología. La enseñanza implicaba el estudio de las artes preparatorias, o artes liberales; el trivium: gramática, lógica y retórica; y el quadrivium: aritmética, geometría, astronomía y música. Posteriormente, el alumno podría estar en contacto con estudios más profundos los cuales podrían denominarse filosofía y que incluían todo tipo de ciencias.

Gómez García (1986), señala a las escuelas catedralicias como el origen y precedente de las primeras universidades y no puede sorprendernos tal realidad pues entendemos que fue una

consecuencia lógica de una concepción del saber y de la cultura, íntimamente ligada a la concepción de la iglesia y sociedad.

### **2.5.6. La Universidad de Panamá**

Como lo presenta la Universidad de Panamá (2023), mediante el Decreto Presidencial de Harmodio Arias Madrid, del 29 de mayo de 1935, fue creada La Universidad de Panamá. El inicio labores fue el 7 de octubre de ese mismo año y al día siguiente, el inicio clases contó con una matrícula de 175 estudiantes en las carreras de Comercio, Educación, Farmacia, Ciencias Naturales, Derecho y Pre Ingeniería.

Durante la administración del presidente Enrique A. Jiménez, el gobierno hizo la compra de alrededor de 60 hectáreas en el barrio El Cangrejo, las cuales se destinaron para la construcción de un campus universitario. La primera piedra para la construcción del campus universitario fue colocada el 2 de octubre de 1947, y el 9 de octubre el presidente Enrique A. Jiménez y el primer rector de la Universidad de Panamá, Octavio Méndez Pereira tomaron la decisión de trasladar el monumento a Miguel de Cervantes Saavedra de la Plaza de Cervantes, luego Plaza Porras, al nuevo Campus, a un costado del futuro edificio de Biblioteca y Administración.

Hubo un concurso para el diseño del campus y la firma de arquitectos de Ricardo J. Bermúdez, Guillermo De Roux y Octavio Méndez Guardia ganaron el mismo. Las obras fueron dirigidas por el ingeniero Alberto De Saint Malo, que fue el decano de la Facultad de Ingeniería y Arquitectura. Las obras comenzaron en enero de 1948 y el 29 de mayo de 1950 se iniciaron clases con los primeros cuatro edificios: Administración y Biblioteca, Humanidades, Laboratorio de Ciencias, Arquitectura e Ingeniería.

Con motivo del Cincuentenario de la República, el rector Octavio Méndez Pereira inauguró oficialmente el Campus el 1 de noviembre de 1953. Los trabajos de construcción de marquesinas,

aceras y edificios continuaron y para el año 1960 ya había 11 edificios adicionales, entre ellos los de Comercio, Farmacia, Administración Pública y Bioquímica. Entre la década 1960-1970 se construyeron 15 edificios, entre ellos Odontología y Derecho y se construyó el Centro Experimental de Investigaciones Agropecuarias en Tocumen.

En la década de 1970-1980, se construyeron 17 edificios (Biología, Laboratorio Especializado de Análisis, Arquitectura, Ingeniería, otro de Humanidades, Biblioteca Interamericana Simón Bolívar y Facilidades Estudiantiles). A finales de 1979 la Universidad de Panamá recibió las instalaciones del Colegio Secundario de Rainbow City en Colón donde empezó a funcionar el Centro Regional Universitario de Colón. En 1972, el Ministerio de Educación y la AID, firmaron un préstamo para la construcción de los primeros Centros Regionales Universitarios de Chiriquí y Veraguas. En la siguiente década se construyeron los Centros Regionales de Coclé y Azuero y la Facultad de Ciencias Agropecuarias en Chiriquí y varios edificios para los Centros Regionales Universitarios de Chiriquí y Veraguas.

En la década entre 1990 y 2000, se construyó el Centro Regional de Panamá Oeste y 4 edificios de investigación en el Campus. En el año 1999 la Autoridad de la Región Interoceánica le traspasó a la Universidad de Panamá las instalaciones del Colegio Secundario de Curundú, hoy Campus universitario Harmodio Arias Madrid y el Hospital Veterinario de Corozal. Durante esta época el Campus aumentó su infraestructura en 19 edificios más, incluyendo la compra de los edificios del COIF, Hispania Noriega y la Fundación Universidad de Panamá. En este período se construyó el Centro Regional Universitario de Bocas del Toro, la Extensión Docente de Chepo y Darién y las Universidades Populares de Azuero y Coclé, hoy Universidades del Trabajo y La Tercera Edad.

### **2.5.7. Facultad de Bellas Artes**

Para la Universidad de Panamá (2023), las clases en el Departamento de Música se inician en julio de 1972. En el primer semestre, había tres profesores temporales de tiempo parcial, que componían el personal docente en una matrícula de 6 alumnos. Solo se contaba con un salón de clases en el campus universitario donde el profesor dictará música 100 (apreciación musical), el servicio se brindaba al departamento de servicios generales en la Facultad de Filosofía Letras. Las demás clases se daban en salones en el conservatorio nacional. Otros docentes impartían clases en sus estudios particulares ya que el departamento no contaba con más salones.

Cuando se pudo realizar algunos cambios, en el transcurrir del tiempo, se realizaron transformaciones en el plan de estudios para mejorar la formación de los estudiantes. En el año 1977 se aprobó un proyecto de mejoras donde se añadieron materias del curso de preparatoria de Solfeo, y Teoría. Se añadió un conjunto de Música Selecta, un taller de Creatividad Musical, una Banda, después, en 1981, se desarrollaron los talleres de Creatividad musical, y Coro de la Universidad de Panamá.

La Facultad de Bellas Artes se crea el 28 de octubre de 1992, mediante acuerdo del Consejo Académico N° 35-92. Su base se respalda en los artículos 87 y 88 de la Constitución Nacional. La nueva Facultad de Bellas Artes nace bajo la infraestructura existente en la Facultad de Humanidades, la cual ya alojaba al Departamento de Música y que consistía en un anexo de tres pisos, con nueve salones, oficinas administrativas y una biblioteca; además de equipo electrónico, instrumentos musicales, accesorios musicales y donaciones de libros que poseía la unidad académica de música de aquella época.

En el proyecto también se convocó al personal docente que estaba disponible para el Departamento de Artes Plásticas y la Escuela con el mismo nombre, que ya funcionaba dentro de

la Facultad de Arquitectura, de forma tal, que los diferentes departamentos académicos pudieran ofrecer servicios que se requerían para iniciar las clases.

La Escuela Norteamericana conocida como Curundu Middle Schooll, construida en 1957, revertida a la Universidad de Panamá, de manera formal y protocolar el día 17 de agosto de 1999. Lo que hoy es el Campus Universitario Harmodio Arias Madrid de Curundú, es un complejo que tiene once hectáreas que contienen seis edificios distribuidos en oficinas, aulas, un auditorio DOMO, gimnasios, una cafetería, varios campos deportivos y una piscina. Los edificios cuentan con un sistema de aire acondicionado central y muchas facilidades que lo sitúan como un complejo superior de primer nivel.

**CAPÍTULO III**

**FORMAS Y ANÁLISIS MUSICAL**

### 3. Formas y Análisis Musical.

Tal como la define Zamacois (1960), es “Una composición musical, no es más que un conjunto organizado de ideas musicales. Y esa organización constituye su forma. La forma, estructura o arquitectura, es asunto privativo del compositor: Lo mismo puede crearla que adoptar una consagrada” (Pág. 3)

Formas y Análisis Musicales, son un juego de palabras para designar una variedad de estructuras musicales, también a menudo escuchamos que es lo que le da la forma a algo, lo que en la tradición de una escritura ha permitido catalogar una obra musical dentro de la evolución de la música. Probablemente los compositores no tuvieron en cuenta una forma definida al componer, con el tiempo ciertos y determinados estilos y características fueron uniéndose entre sí, para así crear nuevos prototipos. Con el paso del tiempo los nombres de estas nuevas estructuras fueron adquiriendo por repetición de patrones. La estructura no solo es un elemento de reconocimiento, también es una guía para la comprensión y la creación de nuevas obras, después de todo, le llamamos música clásica.

Kühn (2003), expresa que: El aprendizaje de las formas musicales es, por regla general, un campo de la música poco apreciado, que se mira con recelo. Es sospechoso de reducir las composiciones a esquemas alejados de lo musical, de comprimirlas en sistemas y reducirlas a conceptos sin vida. ¿Son estos reproches fundados? ¿Existen solamente estas posibilidades para reflexionar sobre la forma en la música y de manifestarse sobre ella? (pág. 7)

Cada composición tiene elementos que permiten ayudarnos a clasificar una obra según sus características, cada elemento incluye un género musical, métrica, velocidad, intención, armonía, secciones o partes y su organización, etc. Los nombres van adquiriendo con el pasar de los periodos musicales, hay formas musicales que tienen el mismo nombre entre dos períodos musicales, como

su instrumentación, progresión armónica, duración, pueden hacer que las obras tomen una connotación distinta, un ejemplo de ello es la «Sonata».

Según Racines (2009), en música, y más aún en música clásica, la forma, en su sentido genérico, designa tanto una estructura musical como una tradición de escritura que permite situar la obra musical en la historia de la evolución de la creación musical. Añadidas a un título de una obra, las diferentes formas musicales — sinfonía, concierto, preludio, fantasía, etc. — designan entonces, tanto una estructura que se ha construido a lo largo del tiempo, como un género musical particular, una composición musical que ha evolucionado durante siglos — ópera, danza, etc... (pág. 18)

La forma se distingue de la estructura musical, en el sentido de que una misma forma puede según la obra proyectada, según el compositor, según los usos de la época, adoptar tal o cual estructura.

También Racines (2009), habla de que el concepto de forma no puede aprenderse directamente. Solo la escucha de la obra, su desarrollo en el tiempo, permite la percepción. Históricamente, el compositor que titulaba una obra relacionándola con una forma precisa, podía indistintamente hacer referencia a sus aspectos genéricos (es decir, a su destino), o a su estructura musical (es decir, a su arquitectura), o incluso a los dos a la vez aspectos genéricos y aspectos estructurales, ya que están a menudo imbricados. Es lo que de modo natural ha producido un deslizamiento semántico, y que numerosos términos que designan diferentes formas motete, fuga, aria, rondó, etc. se hayan revestido de sentidos distintos, unas veces cercanos al concepto de género musical, otras veces cercanos al de estructura musical. (pág. 19)

### 3.1. Elementos que componen las Formas Musicales.

Las formas musicales tienen diferentes elementos que nos permiten identificar una obra, encontrar que forma tiene y en que clasificación se encuentra, para ellos tenemos que hablar sobre los siguientes elementos:

**Duración y partes.** Es el tiempo en que toma ser interpretada desde el principio hasta el final. La cantidad de veces que se repiten sus partes también juegan un papel importante. Podemos reconocer las partes de una obra por el motivo melódico o la armonía. Como una canción popular tiene verso y estribillo, podemos identificar segmentos musicales en la música clásica que suelen colocarles letras al momento de analizarse (Sección A, sección B, etc.)

Hay obras más complejas que tienen también «movimientos» que pueden ser consideradas obras en sí, pero tienen relación unas con otras con un mismo motivo o intención. Un ejemplo es la «Sinfonía», es una obra conformada de 4 movimientos distintos.

**Tempo.** El tempo en la música hace referencia al ritmo o la velocidad de una composición. Proviene del idioma italiano y su significado es "tiempo", lo que nos indica el poder de este elemento musical para mantener el ritmo de una canción. Así como dependemos de los relojes para saber cuánto tiempo nos toma ir de un sitio a otro, los músicos utilizan el tempo para saber a qué velocidad se debe tocar las diferentes secciones a lo largo de una pieza musical.

El tiempo es medido en pulsaciones por minuto o BPM, o utilizando una marca de tiempo, una marca de metrónomo en las composiciones anteriores al periodo del romanticismo. Hay diferentes indicaciones en las piezas musicales, pueden ser lentas, moderadas, rápidas, etc. y las velocidades tienen un nombre que es asignado por rangos de velocidad. Como, por ejemplo, el «Andante» se puede interpretar de 76 a 108 ppm. Se coloca un número que cuantifica el número

de pulsaciones por minuto que hay en una sección musical. En las partituras, el tempo se indica en la armadura al inicio del primer compás.

En la música contemporánea, las canciones suelen tener un tempo constante, en algunas ocasiones pueden tener más de una indicación de tempo en diferentes secciones, con algunas excepciones notables. Sin embargo, el tiempo puede ser fluido. Por ejemplo, el primer movimiento puede tener un ritmo de un compás, y el segundo movimiento adopta un nuevo tempo, aunque se trata de una sola pieza.

**Ritmo.** Las notas y los silencios se presentan a lo largo de una melodía y definen el ritmo de la misma. En el ritmo entra en juego la repetición, en determinados intervalos, de sonidos breves, largos, débiles y fuertes. Cuando escuchamos una canción, el ritmo es la organización de los pulsos (una unidad que mide el tiempo en la música) y de los acentos (el énfasis de un pulso) que percibimos a modo de estructura de la composición. El ritmo puede determinar también el movimiento o el baile asociado a la composición musical. El ritmo musical puede influir en el estado de ánimo. Una canción de ritmo rápido incitará al movimiento, a la agitación y a la euforia. En cambio, una canción de ritmo sosegado facilitará la relajación. Es importante tener en cuenta que una misma pieza musical puede albergar diferentes ritmos. Ese es el caso de la melodía que incluye momentos lentos y otros mucho más frenéticos. El músico deberá ordenar todos estos elementos para que el oyente perciba la obra como una unidad.

Para Bas (1947), la sucesión de sonidos despierta la sensación del movimiento. Para producirla, es suficiente una sucesión de sonidos de valor igual; más, para que pueda comprenderse el movimiento, es necesaria, en forma intermitente, la preponderancia de uno de ellos. Mientras los sonidos se suceden sin orden determinado, se les percibe, pero sin por ello satisfacer nuestro

sentido; que, por otra parte, una vez determinado dicho orden, siéntese a su vez satisfecho y reconoce la existencia del ritmo, que se traduce en movimiento ordenado. (pág. 5)

**Métrica musical.** Una parte importante de la teoría musical es la métrica. Es una de las primeras cosas que un músico nota en una partitura antes de empezar a tocar cualquier nota. La métrica es el símbolo de dos números que se usan en la notación musical occidental al inicio de una partitura. El número de arriba indica el número de pulsos en cada compás y el de abajo representa el valor en términos de notas musicales que cada pulso recibe.

Para entender cómo funciona la métrica, debes saber lo que es un compás. La métrica es la forma de organizar los pulsos y el tempo en una obra, se coloca al principio del compás en forma de fracción ( $2/4$ ) que nos indica la cantidad de notas y sus valores determinados para cada compás, las fracciones varían de acuerdo a la cantidad de tiempo requerido por compás, dividiendo los pulsos en pequeños grupos (los compases). El compás musical permite dividir el tiempo de una canción o pieza musical en partes iguales, indica el tipo de ritmo que tiene la pieza musical y permite al mismo tiempo dividir el ritmo en tiempos fuertes y débiles para dar un sentido rítmico a la música. La métrica tiene un papel importante en los acentos y la forma de interpretar una parte musical.

**Instrumentación.** La instrumentación puede variar según la obra y en qué periodo de la música fue escrita esa obra. Por ejemplo, el “concierto” es una estructura musical para orquesta sinfónica, con el objetivo de que un instrumento principal pueda lucirse. Hay obras musicales donde hay uno o varios instrumentos solistas, llamado: Sinfonía concertante. Los compositores a menudo cambian la instrumentación en sus obras, un ejemplo de ello es la sinfonía, puede añadir o quitar instrumentos, un vivo ejemplo de ello es la sinfonía 9 de Ludwig van Beethoven, él añadió un coro con solistas en su cuarto movimiento. También podemos mencionar la “Ópera” que es una

forma que busca lucir la voz al contar una historia y que tiene un estilo de canto relacionado directamente.

La instrumentación es el estudio de las características y posibilidades técnicas de los diferentes instrumentos, del ámbito de la Orquesta Sinfónica, como así también de otros tipos de agrupaciones instrumentales, como Banda Sinfónica, Conjunto de Cámara, etc. (Ledesma, 2023)

**Motivo.** El motivo en formas musicales es un elemento que le da sentido musical y unidad mínima a una obra. Está constituido por células que son una o dos organizaciones rítmicas-melódicas mínimas. Una diferencia es que se distingue del tema o sujeto por ser mucho más breve y generalmente está fragmentado. En efecto, suelen derivarse de los temas.

Si las frases pueden organizarse en periodos, dentro de cada frase podemos encontrar unidades más pequeñas llamadas motivo. El motivo es un patrón rítmico-melódico que se usa en la construcción de la frase. (Rodríguez A. J., s.f.)

### 3.2. Clasificación de las Formas Musicales.

Si clasificamos las formas musicales, obtendremos 3 grupos grandes: formas instrumentales, vocales y mixtas.

**Ejemplos de Formas instrumentales.** Allemande, arabesco, bagatela, badinerie, ballet, barcarolle, berceuse, batlla, bourrée, capricho, cassazione, concierto, chacona, courante, cuarteto, divertimento, estudio, fuga, fantasía, gallarda, giga, impromptu, invención, marcha, minueto, misterio, nocturno, musette, obertura, pasacalle, patita, pavana, poema, poema sinfónico, preludio, polca, rapsodia, rondó, ricercare, scherzo, sinfonía, sinfonietta, sonatas, sonata, suite, tiento, tocata, trío, variación, vals, zarabanda, entre otras.

**Ejemplos de Formas vocales.** Aria de bravura, arietta, arioso, cantata, canto gregoriano o llano, concertante, cavatina, misa, motete, opereta, ópera, oratorio, pasión, salmo, requiem, recitativo, villancico, zarzuela, entre otras.

**Ejemplos de Formas mixtas.** Aria, balada, canon, elegía, habanera, intermezzo, romanza, serenata, entre otras.

### **3.3. Pre-requisitos para Formas y Análisis Musical.**

**Armonía.** Euroinnova (2023), describe la armonía es aquello que sucede cuando existen dos notas o más que suenen a la vez. Por lo tanto, la armonía hace referencia al arreglo de las notas en un acorde, además de a la estructura genérica de acordes en una pieza musical. Sin embargo, la armonía suele englobar a su vez la construcción de acordes, la calidad de los acordes y la progresión de estos.

Podemos definir la armonía musical como la ciencia que construye los acordes (tres o más sonidos sonando simultáneamente) y que indica la manera de combinarlos de la forma más equilibrada. Consigue así sensaciones de relajación o reposo y de tensión o desasosiego. El reposo corresponde con la armonía consonante y la tensión con la armonía disonante. Debemos partir de la idea de que la armonía musical se representa a través de números romanos. Se basa principalmente en reemplazar el nombre del acorde con el número romano adecuado.

Gracias a los números romanos podemos conocer la categoría del acorde, y sabiendo esta podemos dar con la función de la pieza. Estas son las categorías funcionales que encontramos:

**Acordes de Tónica:** los acordes de tónica son lugares de descanso, donde la acción armónica de una canción se siente estable.

Acordes dominantes: los acordes dominantes son los siguientes en importancia. Puedes pensar en ellos como lo opuesto a los acordes de tónica. Los acordes dominantes vienen de la tríada construida en el 5to grado de la escala.

La armonía funciona como acompañamiento de las melodías o como una base sobre la que se desarrollan varias melodías simultáneas. Con esto, podemos decir que melodía y armonía son términos muy relacionados entre sí, pudiendo considerar la melodía como un conjunto de sonidos armónicos que se suceden en el tiempo y están en relación con los acordes en los que se basa esa melodía.

Ecured (s.f.), considera que es una arte-ciencia, basada en la Física que busca una clasificación de acordes e intervalos, buscando formas de combinarlos para producir distintas sensaciones: reposo, tranquilidad, pena, nostalgia o tensión, desesperación, ira, excitación. Hay una armonía para cada grupo de sentimientos; armonía consonante y disonante, respectivamente. Esta palabra proviene del latín armonía, que quiere decir ajustamiento, combinación.

**Solfeo y Percepción.** En ciertas regiones se utilizan como sinónimos solfeo y solmisación, a pesar de que el segundo es un término genérico, ya que el solfeo es un tipo de solmisación. Sin embargo, en América y Europa se utiliza comúnmente el verbo solfear. Tanto el *solfège* francés como el *solfeggio* italiano provienen de la palabra formada por las sílabas sol y fa. Los cursos completos de solfeo fueron introducidos por primera vez en los conservatorios de Bruselas y París, y han sido adoptados por infinidad de instituciones educativas musicales en todo el mundo

El solfeo es una técnica de entrenamiento para adquirir rapidez en la lectura de una partitura. Requiere además de entrenamiento auditivo, concentración y constancia en la práctica. El solfeo rítmico consiste en recitar los nombres de las notas de la melodía (sin cantarlas o entonarlas), respetando las duraciones (valores rítmicos) de las notas, respetando la indicación del

tiempo, y omitiendo cualquier alteración (como sostenidos o bemoles), con el fin de preservar el ritmo, mientras se marca con una mano el compás. El solfeo cantado o lectura melódica de una obra musical implica todo lo anterior y adicionalmente entonar las alturas de las notas respetando todas las alteraciones musicales, el ritmo, el tempo, el carácter y los signos de expresión escritos en la partitura.

Para Pérez Porto (2016), los especialistas afirman que el solfeo ayuda a comprender la teoría musical, a perfeccionar el reconocimiento de los intervalos de la música, a determinar la altura de cada nota mientras se las lee por primera vez y a respetar el ritmo y la dinámica, todos puntos fundamentales para una correcta ejecución.

Si bien la práctica del solfeo suele resultar tediosa al principio, dado que puede llegar a ser muy desafiante sin ofrecer el placer de entonar nuestras melodías favoritas, dominarlo es esencial para la formación de cualquier músico, tanto para los cantantes como para el resto de los instrumentistas. La música tiene su propio lenguaje, y es necesario aprenderlo para comunicación con otros músicos y aprovechar nuestro potencial. Es posible distinguir entre dos modos de aplicación diferentes del solfeo. El solfeo relativo (también llamado do móvil) implica que las denominaciones de las notas son asignadas a distintas alturas de acuerdo al contexto. En el solfeo absoluto (o do fijo), en cambio, las notas llevan nombres que resultan correspondientes a una misma altura.

**Piano Complementario.** El piano es uno de los instrumentos más importantes a nivel interpretativo y como parte complementaria en el análisis musical, en el piano se pueden hacer reducciones orquestales ya sea para acompañamiento o como una versión más. A nivel educativo el estudiante lo toma la asignatura desde el primer semestre, el alumno aprende los principios del instrumento y a medida que avanza técnicamente, el uso de las escalas, acordes y el reconocimiento

de acordes, eso es de mucha ayuda para el estudiante, en Solfeo, Armonía y en la asignatura de Formas y Análisis Musical.

Ángeles Fernández & Marcote Fernández (1997), menciona que: El piano es uno de los instrumentos con mayor capacidad polifónica, por ello es el instrumento ideal para realizar una función complementaria y se hace imprescindible para la futura docencia musical del maestro. Es una manera de completar la formación musical del estudiante de magisterio musical.

El estudio de este instrumento polifónico se ha convertido en un medio importante para una educación musical más completa. Lo cual es una herramienta de trabajo que permitirá comprender con mayor profundidad una partitura sencilla o compleja.

Alfredo (2006), sostiene que: El piano ayuda a desarrollar y consolidar la correcta percepción de las tonalidades y es un instrumento muy confiable debido a que su desafinación es relativamente lenta, y es muy seguro en los teclados digitales. Este desarrollo de la percepción es la base para la afinación de la voz y de otros instrumentos musicales, pero especialmente de la voz, lo que hace al piano una herramienta indispensable en la afinación de coros.

**CAPÍTULO IV**  
**ASPECTOS METODOLÓGICOS**

#### **4. Metodología de la investigación**

##### **4.1. Enfoque y diseño de la Investigación.**

Kerlinger (2002), sustenta que habitualmente se le dice diseño de investigación al propósito y a la ordenación de un estudio. “Es el plan y estructura de una investigación concebidas para obtener respuestas a las preguntas de un estudio” (pág. 83); en tal sentido, el diseño de la actual investigación está enmarcado como no experimental y con enfoque mixto, porque dentro del estudio se están abordando técnicas cualitativas y técnicas cuantitativas.

En cuanto al diseño no experimental, Hernández, Fernández y Baptista (2014), lo definen como aquellos empleados en las investigaciones enfocadas a realizar descripciones de los fenómenos de estudio, pues las inferencias se realizan sin intervención directa o búsqueda de efectos en el fenómeno analizado y no se manipula la variable.

Según Ocampo (2019), es importante mencionar que, en una investigación con enfoque mixto, tanto el enfoque cuantitativo como el cualitativo son importantes y valiosos, ninguno prevalece respecto al otro; al contrario, se trabajan de forma conjunta, lo cual permite comprender la realidad que se estudia de una manera más integral. En la misma línea, conviene aclarar que el enfoque mixto no es simplemente una mezcla en la cual las características particulares de cada enfoque se borran o se vuelven relativas. La riqueza de la investigación mixta consiste en aprovechar las bondades y fortalezas de cada enfoque.

##### **4.2. Tipo de investigación.**

Por otro lado, también se puede decir que el tipo de investigación es descriptiva y exploratoria, ya que se está describiendo una realidad dada en su entorno o espacio natural sin intervención del investigador en las variables.

En este sentido, Hernández, Fernández y Baptista (2014), plantea que el propósito fundamental de los estudios descriptivos se centra en medir, evaluar o recolectar datos sobre diversos conceptos (variables), aspectos, dimensiones o componentes del fenómeno a investigar. Estos son útiles para mostrar con precisión las dimensiones de un fenómeno o situación, en el caso específico de esta investigación.

#### **4.3. Población.**

Está definida por Valenzuela y Flores (2012), como la totalidad de los datos que se podrían obtener al realizar una secuencia exhaustiva de experimentos y constituyen el universo de interés del investigador en un aspecto determinado.

En virtud de lo antes expuesto, la población en el actual estudio es definida del tipo finita, ya que es un universo que puede ser cuantificado, y, está conformada por el conjunto de estudiantes de la Carrera de Música en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Panamá, y que cursan la asignatura Formas y Análisis Musical, matriculados regularmente en los semestres 1 y 2 del año 2019, siendo un número de 59 estudiantes en el primer semestre y 46 en el segundo semestre.

#### **4.4. Muestra.**

Según lo establece Hernández, Fernández y Batista (2014), en los estudios cualitativos, “el tamaño de la muestra no es importante desde una perspectiva probabilística, pues el interés del investigador no es generalizar los resultados de su estudio a una población más amplia (...). Lo que se busca en la indagación cualitativa es profundidad, que ayude a entender el fenómeno de estudio y a responder a las preguntas de investigación (...) (pág. 394).

Para término de esta investigación se tomó una muestra de 10 estudiantes de la Carrera de Música en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Panamá, y que cursan la asignatura Formas y Análisis Musical, matriculados regularmente en los semestres 1 y 2 del año 2019.

#### **4.5. Muestreo.**

En virtud de esto, por ser un estudio exploratorio descriptivo que cuenta con pocos antecedentes, y con enfoque mixto, se intentó indagar y profundizar el tema de investigación con un muestreo no probabilístico, y del tipo intencional.

Tesis y Máster (2023), sostiene que también es llamado por juicio o discrecional; para componer este tipo de muestra, el investigador decide qué sujeto es apto. En este sentido, el criterio de la persona que conduce el estudio será determinante, así como también lo será su experiencia.

De esta manera se estará abarcando a estudiantes de la Carrera de Música en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Panamá, cursantes de la asignatura Formas y Análisis Musical, matriculados regularmente en los semestres 1 y 2 del año 2019.

#### **4.6. Técnicas e instrumentos de recolección de recolección de datos**

##### **4.6.1. La observación cuantitativa.**

Mugira (2023), define la observación cuantitativa es una colección objetiva de datos que se centra principalmente en números y valores, se sugiere, asociados a, de o representados en términos de cantidad. Los resultados de la observación cuantitativa se obtienen utilizando métodos de análisis estadísticos y numéricos. Implica la observación de cualquier entidad que pueda asociarse con un valor numérico como la edad, la forma, el peso, el volumen, la escala, etc.

##### **4.6.2. Análisis documental.**

Solís Hernández (2003), lo define como la operación que consiste en seleccionar ideas informativamente relevantes de un documento, a fin de expresar su contenido sin ambigüedades para recuperar la información contenida en él. Obviamente que los propósitos del análisis

documental trascienden la mera recuperación/difusión de la información. Ellos también se orientan a facilitar la cognición y/o aprendizaje del individuo para que este se encuentre en condiciones de resolver problemas y tomar decisiones en sus diversos ámbitos de acción.

#### **4.7. Herramientas para el procesamiento de datos.**

Los datos obtenidos fueron traspasados para su análisis a planilla de Microsoft Excel Office 2021; utilizando las herramientas provistas por Microsoft Excel y gráficos explicativos, de Microsoft Word Office 2021.

**CAPÍTULO V**

**PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS DE**

**RESULTADOS**

**Tabla 1**

*Notas de los estudiantes de primer y segundo semestre en la asignatura Formas y Análisis Musical mus. 475 (A y B)*

	IV Año							
	Semestre I				Semestre II			
	Mus. 475A				Mus. 475B			
	1 vez	%	2 vez	%	1 vez	%	2 vez	%
Estudiante 1	90	10%			90	10%		
Estudiante 2	100	10%			80	10%		
Estudiante 3	80	10%			80	10%		
Estudiante 4	80	10%			80	10%		
Estudiante 5	80	10%			70	10%	80	10%
Estudiante 6	90	10%			80	10%		
Estudiante 7	90	10%			S		80	10%
Estudiante 8	80	10%			S		80	10%
Estudiante 9	80	10%			S		80	10%
Estudiante 10	N		90	10%	S		100	10%
<b>Total</b>		<b>90%</b>		<b>10%</b>		<b>60%</b>		<b>50%</b>
	%A	10%						
	%B	30%				10%		
	%C	50%				40%		
	%D					10%		
	%N	10%		10%				
	%S					40%		

<b>A=100</b>	<b>B= 90</b>	<b>C= 80</b>	<b>D= 70</b>	<b>F= 60</b>	<b>N= No Asistió</b>	<b>S= Sin Nota</b>
--------------	--------------	--------------	--------------	--------------	----------------------	--------------------

**Fuente:** Estudiantes de la Facultad de Bellas Artes, Panamá, Carrera de Música, (2019).

La tabla 1 arroja como evidencia, las notas finales obtenidas en la asignatura de Formas y Análisis Musical mus. 475 (A y B), durante el primer y segundo semestre del 2019, del conjunto muestral de 10 estudiantes, el 90% pasó la asignatura en el primer intento, y el 10% que corresponde a 1 estudiante, la pasó el segundo intento; un aspecto, que destaca de esta tabla, es que la nota

promedio de aprobación en el primer intento, ronda en los 80 puntos, lo cual es valorado dentro del puntaje académico oficial de la Universidad como una C, este dato destaca en particular, ya que C es considerado un promedio regular, distante de una calificación sobresaliente A o B, si bien es un puntaje que permite pasar al siguiente nivel, si se analizan la mayoría de los resultados en el primer semestre rodando este promedio, se puede decir que hay un factor de dificultad evidente en los estudiantes, a los cuales les ha costado superar la materia en relación a una calificación sobresaliente.

Ahora bien, si se mira el resultado del segundo semestre, esta dificultad se ve reflejada nuevamente en el índice académico del 50% de los estudiantes, quienes necesitaron ver la materia por segunda vez, para probarla, y más destaca aún el hecho de que, de estos estudiantes que conforman el 50% de la muestra, solo el 10% pasa con un A, o promedio sobresaliente, lo que significa que la dificultad continúa para el 40%, quienes nuevamente pasaron con C, en su segundo intento.

Todos estos datos antes descritos, arrojan indicios de dificultades de aprendizaje, los cuales pueden residir en la variabilidad o estilo de aprendizaje de cada estudiante, que en muchos casos no se adapta al modelo de enseñanza tradicional, lo cual conduce a la larga, al fracaso o a la deserción de la carrera; esta premisa parte del hecho de que los estudiantes en efecto poseen los conocimientos y las habilidades necesarias, sin embargo, existe un factor dentro del proceso enseñanza aprendizaje en la mayoría de los casos que está dificultando la mayor comprensión de la asignatura de formas musicales, y que compacta con la hipótesis de que, al definir los estilos de aprendizaje actuales presentes en los estudiantes, sería posible redefinir nuevas estrategias de enseñanza para una mayor comprensión y asimilación de la asignatura y por consiguiente, y mejor índice académico.

**Tabla 2**

Notas de los estudiantes de primer y segundo semestre en las asignaturas de Lectura Musical mus.121 (A y B), y Piano complementario mus.150 (A y B).

	<i>I Año</i>															
	<i>Lectura Musical</i>								<i>Piano Complementario</i>							
	<i>Mus. 121A</i>				<i>Mus. 121B</i>				<i>Mus. 150A</i>				<i>Mus. 150B</i>			
	<i>1 vez</i>	<i>%</i>	<i>2 vez</i>	<i>%</i>	<i>1 vez</i>	<i>%</i>	<i>2 vez</i>	<i>%</i>	<i>1 vez</i>	<i>%</i>	<i>2 vez</i>	<i>%</i>	<i>1 vez</i>	<i>%</i>	<i>2 vez</i>	<i>%</i>
Estudiante 1	90	10%			90	10%			100	10%			100	10%		
Estudiante 2	90	10%			100	10%			100	10%			100	10%		
Estudiante 3	80	10%			90	10%			100	10%			90	10%		
Estudiante 4	100	10%			100	10%			90	10%			90	10%		
Estudiante 5	S		100	10%	S		100	10%	S		100	10%	100	10%		
Estudiante 6	100	10%			100	10%			100	10%			80	10%		
Estudiante 7	80	10%			90	10%			100	10%			100	10%		
Estudiante 8	100	10%			100	10%			100	10%			100	10%		
Estudiante 9	90	10%			100	10%			100	10%			100	10%		
Estudiante 10	100	10%			100	10%			100	10%			100	10%		
<b>Total</b>		<b>90%</b>		<b>10%</b>		<b>90%</b>		<b>10%</b>		<b>90%</b>		<b>10%</b>		<b>100%</b>		<b>0</b>
	<b>%A</b>	<b>40%</b>		<b>10%</b>		<b>60%</b>		<b>10%</b>		<b>80%</b>		<b>10%</b>		<b>70%</b>		
	<b>%B</b>	<b>30%</b>				<b>30%</b>				<b>10%</b>				<b>20%</b>		
	<b>%C</b>	<b>20%</b>												<b>10%</b>		

<b>A=100</b>	<b>B= 90</b>	<b>C= 80</b>	<b>D= 70</b>	<b>F= 60</b>	<b>N/A= No Asistió</b>	<b>S= Sin Nota</b>
--------------	--------------	--------------	--------------	--------------	------------------------	--------------------

**Fuente:** Estudiantes de la Facultad de Bellas Artes, Panamá, Carrera de Música, (2019)

La tabla 2 hace referencia a dos de las materias que son fundamentales y requisitos en el primer año para poder cursar Formas y Análisis Musical en semestres avanzados, estas son Piano Complementario mus. 150 (A y B) y Lectura Musical mus. 121 (A y B); en primer lugar, al analizar Lectura Musical, se observa que el 90% de los estudiantes aprobaron durante el primer semestre, en un primer intento, de este grupo, el 40% obtuvo calificación sobresaliente A, el 30% obtuvo calificación de B, y el 20% C; solo un estudiante no aprobó la materia con una calificación de S,

lo cual puede inferir que optó por retirarse y para no recibir un fracaso, pero en un segundo intento obtuvo una calificación sobresaliente de A.

Al observar el segundo semestre en Lectura Musical, se observa que el 60% de los estudiantes han aprobado como A, y el 30% con B, manteniendo, en incluso mejorando el promedio del grupo durante el segundo semestre; llama la atención que el mismo estudiante que aprobó el primer semestre en su segundo intento, pasó por la misma situación en el segundo semestre, ahora bien, si observamos este mismo sujeto “estudiante 5” en la tabla 1, anterior, se puede destacar que aprobó Formas Musicales durante el primer semestre con C, y durante el segundo semestre logró pasar en un segundo intento con C, calificación que no es sobresaliente, aunque permite aprobar la materia. Se puede inferir entonces que el estudiante 5, a pesar de poseer los conocimientos básicos para alcanzar a llegar a semestres avanzados, su proceso de aprendizaje ha sido diferente al de los otros estudiantes, lo cual pudiera deberse a un estilo de aprendizaje particular o distinto que le ha hecho transitar por un abordaje diferente a la enseñanza dada.

Ahora bien, al analizar Piano Complementario I del primer semestre, se observa que el 90% de los estudiantes han aprobado con calificaciones sobresalientes, siendo el 80% con una calificación de A y un 10% con una calificación de B, cabe destacar que el “Estudiante 5” no aprobó o no cursó dicha materia, pero la aprobó en un segundo intento. En el segundo semestre el 100% de los estudiantes aprobó la asignatura, 70% aprobó con A, un 20% con B y un 10% con C, lo cual es una mejora en el porcentaje de aprobación en comparación con los semestres anteriores.

**Tabla 3**

*Notas de los estudiantes de primer y segundo semestre en las asignaturas de Armonía mus. 210 (A y B) Solfeo y Percepción mus. 221 (A y B) Piano complementario mus. 250 (A y B).*

	II Año													
	Armonía				Solfeo y Percepción				Piano Complementario					
	Mus. 210A		Mus. 210B		Mus. 221A		Mus. 221B		Mus. 250A		Mus. 250B			
	1 vez	%	1 vez	%	1 vez	%	1 vez	%	1 vez	%	1 vez	%	2 vez	%
Estudiante 1	100	10%	100	10%	80	10%	90	10%	100	10%	100	10%		
Estudiante 2	100	10%	90	10%	80	10%	90	10%	100	10%	100	10%		
Estudiante 3	90	10%	100	10%	100	10%	100	10%	90	10%	90	10%		
Estudiante 4	90	10%	90	10%	80	10%	90	10%	90	10%	100	10%		
Estudiante 5	100	10%	100	10%	90	10%	80	10%	100	10%	100	10%		
Estudiante 6	90	10%	100	10%	80	10%	100	10%	90	10%	80	10%		
Estudiante 7	100	10%	90	10%	90	10%	90	10%	100	10%	100	10%		
Estudiante 8	90	10%	80	10%	80	10%	90	10%	80	10%	60	10%	100	10%
Estudiante 9	80	10%	80	10%	80	10%	100	10%	90	10%	80	10%		
Estudiante 10	100	10%	100	10%	90	10%	100	10%	100	10%	100	10%		
<b>Total</b>		<b>100%</b>		<b>100%</b>		<b>100%</b>		<b>100%</b>		<b>100%</b>		<b>90%</b>		
	<b>%A</b>	<b>50%</b>		<b>50%</b>		<b>10%</b>		<b>40%</b>		<b>50%</b>		<b>60%</b>		<b>10%</b>
	<b>%B</b>	<b>40%</b>		<b>30%</b>		<b>30%</b>		<b>50%</b>		<b>40%</b>		<b>10%</b>		
	<b>%C</b>	<b>10%</b>		<b>20%</b>		<b>60%</b>		<b>10%</b>		<b>10%</b>		<b>20%</b>		
	<b>%D</b>													
	<b>%F</b>											<b>10%</b>		
	<b>%N</b>													
	<b>%S</b>													

<b>A=100</b>	<b>B= 90</b>	<b>C= 80</b>	<b>D= 70</b>	<b>F= 60</b>	<b>N/A= No Asistió</b>	<b>S= Sin Nota</b>
--------------	--------------	--------------	--------------	--------------	------------------------	--------------------

**Fuente:** Estudiantes de la Facultad de Bellas Artes, Panamá, Carrera de Música, (2019)

La tabla 3 muestra tres asignaturas del II año que son indispensables para comprender la asignatura de Formas musicales, estas materias son: Armonía mus. 210 (A y B), Solfeo y Percepción mus.221 (A y B) y Piano Complementario mus. 250 (A y B). En cuanto a Armonía el 100% aprobó la materia en el primer intento, siendo un 50% que aprobó con A, un 40% con B y 10% con C.

Al observar el segundo semestre en Armonía, destaca que el 100% de los estudiantes aprobaron la materia al igual que el primer semestre, tomando en cuenta que un 50% de los estudiantes aprobaron con A, sobre sale que de ese 50%, el 30% volvió a aprobar con A y el otro 20% con B, el otro 30% de estudiantes aprobó con B y un 20% con C.

Al analizar solfeo y percepción en el primer semestre, se observa que el 100% de los estudiantes aprobaron la materia, un 10% aprobó con A, un 30% con B y un 60% con C, un rendimiento que se inclina a no sobresaliente. Ahora analizando el segundo semestre de armonía también el 100% de los estudiantes aprobaron, pero hay un cambio circunstancial, que se inclina hacia las 2 notas sobresalientes con un 40% de los estudiantes que aprobaron con A y un 50% con B, por último, un 10% aprobó con C.

Ahora, al analizar Piano complementario en el primer semestre, el 100% de los estudiantes aprobó la materia, un 50% de los estudiantes aprobó la materia con A, un 40% aprobó con B y un 10% aprobó la materia con C. En el segundo semestre hay un cambio notable en el porcentaje, teniendo un 60% de los estudiantes que aprobaron con A, un 10% con B, un 20% con C y un 10% con F, ese estudiante aprobó con A en un segundo intento, en este semestre un 30% de los estudiantes tuvieron dificultades para aprobar la materia lo cual se puede deber a un estilo de aprendizaje distinto al otro 70% que pudo aprobar la materia.

**Tabla 4**

*Notas de los estudiantes de primer y segundo semestre en las asignaturas de Armonía mus. 310 (A y B) Solfeo y percepción mus. 321 (A y B) Piano complementario mus. 350(A y B).*

	III Año																							
	Armonía					Solfeo y Percepción								Piano Complementario										
	Mus. 310A				Mus. 310B		Mus. 321A				Mus. 321B				Mus. 350A		Mus. 350B							
	1 vez	%	2 vez	%	1 vez	%	1 vez	%	2 vez	%	1 vez	%	2 vez	%	1 vez	%	1 vez	%	2 vez	%				
Estudiante 1	100	10%			100	10%	100	10%			90	10%			100	10%	100	10%						
Estudiante 2	100	10%			100	10%	100	10%			80	10%			100	10%	90	10%						
Estudiante 3	90	10%			90	10%	100	10%			90	10%			90	10%	100	10%						
Estudiante 4	90	10%			90	10%	90	10%			90	10%			90	10%	90	10%						
Estudiante 5	100	10%			100	10%	100	10%			S		100	10%	100	10%	100	10%						
Estudiante 6	100	10%			100	10%	100	10%			100	10%			90	10%	80	10%						
Estudiante 7	100	10%			100	10%	90	10%			90	10%			100	10%	100	10%						
Estudiante 8	S		100	10%	100	10%	N		80	10%	N		90	10%	100	10%	100	10%						
Estudiante 9	90	10%			100	10%	90	10%			100	10%			90	10%	I		90	10%				
Estudiante 10	80	10%			100	10%	100	10%			100	10%			100	10%	100	10%						
<b>Total</b>		<b>90%</b>		<b>10%</b>		<b>100%</b>		<b>90%</b>		<b>10%</b>		<b>80%</b>		<b>20%</b>		<b>100%</b>		<b>90%</b>		<b>10%</b>				
%A	<b>50%</b>		<b>10%</b>		<b>80%</b>		<b>60%</b>				<b>30%</b>		<b>10%</b>		<b>60%</b>		<b>60%</b>			%A				
%B	<b>30%</b>				<b>20%</b>		<b>30%</b>				<b>40%</b>		<b>10%</b>		<b>40%</b>		<b>20%</b>		<b>10%</b>	%B				
%C	<b>10%</b>								<b>10%</b>		<b>10%</b>						<b>10%</b>			%C				
%D																				%D				
%F																				%F				
%N							<b>10%</b>				<b>10%</b>									%N				
%S	<b>10%</b>										<b>10%</b>									%S				
%I																	<b>10%</b>			%I				
<b>A=100</b>	<b>B= 90</b>				<b>C= 80</b>				<b>D= 70</b>				<b>F= 60</b>				<b>N/A= No Asistió</b>				<b>S= Sin Nota</b>			

**Fuente:** Estudiantes de la Facultad de Bellas Artes, Panamá, Carrera de Música, (2019)

La tabla 4 muestra tres asignaturas del III año que son indispensables para comprender la asignatura de Formas musicales, estas materias son: Armonía mus. 310 (A y B), y Solfeo y Percepción mus. 321 (A y B) y Piano Complementario mus. 350 (A y B). En la materia de Armonía del primer semestre, podemos observar que el 90% de los estudiantes pasaron la

materia en el primer intento, de ese 90%, el 50% aprobó la materia con A, 30% con B, 10% con C y un 10% con N, se puede inferir que la mayoría de los estudiantes pasaron la materia de forma satisfactoria y el resto tuvo deficiencias en el aprendizaje. En el segundo semestre hubo cambio significativo, tanto en el porcentaje de aprobación como en las notas obtenidas, con un 100% de los estudiantes aprobados en el primer intento, lo cual se divide en 80% de los estudiantes aprobando con A y un 20% con B, se puede intuir que los estudiantes pudieron comprender los aprendizajes recibidos en el semestre.

Al analizar Solfeo y Percepción, se observa que el 90% de los estudiantes pudieron aprobar la materia en el primer semestre, de los cuales, el 60% aprobó con una calificación de A, 30% con B y un 10% no aprobó la materia, pero aprobó con una C en un segundo intento. En cuanto al segundo semestre, bajó el porcentaje de aprobación hasta un 80% , de los cuales el 30% aprobó con A, un 40% con B , un 10% con C, un 10% con S pero aprobó con A en un segundo intento y un 10% con N, este último estudiante pudo aprobar la materia en un segundo intento con una calificación de B, este cambio en el porcentaje puede deberse a cambios en los temas a estudiar, los cuales pudieron interferir con los estilos de aprendizaje de cada estudiante, cabe resaltar que el “estudiante 8” ha tenido dificultades para aprobar las materias en dos semestres seguidos, por lo cual se puede intuir que su estilo de aprendizaje difiere, en relación con los estilos de aprendizaje del resto de los estudiantes.

Ahora, al analizar Piano Complementario, se puede observar que el 100% de los estudiantes pudo aprobar la materia en el primer semestre en un primer intento, de los cuales el 60% aprobó con A y un 40% aprobó con B, por lo que se puede intuir que los estudiantes no tuvieron problemas en comprender los temas dados en ese primer semestre. Ahora, tomando en cuanto el segundo semestre, hubo una leve disminución en el porcentaje de estudiantes que aprobaron,

con 90% de aprobación en el primer intento, de los cuales un 60% aprobó con A, un 20% con B, un 10% con C y un 10% con una I, posteriormente aprobó la materia con una B, en un segundo intento. En este semestre al igual que en otras materias, los temas cambian, lo cual puede afectar la comprensión de dichos temas e interferir con los estilos de aprendizaje de los estudiantes.

**Tabla 5**

*Notas de los estudiantes de primer y segundo semestre en las asignaturas de Contrapunto mus. 410 (A y B) Formas y Análisis Musical mus. 475 (A y B) Piano complementario mus. 450 (A y B).*

	IV Año															
	Contrapunto								Piano Complementario							
	Mus. 410A				Mus. 410B				Mus. 450A				Mus. 450B			
	1 vez	%	2 vez	%	1 vez	%	2 vez	%	1 vez	%	2 vez	%	1 vez	%	2 vez	%
Estudiante 1	100	10%	-	-	90	10%	-	-	90	10%	-	-	100	10%	-	-
Estudiante 2	100	10%	-	-	90	10%	-	-	90	10%	-	-	90	10%	-	-
Estudiante 3	80	10%	-	-	90	10%	-	-	80	10%	-	-	100	10%	-	-
Estudiante 4	90	10%	-	-	100	10%	-	-	100	10%	-	-	90	10%	-	-
Estudiante 5	90	10%	-	-	90	10%	-	-	100	10%	-	-	100	10%	-	-
Estudiante 6	90	10%	-	-	100	10%	-	-	100	10%	-	-	90	10%	-	-
Estudiante 7	80	10%	-	-	100	10%	-	-	100	10%	-	-	100	10%	-	-
Estudiante 8	N	-	100	10%	80	10%	-	-	90	10%	-	-	100	10%	-	-
Estudiante 9	100	10%	-	-	90	10%	-	-	S	-	100	10%	S	-	100	10%
Estudiante 10	80	10%	-	-	N	-	100	10%	N	-	100	10%	S	-	100	10%
<b>Total</b>		<b>90%</b>		<b>10%</b>		<b>90%</b>		<b>10%</b>		<b>80%</b>		<b>20%</b>		<b>80%</b>		<b>20%</b>
	%A	30%		10%		30%		10%		40%		20%		50%		20%
	%B	30%				50%				30%				30%		
	%C	30%				10%				10%						
	%D															
	%F															
	%N	10%				10%				10%						
	%S									10%				20%		

A=100	B= 90	C= 80	D= 70	F= 60	N= No Asistió	S= Sin Nota
-------	-------	-------	-------	-------	---------------	-------------

**Fuente:** Estudiantes de la Facultad de Bellas Artes, Panamá, Carrera de Música, (2019)

La tabla 5 muestra dos asignaturas del IV año que acompañan a la asignatura de Formas y Análisis Musical, las cuales también pueden ser de ayuda para comprender dicha asignatura, estas materias son: Contrapunto mus. 410 (A y B) y Piano Complementario mus. 450 (A y B). En cuanto a contrapunto del primer semestre, un 90% de los estudiantes pudieron aprobar la materia en un primer intento de los cuales un 30% aprobó con A, un 30% aprobó con B, un 30% aprobó con C y un estudiante no aprobó la materia, pero la aprobó con una calificación de A en un segundo intento. En cuanto al segundo semestre el porcentaje de aprobación se mantuvo con un 90% de los cuales un 30% aprobó con A, un 50% aprobó con B, un 10% con C y un estudiante que no aprobó con N, pero aprobó la materia con A en un segundo intento, cabe resaltar que el porcentaje de aprobación se mantuvo en regular en los dos semestres, por lo cual se puede intuir que los estudiantes tuvieron una leve comprensión en el aprendizaje de los temas dados, debido a los estilos de aprendizaje no identificados en los estudiantes.

Por último, tenemos Piano Complementario, en el primer semestre hay un 80% de aprobación, los cuales se dividen en un 40% de aprobación con A, un 30% con B, un 10% con C y también hay dos estudiantes que no aprobaron la materia con una calificación de N y otro con S, pero aprobaron la materia con A en un segundo intento. En cuanto al segundo semestre también hubo un 80% de aprobación en el primer intento, el cual se divide en 50% de aprobación con A y un 30% con B, cabe destacar que al igual que en el primer semestre, los “estudiante 9 y estudiante 10” tampoco pudieron aprobar la materia en este segundo semestre, pero la aprobaron con A en un segundo intento. Estos resultados arrojan una luz sobre las deficiencias en la importancia de los estilos de aprendizaje de cada estudiante, lo cual puede afectar de manera significativa la comprensión y aprobación en la asignatura de Formas Musicales.

## Conclusiones

**Primera:** El porcentaje de estudiantes que fracasaron o tuvieron que retirar la materia para no recibir un fracaso es importante, se puede deber a las dificultades para comprender la asignatura de Formas Musicales, lo cual lleva a los estudiantes a matricular la materia en una segunda ocasión y sus calificaciones en ese segundo intento ronda entre B y C, lo cual es un rendimiento regular.

**Segunda:** En las materias que son prerrequisitos también contienen algunos porcentajes que dan luz, a las dificultades que tienen los estudiantes al comprender las materias que son necesarias para matricular la asignatura de formas musicales en el IV año, algunos estudiantes tienen que matricular las materias en una segunda ocasión e incluso obtienen una calificación regular, lo que evidencia las dificultades al cursar esas materias.

**Tercero:** Es evidente que la falta de un estudio para identificar los estilos de aprendizaje de los estudiantes en la facultad de Bellas Artes de la Universidad de Panamá tiene un impacto significativo, tanto en la creación de un plan de estudio, como también en el rendimiento académico de los estudiantes.

## Recomendaciones

- A. Tanto el director como los docentes de la institución, podrían realizar evaluaciones periódicas de los estilos de aprendizaje lo cual ayudaría a diseñar estrategias de enseñanza eficaces y también, ayudar a elevar el rendimiento académico.
- B. Los docentes deben motivarse a realizar nuevas investigaciones que ayuden a profundizar en el conocimiento de los estilos de aprendizaje y cómo éstos tienen un efecto en los aprendizajes de las diferentes áreas. Se recomienda realizar diagnósticos con diferentes modelos teóricos y enfoques, ya sean cuantitativos, cualitativos o mixtos.
- C. Tanto los Directores como los docentes de la Facultad de Bellas Artes, deben dar a conocer a los alumnos el estilo de aprendizaje que es predominante en cada uno de ellos, así como explicar las ventajas que este estilo involucra, también incentivarlos a que trabajen en dominar más de un estilo y puedan aplicarlo tanto en su vida diaria como en el contexto educativo.
- D. Es recomendable continuar en esta línea de investigación en todos los años de estudio, para ayudar a fortalecer las capacidades en los estudiantes y docentes.

## Referencias

Alcoba González, J. (2012). *La clasificación de los métodos de enseñanza en educación superior*. Madrid: Contextos Educativos.

Alfredo. (11 de junio de 2006). *Educación Musical en Venezuela*. Obtenido de <https://educacionmusicalvenezuela.blogspot.com/2006/06/importancia-del-piano.html>

Alonso, C., Gallego, D., & Honey, P. (1997). *Estilos de aprendizaje. Procedimientos de diagnóstico y mejora*. España: Mensajero.

Ángeles Fernández, M., & Marcote Fernández, C. (1997). *El piano complementario: un modo de entender la música. Su importancia en la formación del futuro maestro especialista de música*.

Arcos, S. (10 de septiembre de 2018). *Música en la Edad Antigua: Grecia*. Obtenido de Onda Nassau: <https://www.ondanassau.com/temario/musica-en-la-prehistoria-y-en-la-edad-antigua/>

Bas, J. (1947). *Tratado de las formas musicales*. Buenos Aires: RECORDI AMERICANA S.A.E.C.

Ceballos, E. (2006). *Dimensiones de análisis del diagnóstico en educación: El diagnóstico del contexto familiar*. En Revista Electrónica de investigación y Evaluación Educativa, 12.

Clavedecelia. (2022). *Clavedecelia.com*. Obtenido de <https://cnc15ua.wixsite.com/clavedecelia/edad-media>

Cool, C. (2000). *El constructivismo en el aula* (Vol. 12). Barcelona, España: MacGraw Hill.

Cristina, A. (30 de octubre de 2009). *El aula musical de Adriana*. Obtenido de <https://aulamusicaldeadriana.blogspot.com/2009/10/ensenanza-musical-en-la-edad-media.html#:~:text=En%20ellas%20se%20ense%C3%B1a%20oralmente,la%20escritura%20musical%20sobre%20pauta>.

Davini, M. C. (2008). *Didáctica general para maestros y profesores*. Buenos Aires, Argentina: Santillana.

Davini, M. C. (2008). *Didáctica general para maestros y profesores*. Buenos Aires, Argentina: Santillana.

EBSCOpost. (13 de agosto de 2019). Obtenido de <https://www.ebsco.com/es/blogs/ebscopost/que-es-la-pedagogia-musical>

Ecured. (s.f.). *Ecured*. Obtenido de [https://www.ecured.cu/Armon%C3%ADa\\_\(m%C3%BAsica\)](https://www.ecured.cu/Armon%C3%ADa_(m%C3%BAsica))

Estrada, A. (2018). *Estilos de aprendizaje y rendimiento académico*. *Boletín virtual*, 7, 218-228.

Euroinnova. (2023). *Euroinnova international online education*. Obtenido de <https://www.euroinnova.pa/blog/que-es-la-armonia-musical#cursos-online-de-propiedad-intelectual-en-la-industria-musical>

Felder-Silverman. (2014). *Clasificación en los estilos de aprendizaje a partir de cinco extensiones*. Obtenido de <http://piagetanos.blogspot.com/p/inicio.html>

Feldman, R. (2005). *Psicología: con aplicaciones en países de habla hispana*. Distrito Federal, México: Mc Graw Hill.

Fita, E., Rodríguez, S., & Torrado, M. (2004). *El rendimiento académico en la transición secundaria-universidad*. Revista de Educación.

Fledman, L., Goncalves, L., Chacón, G., Zaragoza, G., Bagés, N., & De Pablo, J. (2008). *Relaciones entre estrés académico, apoyo social, salud mental y rendimiento académico en estudiantes universitarios venezolanos*. Universitas Psychologica.

Garbanzo Vargas, G. (2007). *Factores asociados al rendimiento académico en estudiantes universitarios, una reflexión desde la calidad de la educación superior pública*. Educación.

Gómez García, M. N. (1986). *Las primeras universidades europeas: anotaciones sobre sus características diferenciadoras*. Cuestiones pedagógicas.

Hacer familia. (25 de abril de 2022). *Los efectos de la pandemia en la educación: los retos y el lado positivo*. Obtenido de Hacer familia: <https://www.hacerfamilia.com/educacion/efectos-pandemia-educacion-retos-lado-positivo-20220425162042.html>

Hernández, J. A. (29 de diciembre de 2019). *Docentes al día*. Obtenido de <https://docentesaldia.com/2019/12/29/8-metodos-de-ensenanza-que-todo-profesor-deberia-conocer/>

Hernández, R. F. (2014). *Metodología de la investigación* (4 ed.). Mc Graw Hill.

Jaén, J. I. (24 de Julio de 2003). *Istmo*. Obtenido de <http://istmo.denison.edu/n07/articulos/apuntes.html>

jolusan 5. (17 de octubre de 2019). *Plataforma Educativa Virtual On-School*. Obtenido de <https://www.on-school.com/blog/semajanzas-y-diferencias-entre-pedagogia-y-educacion/>

Kerlinger, F. (2002). *Enfoque Conceptual de la Investigación del Comportamiento*. Chile: Mc Graw Hill.

Kühn, C. (2003). *Tratado de Formas Musicales* (2 ed.). España: IDEA BOOKS, S.

La Estrella de Panamá. (08 de junio de 2015). *La Estrella de Panamá*. Obtenido de <https://www.laestrella.com.pa/cafe-estrella/cultura/150608/inac-creacion-revolucionaria>

Lara González, S. I., Ramírez Bernal, D., & Román Ramírez, A. (3-7 de septiembre de 2018). *Música Creativa [Mapa Conceptual]*. Obtenido de <https://sites.google.com/site/musicacreativauaa/experiencias/semana-03-07-septiembre>

Ledesma, M. (2023). *Componiendo mi vida crea tu Música. Diseña tu vida*. Obtenido de <https://www.componiendomivida.com/instrumentacion-y-orquestacion/>

Lemus, L. A. (1969). *Pedagogía. Temas fundamentales*. Buenos Aires, Argentina: Kapelusz.

Lozano, A. (2013). *Estilos de aprendizaje y enseñanza, un panorama de la estilística educativa*. Distrito Federal, México: Trillas.

Muguirra, A. (2023). *QuestionPro*. Obtenido de <https://www.questionpro.com/blog/es/observacion-cuantitativa/>

Música en México. (26 de diciembre de 2016). *Música en México*. Obtenido de <https://musicaenmexico.com.mx/musicomania/que-es-el-solfeo/>

Nassif, R. (1978). *Pedagogía General*. Argentina: Kapelusz.

Neuner, G. (s.f.). *Pedagogía*. La Habana: Libros para la Educación.

Ocampo, D. S. (4 de junio de 2019). *Investigalia*. Obtenido de <https://investigaliacr.com/investigacion/el-enfoque-mixto-de-investigacion/#:~:text=El%20enfoque%20mixto%20puede%20ser, en%20Barrantes%2C%202014%2C%20p>

Ortega Loubon, C., & Cesar Franco, J. (2010). *Neurofisiología del aprendizaje y la memoria*. Panamá.

Oviedo, P. (2010). *Estilos de enseñanza y estilos de aprendizaje: implicaciones para la educación por ciclos*. Actualidades Pedagógicas.

Pedagogía Musical. (s.f.). *Pedagogía Musical*. Obtenido de <https://sites.google.com/site/pedagogiamusi/m>

Pérez. (2012). *Rendimiento Académico*. México.

Pérez Porto, J. G. (2 de mayo de 2016). *Definición. De*. Obtenido de <https://definicion.de/solfeo/>

Piñeiro, L. J., & Rodríguez, A. (1998). “*Los insumos escolares en la educación secundaria y su efecto sobre el rendimiento académico de los estudiantes*”. Human Development Department.

Pizarro, R. (1985). *Rasgos y actitudes del profesor efectivo. (Tesis de maestría)*. Pontificia Universidad de Chile, Chile.

Racines, E. B. (2009). *Historia de la Música*. Escuela Distrital de Artes – Colegio Pies Descalzos Barranquilla, Barranquilla.

Racines, E. B. (2009). *Historia de la Música*. Escuela Distrital de Artes – Colegio Pies Descalzos Barranquilla, Barranquilla.

Riva, J. (2009). *Cómo estimular el aprendizaje*. Barcelona, España: Océano.

Rodríguez, A. J. (s.f.). *Teoria.com*. Obtenido de <https://www.teoria.com/es/aprendizaje/formas/frases/08-motivo.php>

Rodríguez, S. N., & Torres, V. L. (2006). *Rendimiento académico y contexto familiar en estudiantes universitarios*. Universidad Veracruzana Xalapa. Enseñanza e Investigación en Psicología.

Ruíz, R. B., Gamboa, T., & Morales, A. (2006). *Estilos de aprendizaje y rendimiento académico en estudiantes universitarios*.

Sánchez, G. (s.f.). *La música en los monasterios de monjas Jerónimas a la luz de las Actas Generales de la Orden*. Universidad Autónoma de Madrid, Madrid.

Schwab, J. J. (1983). *The practical 4: Something for curriculum professors to do*. Curriculum Inquiry.

Solís Hernández, I. A. (2003). *Monografías*. Obtenido de <http://www.monografias.com/trabajos14/analisisdocum/analisisdocum.shtml>

Tesis y Másters. (2023). *tesis masters.mx*. Obtenido de <https://tesisymasters.mx/muestreo-no-probabilistico/>

UNICEF Panamá. (09 de noviembre de 2020). *COVID-19: más del 97 por ciento de los estudiantes aún no regresan a aulas en América Latina y el Caribe*. Obtenido de UNICEF Panamá á: <https://www.unicef.org/panama/comunicados-prensa/covid-19-m%C3%A1s-del-97-por-ciento-de-los-estudiantes-a%C3%BAAn-no-regresan-aulas-en>

Universidad de Panamá. (2023). *Universidad de Panamá "Hacia la luz"*. Obtenido de <https://facbellasartes.up.ac.pa/historia>

Universidad de Panamá. (2015). *Estatuto Universitario*. Estatuto, Universidad de Panamá, Panamá.

Universidad de Panamá. (2023). *Universidad de Panamá "Hacia la luz"*. Obtenido de <https://www.up.ac.pa/historia>

Valenzuela, J. R. (2012). *Fundamento de investigación educativa* (Vol. 2 y 3). México: Tecnológico de Monterrey.

Villalobos, A. (2015). *La relación entre los estilos de aprendizaje y el rendimiento académico en Matemáticas en alumnos de ciclo V de educación secundaria. (Tesis de maestría)*. Monterrey, Bogotá, Colombia.

Zamacois, J. (1960). *Curso de Formas Musicales*. Barcelona: Editorial Labor, S. A.

## **ANEXOS**

*Anexo 1. Carta de Certificación de revisión de ortografía, redacción y sintaxis.*

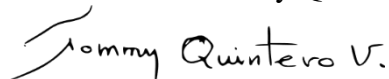
Fecha: 10-3-2023

Dra. Dafne Guevara  
Directora  
Escuela de Música  
Facultad de Bellas Artes  
Universidad de Panamá.  
E.S.D

Respetada Directora,

Yo, Tommy Quintero V., con cédula de identidad personal No. 6-53-94, en mi calidad de Licenciatura y Profesor de Español, certifico que el trabajo de la/el estudiante Melvin Pérez, con cédula de identidad personal No. 8-865-1500, titulado: Relación entre los estilos de aprendizaje y el rendimiento académico en la asignatura de formas musicales. Cumple con los requisitos de ortografía, redacción y sintaxis.


Atentamente. Tommy Quintero V.



Licenciado en Humanidades con especialización es español

Adjunto: diploma y copia de cédula.

*Anexo 2. Cedula de Identidad del Profesor Titulado en español, responsable de la revisión de ortografía, redacción y sintaxis.*



**REPÚBLICA DE PANAMÁ**  
**TRIBUNAL ELECTORAL**

**Tommy Alexis**  
**Quintero Velez**

NOMBRE USUAL:  
FECHA DE NACIMIENTO: **02-OCT-1959**  
LUGAR DE NACIMIENTO: **HERRERA, CHITRÉ**  
SEXO: **M**  
EXPEDIDA: **03-ABR-2018**

TIPO DE SANGRE:  
EXPIRA: **03-ABR-2028**

**6-53-94**

Tommy Quintero V.

PANAMÁ

Anexo 3. Titulo escaneado del Profesor Titulado en Español, responsable de la revisión de ortografía, redacción y sintaxis.



# UNIVERSIDAD DE PANAMA

LA FACULTAD DE

*Administración*

EN VIRTUD DE LA POTESTAD QUE LE CONFIEREN LA LEY Y EL ESTATUTO UNIVERSITARIO,  
HACE CONSTAR QUE

*Tomás Alexis Quintana Q.*

HA TERMINADO LOS ESTUDIOS Y CUMPLIDO CON LOS REQUISITOS

QUE LE HACEN ACREDEDOR AL TITULO DE

*Licenciado en Administración*  
*con Especialización en Español*

Y EN CONSECUENCIA, SE LE CONCEDE TAL GRADO CON TODOS LOS DERECHOS,  
HONORES Y PRIVILEGIOS RESPECTIVOS, EN TESTIMONIO DE LO CUAL SE LE EXPIDE  
ESTE DIPLOMA EN LA CIUDAD DE PANAMA A LOS *veintitrés*  
DIAS DEL MES DE *noviembre* DE MIL NOVECIENTOS *ochenta y cinco*.

*[Signature]*  
Secretario General  
Diploma 15137  
Identificación Personal  
6-53-94

*[Signature]*  
Decano

*[Signature]*  
Rector

