

**UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL  
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES  
CARRERA DE MUSICA**

**TEMA:**

**CREACIÓN DE CUATRO CANCIONES ORIENTADAS AL  
DESARROLLO DE LA IMPROVISACIÓN COMO RECURSO PARA  
ESTIMULAR LA CONEXIÓN MUSICAL Y LAS FUNCIONES  
COGNITIVAS DE LOS USUARIOS DEL INSTITUTO NEUROLÓGICO**

**AUTOR:**

**Vanegas Pinos, Mario Andrés**

**Componente práctico del examen complejo previo a la  
obtención del título de Licenciado en Música**

**TUTORA**

**Yaselga Rojas, Yasmine Genoveva**

**Guayaquil, Ecuador**

**16 de septiembre del 2020**



UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL  
**FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES**  
**CARRERA DE MUSICA**

**CERTIFICACIÓN**

Certificamos que el presente **componente práctico del examen complejo**, fue realizado en su totalidad por **Vanegas Pinos, Mario Andrés**, como requerimiento para la obtención del título de **Licenciatura en Música**.

**TUTOR (A)**

**Yaselga Rojas , Yasmine Genoveva**

**DIRECTOR DE LA CARRERA**

**Vargas Prias, Gustavo Daniel**

**Guayaquil, a los 16 del mes de septiembre del año 2020**



UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL  
**FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES**  
**CARRERA DE MUSICA**

**DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD**

Yo, **Vanegas Pinos, Mario Andrés**

**DECLARO QUE:**

El componente práctico del examen complejo, **“Creación de cuatro canciones orientadas al desarrollo de la improvisación como recurso para estimular la conexión musical y las funciones cognitivas de los usuarios del instituto neurológico”** previo a la obtención del título de **Licenciado en Música**, ha sido desarrollado respetando derechos intelectuales de terceros conforme las citas que constan en el documento, cuyas fuentes se incorporan en las referencias o bibliografías. Consecuentemente este trabajo es de mi total autoría.

En virtud de esta declaración, me responsabilizo del contenido, veracidad y alcance del Trabajo de Titulación referido.

**Guayaquil, a los 16 del mes de septiembre del año 2020**

**EL AUTOR**

**Vanegas Pinos, Mario Andrés**



UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL  
**FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES**  
**CARRERA DE MUSICA**

**AUTORIZACIÓN**

Yo, **Vanegas Pinos, Mario Andrés**

Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil a la **publicación** en la biblioteca de la institución el **componente práctico del examen complejo**, “**Creación de cuatro canciones orientadas al desarrollo de la improvisación como recurso para estimular la conexión musical y las funciones cognitivas de los usuarios del instituto neurológico**”, cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

**Guayaquil, a los 16 del mes de septiembre del año 2020**

**EL AUTOR:**

**Vanegas Pinos, Mario Andrés**

# REPORTE DE URKUND

Lcdo.  
Gustavo Daniel Vargas Prías, Mgs.  
Director de la carrera de Música  
Presente

Estimado Licenciado:

Sírvase encontrar a continuación el presente Print correspondiente al informe del software anti-plagio URKUND, una vez que el mismo ha sido analizado y se ha procedido en conjunto con el estudiante **VANEGAS PINOS, MARIO ANDRES** a realizar la retroalimentación y correcciones respectivas de manejo de citas y referencias en el documento del Componente Práctico del Examen Complexivo del mencionado estudiante.

**URKUND**

## Document Information

---

Analyzed document	Mario Vanegas - Proyecto examen complejo.docx (D78372596)
Submitted	8/31/2020 12:15:00 AM
Submitted by	
Submitter email	yyaselga@gmail.com
Similarity	0%
Analysis address	yasmine.yaselga.ucsg@analysis.urfund.com

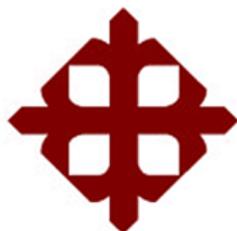
## Sources included in the report

---

Atentamente,



Lcda. Yasmine Yaselga Rojas, MMus M.Ed  
Revisor



**UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL  
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES  
CARRERA DE MUSICA  
TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN**

**Lcdo. GUSTAVO VARGAS PRIAS, Mgs.**  
DIRECTOR DE CARRERA

**Lcdo. Isidro Mejía, Mgs.**

**Lcdo. Alex Mora, Mgs.**

## Contenido

CAPÍTULO 1 – DESCRIPCIÓN DEL COMPONENTE PRÁCTICO .....	2
1.1 INTRODUCCIÓN .....	2
1.2 JUSTIFICACION .....	2
1.3 OBJETIVO GENERAL .....	3
1.4 OBJETIVOS ESPECÍFICOS: .....	3
CAPÍTULO 2 – FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA.....	4
2.1 Modelo de musicoterapia creativa - Nordoff Robbins .....	4
2.1.1 Aplicación del modelo Nordoff – Robbins .....	5
2.1.2 Fases del modelo Nordoff Robbins .....	6
2.1.3 Funciones cognitivas y su relación con la “música creativa” .....	7
2.1.4 Usos del modelo “música creativa” .....	9
2.1.5 Improvisación .....	9
2.1.6 Composición colectiva .....	10
CAPITULO 3 - DESCRIPCIÓN METODOLÓGICA .....	15
3.1 Enfoque .....	15
3.2 Alcance .....	15
3.3 Instrumentos de investigación .....	15
3.3.1 Análisis de resultados .....	15
CAPÍTULO 4 – DESARROLLO DEL COMPONENTE PRÁCTICO .....	18
4.1 DESCRIPCIÓN .....	18
CONCLUSIONES .....	29
RECOMENDACIONES .....	30
BIBLIOGRAFÍA .....	31
ANEXO 1 .....	33
ANEXO 2 .....	35
ANEXO 3 .....	36
ANEXO 4 .....	37
ANEXO 5 .....	39

## ÍNDICE DE FIGURAS

<b>Figura 1: Frase melódica en C mayor. Fuente: Harmony II (1988).....</b>	<b>20</b>
<b>Figura 2: Intercambio modal. Fuente: Harmony II (1988).....</b>	<b>22</b>
<b>Figura 3: Sesiones musicales. Fuente: el autor. ....</b>	<b>31</b>
<b>Figura 4: Sesiones musicales. Fuente: el autor. ....</b>	<b>32</b>
<b>Figura 5: Canción Voy a empezar hacer para luego ser. Fuente: el autor. ....</b>	<b>33</b>
<b>Figura 6: Canción el mundo es solamente. Fuente: el autor.....</b>	<b>35</b>
<b>Figura 7: Canción Juan Salvador Gaviota. Fuente: el autor.....</b>	<b>37</b>
<b>Figura 8: Canción casa da floresta. Fuente: el autor. ....</b>	<b>40</b>

## ÍNDICE DE TABLAS

<b>Tabla 1: Fases del modelo Nordoff- Robbins. Fuente: Nordoff Robbins (2007), Levin en Bruscia (2010).</b> .....	<b>16</b>
<b>Tabla 2: Nota característica de los modos de la escala mayor. Fuente: Harmony IV, Ulanowsky.(1988).(p.18-31)</b> .....	<b>23</b>
<b>Tabla 3: Resultados de análisis de documentos</b> .....	<b>26</b>
<b>Tabla 4: Resultados de análisis de audio y video</b> .....	<b>26</b>
<b>Tabla 5: Resultados de análisis de entrevistas</b> .....	<b>28</b>
<b>Tabla 6: Tabla de Fuente: el autor, Calderón (2019), Cobo (2019), Viteri (2019)</b> .....	<b>31</b>

## RESUMEN

El objetivo de esta investigación es sustentar la composición de cuatro canciones con base al modelo Nordoff Robbins y como su aplicación orientada a la improvisación contribuye al desarrollo cognitivo de pacientes neurológicos. La metodología de investigación usada fue con enfoque cualitativo y de alcance descriptivo. Los instrumentos de recolección de datos utilizados fueron: análisis de libros de armonía, análisis de tesis sobre musicoterapia, análisis de libros sobre modelos de improvisación y análisis de entrevistas hechas a psicólogos del centro neurológico. Los datos obtenidos en la investigación sirvieron para la creación de cuatro canciones: “Voy a empezar hacer para luego ser”, “El mundo es solamente”, “Juan Salvador Gaviota” y “Casa da floresta”, a través de los elementos musicales como improvisación, armonía, melodía que sirvieron de base para la composición colectiva con los pacientes. Al terminar el proceso de composición colectiva se demostró que la música tiene beneficios para estimular las funciones cognitivas y mejorar la calidad de vida de los pacientes a nivel físico, emocional y espiritual.

**Palabras Claves:** *musicoterapia creativa, Nordoff - Robbins , improvisación, motivos rítmicos, motivos melódicos, voz, funciones cognitivas, composiciones colectivas.*

## ABSTRACT

The objective of this research is to support the composition of four songs based on the Nordoff Robbins model and how its application oriented to improvisation contributes to the cognitive development of neurological patients. The research methodology used was with a qualitative approach and descriptive scope. The data collection instruments used were: analysis of harmony books, analysis of thesis on music therapy, analysis of books on improvisation models, and analysis of interviews with psychologists from the neurological center. The data obtained in the research served to create four songs: "I'm going to start doing and then be", "The world is only", "Juan Salvador Gaviota" and "Casa da floresta", through musical elements such as improvisation, harmony, melody that served as the basis for the collective composition with the patients. At the end of the collective composition process, it was shown that music has benefits to stimulate cognitive functions and improve the quality of life of users on a physical, emotional and spiritual level.

*Keywords: creative music therapy, Nordoff - Robbins, improvisation, rhythmic motifs, melodic motifs, voice, cognitive functions, collective compositions.*

## **CAPÍTULO 1 – DESCRIPCIÓN DEL COMPONENTE PRÁCTICO**

### **1.1 INTRODUCCIÓN**

Según, Stevens, C. (2014) “La reacción de los seres humanos a la música indica la profundidad con la que nos llega a la mente, al cuerpo, al corazón, al alma y que además es una condición inherente de cada ser”.

Por este motivo se generó la búsqueda de herramientas que culminen en modelos, metodologías o enfoques que utilicen la improvisación por medio de la música para crear y evocar respuestas musicales en tiempo real para estimular la conexión musical en los usuarios de un instituto psiquiátrico de la ciudad de Guayaquil.

Para ello se ha seleccionado el modelo de música creativa desarrollado por Paul Nordoff y Clive Robbins por como implica la improvisación musical y la aplicación del mismo.

La finalidad de este modelo se basa en el desarrollo de motivos melódicos propuestos y apoyados por el músico para generar respuestas musicales por medio de la improvisación y dar cabida a la expresión, participación y la creación de canciones compuestas colectivamente para evocar la sensibilidad inherente o persona musical que habita dentro de cada ser. De esta forma busca desarrollar experiencias musicales que se crean desde la espontaneidad y en tiempo real al componer música que emerge desde la improvisación por medio de nuestra voz, nuestro cuerpo y cualquier uso de sonido externo, pero no ajeno a los seres humanos, permitiendo la conexión y la autoexpresión de los pacientes. (Nordoff & Robbins, 2007).

Tal como lo menciona Naranjo. (2017). “La utilización de la música se ha venido manifestando durante toda la historia en ritos de curación para evocar experiencias satisfactorias y estimular la psiquis”.

### **1.2 JUSTIFICACION**

La importancia de esta investigación radica en mostrar los beneficios de las sesiones de música realizadas en un instituto neurológico de la ciudad de Guayaquil.

La improvisación musical libre fue el nexo entre los conocimientos de la carrera de música de la UCSG y la musicoterapia creativa que se aplicó en 6 usuarios de un instituto neurológico de octubre a diciembre del 2019.

Además de ser inédito para la carrera porque no se han realizado trabajos previos en la UCSG sobre sesiones musicales en institutos psiquiátricos, no obstante, la forma de abordar las sesiones de música es innovadora porque pese a que se utilice la improvisación de la musicoterapia creativa y los elementos musicales como fuente animadora, es

importante también la forma de abordar al paciente para generar esa conexión musical que permita dar paso al despertar del “niño música” o persona musical.

Es importante reconocer también que las sesiones de música fomentan experiencias significativas por el uso de nuestra voz y cuerpo.

Es importante resaltar que personas con distintas capacidades tienen la misma necesidad de tener actividades significativas como cualquier persona, sin embargo, muchas veces debido a su patología, carecen de oportunidades sociales, emocionales y vocacionales.

Por eso es justamente en la música, en donde pueden suplir estas carencias y vivir experiencias musicales significativas a nivel cognitivo.

### **1.3 OBJETIVO GENERAL**

Crear cuatro canciones orientadas al desarrollo de la improvisación como recurso para estimular la conexión musical y las funciones cognitivas en usuarios de un instituto de neurociencias basado en el modelo “música creativa” desarrollado por Nordoff Robbins.

### **1.4 OBJETIVOS ESPECÍFICOS:**

1. Establecer los principios fundamentales del modelo de música creativa de Nordoff Robbins que estimulen la conexión musical y las funciones cognitivas.
2. Definir los elementos armónicos y melódicos que contribuirán a las composiciones musicales.
3. Adaptar el modelo de “música creativa” de Nordoff Robbins para la composición colectiva de los usuarios de un instituto psiquiátrico.

## CAPÍTULO 2 – FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

### 2.1 Modelo de musicoterapia creativa - Nordoff Robbins

Según el autor Schapira. (1997) citado por Cevallos. (2020) el modelo de musicoterapia creativa fue desarrollado por Paúl Nordoff, compositor y pianista americano; y Clive Robbins, profesor inglés de educación especial para niños y adolescentes con discapacidades emocionales o intelectuales, entre el periodo de 1956 a 1976, el cual ha generado aportes significativos y está avalado por la (WFMT) Federación mundial de musicoterapia.

La orientación teórica de este modelo proviene de las ideas de Rudolf Steiner quien es el fundador de la antroposofía, descrita como “la ciencia del espíritu” la cual se ocupa de los problemas del ser humano y la naturaleza y su sentido de libertad. Entendiendo esto, Nordoff señaló que dentro de cada persona hay una respuesta innata a la música como reflejo de sí mismo, ante lo cual se evidencia un “yo música” al que llamaron “niño musical”. (Bruscia, 2010, p. 33).

Cualquier tipo de acto musical o reacción a la música que la persona pueda mostrar dentro de la situación de terapia, es considerado una respuesta musical, la cual puede ser encubierta y disimulada (interna, manifiesta y directamente observable). Las primeras respuestas, encubiertas, consisten en respuestas sensomotrices, cognitivas, perceptuales, sociales, afectivas o espirituales, procesadas mediante áreas auditivas, táctiles, visuales o cenestésicas. Por último, las respuestas explícitas, pueden realizarse en diversas modalidades de expresión, tales como la voz, el cuerpo, los instrumentos. (Bruscia, 2007).

En la valoración y evaluación que se utiliza en el método de Nordoff-Robbins, existe una recogida de información centrada principalmente en el significado de la respuesta musical del paciente, lo cual es usado por los terapeutas para encontrar y abrir canales de comunicación. Los terapeutas pueden utilizar los mismos procedimientos clínicos y la misma información para valorar las condiciones iniciales del paciente y para evaluar su progreso terapéutico, ya que la respuesta musical además de indicar su condición inicial también sirve como medida de los estados de ánimo de los pacientes. (Bruscia, 1999).

Nordoff y Robbins coinciden con la resolución de Rudolf Steiner en que las respuestas musicales de las personas son el claro reflejo de su condición psicológica. “Nunca se puede explicar el sentimiento y la pasión por medio de leyes naturales y por los llamados métodos psicológicos, sólo se puede comprender si se considera al hombre en términos de música”. (Nordoff & Robbins en Bruscia, 2010).

Steiner no es el único autor con ideas que se identifican con este modelo, también existen otros autores como Maslow. (1968) y Axline. (1976) de psicología humanista que han hablado sobre estos principios:

- Los usuarios que deseen involucrarse en el abordaje de musicoterapia creativa no requieren tener alguna destreza musical o conocimiento previo acerca de música.
- Los objetivos terapéuticos están dirigidos al potencial individual del paciente y su desarrollo, más no a las expectativas culturales o modelos universales de normalidad.
- Mediante la terapia se busca contribuir a la toma de decisiones, expresión y desarrollo personal. (Bruscia, 2011, pág. 35).

### **2.1.1 Aplicación del modelo Nordoff – Robbins**

Las ideas principales del modelo música creativa son generar y buscar preguntas por medio de la improvisación musical y así fomentar la expresión, la autoexpresión, la comunicación, la libertad expresiva, el sentido de pertenencia para la creación de personalidades más sólidas al sentirse parte de un grupo o un ensamble y al utilizar la música como canal para activar estas respuestas musicales sin importar su condición de discapacidad. (Bruscia, 2007).

Otra característica importante y que marca el estilo de trabajo de este modelo es que las sesiones se abordan en pareja, esto ocurre porque mientras el músico establece la conexión musical a través del piano o guitarra, la otra persona o terapeuta refuerza el trabajo directo con el usuario. (Bruscia, 2007)

El modelo de música creativa se trabaja en sesiones donde un músico está encargado de tocar e improvisar, intentando involucrar al usuario en la experiencia musical, mientras que el co-terapeuta trabaja directamente con el usuario, ayudándole a responder a las actividades y a las intenciones del proceso. Los dos terapeutas trabajan con roles muy definidos y claros, los que ambos aceptan y con igual responsabilidad dentro de la sesión musical. (Bruscia, 2011).

#### **2.1.1.1 Sesiones individuales**

Este tipo de sesiones son ideales para niños con problemas de relaciones interpersonales y personas adultas, la sesión puede durar entre 30 a 45 min y se determina según el usuario. Se recomienda que el tiempo mínimo de trabajo sea mínimo 30 min. (Bruscia, 2011, pág. 30).

### 2.1.1.2 Sesiones grupales

En la terapia grupal, el aprendizaje, la ejecución y la respuesta que se da a la música ya compuesta son las actividades principales. Las composiciones musicales incluyen canciones, piezas instrumentales y dramas musicales. Además, el terapeuta puede improvisar instrumental y vocalmente para acompañar algunas secciones de una actividad. Las sesiones grupales también pueden ser utilizadas como complemento de las sesiones individuales. (Bruscia, 2011, pág. 30).

### 2.1.2 Fases del modelo Nordoff Robbins

Las sesiones antes mencionadas son dictadas de acuerdo a la existencia de tres fases principales que integran el modelo de música creativa, como lo citan Nordoff Robbins (2007) y Levin en Bruscia (2010):

<b>Fase:</b>	<b>Descripción:</b>	<b>Recursos musicales:</b>
Fase 1: Encontrar al niño música	Se usa la improvisación empírica como medio para crear una conexión musical y generar confianza y seguridad para encontrar al niño música de forma individual o grupal. <ul style="list-style-type: none"><li>- Improvisar un marco musical o representar musicalmente el estado de ánimo del usuario.</li><li>- Sincronizar la música con gestos o movimientos corporales de los usuarios.</li><li>- Crear una canción que describa sus acciones.</li><li>- Complementar el motivo o frase musical del usuario o imitar cualquier sonido.</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>- Se evitan las tensiones musicales</li><li>- Improvisación</li><li>- Velocidad moderada o estable</li><li>- Ritmo simple</li><li>- Armonías abiertas, pero tonalmente centradas</li><li>- Mantenerse dentro de una tonalidad</li></ul>
Fase 2: Evocar respuestas musicales	Se motiva y ayuda a producir y organizar respuestas musicales y pausas periódicas para mantener al usuario en la participación y conversación musical.	<ul style="list-style-type: none"><li>- Crear motivos o frases melódicas que finalicen con un silencio o pregunta musical</li></ul>

		<ul style="list-style-type: none"> <li>- Tararear o silvar melodías</li> <li>- Repetir motivos melódicos</li> <li>- Repetir frases y motivos musicales de manera constante y cíclica.</li> <li>- Ayudar al niño a cantar</li> <li>- Utilización de instrumentos melódicos para cantar, como el uso de la voz</li> </ul>
Fase 3: Desarrollo de habilidades musicales	<p>El músico diseña una serie de experiencias musicales o canciones por medio de la improvisación.</p> <p>El usuario ya logra mantener un pulso constante y seguir el ritmo melódico, desarrollando habilidades como el intercambio comunicativo y la libertad expresiva.</p> <p>lo cual es fundamental para generar frases musicales es estructuradas en secciones que culminen en canciones.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Frases musicales</li> <li>- Formas musicales</li> <li>- Composición colectiva</li> </ul>

Tabla 1: Fases del modelo Nordoff- Robbins. Fuente: *Nordoff Robbins (2007), Levin en Bruscia (2010)*.

### 2.1.3 Funciones cognitivas y su relación con la “música creativa”

Para que el “niño música” funcione, el usuario debe estar dispuesto a conocerse a sí mismo, a los demás y al entorno que lo rodea, porque es a través de estas experiencias musicales es que se desarrollan las capacidades receptoras, cognitivas y expresivas (Nordoff & Robbins, 2007).

Como se ha explicado anteriormente el eje del modelo música creativa es la improvisación y son varios los autores como Benftsson et al. (2007), Berkowitz &

Ansari. (2008), Brown, Martinez & Parsons (2006) y Limb & Braum. (2008) que citan la amplia actividad neuronal que se ve implicada al momento de improvisar musicalmente, en especial, se activa la región tempoparietal del cerebro que se relaciona directamente con el trabajo de la memoria.

Por otro lado, se dice que la activación neuronal que se presenta en el proceso de improvisación musical desencadena varios procesos cognitivos, pudiendo así concluir que la memoria, la atención, las funciones ejecutivas, la creatividad, las emociones y las respuestas motoras son las principales funciones cognitivas que se activan durante la experiencia musical. (Berkowitz, 2010).

Tal como lo cita Gilbertson (2005), podemos ver que la musicoterapia creativa genera estímulos que producen respuestas e influyen directamente en varios beneficios a nivel cognitivo como:

- Comunicación no verbal
- Interacción (diálogos musicales)
- Sociabilidad
- Orientación
- Reconstrucción de identidad personal
- Mejora la capacidad vocal (control de voz y entonación)
- Mejora la atención
- Mejora la memoria a corto, mediano y largo plazo
- Comunicación de sentimientos
- Expresión de emociones
- Influye y mejora los estados de ánimo

También la musicoterapia creativa ayuda a mejorar otros aspectos como el físico ya que la estructura de una melodía o la forma de una canción hace que el paciente viva en la música, por lo cual contribuye a mejorar sus niveles de relajación, reducir la angustia, ansiedad y aprender a reconocer y diferenciar sentimientos de tristeza, soledad, alegría, etc. Además, que seguir el tiempo o ritmo de una canción contribuye a mejorar la coordinación de movimiento corporales. Otro de los aspectos que se ven beneficiados es el emocional y social porque los vínculos que se generan al crear o improvisar música grupal permiten la expresión verbal y no verbal y el manifiesto de las emociones, también mejora las relaciones interpersonales al sentirse parte de un grupo, razón por la cual se eleva el autoestima y estado de ánimo. (Cores, 2020).

#### **2.1.4 Usos del modelo “música creativa”**

El modelo Nordoff – Robbins fue creado con un enfoque apropiado para trabajar con niños con una gran variedad de condiciones o patologías como el autismo, psicosis, problemas emocionales, retraso mental, problemas físicos, sensomotrices o de aprendizaje. (Zimbardo, 2015).

Lo más importante del abordaje Nordoff Robbins no es que utiliza la música para entretener o enseñar si no utiliza la música como canal para lograr metas no musicales es decir que tienen que ver con el beneficio o desarrollo de la interacción en el grupo, la comunicación, control de movimiento, relajación y brindándoles oportunidades de expresar sus emociones. (Nordoff & Robbins, 2007).

La música se transforma en un medio de intercomunicación y una base para la actividad en la que los niños con algún hándicap o desventaja física puedan encontrar su libertad a partir de las deficiencias que restringen su vida. Los objetivos varían según la edad de los niños, para los niños más pequeños la terapia se relaciona con un proceso de diferenciación interna y de crecimiento, ya que sus personalidades son aún variables dado su desarrollo. Para niños mayores la terapia tiene que ver con la autoconfianza, con la afectividad y la emocionalidad. (Escudero, 2004).

Algunos objetivos generales para el trabajo con niños son: desarrollar relaciones humanas y establecer la comunicación, iniciar o extender el habla, desvanecer patrones de comportamiento patológicos, y construir personalidades más fuertes y ricas. (Escudero, 2004).

También ha sido utilizada en personas discapacitadas con deficiencia mental y en alteraciones psiquiátricas y en adultos mayores hospitalizados dado que el músico terapeuta crea música con el paciente desde la espontaneidad de las consecuencias que la música provoca, invitándolo a la participación musical para poder así generar experiencias significativas. (Escudero, 2004).

#### **2.1.5 Improvisación**

“De forma convencional se puede decir que la improvisación es igual a crear, inventar algo espontáneo en tiempo real con los recursos que en ese instante obtengas” (Erkkilä, 2000).

##### **2.1.5.1 Funcionalidad de la improvisación en la “música creativa”**

En la música creativa del modelo Nordoff Robbins, existe una vinculación directa con la improvisación, es decir que la música improvisada incluye patrones, progresiones armónicas dentro de un centro tonal y melodías compuestas en tiempo

real; situando a la improvisación como el centro de la experiencia, mediante la cual se obtendrá información para desarrollar el trabajo futuro con los usuarios por medio de sus respuestas musicales, además afirman que el uso de un instrumento armónico como el piano o la guitarra son indispensables para las sesiones en conjunto con los músicos calificados. (Schapira, 1997, pág. 14).

La improvisación musical es pieza clave del proceso porque es por medio de esta experiencia en donde se invita al niño música al devenir de una respuesta y propuesta musical por la cual el músico terapeuta puede valerse al percatarse de cualquier gesto corporal, sonido, movimiento, comportamiento, impresiones, condición. Todo lo que sea que se presente como manifestación por parte del paciente que sirva para el momento de la creación espontánea de la música por medio de la improvisación funciona para conducir y guiar al niño a experiencias musicales gratificantes. (Bruscia, 2011, pág. 24).

Según (Alvin, 1997) menciona que el modelo de música creativa es de enfoque libre ya que el músico o terapeuta da la posibilidad de improvisar por medio de cualquier circunstancia o situación que el momento solicite sin ninguna restricción o paso establecido a seguir, sin ningún tipo de reglas y así mismo le brinda la potestad de acceder al músico o terapeuta a otros aspectos del usuario. Comprendamos la existencia de improvisar sin ninguna restricción o regla, esto le brinda al usuario la capacidad máxima de expresión cuando hablamos de improvisación libre.

La improvisación debe ser completamente fluída y espontánea, para lo cual se utiliza un estilo armónico enteramente tonal que crea un ambiente seguro para la expresión del usuario. (Schapira, 1997, pág. 15).

Tal como lo menciona la técnica de la imitación del abordaje Nordoff Robbins en cual reproduce e imita los gestos del niño o del usuario, la pantomima, esto es muy importante para la improvisación no verbal y la cual generará vínculos o respuestas como una simple mirada que bastará para poder abrir un mundo de oportunidades para mejorar las relaciones comunicativas e interpersonales del usuario.

### **2.1.6 Composición colectiva**

Se expondrá de forma general los elementos musicales presentados a continuación que son los que destacan y sustentan el enlace que existe entre todos ellos para dar paso a la composición colectiva.

### 2.1.6.1 Armonía tonal

Se define el concepto de tonalidad como “la organización general de las alturas en torno a un centro tonal o tónica en un pasaje o pieza musical. En una composición, las alturas diatónicas forman una jerarquía tonal, o niveles de importancia relativos, en la que todas las demás notas están subordinadas a la tónica.” Previamente se caracteriza a la tónica como “la clase de alturas más importante, estable y conclusiva de una composición tonal”. (Harmony II)

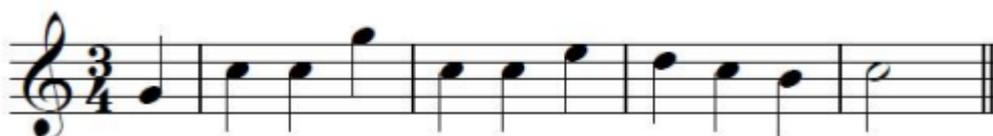


Figura 1: Frase melódica en C mayor. Fuente: *Harmony II* (1988).

“La tónica de esta frase es Do. Esta melodía presenta al menos cuatro características que tienden a reforzar esa sensación conclusiva de Do: (1) la repetición frecuente de Do; (2) la frecuencia de su ubicación en un tiempo fuerte, que lo acentúa métricamente; (3) el refuerzo tonal de Do por el Sol que le antecede, creando una 4ta justa ascendente o una 5ta justa descendente; (4) la fuerte tendencia del Si a resolver ascendentemente en Do. Estas observaciones también se pueden aplicar a otras melodías tonales diatónicas.” (Gauldin, 2009).

### 2.1.6.2 Melodía

Cuando hablamos de melodía, decimos que es una sucesión de sonidos con distinta duración y altura, apoyados por ritmos que expresan una idea musical completa.

Las melodías funcionan al estar expresadas en el desarrollo de motivos constantes, frases, en células rítmico - melódicas, o patrones característicos que se relacionan con intervalos desde lo lineal o el arpeggio, estableciendo las frases, o notas guías que destacan en la melodía. (Nettles, 1987).

Las melodías pueden ser representadas por frases musicales que se escriben en escalas mayores, menores, modales, blues, pentatónicas mayores y menores, y simétrica disminuida. Son generalmente interpretadas al comienzo y al final de la pieza y exhiben una estructura melódica de presentación, desarrollo y repetición. (Nettles, 1987).

### 2.1.6.3 Intercambio modal

El intercambio modal se da cuando se usan acordes de un modo en el contexto armónico de otro modo paralelo, es como pedir prestado un acorde de otro modo en el mismo tono. Gracias a ello podemos escuchar el modo del acorde prestado sin haber modulado realmente. (Herrera, 2007).

The image shows two musical staves in treble clef with a common time signature (C). The first staff illustrates a four-measure progression: D-7, (C.R.) G7, bII Maj 7 (Db Maj 7), and I (C). The second staff illustrates a six-measure progression: D-7, (C.R.) G7, bII Maj 7 (Db Maj 7), bIII Maj 7 (Eb Maj 7), bII Maj 7 (Db Maj 7), and I (C). The labels for the chords are placed above the staff lines.

Figura 2: Intercambio modal. Fuente: *Harmony II* (1988).

### 2.1.6.4 Armonía modal

La armonía modal que se caracteriza por tocar las notas principales de cada modo de la escala mayor que contiene también cadencias y secuencias de acordes diatónicos. (Herrera, 2007)

### 2.1.6.5 Formas musicales convencionales

La forma más común de agrupación de motivos y frases musicales es la conocida como Binaria en donde se manifiesta en forma AB o verso - coro. Aun así, podemos contemplar que la mayoría de las formas componen una estructura binaria, es decir, de dos partes AB donde la sección B modula muchas veces a otros tonos. (Herrera, 2007).

El muy conocido Blues de doce compases, un blues tradicional que está compuesto de doce compases manifestando por los grados I - IV - V todos dominantes. (Herrera, 2007).

#### 2.1.6.5.1 Cadencias

La característica principal o matriz fundamental más utilizada es normalmente la progresión o cadencia II - V - I es la estructura vertical que tendrá juego o coherencia y soporte con la estructura horizontal que será la melodía en la cual despliega todo su alcance armónico y

melódico por todos sus movimientos diatónicos y cromáticos que es el mismo que se considera el movimiento de armonía tradicional de resolución del tritono entre la tensión y reposo de los grados V – I. (Nettles, 1987).

En donde se representa el uso de la escala en todo su esplendor, dado que en el desarrollo armónico diatónico se manifiesta por siete modos de la escala mayor conocidos como jónico, dórico, frigio, lidió, mixolidio, Aeolico, locrio y también la escala menor armónica y melódica que provienen del modo menor de la escala mayor. (Herrera, 2007).

La estructura para los acordes que utiliza es la tétrada que está basada en cuatro voces R 3 5 7 y el uso de los modos griegos tales como jónico, dórico, frigio, lidió, mixolidio, Aeolico y locrio y el uso de la armonía modal que se basa en las notas características de cada una de las escalas de los modos griegos mayores y menores. (Nettles, 1987).

<b>Modo</b>	<b>Nota característica</b>
Jónico	4 natural
Dórico	6 natural
Frigio	b2
Lidio	#4
Mixolidio	b7
Aeólico	b6
Locrio	b5

Tabla 2: Nota característica de los modos de la escala mayor. Fuente: *Harmony IV, Ulanowsky.(1988).(p.18-31)*

#### 2.1.6.6 Songwriting

Las presentes técnicas se utilizaron para la destreza de habilidades musicales en la fase 3 del modelo Nordoff- Robbins.

El método de composición es: “El proceso de creación, notación y / o grabación de letras y música por parte del usuario o usuarios y el terapeuta dentro de una sesión de música creativa para abordar las necesidades psicosociales, emocionales, cognitivas y de comunicación del usuario”; por consiguiente, hablan de la claridad que hay que tener sobre

el uso del método como tal, al igual que las técnicas que comprenden un método. Baker, F. &. (2005)

Dentro de las técnicas de Songwriting se encuentran:

- **Técnica de relleno en blanco:** Se puede adoptar una técnica que utiliza una canción familiar. Una canción con la que el usuario se relaciona; puede usarse y adaptarse para hacerla más relevante personalmente. Esta técnica proporciona más estructura para los usuarios que pueden tener dificultades para expandir y organizar ideas simples, y también puede proporcionar una dirección para las letras y puede servir como un punto de partida para un cliente que tiene problemas para comenzar. (Baker, 2005).
- **Técnica de parodia de canciones:** Utiliza la música de una canción pre compuesta donde las letras de la canción original son completamente reemplazadas por letras generadas por el cliente. En muchos casos, se emplea una combinación de SPT y FBT. (Baker, 2005)

## CAPITULO 3 - DESCRIPCIÓN METODOLÓGICA

### 3.1 Enfoque

La metodología empleada en esta investigación es cualitativa, ya que por medio de análisis de documentos de grado y libros acerca de la musicoterapia se pretende demostrar cómo la música por medio de la improvisación logra mejorar la calidad da vida de los pacientes del instituto de neurociencias.

### 3.2 Alcance

Es de alcance descriptivo por los conocimientos adquiridos por experiencias y trabajos realizados acerca de música e improvisación en beneficio de personas con discapacidades mentales, busca innovar y generar propuestas de vinculación con los usuarios mediante la creación de canciones.

### 3.3 Instrumentos de investigación

Los instrumentos de recolección de información usados para este trabajo de titulación fueron: análisis de documentos, análisis de entrevistas a 3 psicólogos de un instituto de neurociencias, análisis de audio y video.

#### 3.3.1 Análisis de resultados

A continuación, se analizarán los resultados obtenidos de los instrumentos de investigación.

##### 3.3.1.1 Análisis de documentos

Documentos	Información analizada
Tesis: Un trabajo musicoterapeutico con niños deficientes visuales.	<ul style="list-style-type: none"><li>- Modelo Nordoff Robbins</li><li>- Técnicas activas y receptivas de la musicoterapia</li></ul>
Tesis: Jazz contemporáneo, una propuesta práctica y conceptual.	<ul style="list-style-type: none"><li>- Sistema eclesiástico de modos</li></ul>
Tesis: Musicoterapia en Trastornos con déficit cognitivo rango limítrofe	<ul style="list-style-type: none"><li>- Modelo práctico de improvisación libre</li><li>- El canto como terapia</li></ul>
Libro: Teoría musical y armonía moderna (Herrera, 2007)	<ul style="list-style-type: none"><li>- Armonía modal</li><li>- Formas standart</li></ul>

Libro: Songwriting: Methods, techniques and clinical applications for music therapy clinicians. (Baker, 2005)	- Métodos de composición o songwriting

Tabla 3: Resultados de análisis de documentos Fuente: *el autor*.

### 3.3.1.2 Análisis de audio y video

Sitios web / videos	Información analizada
Video: Song adaption in music therapy sessions (Nordoff-Robbins Music Therapy Australia, 2020)	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Modelo Nordoff Robbins</li> <li>- Utilización de una canción existente en la cual se adaptó una nueva letra, conservando su armonía y melodía.</li> </ul>

Tabla 4: Resultados de análisis de audio y video Fuente: *el autor*.

### 3.3.1.3 Análisis de las entrevistas

Se realizaron entrevistas a 3 psicólogos quienes trabajan en el Instituto de Neurociencias y fueron partícipes de las sesiones y corroboraron la experiencia musical creada por el investigador en sesiones musicales del 1 de julio al 28 de diciembre del 2019.

Categorías:	Ex1	Ex2	Ex3
Beneficios de la intervención musical	Relajación. Mayor concentración. Reducción de la intensidad de las emociones internas. Concentrarse en el ahora. Estímulos externos.	Mejoró la estabilidad emocional, la interacción entre los pacientes y la flexibilización de la comunicación.	Interiorizar pensamientos y emociones. Mejorar la comunicación y promueve un buen estado de ánimo.
Activación de expresión de emociones	Por medio de una canción lograron mantenerse en la	Evocar y reconocer emociones.	Coordinación requerida para el ritmo de la melodía.

	actividad y promover la expresión.		Expresión de emociones al componer canciones. Sentido de pertenencia.
Construcción musical colectiva	Permitió expresarse individual y colectivamente para transformarlo en música.	Funciones de evocación.	La composición musical. Cohesión grupal, motivación y aspiraciones.
Funciones Cognitivas	Sociabilidad. Memoria a corto, mediano y largo plazo. Funciones ejecutivas. Atención.	Sensopercepción Orientación. Área motora. Funciones ejecutivas.	Memoria, atención y concentración.
Logros	Participación colectiva. Voluntad de participación.	Participación colectiva.	La socialización.
Recomendaciones	Lo recomendaría con la compañía de un psicoterapeuta.	Lo recomendaría por la estabilidad que causa.	Recomendaría 100% y se podría grabar canciones en estudio.

Tabla 5: Resultados de análisis de entrevistas. Fuente: *el autor*.

Según el análisis de los documentos y las entrevistas, el investigador concluyó la realización del producto artístico que a continuación se detalla:

## **CAPÍTULO 4 – DESARROLLO DEL COMPONENTE PRÁCTICO**

### **4.1 DESCRIPCIÓN**

Se realizaron sesiones en 6 usuarios del Instituto de Neurociencias de Guayaquil de octubre a diciembre del 2019. Estos procesos se fueron abordando por fases; en la primera se trató de crear un ambiente musical de seguridad y confianza para que los usuarios puedan expresarse e improvisar dentro de un centro tonal, por medio de pequeños motivos melódicos y rítmicos.

En la segunda fase se definieron los elementos armónicos y melódicos que generaron frases y secciones musicales, que dieron paso para contribuir en las composiciones colectivas.

Por último, en la tercera fase, se adapta el modelo de música creativa de Nordoff Robbins para el desarrollo de las destrezas musicales de las composiciones colectivas de los usuarios.



Figura 3: Sesión musical. Fuente: *el autor*.



Figura 4: Sesión musical. Fuente: *el autor*.

Las composiciones “Voy a empezar hacer para luego ser”, “El mundo es solamente”, “Juan Salvador Gaviota”, “Casa da floresta”, fueron creadas a partir de la utilización de la música y la improvisación del modelo Nordoff Robbins, mediante la utilización de recursos armónicos y melódicos. Empezando por fases al igual que el modelo y partiendo desde el conjunto de notas más pequeño como lo es el motivo musical hasta llegar a crear una canción.

Por otro lado, la selección de frases musicales que derivaban en secciones y luego formaban canciones fueron compuestas colectivamente a partir de ideas que generaban o recordaban los usuarios.

En la siguiente tabla se describe cómo fue proceso de aplicación del modelo música creativa:

<b>Fase:</b>	<b>Canción:</b>	<b>Recursos musicales:</b>	<b>Desarrollo cognitivo:</b>
Fase 1	Voy a empezar hacer para luego ser	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Motivos melódicos simples sin letra</li> <li>-Progresión armónicas y cíclicas en base a la función tónica subdominante y dominante</li> <li>- Base que marca el centro tonal y genera un ambiente seguro y estable</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Habilidad verbal</li> <li>- Memoria a corto plazo</li> <li>-Sentido de pertenencia</li> </ul>

		<ul style="list-style-type: none"> <li>- Canción cantada al unísono</li> <li>- Composición colectiva</li> </ul>	
Fase 2	El mundo es solamente	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Semi frase o frase para dar forma a una sección en forma de respuesta y pregunta musical y con forma cíclica y desarrollo conclusivo</li> <li>- Se utilizaron variantes de la cadencia II-V-I o IV – V-7 - I como también la variante del rithym &amp; changes II – V – I – VI expuesta en esta canción</li> <li>- Canción cantada al unísono</li> <li>- Composición colectiva</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Memoria a mediano plazo</li> <li>- Promover la expresión</li> <li>- Mejorar la atención</li> <li>- Mejorar la concentración</li> </ul>
Fase 2	Juan Salvador Gaviota	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Creación de la forma de una canción con armonía modal y con frases melódicas orientadas a unir y concluir las secciones de la canción.</li> <li>- Composición colectiva</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Memoria a mediano plazo</li> <li>- Interacción entre los usuarios</li> <li>- Flexibilidad de comunicación</li> <li>- Evocar y reconocer emociones</li> <li>- Sentido de pertenencia</li> </ul>
Fase 3	Casa da floresta	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Se desarrolló la interpretación musical</li> <li>- Armonía tonal</li> <li>- Composición colectiva</li> <li>- Canción cantada al unísono</li> <li>- Ritmo moderado</li> <li>- Pausas periódicas</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Memoria a largo plazo</li> <li>- Mejora de sociabilidad</li> <li>- Interacción de grupo</li> </ul>

Tabla 6: Tabla de Fuente: *el autor, Calderón (2019), Cobo (2019), Viteri (2019).*

### **Canción “Voy a empezar hacer para luego ser”**

Según el modelo Nordoff Robbins, en el cual menciona que su primera fase consiste en utilizar la improvisación como medio para estimular respuestas musicales y evocar al niño

música o persona musical, por ello para poder empezar con las sesiones la mejor forma de abordarlo fue mediante el sentido de estabilidad que produce la armonía tonal en sus grados IV - V - I o sus variaciones referidas a la tónica. En esta primera canción, se utilizó motivos musicales repetitivos de forma cíclica creando ambientes seguros y estables; acompañados de pequeñas palabras u oraciones que proponían los pacientes por medio de la improvisación musical.

La oración de esta canción o frase musical surgió a partir de las experiencias que contaban los pacientes en sesiones previas con los psicólogos, llegaron a la conclusión de que era necesario tomar responsabilidad de sus acciones para poder convertirse en lo que desean.

Recopilando las ideas musicales cantadas o habladas que los pacientes aportaban dentro de una progresión musical se formó “voy a empezar hacer para luego ser” frase que los llevó a la conexión musical y los identificó como grupo.

Al crear esta composición de forma colectiva, en los usuarios se activaron varias funciones:

- La habilidad verbal, ya que contextualizaron sus sentimientos y emociones tratando de identificarlos con palabras. Utilizando la melodía como recurso para representar dicha frase (voy a empezar hacer para luego ser).
- La memoria a corto plazo, ya que repetir cantando la melodía varias veces y repitiendo la forma cíclicamente hace que retengan la información más fácilmente y puedan seguir el ritmo de la melodía que al final era su propia frase.
- Sentido de pertenencia, el hecho de cantar todos al unísono y con un mismo sentir hace que los pacientes se sientan parte de un grupo que comparte los mismos sentimientos de manera colectiva.

Tonalidad: D mayor

Métrica: 4/4

Forma: frase musical

Recursos musicales: motivos musicales que desencadenan en una frase musical la cual repetida cíclicamente da el aspecto de pequeñas canciones, pregunta y respuesta musical.

Voy empezar hacer para luego ser - composición grupal con terapeutas y usuarios.

### **Letra**

*Voy a empezar hacer, para luego ser,*

*para luego ser*

*Voy empezar hacer, para luego ser,*

*para luego ser*

*Voy empezar hacer, para luego ser, para luego ser.*

The image shows two staves of musical notation in 4/4 time. The first staff begins with a treble clef and a repeat sign. Above the first staff are three chords: G, C, and D. The melody consists of quarter notes and eighth notes. The second staff also has a treble clef and ends with a fermata. Above the second staff are three chords: G, C, and D. A small number '3' is written below the first staff.

Figura 5: Canción *Voy a empezar hacer para luego ser*. Fuente: *el autor*.

### **Canción “El mundo es solamente”**

Luego de experimentar la primera fase del modelo Nordoff Robbins, la segunda fase nos indica que es aquí donde el músico ayudará a organizar los motivos melódicos y pausas periódicas por medio de las respuestas musicales de los pacientes.

Esta canción surge a partir de una frase que el paciente F expresó dentro de la sesión musical por una frase de una canción que el recordaba. A diferencia de la canción anterior en la cual podíamos notar solo una frase musical representada por dos motivos melódicos, ahora podemos apreciar la expansión de una de las variantes de los grados IV – V – I que ahora se expresa en II – V – I – VI y sus frases musicales están desarrollados en forma de pregunta y respuesta.

El desarrollo de esta canción mejoró la memoria, atención y concentración de los pacientes, ya que lograron mantenerse en la actividad y promover la expresión mediante la participación por secciones en las cuales la mitad del grupo cantaba la pregunta musical y la otra mitad la respuesta.

También se mejoraron las funciones ejecutivas porque permitieron al grupo organizarse y resolver ideas para poder culminar la canción, así también como la cohesión grupal.

Tonalidad: D mayor

Métrica: 4/4

Forma: AB

Recursos musicales empleados: pregunta y respuesta musical, estructural II - V- I - VI lo cual es una variación del rythm and changes.

### Letra

*El mundo es solamente, para el que sabe luchar*

*La vida está dentro de la vida, para el que sabe amar*

*Y vamos felices y contentos*

*Y vamos felices y contentos*

The musical score is written in 4/4 time and consists of four staves of music. The key signature has two sharps (F# and C#). The chords are: EMIN<sup>7</sup>, A<sup>7</sup>, D<sup>MAJ</sup><sup>7</sup>, and B<sup>MIN</sup><sup>7</sup>. The melody is written in a treble clef. The first staff starts with a repeat sign and a first ending bracket. The second staff has a measure rest marked '3'. The third staff has a measure rest marked '5'. The fourth staff has a measure rest marked '7' and ends with a double bar line.

Figura 6: Canción el mundo es solamente. Fuente: *el autor*.

### Canción “Juan Salvador Gaviota”

En la tercera fase del modelo Nordoff Robbins, nos indica que luego de evocar y conseguir estas respuestas y vínculos musicales se desarrollarán habilidades musicales que involucren la interpretación, intención, transición de las secciones, ritmo y comprensión e interiorización de la canción.

A diferencia de las dos canciones anteriores, ahora podemos apreciar el head de una canción que está representada por la forma A A B C, en la cual ahora se involucran secciones que se desarrollarán mediante la utilización de los modos musicales como lo son el jónico y el locrio.

Esta canción fue compuesta a partir del libro homónimo que el psicólogo de la sesión anterior les leyó a sus pacientes para activar la memoria de los usuarios, el investigador decidió generar ideas musicales a cerca de la historia del libro Juan Salvador Gaviota en la terapia grupal, lo cual derivó a que respondiesen en base a lo que ya habían leído, y así compusieron ellos también la canción.

Al crear esta composición de forma colectiva, en los usuarios se activó la participación colectiva o trabajo cooperativo, la comunicación, el sentido de aceptación al tener voz propia y generar ideas.

Tonalidad: C

Métrica: 4/4

Forma: AABAC

Motivos melódicos empleados fueron: armonía tonal, armonía modal, porque la parte B de la canción corresponde al modo locrio ya que el centro de resolución cambia al 7mo grado y acentúa dentro del motivo musical en un tiempo fuerte marca su nota característica (b5).  
Uso de dominante secundario.

Letra de la canción (adaptación hecha por usuarios a partir de la historia contada).

**Letra**

*Juan Salvador Gaviota aprendió a volar*

*Y a ser distinto, y a ser distinto*

*Juan Salvador Gaviota aprendió a volar*

*Y a ser distinto, y a ser distinto*

¿Y qué conoció?

El mar

¿Y qué aprendió?

A pescar

Y que decidió

Volar

¿Y a qué se arriesgó?

A saltar

Porque no era igual al resto

Porque no era igual al resto

The image shows a musical score for the song "Canción Juan Salvador Gaviota". It consists of four staves of music in 4/4 time, with guitar chords written above the notes. The lyrics are written below the staves.

**A** C DMIN<sup>7</sup> C CMAJ<sup>7</sup> 1. EMIN<sup>7</sup> 2.

**B** G BMIN<sup>7(65)</sup>/A CMAJ<sup>7</sup> AMIN G BMIN<sup>7(65)</sup>/A CMAJ<sup>7</sup> AMIN

G<sup>7</sup> BMIN<sup>7(65)</sup> CMAJ<sup>7</sup> AMIN<sup>7</sup> FMAJ<sup>7</sup> G<sup>7</sup> BMIN<sup>7(65)</sup> CMAJ<sup>7</sup> AMIN<sup>7</sup> FMAJ<sup>7</sup>

**C** EMIN<sup>7</sup> FMAJ<sup>7</sup> G AMIN<sup>7</sup> G<sup>7</sup> C

Figura 7: Canción Juan Salvador Gaviota. Fuente: *el autor*.

### Canción "Casa da floresta"

Autor: Nanán, canción adaptada en base al modelo Nordoff Robbins, en el cual se conservó la armonía y melodía y se cambió la letra.

Esta canción fue creada a partir de la adaptación de una canción ya existente, en la cual se mantuvo la armonía y melodía y se creó una nueva letra sobre la misma. La letra fue compuesta colectivamente con los usuarios a partir de experiencias que ellos viven dentro del instituto, como la sesión de horticultura a la que también asistían paulatinamente.

Después de experimentar las dos primeras fases del modelo de música creativa, las que involucran evocar y mantener las respuestas musicales, ahora entramos a ordenar estas frases musicales en secciones, para que culminen en canciones dentro de una forma musical.

En la creación de esta canción, en los usuarios se mejoró la memoria a largo plazo ya que lograron interiorizar la canción e interpretarla de principio a fin, incluso manejar dinámicas. También desarrollaron la sociabilidad e interacción en grupo, ya que se dividió el grupo por las secciones de la canción, se asignaron roles de responsabilidad, como, por ejemplo: solista, coro.

Tonalidad: G mayor

Métrica: 4/4

Forma: AABC

Motivos melódicos empleados fueron: desarrollo motivico, armonía tonal, dominante secundario, motivos rítmicos y melódicos, frases rítmicas y melódicas, pausas periódicas o silencios.

### **Letra**

*Yo quiero vivir*

*En una casa frente al mar*

*En un jardín donde yo pueda sembrar lo que quise*

*Y estar cantando en paz*

*Voy a sembrar aguacate con banano*

*Mandioca cacao, batata dulce y frijoles*

*Palmito y un café bien bonito*

*A la sombra de un Naranjo y de un mamei*

*Bajo un árbol de coco, acai, aguacate*

*Sandía y mara cuya*

*Y en lo alto de un cerro escuchando una canción*

*Contemplando la vista del mar*

*Yo quiero vivir*

*En una casa frente al mar*

*En un jardín donde yo pueda sembrar lo que quise*

*Y estar cantando en paz*

INTRO

G MAJ<sup>7</sup> A MIN D<sup>7</sup>/F<sup>♯</sup> G MAJ<sup>7</sup>

G MAJ<sup>7</sup> A MIN D<sup>7</sup>/F<sup>♯</sup> G MAJ<sup>7</sup>

**A** G MAJ<sup>7</sup> A MIN D<sup>7</sup>/F<sup>♯</sup> G MAJ<sup>7</sup>

G MAJ<sup>7</sup> A MIN D<sup>7</sup>/F<sup>♯</sup> G MAJ<sup>7</sup> G<sup>7</sup> G<sup>7</sup>

**B** C MAJ<sup>7</sup> B MIN A MIN D<sup>7</sup> G

C MAJ<sup>7</sup> G MAJ<sup>7</sup>/B A MIN D G

**C** C MAJ<sup>7</sup> B MIN A MIN D<sup>7</sup> G

C MAJ<sup>7</sup> G MAJ<sup>7</sup>/B A MIN D G

Detailed description: The image shows a musical score for guitar in G major. It consists of several systems of music. The first system is an 'INTRO' with four measures of whole rests, with chords G MAJ<sup>7</sup>, A MIN, D<sup>7</sup>/F<sup>♯</sup>, and G MAJ<sup>7</sup> written above. The second system is identical to the first. The third system, labeled 'A', shows a melody starting on measure 9. The fourth system continues the melody with chords G MAJ<sup>7</sup>, A MIN, D<sup>7</sup>/F<sup>♯</sup>, G MAJ<sup>7</sup>, and G<sup>7</sup> G<sup>7</sup>. The fifth system, labeled 'B', shows a new melody starting on measure 16 with chords C MAJ<sup>7</sup>, B MIN, A MIN, D<sup>7</sup>, and G. The sixth system continues with chords C MAJ<sup>7</sup>, G MAJ<sup>7</sup>/B, A MIN, D, and G. The seventh system, labeled 'C', shows a melody starting on measure 26 with chords C MAJ<sup>7</sup>, B MIN, A MIN, D<sup>7</sup>, and G. The eighth system continues with chords C MAJ<sup>7</sup>, G MAJ<sup>7</sup>/B, A MIN, D, and G. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#).

Figura 8: Canción Casa da floresta. Fuente: *el autor*.

## CONCLUSIONES

En conclusión, con la composición de las cuatro canciones se logró demostrar el beneficioso que se obtuvo en el proceso por medio de la música.

La identificación del modelo Nordoff Robbins de musicoterapia creativa y los conocimientos adquiridos en la carrera acerca de los elementos de la música como: armonía, melodía, ritmo y silencio

Se comprobó que por medio de la creación de pequeñas frases musicales hasta formas más elaboradas como una forma standard AABA dentro de un centro tonal o ambiente relativamente estable, lo cual propiciaba para darle al usuario un sitio seguro para expresarse.

Las formas de enfrentar las sesiones fueron por medio de un instrumento armónico (esencial) y la utilización de la voz como recurso melódico lo cual expresó los puntos más relevantes en la música.

Finalmente, lo esperado se pudo alcanzar con éxito gracias a la información adquirida en las investigaciones sustentando el proceso de creativo de improvisación por el cual se desarrollaron las composiciones colectivas.

## **RECOMENDACIONES**

Utilizar la música como canal de expresión por medio de la voz que ya es un instrumento musical incorporado.

Considerar todo tipo gestos de los usuarios que pueden resultar en ideas que luego pueden ser trabajadas.

El acompañamiento de un músico o dos si se puede mejor, alguien que apoye los motivos melódicos expresados más el terapeuta.

## BIBLIOGRAFÍA

- Alvin, J. (1997). *Terapia de libre improvisación*. España: Paidós Educador.
- Baker, F. &. (2005). *Songwriting: Methods, techniques and clinical applications for music therapy clinicians*. Philadelphia, United States: Jessica Kingsley Publishers.
- Berkowitz, A. &. (2010). Expertise-related deactivation of the right temporoparietal junction during musical improvisation. *NeuroImage*, 712-719.
- Bruscia, K. (1991). *Musica Origins: Developmental Foundations for Therapy, procedimientos presentados en la décima octava conferencia anual de la asociación Canadiense de Musicoterapia*. Regina: Canadian Association for Music Therapy.
- Bruscia, K. (1999). *Modelos de Improvisación en Musicoterapia*. Salamanca: Agruparte.
- Bruscia, K. (2007). *Musicoterapia métodos y prácticas*. México : Pax México.
- Bruscia, K. (2011). *Métodos de improvisación en musicoterapia*. España: Agruparte.
- Cores, N. (6 de febrero de 2020). *El poder de una nota: beneficios de la terapia musical en personas mayores*. Obtenido de 20 minutos: <https://www.20minutos.es/noticia/4140700/0/el-poder-de-una-nota-beneficios-de-la-terapia-musical-en-personas-mayores/?autoref=true>
- Escudero, J. (2004). *Improvisación musical en adultos con deficiencia mental dentro de un contexto musicoterapéutico grupal*. Santiago de Chile, Chile.
- Federico, G. (2008). *El niño con necesidades especiales*. Buenos Aires: Primera Edición Argentina.
- Gauldin, R. (2009). *La práctica armónica en la música tonal*. Madrid, España: Ediciones Akal.
- Gilbertson, S. (2005). *Music Therapy in Neurorehabilitation after Traumatic Brain Injury: A Literature Review*. London: Jessica Kingsley Publishers.
- Herrera, E. (2007). *Teoría musical y armonía moderna*. Barcelona, España: Antoni Bosch.
- Hyer, B. (2016). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. MacMillan, Londres: 5ta Edición.

- Koelsch, S. (23 de abril de 2011). *Toward a Neural Basis of Music Perception - A Review and Updated model*. Obtenido de *Frontiers in Psychology*: <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2011.00110L>
- Levitin, D. (2018). *Tu cerebro y la música*. Madrid, España: RBA Bolsillo.
- Nettles, B. (1987). *Harmony 2*. Boston, Estados Unidos: Berkley College of Music.
- Nettles, B. (1987). *Harmony 3*. Boston, Estados Unidos: Berkley College Music.
- Nordoff, P., & Robbins, C. (2007). *Creative Music Therapy: A Guide to Fostering Clinical Musicianship*. New York: Second Edition.
- Odell, H. (1 de Abril de 1988). A Music Therapy Approach in Mental Health. *Fullbourn Hospital*, págs. 52-61.
- Schapira, D. (1997). *Modelo de Musicoterapia Creativa - Abordaje Nordoff Robins*. Buenos Aires: Programa de Asistencia, Desarrollo e Investigación en Musicoterapia (ADIM).
- Schuller, G. (1968). *Early Jazz its roots and musical development*. New York, United States: Oxford University Press.
- Zimbaldo, A. (2015). *Musicoterapia: perspectivas teóricas*. Buenos Aires, Argentina: Paidós Argentina.

## **ANEXO 1**

### **ENTREVISTA A PSICOLOGÓ JUAN JOSÉ COBO**

#### **1. ¿De acuerdo a sus criterios, en qué aspectos benefició la intervención música a los usuarios?**

Los estímulos que afectan a los pacientes esquizofrénicos son internos.

Exponerlos a fuentes externas como la música hace que los pacientes se relajen y puedan pensar de mejor manera y junto a los sonidos reducir la intensidad de sus emociones internas hace que ellos puedan concentrarse en el ahora. Porque los estímulos externos se vuelvan más fuertes que los estímulos internos de los esquizofrénicos. Y ellos le prestan atención a esos estímulos externos.

Cantidad de estímulos internos

Incapacidad de ellos de vincularse a los estímulos externos (en este caso la música).

Los esquizofrénicos sufren de incapacidad de vincularse a los estímulos externos, ayudar a que ellos se enfoquen en estos estímulos externos como la música, eso les ayuda a ellos a poderse vincular con muchos otros estímulos que pasaban, la música, la gente, la conexión con todos, la tranquilidad de la música, los altos y bajos (dinámicas).

El hecho de hacerlos a ellos participar hacia que ellos se mantengan en esa conexión musical y eso es uno de los puntos más claves en donde la musicoterapia funciona bastante en pacientes con esquizofrenia.

El hecho que se puedan estimular con las cosas externas y no interna.

#### **2. ¿Qué actividades de esta terapia musical considera fueron las que estimularon la activación de la expresión de las emociones de los usuarios?**

Darle una continuidad al tratamiento y a la meta de lo que se estaba haciendo. Hace referencia a la canción que los pacientes hicieron en una sesión: “hay que aprender a hacer para luego ser” porque es algo que sintomáticamente, los pacientes con Esquizofrenia sufren porque es muy difícil para ellos mantener una actividad. Por medio de esa forma artística, se pudo sacar esa expresión. Ellos pusieron la letra y nosotros cantamos. Nosotros solo pusimos un tema y ellos cantaron mediante la libre expresión.

#### **3. ¿Qué aspectos de este proceso de construcción música colectivo usted destaca y por qué?**

Destaco una herramienta muy difícil de hacer que es hacer que los pacientes se expresen. La expresión de la parte colectiva es algo que pasa pocas veces. Tiene más que ver con la parte terapéutica que la musical. El terapeuta debe incitar a que los usuarios se activen y comiencen a interactuar. Lo más difícil es lograr que se puedan expresar y transformarlo en música.

**4. ¿Desde su perspectiva, qué funciones cognitivas se activaron mediante la interacción e intervención musical?**

La sociabilidad porque la interacción entre ellos fue muy alta.

La memoria a corto y mediano plazo porque mantenían la constancia en las canciones y en los ritmos.

Las funciones ejecutivas: bailar, mover los brazos, tocar un instrumento de percusión, aplaudir (ya era algo extraordinario).

La atención: se enfocaron en el ahora y se estimularon en la parte externa.

**5. ¿Qué logros considera que se pudieron alcanzar con los usuarios del instituto?**

El haber hecho que se puedan expresar y pensar en que querían ir y participar a la terapia y crear un momento de expresión artística. Era algo innato que querían participar y estar allí. Había una participación colectiva, lo cual permitió al investigador vincularse mediante el rapport. También permitió que las personas, no solo los profesionales de salud, puedan interactuar con ellos.

**6. ¿Recomendaría esta intervención a otras instituciones públicas o privadas y que añadiría?**

La recomendaría 100% siempre que sea manejada por un psicoterapeuta con especialización en este tipo de pacientes. Hay muchos estudios que apoyan a este tipo de intervención junto con un especialista.

## **ANEXO 2**

### **ENTREVISTA A PSICÓLOGO JUAN FELIPE CALDERÓN**

**1. ¿De acuerdo a sus criterios, en qué aspectos benefició la intervención música a los usuarios?**

Mejóro la estabilidad emocional la Interacción entre los pacientes y la flexibilización de la comunicación

**2. ¿Qué actividades de esta terapia musical considera fueron las que estimularon la activación de la expresión de las emociones de los usuarios?**

En el área emocional se ve en todo porque

Pacientes con enfermedades psiquiátricas tienen deterioradas su habilidad emocional, sus emociones en sí y por medio de la música podían evocarlas y reconocerlas

**3. ¿Qué aspectos de este proceso de construcción música colectivo usted destaca y por qué?**

Las funciones de evocación sobre todo éstas se ven bien marcadas en la terapia de música grupal por el hecho de permitirle expresarse al paciente

**4. ¿Desde su perspectiva, qué funciones cognitivas se activaron mediante la interacción e intervención musical?**

Mejoraron sensopercepción

Orientación

Área motora

Funciones ejecutivas

**6. ¿Recomendaría esta intervención a otras instituciones públicas o privadas y que añadiría?**

Recomendaría la terapia porque da buenos resultados sobre todo con la ansiedad de los pacientes se estabiliza bastante, el estar focalizados en la música hace que el delirio no ataque mucho por lo tanto hace que el paciente no tenga una respuesta negativa o grite eso es lo que más llama la atención de la música con pacientes de psicosis que hace que la alucinación el delirio con la música baja a niveles sorprendentes junto a una continuidad del trabajo.

La alucinación el delirio en pacientes con psicosis con la música baja a niveles sorprendentes, obviamente llevando una continuidad.

## **ANEXO 3**

### **ENTREVISTA A PSICÓLOGA CECILIA VITERI**

#### **1 ¿De acuerdo a sus criterios en que aspectos benefició la intervención musical a los usuarios?**

La musica permite interiorizar en pensamientos y emociones, al ser dirigido de forma terapéutica ayuda al manejo de emociones, mejora la comunicación y promueve un buen estado de ánimo.

#### **2 ¿Qué actividades de esta terapia musical considera fueron las que estimularon la activación de la expresión de las emociones de los usuarios?**

Principalmente la coordinación requerida para el ritmo de la melodía. Adicional la expresión de emociones al componer ls canciones, lo que genera también un sentido de pertenencia.

#### **3 ¿Qué aspectos de este proceso de construcción o composición musical colectivo usted destaca y por qué?**

La composición musical fue una excelente herramienta para la cohesión grupal, motivación y aspiraciones.

#### **4 ¿Desde su perspectiva que funciones cognitivas se activaron mediante la interacción e intervención musical?**

La Memoria, la atención y la concentración.

#### **5 ¿Que logros considera que se pudieron alcanzar con los usuarios del instituto?**

Los logros son compartidos con las distintas terapias, pero principalmente puedo destacar la socialización en especial cuando recibimos invitados que participaron de las actividades terapéuticas musicales.

#### **6 ¿Recomendaría esta intervención a otras instituciones públicas o privadas y que añadiría?**

Sin duda alguna. Es un gran aporte. Pienso que hubiera sido bueno poder grabar alguna de las canciones en un estudio para que los pacientes vivan la experiencia.

## ANEXO 4

### SESIONES DE MÚSICA REALIZADAS EN UN INSTITUTO NEUROCIENCIAS DEL 1 DE JULIO A 28 DE DICIEMBRE DEL 2019

Dicho proyecto consistió en realizar sesiones musicales de 1 hora con pacientes del instituto entre 20 y 60 años para plasmar sus emociones de los pacientes a través de la improvisación musical.

#### Sesiones

Por 1 año, se hicieron 3 sesiones a la semana. Posteriormente, las sesiones fueron 1 vez a la semana por la misma duración de tiempo.

Los recursos usados fueron una guitarra y la voz del investigador.

Cada sesión tuvo la siguiente estructura: introducción o preludio, donde se hablaba o cantaba mediante la improvisación con un fondo musical o podía ser un estándar de jazz como Round Midnight en modo menor melódico.

Después está la trama, la cual empezaba con el juego de motivos melódicos con notas preferentemente blancas y redondas, y en algunos casos, negras; bajo las progresiones armónicas, como: II - V - I II-VII- I IF#min7 I F#min7/g# - A | D6 |. El nivel de complejidad avanzaba constantemente, según la respuesta de los pacientes.

Luego ocurre el desenlace o música/imagen sinergia. Ese era el momento de la sesión de cantar todos, los pacientes y el investigador, al unísono, tomando en cuenta los distintos roles, colores o tipos de voz para, como grupo, generar una confección o conexión musical que los lleven al clímax de la canción.

Dicho momento correspondía al más alto de la sesión en donde ya estaban todos participando indistinta y conjuntamente, donde ya se había pactado o introducido este motivo musical en forma de expresión y auto-expresión para encontrarse en el círculo cantando o intentando hacerlo mediante cualquier manifestación.

La última etapa de la sesión era el post-ludió o cierre, donde se generaba un proceso de retroalimentación en un ambiente de silencio que permitía interiorizar la música luego de ser producida.

El objetivo de las sesiones era la interiorización de la canción después de la repetición continua de la misma y ver el progreso de cada individuo y del grupo. Para esto, a la melodía se le agregaron palabras improvisada, mezclas de creaciones de oraciones y versos con espontaneidad y en tiempo real.

En cada sesión había improvisaciones a partir de historias recientes, pasadas, imaginativas hacia el futuro y reales de los pacientes.

Por ejemplo, en una ocasión, los pacientes hablaron de la historia de Juan Salvador Gaviota, la cual la convirtieron en una canción. Luego, se generaban motivos melódicos para la improvisación de los pacientes. No hubo respuesta inicialmente.

Semanas	horas	Actividades realizadas (para que y por qué)	¿Qué logro de aprendizaje manifestaron? usuarios) ¿Qué se activó? ¿ cómo lo pudiste percibir?
1	1h	Intonation de intervalos consonantes	
2	1h	Entonación de intervalos con saltos de más de una quinta ascendente y resolviendo por la sensible de la tonalidad en dicho ejercicio	Es comprobado que el no momento que se genera la energía del reposo y la remisión en un círculo armónico, el instante de la resolución causa una sensación de satisfacción como de logro en los usuarios que la practican mediante la escucha consiente y reproducción de la misma
3		Manifiesto de dinámicas	
4		Criterio lo	Tema y melodía homogéneos e identificables
5		Utilización del silencio como elemento musical	Genera introspección
6		Improvisación para el desarrollo de cuentos o historias	

# ANEXO 5

## COMPOSICIONES

### VOY A EMPEZAR A SER

MARIO VANEGAS

G C D

Voy em - pe - zar ha - cer pa - ra lue - go se

G C D

<sup>3</sup>er pa - ra lue - go ser

# EL MUNDO ES SOLAMENTE

MARIO VANEGAS

**E<sub>MIN</sub><sup>7</sup>                      A<sup>7</sup>                      D<sub>MAJ</sub><sup>7</sup>                      B<sub>MIN</sub><sup>7</sup>**

El mun - do es so - la - men - te pa - rael que sa - be lu - char

**E<sub>MIN</sub><sup>7</sup>                      A<sup>7</sup>                      D<sub>MAJ</sub><sup>7</sup>                      B<sub>MIN</sub><sup>7</sup>**

3 La vi - da es - tá den - tro dela vi - da pa - rael que sa - be a - mar

**E<sub>MIN</sub><sup>7</sup>                      A<sup>7</sup>                      D<sub>MAJ</sub><sup>7</sup>                      B<sub>MIN</sub><sup>7</sup>**

5 Y va - mos fe - li - ces y con - ten - tos

**E<sub>MIN</sub><sup>7</sup>                      A<sup>7</sup>                      B<sub>MIN</sub><sup>7</sup>**

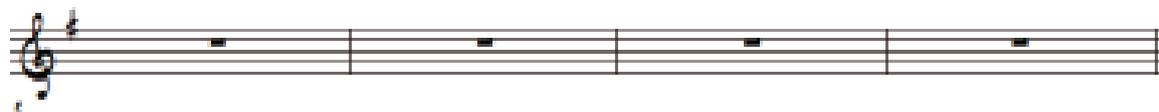
7 Y va - mos fe - li - ces y con - ten - tos

INTRO

G MAJ<sup>7</sup> AMIN D<sup>7</sup>/F<sup>2</sup> G MAJ<sup>7</sup>



G MAJ<sup>7</sup> AMIN D<sup>7</sup>/F<sup>2</sup> G MAJ<sup>7</sup>



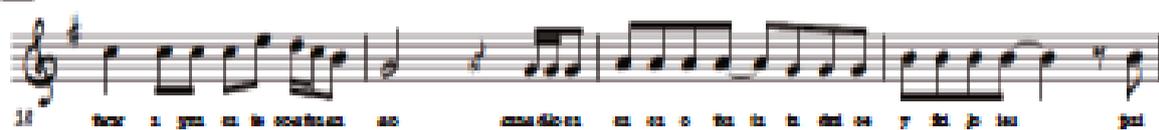
**A** G MAJ<sup>7</sup> AMIN D<sup>7</sup>/F<sup>2</sup> G MAJ<sup>7</sup>



G MAJ<sup>7</sup> AMIN D<sup>7</sup>/F<sup>2</sup> G MAJ<sup>7</sup> G<sup>7</sup>



**B** G MAJ<sup>7</sup> B MIN AMIN D<sup>7</sup> G



G MAJ<sup>7</sup> G MAJ<sup>7</sup>/B AMIN D G



**C** G MAJ<sup>7</sup> B MIN AMIN D<sup>7</sup> G



G MAJ<sup>7</sup> G MAJ<sup>7</sup>/B AMIN D G



# JUAN SALVADOR GABIOTA

MARIO VANEGAS

**A** C DMIN<sup>7</sup> C CMAJ<sup>7</sup> 1. EMIN<sup>7</sup> 2.



Juan Sal-va-dor Ga vio-za-pren-dió a vo-lar ya ser dis-tin-to ya ser dis-tin-to to

**B** G BMIN<sup>7(b5)</sup>/A CMAJ<sup>7</sup> AMIN G BMIN<sup>7(b5)</sup>/A CMAJ<sup>7</sup> AMIN



6 y que co-no-ció el mar y que a-pren-dió a pes-car

G<sup>7</sup> BMIN<sup>7(b5)</sup> CMAJ<sup>7</sup> AMIN<sup>7</sup> FMAJ<sup>7</sup> G<sup>7</sup> BMIN<sup>7(b5)</sup> CMAJ<sup>7</sup> AMIN<sup>7</sup> FMAJ<sup>7</sup>



10 y que se arriesgo a vo-lar y que de-ci-dió sal-tar

**C** EMIN<sup>7</sup> FMAJ<sup>7</sup> G AMIN<sup>7</sup> G<sup>7</sup> C



14 por que no e-ra i-gual al res-to o



**Presidencia  
de la República  
del Ecuador**



**Plan Nacional  
de Ciencia, Tecnología,  
Innovación y Saberes**



**SENESCYT**  
Secretaría Nacional de Educación Superior,  
Ciencia, Tecnología e Innovación

## **DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN**

Yo, **Vanegas Pinos, Mario Andrés**, con C.C: # **0103404828** autor/a del **componente práctico del examen complejo: Creación de cuatro canciones orientadas al desarrollo de la improvisación como recurso para estimular la conexión musical y las funciones cognitivas de los usuarios del instituto neurológico**, previo a la obtención del título de **Licenciatura en Música** en la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.

1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tienen las instituciones de educación superior, de conformidad con el Artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de titulación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.

2.- Autorizo a la SENESCYT a tener una copia del referido trabajo de titulación, con el propósito de generar un repositorio que democratice la información, respetando las políticas de propiedad intelectual vigentes.

Guayaquil, **16 de septiembre del 2020**

Nombre: **Vanegas Pinos, Mario Andrés**

C.C: **0103404828**



<b>REPOSITORIO NACIONAL EN CIENCIA Y TECNOLOGÍA</b>			
<b>FICHA DE REGISTRO DE TESIS/TRABAJO DE TITULACIÓN</b>			
<b>TEMA Y SUBTEMA:</b>	Creación de cuatro canciones orientadas al desarrollo de la improvisación como recurso para estimular la conexión musical y las funciones cognitivas de los usuarios del instituto neurológico		
<b>AUTOR(ES)</b>	Mario Andrés Vanegas Pinos		
<b>REVISOR(ES)/TUTOR(ES)</b>	Yasmine Yaselga Rojas		
<b>INSTITUCIÓN:</b>	Universidad Católica de Santiago de Guayaquil		
<b>FACULTAD:</b>	Facultad de Artes y Humanidades		
<b>CARRERA:</b>	Música		
<b>TÍTULO OBTENIDO:</b>	Licenciado en Música		
<b>FECHA DE PUBLICACIÓN:</b>	16 de septiembre de 2020	<b>No. DE PÁGINAS:</b>	42
<b>AREAS TEMATICAS:</b>	Musica creativa, composición, improvisación		
<b>PALABRAS CLAVES/ KEYWORDS:</b>	musicoterapia creativa, Nordoff - Robbins, improvisación, motivos rítmicos, motivos melódicos, voz, funciones cognitivas, composiciones colectivas.		
<b>RESUMEN/ABSTRACT (150-250 palabras):</b>			
<p>El objetivo de esta investigación es sustentar la composición de cuatro canciones con base al modelo Nordoff Robbins y como su aplicación orientada a la improvisación contribuye al desarrollo cognitivo de pacientes neurológicos. La metodología de investigación usada fue con enfoque cualitativo y de alcance descriptivo. Los instrumentos de recolección de datos utilizados fueron: análisis de libros de armonía, análisis de tesis sobre musicoterapia, análisis de libros sobre modelos de improvisación y análisis de entrevistas hechas a psicólogos del centro neurológico. Los datos obtenidos en la investigación sirvieron para la creación de cuatro canciones: "Voy a empezar hacer para luego ser", "El mundo es solamente", "Juan Salvador Gaviota" y "Casa da floresta", a través de los elementos musicales como improvisación, armonía, melodía que sirvieron de base para la composición colectiva con los pacientes. Al terminar el proceso de composición colectiva se demostró que la música tiene beneficios para estimular las funciones cognitivas y mejorar la calidad de vida de los pacientes a nivel físico, emocional y espiritual.</p>			
<b>ADJUNTO PDF:</b>	<input type="checkbox"/>	SI	<input type="checkbox"/>
			NO
<b>CONTACTO CON AUTOR/ES:</b>	<b>Teléfono:</b>	+593-0995771821	<b>E-mail:</b> mariovanegas1990@gmail.com
<b>CONTACTO CON LA INSTITUCIÓN (COORDINADOR DEL PROCESO UTE):</b>	<b>Nombre:</b>	Yaselga Rojas Yasmine Genoveva	
	<b>Teléfono:</b>	+593-997194223	<b>Extensión:</b>
	<b>E-mail:</b>	yasmine.yaselga@cu.ucsg.edu.ec	
<b>SECCIÓN PARA USO DE BIBLIOTECA</b>			
<b>Nº. DE REGISTRO (en base a datos):</b>			
<b>Nº. DE CLASIFICACION:</b>			
<b>DIRECCION URL (tesis en la web):</b>			