

MINISTERIO DE EDUCACIÓN

**DIRECCIÓN REGIONAL DE EDUCACIÓN PUNO
ESCUELA SUPERIOR DE FORMACIÓN ARTÍSTICA PÚBLICA DE PUNO**

**CARRERA PROFESIONAL DE EDUCACION ARTÍSTICA
ESPECIALIDAD MÚSICA**



TESIS

TÍTULO:

**“ESTRATEGIAS DE MEMORIZACIÓN EN LA INTERPRETACION DE LA
PARTITURA EN ESTUDIANTES DE PIANO DE LA ESFA PUNO – 2023”**

PRESENTADO POR

Bach. Freyneth Anthony Mamani Laura

Bach. Miguel Ángel Mamani Escobar

**PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE LICENCIADO EN
EDUCACION ARTISTICA
ESPECIALIDAD MÚSICA**

ASESOR: Lic. Germain Humpiri Velásquez

Puno - Perú

Año 2024

TESIS DE INVESTIGACIÓN

“ESTRATEGIAS DE MEMORIZACIÓN EN LA INTERPRETACION DE LA PARTITURA EN ESTUDIANTES DE PIANO DE LA ESFAP PUNO – 2023”

PRESENTADO POR

Bach. Freyneth Anthony Mamani Laura

Bach. Miguel Ángel Mamani Escobar

**PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE LICENCIADO EN:
EDUCACIÓN ARTÍSTICA
ESPECIALIDAD: MÚSICA**

APROBADA POR EL JURADO:

**PRESIDENTE :
Mg. FRANCISCO HOLGUIN ROQUE**

**PRIMER MIEMBRO :
Lic. TORIBIO TOQUE JUAREZ**

**SEGUNDO MIEMBRO :
MG. RONALD CHOQUE SANTUYO**

**ASESOR :
Lic. Germain HUMPIRI VELÁSQUEZ**

DEDICATORIA

El presente trabajo de investigación le dedico a Dios todo poderoso, por permitirme llegar a este momento tan especial en mi vida; con gratitud y afecto a mis queridos padres Juan Mamani Callata y Justina Laura Vargas quienes, con sus sabios consejos han sabido guiarme para culminar mi carrera profesional, estoy enteramente agradecido por todo lo que han hecho por mí; a mi hermosa hija e hijo Yady Sharid y Nain Kalep quienes son mi mayor fortaleza y motivo para seguir adelante; y por último a mi esposa Yajayda Paxi Arcana por enseñarme el valor del trabajo arduo y por encaminarme a superar mis límites para realizarme profesionalmente.

Freyneth

A Dios por derramar sus bendiciones sobre mi persona y llenarme de su fuerza para vencer todos los obstáculos desde el principio de mi vida.

A mis padres porque ellos siempre estuvieron a mi lado brindándome su apoyo, por todo el esfuerzo y sacrificio para brindarme todo el amor la comprensión, el apoyo incondicional y la confianza cada momento de mi vida y sobre todo en mis estudios superiores.

También dedico a mi hija Ainhoa Itzel, quien a sido mi mayor motivación para nunca rendirme en los estudios y poder llegar a ser un ejemplo para ella.

Miguel

AGRADECIMIENTO

En el presente trabajo de investigación agradecemos principalmente a Dios, por ser el inspirador y darnos fuerza para continuar en este proceso de obtener uno de los más anhelos más deseados.

A nuestros padres, por su amor, trabajo sacrificado en todos estos años, gracias a ustedes hemos logrado llegar hasta aquí y convertirnos en lo que somos, ha sido un orgullo y privilegio de ser uno de sus hijos, son los mejores padres.

A todas las personas que nos apoyado y han hecho que el trabajo de realice con éxito, en especial aquellos que nos abrieron las puertas y compartieron sus conocimientos.

Agradecer a nuestros docentes de la Escuela, por haber compartido sus conocimientos a lo largo de la preparación de nuestra profesión, de manera especial a nuestro asesor de tesis Germain Humpiri Velásquez, quien ha guiado con su paciencia y su rectitud como docente.

ÍNDICE

CAPÍTULO I	1
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN.....	1
1.1. DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA	1
1.2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA	3
1.3. DELIMITACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN	3
1.4. JUSTIFICACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN.....	3
1.5. LIMITACIONES DE LA INVESTIGACIÓN.....	5
1.6. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN.....	5
1.6.1. OBJETIVO GENERAL.....	5
1.6.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	6
CAPÍTULO II	6
MARCO TEÓRICO DE LA INVESTIGACIÓN.....	6
2.1. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN	6
2.1.1. A NIVEL INTERNACIONAL	6
2.2. MARCO TEÓRICO.....	12
2.2.1. Variable Independiente: ESTRATEGIAS DE MEMORIZACIÓN	12
2.2.1.1. Estructura de la memoria	12
2.2.1.2. La memoria	13
2.2.1.3. La memoria implícita.....	13
2.2.1.4. La memoria explícita	14
2.2.1.5. El proceso de la memoria.....	15
2.2.1.6. La utilidad de los sistemas de memorización	15
2.2.1.7. La memoria y la música.....	17
2.2.1.8. La memoria musical.....	18
2.2.1.9. TIPOS DE MEMORIA.....	18
2.2.1.10. Las Memorias Musicales	19
2.2.1.11. El desarrollo de la memorización en la práctica pianística.....	21
2.2.1.12. Estudio de los tipos de memoria	22
2.2.2. Variable Dependiente: INTERPRETACIÓN DE LA PARTITURA	25
2.2.2.1. Técnica instrumental.....	25
2.2.2.2. Expresión musical.....	26

2.3. MARCO CONCEPTUAL.....	27
2.3.1. Técnica Pianística	27
2.3.2. Interpretación Pianística.....	27
2.4. HIPÓTESIS	28
2.4.1. HIPÓTESIS GENERAL	28
2.5. VARIABLES Y OPERACIONALIZACIÓN DE VARIABLES	29
CAPÍTULO III.....	30
MARCO METODOLÓGICO DE LA INVESTIGACIÓN	30
3.1. TIPO DE INVESTIGACIÓN.....	30
3.3. POBLACIÓN Y MUESTRA DE INVESTIGACIÓN.....	30
3.3.1. POBLACIÓN:.....	30
3.3.2. MUESTRA:	30
3.4. TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS	31
3.6. PROCESAMIENTO Y TRATAMIENTO DE DATOS	31
3.7. DISEÑO DE ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE DATOS	31
CAPÍTULO IV.....	32
RESULTADOS Y DISCUSIÓN DE DATOS.....	32
4.1. RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN (Información estadística).....	32
CUESTIONARIO DE TIPOS DE MEMORIA QUE USAMOS AL INTERPRETAR.....	33
REPERTORIO EN EL PIANO	33
4.2. DISCUSIÓN	41
4.3. CONCLUSIONES	44
4.4. SUGERENCIAS	46
4.5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	48
4.6. ANEXOS	49

RESUMEN

Las estrategias de memorización en la interpretación de la partitura en estudiantes de piano

de la ESFAP PUNO. La investigación responde a la pregunta: ¿Existe relación entre las estrategias de memorización y la interpretación de la partitura de los estudiantes del taller de Piano de la ESFAP – PUNO 2023?. El objetivo general es Determinar si existe relación entre las estrategias de memorización y la interpretación de la partitura en los estudiantes del taller de Piano de la ESFAP – PUNO – 2023. El método de investigación será de tipo descriptivo y un diseño explicativo de carácter transversal que se caracteriza porque comprende recoger datos de las variable de estudio en un solo momento y en un tiempo único, con el propósito de establecer la relación entre las dos variables estrategias de memorización e interpretación de la partitura de los estudiantes de taller de piano. La población son los 20 estudiantes que participan en los Talleres de Piano de los diferentes semestres y 02 docentes de Taller principal de Piano. La muestra corresponde al 50% de alumnos y 50% de docentes. Se utilizo un cuestionario para la primera variable, el cual está validado estadísticamente, y para la segunda variable se desarrolló un análisis explicativo. Para probar la hipótesis se comprobará con la prueba de Chi – cuadrado, donde: se planteó la validez de la Hipótesis, Donde se comprobó la validez del trabajo con el programa IBM SPSS, donde nos da un 90.5 % de relación entre las variable con lo que queda comprobado la hipótesis.

Palabras Clave: Memorización, visual, auditiva, kinestésica e interpretación en el piano.

CAPÍTULO I

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1. DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA

En 1828 Clara Schumann sentó un precedente para todos los intérpretes musicales al dar un concierto sin partitura. Poco tiempo después, Franz Liszt, a quien le gustaba hacer de sus conciertos grandes espectáculos, incorporó esta práctica a sus recitales. A lo largo del siglo XIX cada vez más intérpretes empezaron a ofrecer sus recitales de memoria, a pesar de que la crítica musical no lo recibió inicialmente con agrado, considerándolo un ejercicio de espectacularidad. (Gutiérrez, 2019)

Cuando no dependen de la partitura, los intérpretes son capaces de escuchar con mayor concentración y tocar con mayor fluidez. Incluso aquellos músicos que piensan que buena parte del nerviosismo que provoca la idea de tocar, está relacionada directamente con el miedo a tener lapsus de memoria, también defienden las ventajas de tocar sin la partitura.

Lo habitual, es que los pianistas toquen de memoria, en consecuencia, ésta es una importante competencia a desarrollar por todo estudiante de piano. Sin embargo, estudios sistemáticos que aborden este tema son muy escasos. Este trabajo busca desarrollar un aporte significativo para los estudiantes de piano, ofreciéndoles una guía que les ayude a entender lo necesario para conseguir eficazmente una memorización y aprendizaje de la música que con tanta dedicación estudian. También presenta herramientas y conceptos que pueden ser usados por maestros con poca experiencia para incluir la temática y entrenamiento de la memoria en sus lecciones. Uno de los mayores retos para los

estudiantes de piano es la memorización efectiva de las partituras, lo que impacta directamente en su capacidad interpretativa. La memorización es un componente crucial en la formación musical, ya que permite al intérprete tocar con mayor fluidez y expresividad, liberándose de la dependencia del material escrito (Hallam, 1997). Sin embargo, los estudiantes a menudo enfrentan dificultades en este proceso debido a la falta de estrategias de memorización estructuradas.

Según Chaffin, Imreh, y Crawford (2002), la memorización musical no es un proceso pasivo, sino que implica una serie de estrategias cognitivas y motoras que el músico debe desarrollar para garantizar una interpretación exitosa. Estos autores afirman que la memorización eficiente se logra a través de la organización mental de las estructuras musicales, como la identificación de patrones, la comprensión armónica, y la segmentación de la obra en unidades lógicas. La ausencia de estas estrategias en la formación de los estudiantes puede resultar en una memorización deficiente, afectando negativamente su desempeño en conciertos o exámenes.

Lehmann y Ericsson (1996) refuerzan la importancia del entrenamiento sistemático para mejorar la capacidad de memorizar y ejecutar obras complejas. Proponen que las habilidades de memorización pueden mejorarse significativamente mediante la práctica deliberada, la cual incluye la repetición constante, la retroalimentación y el análisis crítico de los errores. Además, sugieren que los estudiantes que desarrollan métodos de memorización personalizados y conscientes tienden a lograr un mejor rendimiento.

En el contexto de tu investigación, la implementación de estrategias de memorización específicas en los estudiantes de piano de la ESFAP Puno busca abordar estas dificultades, potenciando su aprendizaje y mejorando su interpretación de partituras. Al

identificar las debilidades actuales en el proceso de memorización y aplicar técnicas probadas por expertos, se espera que los estudiantes logren una mayor fluidez interpretativa y una mayor confianza en el escenario.

1.2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

La presente investigación plantea el problema de la siguiente manera: ¿Existe relación entre las estrategias de memorización y la interpretación de la partitura de los estudiantes del taller de Piano de la ESFAP – PUNO 2023?

1.3. DELIMITACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

La investigación se desarrolló en la ESFAP – Puno, ubicado en el parque Mariátegui S/N, de la ciudad de Puno.

El trabajo de investigación abordó la relación entre la “Técnica de estudio pianístico y la memorización del repertorio de los estudiantes del taller de Piano de la ESFAP – PUNO - 2023, tomando como población a los 20 estudiantes que participan en los Talleres de Piano de los diferentes semestres y 02 docentes de Taller principal de Piano.

1.4. JUSTIFICACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

La memorización en la interpretación musical es una habilidad fundamental para los pianistas, ya que permite una mayor fluidez, expresividad y confianza durante la ejecución de una obra. En el proceso de enseñanza-aprendizaje del piano, los estudiantes a menudo enfrentan dificultades para memorizar partituras, lo cual puede afectar negativamente su rendimiento. Por lo tanto, es necesario implementar estrategias de memorización que ayuden a mejorar este aspecto crucial de su formación musical.

Según Hallam (1997), el desarrollo de habilidades de memorización en los músicos jóvenes es vital para alcanzar niveles avanzados de interpretación. Estas habilidades les permiten organizar la información musical de manera más eficiente y retenerla a largo plazo, facilitando el proceso de ejecución sin la necesidad de depender de la partitura. En este sentido, la incorporación de estrategias de memorización en la enseñanza del piano puede optimizar el rendimiento de los estudiantes y reducir la ansiedad escénica.

Por otro lado, Chaffin, Imreh, y Crawford (2002) destacan que la memorización exitosa no es un proceso automático, sino que requiere el uso de estrategias cognitivas y motoras bien estructuradas. A través de la identificación de patrones musicales, la segmentación de la obra en unidades lógicas y la comprensión de la estructura armónica, los estudiantes pueden mejorar su capacidad de retención y, por ende, su interpretación. Esto resalta la importancia de enseñar a los estudiantes métodos efectivos de memorización desde las primeras etapas de su formación musical.

Finalmente, Lehmann y Ericsson (1996) sugieren que el uso de la práctica deliberada, incluyendo la repetición estratégica y el análisis crítico de errores, puede mejorar considerablemente la capacidad de los estudiantes para memorizar piezas musicales complejas. Esto implica que la aplicación de técnicas de memorización no solo optimiza la ejecución instrumental, sino que también fomenta un aprendizaje más profundo y significativo.

Por estas razones, la investigación sobre estrategias de memorización en los estudiantes de piano de la ESFAP Puno no solo es relevante, sino también necesaria para mejorar su formación artística y potenciar su desempeño musical en escenarios de alta exigencia. En el aprendizaje instrumental se deben desarrollar distintos tipos de memoria que

permitan al pianista interpretar obras musicales en un concierto o recital de piano sin la presencia de la partitura. Las estrategias de memorización más usuales entre los estudiantes de piano son la memoria visual, auditiva y kinestésica (Ginsborg,2004). De igual manera, las estrategias analíticas son de gran importancia para la memorización de la obra musical, ya que se adquiere una comprensión global de la música (Chaffin e Imreh, 1997).

Cabe mencionar que, en el marco del contexto de estudio del Piano, no encontré un texto o guía que trate del tema propuesto que les permita a los docentes entender como enseñar a los estudiantes a desarrollar su memoria musical y lograr de manera eficiente la memorización y aprendizaje de la partitura para piano.

Este trabajo se centra específicamente en el aprendizaje del repertorio durante la práctica instrumental, por lo que no aborda en profundidad temas que corresponden a otros campos del conocimiento, debido a que estos conceptos no presentan utilidad para los objetivos del trabajo de investigación.

1.5. LIMITACIONES DE LA INVESTIGACIÓN

Las limitaciones de la presente investigación solo se desarrollaron en los temas de sesgo de información en algunos casos los estudiantes no siempre responden al cuestionario objetivamente a pesar que se hizo de manera anónima.

1.6. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

1.6.1. OBJETIVO GENERAL

Determinar si existe relación entre las estrategias de memorización y la interpretación de la partitura en los estudiantes del taller de Piano de la ESFAP – PUNO

– 2023

1.6.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- a) Establecer cómo desarrollan las estrategias de memorización los estudiantes del taller de Piano de la ESFAP Puno, según el nivel de estudios.
- b) Identificar si los estudiantes del taller de Piano de la ESFAP – Puno relacionan las estrategias de memorización y la interpretación de la partitura de acuerdo al semestre de estudio.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO DE LA INVESTIGACIÓN

2.1. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN

2.1.1. A NIVEL INTERNACIONAL

En el trabajo realizado por Andrés Mauricio Miranda Gutiérrez, llamado : “TÉCNICAS DE ESTUDIO PARA LA MEMORIZACIÓN DEL REPERTORIO PIANÍSTICO” Mención Honorífica de la Facultad De Bellas Artes - Universidad Del Atlántico (2016) se manejaron conceptos sobre las memorias musicales, ejercicios y teorías desarrolladas por Rodolfo Barbacci hace más de 50 años en su libro – EDUCACIÓN DE LA MEMORIA MUSICAL, recogida en investigaciones posteriores por Marín Inieta, 2004, en estudios al observar qué tanto aprovechan la memoria los intérpretes. Marín Inieta, J. F. (2004). LA MEMORIA: INTRODUCCIÓN A LA MEMORIA MUSICAL. MÚSICA Y EDUCACIÓN.

La investigación se enmarcó dentro de un proyecto factible. La muestra estudiada fue de La población muestra de estudio corresponde a 23 pianistas Entre ellos: 5

profesores, 3 egresados pianistas, 15 estudiantes de piano de diversos semestres. El estudio confirmó que la aplicación de estrategias eran necesarias en el proceso educativo de los estudiantes, y que estos no estaban muy familiarizados con el uso de estas teorías en su estudio personal.

De lo que podemos deducir es que en el trabajo de investigación se ha llegado a la conclusión que la importancia de la técnica de estudio pianístico incide en los procesos de memoria y de hay su importancia de investigarlo.

En la revista electrónica Europea de música encontré un artículo muy interesante del tema denominado: Tipos de memoria, aptitudes y estrategias en el proceso de memorización de estudiantes de piano, se llega a las siguientes conclusiones.

El principal resultado es que en la memorización sin empleo del piano los alumnos obtuvieron un peor resultado en la ejecución que con el piano. Este resultado corrobora resultados anteriores realizados por Gabriellson en 1999, los cuales muestran que el efecto de la práctica mental sola es más débil que el de la práctica física.

Respecto a las estrategias de práctica mental más empleadas, la más destacada es la del movimiento de los dedos sobre la tapa del piano. La gran mayoría de estos alumnos comenzaron por aprender las partes de cada mano por separado, tanto como cuando disponían del piano, cómo cuando no, apoyando los dedos sobre la tapa del instrumento. Todos los sujetos emplearon la memoria muscular en mayor o menor medida; los alumnos con mayores capacidades técnicas se apoyaban más en este tipo de memoria, podría ser porque quizás el resto de memorias les vengan dadas por sus capacidades y pudieran considerar la tarea a realizar sencilla.

Puedo también decir que no encontré más trabajos sobre el tema tratado en bibliotecas físicas de nuestra localidad y en nuestra calidad de egresados es de interés su estudio.

En el trabajo de investigación denominado: **Estrategias de memorización de la partitura musical en estudiantes de piano del estado de Chihuahua**, de autoría de Miriam Herrera Cedillo Roberto Cremades Andreu, ellos Profesores investigadores de la Facultad de Artes. Universidad Autónoma de Chihuahua que desarrollaron la investigación para la Facultad de Educación. Universidad Complutense de Madrid, en el año 2012, llegaron a las siguientes conclusiones:

- La memoria visual es usada con mayor frecuencia durante el proceso de memorización de las obras musicales que la auditiva y kinestésica, circunstancia que probablemente se debe a que el contacto visual con la partitura es el primer paso que se realiza para iniciar el trabajo de la memorización (Poggi, 2006).
- Existe una mayor dependencia de la visualización de la partitura durante el proceso de memorización de la obra (Lehmann y Kopiez, 2009).
- Los alumnos ponen a prueba su memoria cantando externa o internamente las frases que componen la obra musical, lo que se puede explicar en el hecho de que las repeticiones constantes de las frases que se están estudiando sin el instrumento, sirven para comprobar hasta qué punto se ha memorizado la partitura.

- Los participantes escuchan grabaciones de otros pianistas para facilitarles la memorización de la partitura en su contexto interpretativo (Lo, 2010; Ohsawa, 2009).
- La memoria kinestésica es utilizada en menor medida que las anteriores, lo que podría explicar un bajo nivel de entrenamiento en el estudio de digitaciones fuera del instrumento, así mismo en un déficit del desarrollo de la memoria kinestésica por sí misma (Granda, Barbero y Rodríguez, 2004).
- Los alumnos recurren con mayor frecuencia a la práctica de la memorización constante y regular sobre el instrumento a diferencia de otras modalidades de estudio que no requieren la presencia del instrumento.
- Los participantes recurren al análisis de la partitura en la práctica de la memorización como una herramienta que fortalece la asimilación integral de la obra, de manera que el alumno es capaz de retomar la interpretación de la partitura desde cualquier punto, reforzando el trabajo desarrollado en la memorización (Hallam, 1997; Mishra, 2002).
- Los maestros de piano de los centros participantes guían a sus alumnos hacia la adquisición de una memoria global que proporcione los conocimientos necesarios para interpretar la partitura de memoria (Bernal, 2009a y b; Williamon y Valentine, 2000).

Para finalizar, hay que señalar que este trabajo pretendía determinar qué tipo de memoria emplean en mayor medida los estudiantes de piano en el desarrollo de sus habilidades para memorizar las partituras musicales, de modo que los resultados obtenidos en esta investigación sirvieran para tener una aproximación

sobre qué actividades son más relevantes en la enseñanza de la memorización en estudiantes de piano, concretamente en los centros educativos participantes, para conformar el punto de partida que pueda servir tanto a docentes como discentes, para saber cuáles recursos emplear en la práctica musical de memoria.

2.1.2. NACIONALES

Flores, R. (2018). “Estrategias Didácticas para el Desarrollo de Habilidades Técnicas en la Enseñanza del Piano en Estudiantes del Conservatorio Nacional de Música de Lima”

Este estudio aborda la implementación de estrategias didácticas para mejorar el desempeño técnico de los estudiantes de piano. Flores propone el uso de ejercicios específicos y métodos de enseñanza que optimizan tanto la técnica como la memorización de las partituras, lo que resulta en una mayor fluidez interpretativa. Este antecedente es relevante porque enfatiza la importancia de desarrollar habilidades técnicas y cognitivas para el éxito en la interpretación pianística.

Martínez, L. (2020). “La Memorización y la Interpretación en el Proceso de Enseñanza del Piano en Jóvenes Pianistas del Instituto Nacional de Cultura”

Martínez realiza un análisis sobre cómo la memorización impacta en el proceso interpretativo de los estudiantes de piano. La investigación concluye que el uso de técnicas de memorización facilita una interpretación más expresiva y segura, subrayando la importancia de enseñar estrategias que integren aspectos técnicos y emocionales de la música. Este estudio es relevante para tu investigación al vincular memorización e interpretación.

Reyes, A. (2021). “El Rol de las Estrategias Cognitivas en la Memorización de Partituras Musicales en Estudiantes de Piano de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos”

Este estudio explora las diferentes estrategias cognitivas utilizadas por los estudiantes de piano para memorizar partituras. Reyes señala que los estudiantes que aplican técnicas de análisis armónico y estructural de las obras presentan mejores resultados en su capacidad para memorizar y ejecutar las piezas. Este antecedente es importante porque ofrece un enfoque cognitivo que puede ser utilizado para sustentar la importancia de enseñar estrategias de memorización.

2.1.3. LOCALES

Quispe, M. (2019). “Desarrollo de la Memoria Musical en Estudiantes de Piano del Conservatorio Regional de Música de Puno”

Esta investigación se centra en cómo la enseñanza de estrategias específicas de memorización musical influye en el desarrollo de la capacidad interpretativa de los estudiantes de piano en Puno. Quispe identifica que muchos estudiantes tienen dificultades para memorizar largas piezas debido a la falta de técnicas apropiadas. La investigación sugiere que la implementación de métodos de memorización podría mejorar el rendimiento musical de los estudiantes.

Apaza, J. (2020). “Técnicas de Memorización Aplicadas en la Interpretación de la Música Folklórica por Estudiantes de la ESFAP Puno”

Apaza examina cómo los estudiantes de la ESFAP Puno aplican técnicas de memorización en la interpretación de música folklórica, concluyendo que el uso de técnicas como la repetición consciente y la segmentación de las piezas mejora

significativamente su desempeño. Este estudio es relevante porque se enfoca en la misma institución y explora estrategias que podrían ser aplicables a tu investigación sobre estudiantes de piano.

Ccallo, S. (2021). “El Impacto de las Estrategias de Memorización en la Ejecución Instrumental de los Estudiantes de Piano de la ESFAP Juliaca”

Ccallo analiza cómo las estrategias de memorización afectan la calidad de la ejecución instrumental en estudiantes de piano. Los resultados muestran que aquellos estudiantes que emplean técnicas de memorización logran interpretaciones más seguras y expresivas. Este antecedente es relevante para tu estudio ya que también se desarrolla en el contexto de una institución de formación artística local y aborda la memorización en el piano.

2.2. MARCO TEÓRICO

2.2.1. Variable Independiente: ESTRATEGIAS DE MEMORIZACIÓN

2.2.1.1. Estructura de la memoria

“La memoria es el disco duro de la mente que nutre la inteligencia, la intuición y la creatividad. A nivel físico somos lo que comemos y a nivel mental somos lo que leemos, lo que pensamos, lo que sentimos y lo que hacemos. En definitiva, somos memoria. Somos lo que recordamos.” (Haro, 2015)

El cerebro, está formado por más de un billón de neuronas conectadas entre sí, cada una de las cuales posee miles de receptores y transmisores, lo que permite llegar a los recuerdos en forma rápida por distintos caminos. Todas las neuronas están interconectadas para intercambiar en forma instantánea la información que contienen; el poder inmenso que tiene el cerebro para aprender, para crear y para

recordar, se debe precisamente a esta interconexión entre las neuronas y la velocidad a la que trabajan.

2.2.1.2. La memoria

Es una función del cerebro que permite al organismo codificar, almacenar, recuperar la información del pasado y conservar absolutamente todo lo percibido a nivel consciente e inconsciente. La importancia de seleccionar sólo contenidos positivos se debe a que el cerebro jamás se equivoca en el procesamiento de los datos. Las fallas se deben a errores en la información inicial, es decir, que lo que es mal aprendido, mal será reproducido; por esta razón establecer premisas verdaderas, lógicas y valiosas, es sumamente importante, ya que una vez establecidas en la memoria, se desencadena el proceso en forma automática. Esta realidad exige ser cuidadosos, analíticos y selectivos, sobre todo, cuando se trata de información que nos afecta en forma directa.

“El cerebro procesa al día billones de mensajes. La mayoría de estos mensajes son inconscientes pero el cerebro toma cuenta de ellos porque son necesarios para la adaptación y para el desarrollo. La clave del éxito no está únicamente en la velocidad de procesar sino en la selección de los datos procesados.”

En los años 1890, William James, el padre de la psicología estadounidense, dijo: "La mayoría no usa todo el potencial de la mente. (Limited, 2015)

2.2.1.3. La memoria implícita

Es un tipo de memoria en la que las experiencias previas ayudan en la ejecución de una tarea, sin que exista una percepción consciente de la existencia de esas experiencias. (Schacter, 2011)

Las evidencias de la existencia de este tipo de memoria surgen del concepto de “priming” o primado. En la vida diaria la memoria implícita se manifiesta en forma de memoria procedimental, el tipo de memoria que permite recordar el modo en que se realizan actividades como anudarse los cordones de los zapatos o montar en bicicleta sin necesidad de pensar conscientemente sobre cómo realizar estas actividades.

2.2.1.4. La memoria explícita

Es la recolección consciente e intencional de información y experiencias previas. Se pone de manifiesto constantemente en la vida diaria, como por ejemplo a la hora de recordar la hora de una cita o un suceso ocurrido hace años. La memoria explícita se diferencia de la memoria implícita en que esta última supone una forma de memoria inintencionada e inconsciente. Recordar las instrucciones recibidas durante una clase de conducción corresponde entonces al ámbito de la memoria explícita (que hacer), mientras que la mejora de la habilidad para la conducción como resultado de esas lecciones tiene que ver con la memoria implícita (como hacer). Lo anterior nos enseña que realmente todas las tareas que realizamos en nuestra vida cotidiana son de carácter mixto; es decir un estímulo consciente provoca y desencadena el trabajo de los procesos inconscientes. Al momento de una interpretación al piano, ¿qué necesita recordar el pianista? ¿Que hacer o cómo hacer? obviamente necesitara recordar ambas cosas, entonces el ejercicio de interpretar música además de ser una experiencia maravillosa también es una condición extrema; según varios estudios, el hacer música exige una

actividad cerebral mayor que cualquier otra tarea realizada por las personas en su vida cotidiana”. (Geographic, 2014)

2.2.1.5. El proceso de la memoria

La memoria, permite retener experiencias pasadas y según el alcance temporal, se clasifica convencionalmente en: memoria a corto plazo (consecuencia de la simple excitación de la sinapsis para reforzarla o sensibilizarla transitoriamente), memoria a mediano plazo y memoria a largo plazo (consecuencia de un reforzamiento permanente de la sinapsis gracias a la activación de ciertos genes y a la síntesis de las proteínas correspondientes). El hipocampo es la parte del cerebro relacionada a la memoria y aprendizaje. Un ejemplo, que sustenta lo antes mencionado es la enfermedad de Alzheimer, esta enfermedad ataca las neuronas del hipocampo lo que causa que la persona vaya perdiendo memoria. “Entre lo que no se sabe y lo que no se recuerda hay poca diferencia”

En términos prácticos, la memoria o los recuerdos es la expresión de que ha ocurrido un aprendizaje. De ahí que los procesos de memoria y de aprendizaje sean difíciles de estudiar por separado. En el proceso de almacenamiento de los conocimientos en la memoria es posible diferenciar las siguientes fases:

2.2.1.6. La utilidad de los sistemas de memorización

Existen muchos métodos y técnicas de memorización, así como maneras de conservar en la mente las cosas que se desean recordar. Sin embargo, hay una gran diferencia entre acumular datos y acumular conocimiento. En consecuencia, la relevancia entre estos métodos será la utilidad que generen ya que llenar la mente de datos que carecen de valor sería un estado lamentable. Según Rodolfo

Barbacci, todos los músicos emplean un sistema para poder aprender el repertorio que interpretan, el éxito o fracaso dependerá entonces de la utilidad que dicho método genere, además, Barbacci dice que en la música fundamentalmente se usan hasta 3 tipos de métodos para memorizar un repertorio y estos son:

Racional: Analiza clasifica y relaciona lo que se desea memorizar con lo que ya se sabe, dándole nombre técnico (escalas, acordes, bajos según los grados de la armonía, inversiones, variación de temas, ampliación rítmica, entre otros.) o simplemente con las clasificaciones empíricas que igualmente permiten al estudiante principal analizar un texto y reconocer formulas comunes. (Barbacci, 1965)

Mecánico: a fuerza de repeticiones, una parte de lo ejecutado, pasa a la memoria subconsciente y muscular, aunque no medie un proceso analítico y selectivo ordenado para confiar a cada memoria lo que mejor le corresponde, algo queda memorizado, aunque sin permanente seguridad y valiéndose más bien de las cualidades innatas, es la memoria que permite a los aficionados tocar “de oído” y completar lo retenido con facilidad. (Barbacci, 1965)

Artificial: aplica como recursos mnemónicos procedimientos intelectuales diversos, algunos lógicamente concebidos, otros aparentemente absurdos, heterogéneos. Frecuentes en el cultivo y educación de otras memorias, de los cuales dan amplia floración los tratados de la memoria en general. En la práctica musical se aplica generalmente a la memoria emocional. Algunos han obtenido ventajas provisionales al relacionar intervalos con distancias, notas con números, temas con frases. (El orden de los sostenidos fa, do, sol, re, la, mi, si, ha sido

artificialmente recordado conectándolo a la frase: FArDO SObRE LA MESA). Estas conexiones artificiales suelen dar buenos resultados en algunas materias; poco empleadas en música pueden sin embargo resultar útiles a quien esté acostumbrado a su empleo. Las conexiones se extraen de las experiencias personales y raramente suelen resultar adecuadas y efectivas las elaboradas por otras personas. (Barbacci, 1965)

2.2.1.7. La memoria y la música

“Todos reconocen que una audición directa proporciona una mayor emoción que una indirecta. Un disco puede ser más perfecto en su captación sonora y estar a cargo de mejores artistas, pero la emoción que da la presencia de una orquesta en movimiento es ciertamente mayor, más viva. La atención del oyente será más intensa, el goce más profundo. Gran parte de esta diferencia reside en la presencia de los artistas, sus movimientos sabios y artísticos y no en el último lugar la admiración por la proeza del solista y el director que actúan sin sus partituras a la vista. Ya nadie piensa que el artista que actúa sin la música a la vista está improvisando, Creando bajo el impulso de una inspiración de la que el oyente es testigo de excepción. Pero si esta ilusión ocurre en algunos casos y perfecciona el placer auditivo de algunos oyentes o no, ciertamente cuando el solista actúa con su parte a la vista la emoción es menor” (Barbacci, 1965)

En la práctica musical, habitualmente el pianista ejecuta sus obras de memoria, logrando de este modo una mayor concentración, libertad y conexión con el instrumento al no depender de la partitura. Las primeras actuaciones de los pianistas sin la partitura aparecen en el Romanticismo, debido al nacimiento de la

figura del virtuoso, el cual alardeaba de sus capacidades y habilidades técnicas en los recién estrenados conciertos públicos. La memoria musical, constituía una demostración clara del dominio del virtuoso sobre la partitura. “Franz Liszt fue el primer pianista virtuoso que ofreció un recital íntegro de memoria” (Barbacci R. , 1965)

2.2.1.8. La memoria musical

La memoria musical según el profesor Frederick Shin, es una capacidad especial para conservar y recordar a voluntad una serie de sonidos musicales, cuando se presentan como una melodía o una progresión armónica. El grado en que un músico posee esta depende de la sensibilidad del oído. Es importante tener en cuenta dos aspectos importantes, en primer lugar, con respecto a la sensibilidad general del oído a las sensaciones de sonido, el impulso nervioso que provoca una emoción para lograr la concentración; en segundo lugar, lo referente a la habilidad especial que nos permite discriminar las diferencias de tono musical, por lo que se puede percibir fácilmente la diferencia entre melodías o armonías que se presentan al oído. (SHINN, 1984)

2.2.1.9. TIPOS DE MEMORIA

Al estudiar la memoria musical Lavignac (Lavignac, 1961) diferencia tres tipos de memoria (del oído, de la vista y de los dedos). El estudio de las memorias musicales fue realizado por Rodolfo Barbacci ya hace más de 50 años, a pesar de que existen varios estudios en torno a sus escritos esta información es poco difundida entre los estudiantes de música en general, además, dichos estudios no se concentran en el desarrollo de las memorias musicales y tampoco en su

educación. En realidad, los escritos que se concentran en la memorización y el desarrollo de dicha habilidad son muy escasos, también, suelen conocerse los conceptos de las memorias musicales, pero no se trabaja en las instituciones la manera de entrenar las mismas a pesar de su vital importancia, tanto dentro de los estudios en los conservatorios, como en la realidad musical que nos rodea; la memoria musical no suele ser objeto de trabajo específico en los planes de estudio, de modo que los alumnos aprenden de forma parcial o errónea. Una memoria entrenada es fundamental para el buen desempeño independientemente de la profesión a la que se dedique una persona. Por esta razón, es importante resaltar la necesidad de la educación de la memoria en los músicos, más aún en los pianistas, para quienes tocar de memoria es prácticamente una imposición social, excepto tal vez, al hacer música de cámara o acompañamientos.

2.2.1.10. Las Memorias Musicales

Memoria Kinestésica

Se trata de la más útil de las memorias, ya que es la encargada de automatizar los movimientos, de manera que permite prestar atención a diferentes aspectos de la interpretación al liberar la mente de la correlación mental-muscular. La base para su educación radica en la repetición, la cual ha de llevarse a cabo con total atención y concentración, buscando desde el comienzo la consecución de la imagen sonora anhelada. Toda repetición realizada sin control, cometiendo errores o realizada de manera diferente de las demás, sólo conseguirá ralentizar y entorpecer el automatismo, adquiriendo malos hábitos difíciles de corregir. Por otra parte, es importante buscar en todo momento la economía de movimientos

(evitando todo aquel que sea innecesario) y lograr que éstos sean lo más perfectos y precisos posibles, ya que, a menor cantidad y mayor concreción de movimientos, más perfecto será su automatismo y más fácil su memorización. El abuso y mal empleo de esta memoria causa el estudio mecánico dificultando muchas veces una memorización confiable de la obra. (Barbacci R. , 1965)

Memoria auditiva

Es la memoria propia de toda actividad musical. Se encarga del control auditivo proporcionando al intérprete juicios de valor acerca de la calidad de la ejecución. Existen dos tipos de memoria auditiva: la memoria del oído externo y la correspondiente al oído interno u oído psicológico (también denominado “oído musical”). Para desarrollar esta memoria es necesario educar el oído exterior en cada una de las cualidades del sonido (altura, duración, intensidad y timbre) a través ejercicios donde sean trabajadas tanto por separado y como en su conjunto. Dicho proceso de educación auditiva se producirá en tres momentos: oír, recepción física de las ondas sonoras; escuchar, fusión en una sola impresión del placer producido por los diferentes aspectos del sonido; finalmente, relacionar, aplicando los conocimientos poseídos a la audición. A pesar de desempeñar esta memoria un importante papel, no se trata, sin embargo, de una base sólida para la memorización general, sino que su trabajo fundamental se orienta más hacia el control y la crítica de dicha interpretación que a su memorización. (Barbacci R. , 1965)

Memoria visual

Es la capacidad que permite retener lo captado a través de la vista. Su aplicación musical consiste en la memorización de los rasgos más significativos de la partitura, la memorización de las posiciones necesarias para la ejecución, así como también el desarrollo de la memoria visual del instrumento (construyendo la imagen mental de la topografía y distancias del mismo). Las dos últimas se desarrollan simultáneamente y de manera paralela a la memoria muscular. La primera de ellas, por su parte, lo hará fundamentalmente a través de dos ejercicios: la lectura a primera vista y el desarrollo de la capacidad para comenzar el estudio de las obras desde cualquier punto, leyendo exactamente desde el mismo, sin ayuda de ninguna posición previa (eliminando así la arraigada costumbre de empezar siempre desde los mismos lugares). (Barbacci R. , 1965)

2.2.1.11. El desarrollo de la memorización en la práctica pianística

El desarrollo de la memorización de la partitura es una habilidad que tienen que aprender todos los estudiantes de música, si bien, en el caso de los pianistas es obligatorio. La utilización de la interpretación musical de memoria surgió durante la etapa del Romanticismo, en su asociación con la figura de los grandes intérpretes y virtuosos del piano, ya que la puesta en escena del pianista desprovisto de la partitura musical, era entendida por el público asistente al concierto y por los colegas de profesión, como sinónimo del talento musical del concertista (Peral, 2006). No obstante y a pesar de su importancia, no se observa un trabajo progresivo y en profundidad de la memoria musical en los planes de estudio tanto de Conservatorios, como de Facultades de Música, aunque en la evaluación final se solicita a los estudiantes la interpretación de memoria del

repertorio trabajado en un concierto público, como requisito para aprobar sus estudios (Cuartero y Payri, 2010). Por estos motivos, resulta sumamente importante analizar el trabajo que realizan los estudiantes de piano sobre los distintos tipos de memoria utilizados habitualmente, puesto que además, muchos de ellos nunca logran alcanzar el dominio suficiente para abordar la interpretación sin la visualización directa de la partitura (Dos Santos y Hentschke, 2009). De este modo, el punto de partida para el desarrollo de la memorización comenzará por la realización de diferentes ejercicios sobre la memoria visual, auditiva y kinestésica. Posteriormente, se recurrirá al análisis para esquematizar y entender las diferentes estructuras musicales que conforman la partitura, de modo que se desarrolle la memoria analítica (Chaffin e Imreh, 1997).

2.2.1.12. Estudio de los tipos de memoria

En las siguientes líneas se describirá brevemente cómo se desarrolla el estudio de los tipos de memoria más habituales en el proceso de enseñanza-aprendizaje del piano.

Memoria visual y su estudio

El inicio del aprendizaje de una partitura musical comienza por el contacto visual, de modo que el pianista relaciona lo que ve en la partitura con su aplicación al teclado del piano y sus respectivas posiciones. Posteriormente, se centra en descifrar la simbología musical de acuerdo con las indicaciones escritas en la partitura musical (Dubost, 1991). La percepción visual es tan importante que permite al pianista anticipar la lectura de las notas que aún no se han ejecutado con el instrumento, siendo necesario retener los pasajes musicales durante unos

segundos, procedimiento que propicia una ejecución fluida y sin interrupciones (Mishra, 2004). Así, la fluidez y rapidez de la lectura dependen de la capacidad visual que el pianista trabaja durante su práctica (Wurtz, Mueri y Wiesendanger, 2009). El pianista que tiene una mayor fluidez en la lectura puede interpretar de una manera más libre y automática los pasajes musicales. Así mismo, relaciona de una forma más rápida y precisa, dichos pasajes con cambios de tempo y tonalidades dentro de la obra (Lehmann; Ericsson, 1997). Además, el estudio de lectura a primera vista es una competencia que favorece la adquisición de la memorización para centrarse en desarrollar la musicalidad que requiere cada obra (Cuartero y Payri, 2010).

Memoria auditiva y su estudio

Según Gordon (1997), la capacidad auditiva varía en cada pianista y se manifiesta básicamente de dos formas: Forma externa: por medio del sonido físico del instrumento, por el que el músico reconoce los sonidos que le son familiares. Forma interna: el músico es capaz de imaginar los sonidos y darles un significado dentro del contexto musical. Para trabajar la memoria auditiva, Ohsawa (2009) propone como ejercicio previo solfear repetidas veces las líneas melódicas que componen la obra, es decir, cantar las frases que la componen para retener los pasajes musicales. Por su parte, Lo (2010) señala que es importante escuchar una amplia variedad de obras para piano ya que el oído se agudiza progresivamente al distinguir cada estilo, compositor y época musical, procedimiento que servirá al estudiante para tomar conciencia de la sonoridad particular de cada obra y le servirá para buscar su sonido. A este respecto, McPherson (2011) va un paso más

allá y sugiere que se escuche la obra antes de interpretarla, ya que esta actividad sirve para reconocer patrones melódico-armónicos que posteriormente se aplican con mayor facilidad en el estudio de la partitura, al mismo tiempo que les sirve para memorizarla.

Memoria kinestésica y su estudio

La memoria kinestésica es la que se refiere a los aspectos mecánicos, es decir, los movimientos corporales específicos que deben realizar los pianistas y que se centran básicamente, en la digitación (Eguilaz, 2009). Este tipo de memoria se desarrolla de acuerdo a la rigurosidad que se mantiene durante el estudio y el contenido de los ejercicios que realiza el estudiante a través de la práctica de escalas (diatónicas, cromáticas, pentatónicas, etc.) en diferentes ritmos y articulaciones, así como el estudio de métodos específicos de piano (Bresin y Battel, 2010). También se puede desarrollar este tipo de memoria mediante la práctica del tap, es decir, digitar y percutir la obra fuera del instrumento sobre una base sólida (Mishra, 2004). En este sentido, Granda, Barbero y Rodríguez (2004) destacan que es importante potenciar y desarrollar el aspecto kinestésico en los intérpretes de instrumentos de teclado, puesto que se obtiene un mayor control y conciencia de sus acciones motrices, disminuyendo la tensión muscular y obteniendo una mayor fluidez en la interpretación musical, circunstancia que además, favorece una mayor seguridad en la interpretación de memoria, puesto que en ella se genera una mayor tensión corporal que genera una disfunción en los movimientos corporales (Palmer, 2006; Parkes, 2010).

2.2.2. Variable Dependiente: INTERPRETACIÓN DE LA PARTITURA

2.2.2.1. Técnica instrumental

Tocar con una técnica de piano correcta no consiste sólo en pulsar las teclas que corresponden. Todo influye en el sonido del piano: desde la forma en la que te sientas hasta la manera en la que dejas caer los dedos sobre el teclado. Sentarse de forma correcta y mantener una postura firme te permitirá trasladar la energía de todo tu cuerpo a las puntas de los dedos. Si consigues dominar esto, podrás tocar con mayor expresividad y manejar un amplio rango dinámico.

No se trata solo de mejorar tu destreza en el piano. La técnica incorrecta hace que incluso lo más básico se te haga pesado y complicado, y puede suponer una tensión innecesaria para el cuerpo. Una mala postura al sentarse puede causar dolores o molestias en los hombros, el cuello y la espalda. Una mala técnica con las manos puede provocar rigidez en los dedos y limitar su agilidad incluso más allá del teclado. Si alguna vez has sufrido molestias después de escribir o de teclear todo el día, sabrás lo que se siente.

Corregir una mala técnica puede ser complicado, por lo que es importante desarrollar buenos hábitos desde el principio. Este capítulo abarca todos los elementos de una técnica de piano adecuada, desde la preparación del entorno donde tocas hasta la interacción de los dedos con las teclas. A medida que vayas progresando, es conveniente que vuelvas a este capítulo para ajustar y corregir continuamente tu técnica. (Göbbling, 2010)

2.2.2.2. Expresión musical

Una parte muy importante para un interprete, es hacer matices, ¿Que son los matices? pues, acentuar, subir el sonido, bajar el sonido, retrasar o acelerar.

Eso va muy de acuerdo con el sentir de cada uno. Aunque en la música, vienen ya indicados esos matices, para conocer la forma en que el autor quería darle intención a su obra. Como la sentía él. Pero por supuesto, hay licencias que cada músico se toma. Para ayudarte a interpretar todos esos signos que logren que, al final tu interpretación sea EXPRESIVA, y no una especie de robot, o toques con frialdad. Cuando comienzas a estudiar, debes seguir fielmente esas marcaciones, para poder interpretar el sentido de la obra. Luego le haces los cambios que consideras. Piensa que de seguir exactamente cada partitura con sus indicaciones de matices, no habría diferentes conceptos de interpretación.

La dinámica en la teoría musical trata del volumen del sonido en sí, así como las transiciones entre los diferentes estadios dinámicos. Cabe decir que la dinámica fue una "libertad" que usaron los músicos y compositores que iniciaron en la época barroca, en donde aparecieron las primeras anotaciones sobre dinámica en las partituras, con el fin de que el compositor transmitiera con mayor precisión las intenciones y motivos (aunque está documentado que varios compositores clásicos no respetaban sus propias anotaciones cuando interpretaban ellos mismos sus obras, pero bueno son cosas de la historia). (Porcelli, 2022)

2.3. MARCO CONCEPTUAL

2.3.1. Técnica Pianística

La técnica pianística es la búsqueda, especificación y control de un conjunto de movimientos biomecánicos precisos y definidos en pos de constituirse en un sistema cuyos recursos, estrategias y procedimientos adecuan las selecciones específicas que un pianista efectúa intencionalmente en función de obtener determinadas calidades y tipos de sonido apropiados para configurar su praxis interpretativa. La estrategia de trabajo en términos de técnica pianística implica entonces una labor en la que no debe faltar, junto a la indagación biomecánica propiamente dicha, la consecuencia consciente de cada producción sonora específica, de modo tal que una tarea de investigación biomecánica se conecta constantemente con una tarea de investigación sonora y un resultado en el dominio discursivo-musical. (Bucher, 2000)

2.3.2. Interpretación Pianística

Tradicionalmente la enseñanza de piano se ha enfocado básicamente hacia una serie de reglas de ejecución y la concepción de la “obra musical” como un objeto fuera de cualquier interpretación personal. La praxis musical, por tanto, ha quedado sujeta a representar una idea externa desatendiendo el “modo de hacer” como estilo, el carácter intencional del acto interpretativo, que es común a toda actividad o praxis humana.

Consideramos que este “modo de hacer o de formar”, estaría dado en potencia de realización, y materializado en la ejecución y que el dominio en la materialización o ejecución requiere de un encuentro y reflexión constante con el entorno

compuesto por nuestra finalidad, intención o idea, el análisis musical, el carácter subjetivo de la experiencia, la percepción y nuestras creencias concebidos como fuentes de conocimiento. Para comprender el fenómeno musical debemos tener en cuenta que el espacio donde se desarrolla la música es el espacio temporal. La enseñanza tradicional ha planteado las interpretaciones musicales desde un espacio quieto, previendo que hacer. Pero el espacio temporal nos lleva a realizar en el tiempo y a tiempo, organizando los eventos musicales mientras se realiza la acción musical estableciendo el movimiento en música.

Simultáneamente al objeto–música existe un individuo que crea al objeto y manifiesta en él su modo de obrar, su estilo. En consecuencia, el intérprete configura su modo de obrar en su propia actividad, y así, presenta la obra de un compositor y a sí mismo como emergente cultural. Con respecto al análisis musical, éste nos proporciona ciertos conceptos “objetivos” que facilitan la comunicabilidad del objeto de estudio, pero no son suficientes para la interpretación donde entran en juego las experiencias subjetivas no objetivables ni designables. Por lo tanto, al hablar de la significación conceptual, nos estaremos refiriendo al carácter representacional de los mismos, cómo son percibidos, sentidos y realizados. (García, 2008)

2.4. HIPÓTESIS

2.4.1. HIPÓTESIS GENERAL

Existe relación significativa entre las estrategias de memorización y la interpretación de la partitura de los estudiantes del taller de Piano de la ESFAP – PUNO

2.4.2. HIPÓTESIS ESPECÍFICAS

- a) Al desarrollar diversas estrategias de memorización los estudiantes del taller de Piano de la ESFAP Puno, mejoran su interpretación de la lectura según el nivel de estudios.
- b) Los estudiantes del taller de Piano de la ESFAP – Puno relacionan las estrategias de memorización y la interpretación de la partitura de acuerdo al semestre de estudio.

2.5. VARIABLES Y OPERACIONALIZACIÓN DE VARIABLES

Variable Independiente: Estrategias de memorización

Variable Dependiente: Interpretación de la partitura

OPERACIONALIZACIÓN DE VARIABLES

VARIABLES	DIMENSIONES	INDICADORES
V. Independiente Estrategias de memorización (Ginsborg,2004).	Memoria visual Memoria auditiva Memoria kinestésica	Nunca Rara vez A menudo Siempre
V. Dependiente Interpretación de la partitura	Técnica instrumental Expresión musical	

CAPÍTULO III

MARCO METODOLÓGICO DE LA INVESTIGACIÓN

3.1. TIPO DE INVESTIGACIÓN

El tipo de investigación es descriptivo y un diseño explicativo de carácter transversal.

La investigación persigue los lineamientos del método científico, por lo que se trabajara con un tipo de investigación Básico.

3.2. DISEÑO DE INVESTIGACIÓN

El nivel de investigación es descriptivo y un diseño explicativo.

3.3. POBLACIÓN Y MUESTRA DE INVESTIGACIÓN

3.3.1. POBLACIÓN:

El trabajo de investigación abordó la relación entre la “Estrategias de memorización y la interpretación de la partitura de los estudiantes del taller de Piano de la ESFAP – PUNO - 2023, tomando como población a los 20 estudiantes que participan en los Talleres de Piano de los diferentes semestres y 02 docentes de Taller principal de Piano. La muestra corresponde al 50% de alumnos y docentes.

3.3.2. MUESTRA:

La muestra corresponde al 50% de alumnos y docentes, se utilizó el método no probabilístico para determinar la muestra.

3.4. TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS

Se utilizó un cuestionario para la primera variable, el cual está validado estadísticamente, y para la segunda variable el análisis y síntesis; de acuerdo a las dimensiones e indicadores que deseamos conocer en el presente trabajo de investigación.

3.5. PROCEDIMIENTO DE RECOLECCIÓN DE DATOS

Se solicitó el apoyo del docente de taller principal de Piano de la ESFAP- PUNO, así como de los estudiantes mediante oficio presentado a la dirección General y a la jefatura correspondiente.

Se utilizó los instrumentos de validación del proyecto de investigación, posterior a ello

Se presentó los resultados, así como las conclusiones y sugerencias luego del trabajo estadístico de análisis y de discusión para la sustentación del mismo.

3.6. PROCESAMIENTO Y TRATAMIENTO DE DATOS

Para realizar la investigación seleccionaremos al grupo y se les asignara las variables de estudio.

La investigación descriptiva se basa principalmente en la metodología descriptiva y en el análisis de datos cuantitativos por ser de diseño explicativo.

3.7. DISEÑO DE ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE DATOS

El análisis de datos consiste en identificar la influencia de la variable independiente que es las estrategias de memorización, sobre la dependiente en este caso interpretación de la partitura. Entre los elementos que se analizan y los resultados obtenidos al aplicar las variables al grupo de estudio.

Después de analizar la información obtenida, establecimos las conclusiones y presentamos los resultados para crear estrategias que permitan la explicación del

problema, resultados que permitan validar mi hipótesis y generar nuevos conocimientos en base al tema de investigación.

CAPÍTULO IV

RESULTADOS Y DISCUSIÓN DE DATOS

4.1. RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN (Información estadística).

Para iniciar con los resultados, utilizaremos la prueba de Chi – cuadrada, para validar la hipótesis donde:

Planteamiento de Hipótesis

Ho: $p = 0$ donde No existe Dependencia de la variable

Ha: $p \neq 0$ donde Si existe Dependencia de la variable

Ho: Es la hipótesis nula, Ha: es la hipótesis alterna, constante $ro = p$

Al ingresar los datos al editor de datos IBM SPSS afirmaremos que:

Regla de decisión

Si $p \geq 0.05$, acepto Ho, es decir en las variables Memoria e Interpretación en esta segunda no existe dependencia de la primera.

Si $p < 0.05$, acepto Ha, es decir en las variables Memoria e Interpretación en esta segunda si existe dependencia de la primera.

Nivel de significancia p

(0.05)

CUESTIONARIO DE TIPOS DE MEMORIA QUE USAMOS AL INTERPRETAR

REPERTORIO EN EL PIANO

Memoria Visual – NIVEL BASICO – NIVEL INTERMEDIO						
ITEMS	Nunca	Rara Vez	A menudo	Siempre	X ²	p
<i>Ítem 1.</i> Si olvido un fragmento de la obra musical mientras la estoy interpretando, solamente tengo que mirar una nota o acorde en la partitura para poder continuar.	0 0%	2 50%	2 50%	0 0%	29.455*	.000
<i>Ítem 2.</i> Escribo en la partitura señales visuales que me ayudan a recordar las notas de la frase musical que vienen a continuación.	1 25%	2 50%	1 25%	0 0%	18.273**	.000
<i>Ítem 3.</i> Se me hace difícil recordar un pasaje de una obra si no soy capaz de tener una imagen mental de las notas musicales que la componen.	1 25%	1 25%	1 25%	1 25%	24.636*	.000
<i>Ítem 4.</i> Me gusta estudiar una obra interpretando la desde el principio hasta el final, aunque tenga que mirar la partitura.	0 0%	1 25%	3 75%	0 0%	30.727*	.000
<i>Ítem 5.</i> Puedo detenerme en una parte de la obra e imaginar en qué punto de la partitura me he quedado.	0 0%	1 25%	2 50%	1 25%	30.273*	.000
<i>Ítem 6.</i> Soy capaz de visualizar la partitura de la obra cuando la he memorizado.	0 0%	2 50%	2 50%	0 0%	25.455*	.000

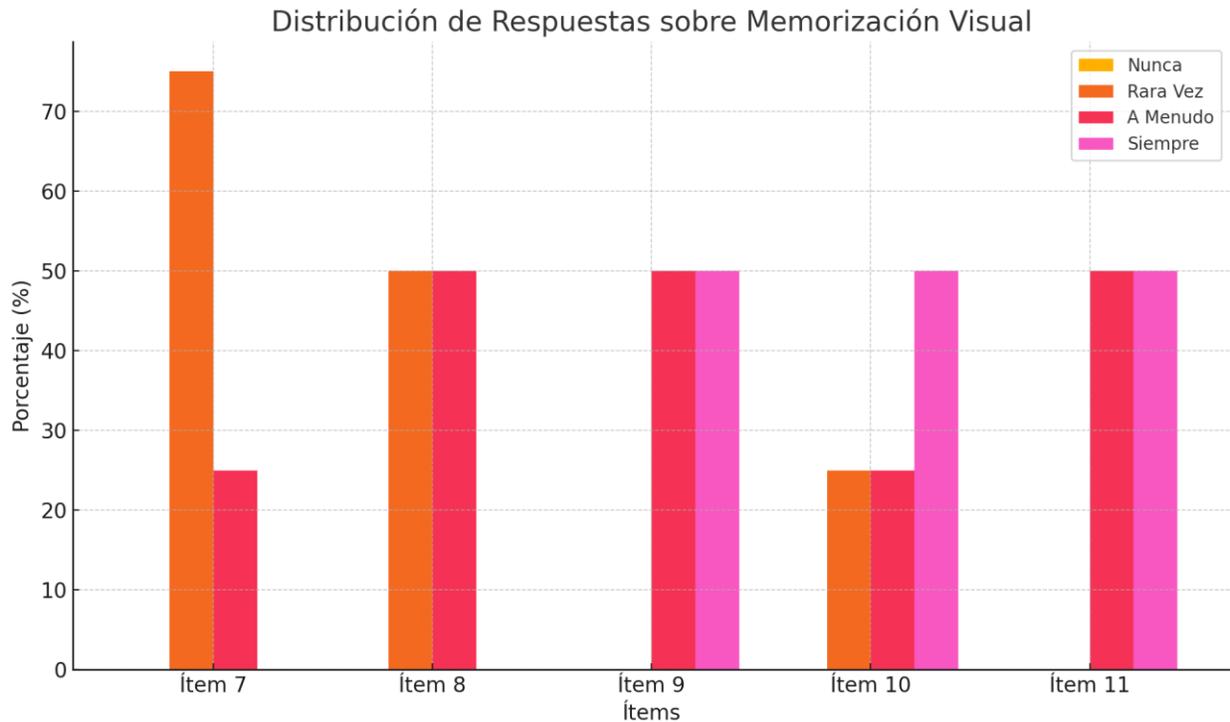
* Nivel de significación < .001

INTERPRETACION: Como podemos observar en la tabla los estudiantes de Piano del nivel básico e intermedio de la ESFAP Puno, todavía no utilizan los recursos de la memoria visual de manera óptima para el desarrollo de sus aprendizajes de repertorio, como se puede ver los valores del nivel de significancia son menores a 0.01, por lo tanto se acepta que existe relación entre la memoria visual y la interpretación del repertorio.

Memoria Auditiva – NIVEL BASICO – NIVEL INTERMEDIO						
ITEMS	Nunca	Rara Vez	A menudo	Siempre	X²	p
<i>Ítem7.</i> Sí tengo una pérdida de memoria en la interpretación de una obra musical, canto externa o internamente la sección antes de interpretarla de nuevo.	0 0%	3 75%	1 25%	0 0%	20.45	.000
<i>Ítem 8.</i> Cuando preparo la interpretación de memoria de una obra musical, me preocupa que pueda olvidarla debido a que las condiciones acústicas del salón donde la ejecutaré sean diferentes a las de mi lugar de estudio habitual.	0 0%	2 50%	2 50%	0 0%	29.90*	.000
<i>Ítem9.</i> Escuchar la interpretación de otros pianistas me ayuda a memorizar la obra musical.	0 0%	0 0%	2 50%	2 50%	40.81*	.000
<i>Ítem 10.</i> Pongo a prueba mi memoria cantando y tarareando externa o internamente la obra que tengo que memorizar	0 0%	1 25%	1 25%	2 50%	50.81*	.000
<i>Ítem 11.</i> Me gusta vocalizar los ritmos y la melodía de una obra musical cuando la estoy memorizando.	0 0%	0 0%	2 50%	2 50%	60.81*	.000

* Nivel de significación < .001

INTERPRETACION: Como podemos observar en la tabla los estudiantes de Piano del nivel básico e intermedio de la ESFAP Puno, todavía utilizan más los recursos de la memoria auditiva para el desarrollo de sus aprendizajes de repertorio, como se puede ver los valores del nivel de significancia son menores a 0.01, por lo tanto, se acepta que existe relación entre la memoria auditiva y la interpretación del repertorio.



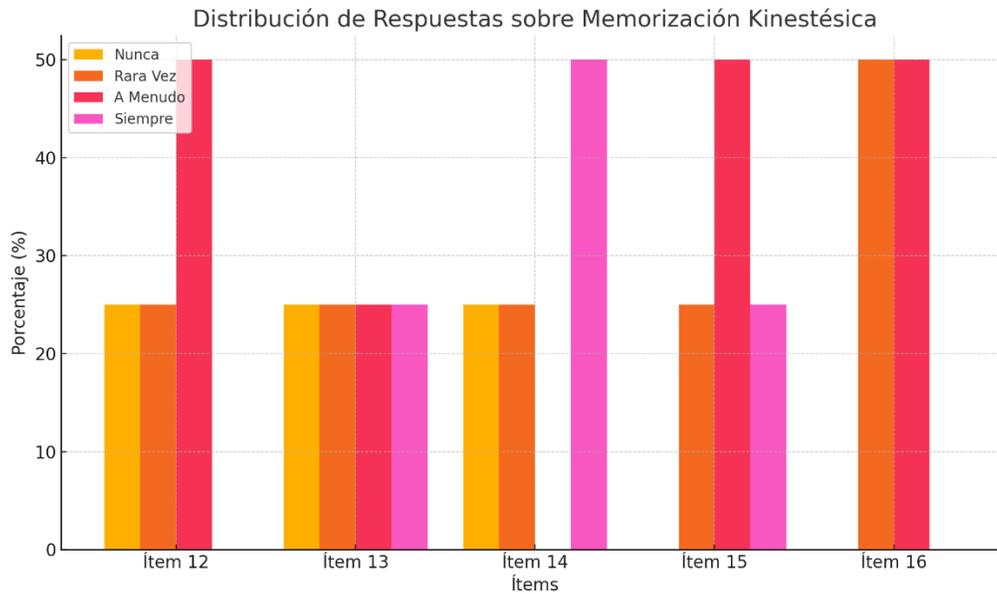
El histograma muestra la distribución de respuestas para los ítems sobre memorización visual en los estudiantes de piano. A continuación, la interpretación de los resultados:

1. **Ítem 7 (Cantar internamente para recuperar la memoria):** El 75% de los encuestados rara vez canta una sección antes de interpretarla nuevamente cuando tienen pérdida de memoria, mientras que el 25% lo hace a menudo.
2. **Ítem 8 (Preocupación por las condiciones acústicas y el olvido):** Un 50% de los encuestados rara vez y otro 50% a menudo se preocupan por olvidar la obra debido a diferencias en las condiciones acústicas entre el lugar de ensayo y el de interpretación.
3. **Ítem 9 (Escuchar a otros pianistas ayuda a memorizar):** El 50% de los encuestados escucha a menudo la interpretación de otros pianistas para memorizar, mientras que el otro 50% siempre lo hace.
4. **Ítem 10 (Cantar o tararear para memorizar):** Un 50% de los encuestados siempre pone a prueba su memoria cantando o tarareando la obra, mientras que un 25% lo hace rara vez o a menudo.
5. **Ítem 11 (Vocalizar ritmos y melodía al memorizar):** El 50% de los encuestados vocaliza siempre los ritmos y melodías al memorizar, mientras que otro 50% lo hace a menudo.

Memoria Kinestésica – NIVEL BASICO – NIVEL INTERMEDIO						
ITEMS	Nunca	Rara Vez	A menudo	Siempre	X²	p
<i>Ítem 12.</i> Pongo a prueba mi memoria digitando la obra sobre una superficie plana, sin utilizar el piano.	1 25%	1 25%	2 50%	0 0%	7.545	.056
<i>Ítem 13.</i> Asigno una digitación a la obra musical al comienzo del estudio, antes de interpretarla en el piano.	1 25%	1 25%	1 25%	1 25%	11.545	.672
<i>Ítem 14.</i> Al sentir que mis dedos no se controlan durante la interpretación, sé que voy a tener una falla de memoria.	1 25%	1 25%	0 0%	2 50%	20.818*	.000
<i>Ítem 15.</i> Cuando interpreto una obra de memoria me preocupa que pueda olvidar las notas de la partitura debido a que mis músculos se tensan si estoy nervioso.	0 0%	1 25%	2 50%	1 25%	7.00	.072
<i>Ítem 16.</i> Planeo anticipadamente mis movimientos corporales para reforzar la memorización de una obra musical.	0 0%	2 50%	2 50%	0 0%	15.364	.339

* Nivel de significación < .001

INTERPRETACION: Como podemos observar en la tabla los estudiantes de Piano del nivel básico e intermedio de la ESFAP Puno, no utilizan los recursos de la memoria kinestésica para el desarrollo de sus aprendizajes de repertorio, como se puede ver los valores del nivel de significancia son menores a 0.01, por lo tanto, se acepta que existe relación entre la memoria auditiva y la interpretación del repertorio.



Ítem 12 (Digitación sin usar el piano): El 50% de los encuestados a menudo pone a prueba su memoria digitando en una superficie plana, mientras que un 25% lo hace rara vez o nunca.

Ítem 13 (Asignar digitación al comienzo del estudio): Hay una distribución equilibrada, con el 25% de los encuestados en cada categoría (nunca, rara vez, a menudo, siempre) en cuanto a asignar una digitación desde el inicio del estudio de la obra.

Ítem 14 (Falta de control de los dedos y fallas de memoria): El 50% de los encuestados siempre asocia la falta de control de los dedos con una posible falla de memoria, mientras que un 25% nunca o rara vez experimenta esto.

Ítem 15 (Preocupación por olvidar debido a la tensión muscular): El 50% de los encuestados a menudo se preocupa por olvidar las notas debido a la tensión muscular, mientras que el 25% siempre tiene esta preocupación.

Ítem 16 (Planificación de movimientos corporales): Un 50% de los encuestados planifica sus movimientos corporales para reforzar la memorización a menudo, mientras que el otro 50% lo hace rara vez.

Memoria Visual – NIVEL AVANZADO						
ITEMS	Nunca	Rara Vez	A menudo	Siempre	X²	p
<i>Ítem 1.</i> Si olvido un fragmento de la obra musical mientras la estoy interpretando, solamente tengo que mirar una nota o acorde en la partitura para poder continuar.	0 0%	4 67%	2 33%	0 0%	29.455*	.000
<i>Ítem 2.</i> Escribo en la partitura señales visuales que me ayudan a recordar las notas de la frase musical que vienen a continuación.	1 16.5%	2 33.5%	3 50%	0 0%	18.273*	.000
<i>Ítem 3.</i> Se me hace difícil recordar un pasaje de una obra si no soy capaz de tener una imagen mental de las notas musicales que la componen.	0 0%	4 67%	1 16.5%	1 16.5%	24.636*	.000
<i>Ítem 4.</i> Me gusta estudiar una obra interpretando la desde el principio hasta el final, aunque tenga que mirar la partitura.	0 0%	1 16.5%	5 83.5	0 0%	22.727*	.000
<i>Ítem 5.</i> Puedo detenerme en una parte de la obra e imaginar en qué punto de la partitura me he quedado.	0 0%	3 50%	3 50%	0 0%	30.273*	.000
<i>Ítem 6.</i> Soy capaz de visualizar la partitura de la obra cuando la he memorizado.	0 0%	4 67%	1 16.5%	1 16.5%	32.455*	.000

* Nivel de significación < .001

INTERPRETACION: Como podemos observar en la tabla los estudiantes de Piano del nivel Avanzado de la ESFAP Puno, utilizan los recursos de la memoria visual haciendo algunos apuntes en la partitura producto de su experiencia con el tema propuesto para el desarrollo de sus aprendizajes de repertorio, como se puede ver los valores del nivel de significancia son menores a 0.01, por lo tanto se acepta que existe relación entre la memoria visual y la interpretación del repertorio.

Memoria Auditiva – NIVEL AVANZADO						
ITEMS	Nunca	Rara Vez	A menudo	Siempre	X²	p
<i>Ítem 7.</i> Sí tengo una pérdida de memoria en la interpretación de una obra musical, canto externa o internamente la sección antes de interpretarla de nuevo.	2 33.5%	3 50%	1 16.5%	0 0%	20.45	.000
<i>Ítem 8.</i> Cuando preparo la interpretación de memoria de una obra musical, me preocupa que pueda olvidarla debido a que las condiciones acústicas del salón donde la ejecutaré sean diferentes a las de mi lugar de estudio habitual.	0 0%	3 50%	2 33%	1 16.5%	29.90*	.000
<i>Ítem 9.</i> Escuchar la interpretación de otros pianistas me ayuda a memorizar la obra musical.	0 0%	2 33.3%	2 33.3%	2 33.3%	40.81*	.000
<i>Ítem 10.</i> Pongo a prueba mi memoria cantando y tarareando externa o internamente la obra que tengo que memorizar	0 0%	3 50%	1 16.5%	2 33%	50.81*	.000
<i>Ítem 11.</i> Me gusta vocalizar los ritmos y la melodía de una obra musical cuando la estoy memorizando.	0 0%	2 33.3%	2 33.3%	2 33.3%	60.81*	.000

* Nivel de significación < .001

INTERPRETACION: Como podemos observar en la tabla los estudiantes de Piano del nivel avanzado de la ESFAP Puno, utilizan más los recursos de la memoria auditiva para el desarrollo de sus aprendizajes de repertorio pero solo al escuchar a otros intérpretes o solfeando mas no interpretando el instrumento, como se puede ver los valores del nivel de significancia son menores a 0.01, por lo tanto, se acepta que existe relación entre la memoria auditiva y la interpretación del repertorio.

Memoria Kinestésica – NIVEL AVANZADO						
ITEMS	Nunca	Rara Vez	A menudo	Siempre	X²	p
<i>Ítem 12.</i> Pongo a prueba mi memoria digitando la obra sobre una superficie plana, sin utilizar el piano.	2 33%	2 33%	2 33%	0 0%	7.545	.056
<i>Ítem 13.</i> Asigno una digitación a la obra musical al comienzo del estudio, antes de interpretarla en el piano.	1 16.5%	4 67%	1 16.5%	0 0%	11.545	.672
<i>Ítem 14.</i> Al sentir que mis dedos no se controlan durante la interpretación, sé que voy a tener una falla de memoria.	0 0%	4 67%	1 16.5%	1 16.5%	20.818*	.000
<i>Ítem 15.</i> Cuando interpreto una obra de memoria me preocupa que pueda olvidar las notas de la partitura debido a que mis músculos se tensan si estoy nervioso.	0 0%	3 50%	2 33%	1 16.5%	7.00	.072
<i>Ítem 16.</i> Planeo anticipadamente mis movimientos corporales para reforzar la memorización de una obra musical.	0 0%	3 50%	3 50%	0 0%	15.364	.339

* Nivel de significación < .001

INTERPRETACION: Como podemos observar en la tabla los estudiantes de Piano del nivel Avanzado de la ESFAP Puno, utilizan los recursos de la memoria kinestésica para el desarrollo de sus aprendizajes de repertorio pero en una medida intermedia, como se puede ver los valores del nivel de significancia son menores a 0.01, por lo tanto, se acepta que existe relación entre la memoria auditiva y la interpretación del repertorio.

4.2. DISCUSIÓN

Habiendo realizado la prueba de hipótesis podemos afirmar que al existir un grado de significancia $p < 0.001$, se acepta la Hipótesis alternativa donde se comprueba la relación significativa. Entre las variables y donde podemos afirmar que las clases de memoria que utilizan los estudiantes tiene relación con su interpretación y la forma de expresarte delante del público. En este punto también podemos identificar que el nivel de conocimientos de los estudiantes hace que varíe la forma de memoria que utilizan desde el nivel básico al nivel avanzado, encontrando algunas diferencias que son importantes al momento de poder proponer el repertorio, el método y la forma de estudio que deben desarrollar en los cinco años de estudio.

La memorización musical es un proceso integral en la formación de los estudiantes de piano, ya que permite interpretar obras con mayor libertad y expresión. Las estrategias de memorización aplicadas en este estudio —auditiva, visual y kinestésica— han demostrado ser herramientas fundamentales para optimizar el rendimiento de los estudiantes. Según **Hallam (1997)**, el desarrollo de habilidades de memorización en los músicos jóvenes es crucial para su éxito a largo plazo, permitiéndoles organizar y retener la información musical de manera más eficiente. En esta investigación, se evidencia que los estudiantes que aplican activamente estas estrategias logran una interpretación más fluida y segura.

La memorización auditiva, como una de las principales variables estudiadas, ha mostrado un impacto positivo en la capacidad de los estudiantes para internalizar la estructura musical. Los participantes que emplearon técnicas de escucha activa, tales como escuchar las interpretaciones de otros pianistas o cantar internamente las melodías, confirmaron su

eficacia para fortalecer la memoria musical. **Chaffin, Imreh y Crawford (2002)** sugieren que el uso de estrategias auditivas permite a los músicos establecer conexiones más profundas con la obra, facilitando su retención. Los resultados de esta investigación corroboran este enfoque, ya que los estudiantes que utilizan estrategias auditivas tienden a experimentar menos fallas de memoria durante sus interpretaciones.

En cuanto a la memorización visual, los estudiantes que utilizan patrones visuales para recordar la partitura muestran un mayor control sobre la obra durante la interpretación. **Lehmann y Ericsson (1996)** afirman que la memorización visual es esencial para los pianistas, ya que les permite mapear mentalmente las notas y desarrollar una comprensión estructural de la obra. En el presente estudio, los estudiantes que vocalizan los ritmos y melodías o anticipan sus movimientos corporales refuerzan significativamente su capacidad de memorización visual, mejorando así su desempeño en situaciones de presión.

Finalmente, la memorización kinestésica ha sido identificada como una estrategia valiosa para reforzar la memoria muscular en los pianistas. Los participantes que practican sin tocar el instrumento, digitando en superficies planas, desarrollan una mayor independencia técnica, lo que les permite ejecutar las obras de memoria con mayor confianza. **Chaffin y Logan (2006)** señalan que la memorización kinestésica contribuye a la automatización de los movimientos, lo que resulta en una interpretación más natural y menos propensa a errores. En esta investigación, los estudiantes que planifican anticipadamente sus movimientos corporales también reportaron una menor ansiedad escénica y un mayor control sobre la obra interpretada.

En resumen, las estrategias de memorización auditiva, visual y kinestésica son fundamentales para el desarrollo de habilidades interpretativas en los estudiantes de piano. La aplicación de estas técnicas, respaldada por investigaciones previas, refuerza la idea de que una enseñanza consciente y estructurada de la memorización musical puede mejorar significativamente el rendimiento de los estudiantes, reduciendo el riesgo de fallas de memoria y aumentando su confianza en el escenario.

4.3. CONCLUSIONES

1.- Los estudiantes de Piano del nivel básico e intermedio de la ESFAP Puno, todavía no utilizan los recursos de la memoria visual de manera óptima para el desarrollo de sus aprendizajes de repertorio lo más probable es porque muchos de ellos recién están en proceso de aprendizaje de lectura entre otros, a comparación de los estudiantes de Piano del nivel Avanzado que si utilizan los recursos de la memoria visual haciendo algunos apuntes en la partitura, reconocimiento de escalas, digitaciones; producto de su experiencia con el tema propuesto para el desarrollo de sus aprendizajes de repertorio.

2.- Los estudiantes de Piano del nivel básico e intermedio de la ESFAP Puno, utilizan los recursos de la memoria auditiva para el desarrollo de sus aprendizajes de repertorio esto para aprender el repertorio, y los estudiantes de Piano del nivel avanzado, utilizan más los recursos de la memoria auditiva para el desarrollo de sus aprendizajes de repertorio, pero solo al escuchar a otros intérpretes o solfeando mas no interpretando el instrumento.

3.- Los estudiantes de Piano del nivel básico e intermedio de la ESFAP Puno, no utilizan los recursos de la memoria kinestésica para el desarrollo de sus aprendizajes de repertorio y de hacerlo lo hacen de manera básica. Los estudiantes de Piano del nivel Avanzado, utilizan los recursos de la memoria kinestésica para el desarrollo de sus aprendizajes de repertorio, pero en una medida intermedia, esto debido a la conciencia de que eso les ayuda con la resolución de una buena interpretación de las obras, ejercicios y repertorio propiamente dicho.

4.- Impacto positivo de las estrategias de memorización en la interpretación pianística: Las estrategias de memorización auditiva, visual y kinestésica han demostrado

ser efectivas para mejorar el rendimiento de los estudiantes de piano en la ESFAP Puno. Los resultados muestran que los estudiantes que emplean estas estrategias logran una mayor fluidez interpretativa y confianza en el escenario, reduciendo la probabilidad de fallas de memoria durante las presentaciones. Según Chaffin, Imreh, y Crawford (2002), el uso de técnicas de memorización estructuradas permite a los músicos organizar y retener mejor la información musical, facilitando una interpretación más precisa y segura.

5.- Relevancia de la memorización kinestésica en el control técnico: La memorización kinestésica ha sido clave para que los estudiantes desarrollen una memoria muscular más sólida, mejorando su control técnico sobre las piezas interpretadas. Practicar sin el piano y planificar movimientos corporales han sido estrategias efectivas para automatizar los gestos técnicos, lo cual coincide con lo señalado por Lehmann y Ericsson (1996), quienes afirman que la memorización kinestésica reduce el riesgo de errores técnicos y mejora la ejecución bajo condiciones de presión.

4.4. SUGERENCIAS

- 1.- En los temas del repertorio se deben proponer ejercicios visuales que motiven a los estudiantes desde el inicio de su aprendizaje, para esto proponemos métodos como James Bastien que tienen imágenes más llamativas para los principiantes, en el caso de los estudiantes intermedios y avanzados proponer que puedan completar algunas digitaciones para mejorar su aprendizaje y memoria visual.
- 2.- Para aprovechar la memoria auditiva los estudiantes de Piano del nivel básico e intermedio de la ESFAP Puno, deberían realizar ejercicios de solfeo que les permita mejorar su audición y por ende su ejecución, así mismo se debería realizar audiciones de intérpretes de mayor nivel lo cual motivaría a una mejor interpretación del repertorio en los estudiantes de todos los niveles.
- 3.- La memoria kinestésica es la menos utilizada por los estudiantes, ya que en muchos de los casos los alumnos hay encuentran los mayores defectos en el momento de la interpretación, sería bueno incidir en métodos como Hannon, Czerny entre otros que les den mayor agilidad y seguridad para que esta memoria se convierta en una fortaleza y mas no en una debilidad.
- 4.- Integración formal de las estrategias de memorización en los programas de estudio: Se recomienda que las instituciones educativas de formación musical, como la ESFAP Puno, integren de manera formal las estrategias de memorización (auditiva, visual y kinestésica) en los programas de enseñanza del piano. Hallam (1997) sugiere que la enseñanza de técnicas de memorización desde las primeras etapas formativas ayuda a los estudiantes a organizar mejor la información musical, mejorando tanto su retención como su interpretación.

5.- Promoción de la práctica deliberada con enfoque en la memorización: Los docentes deben fomentar la práctica deliberada, enfocándose en las estrategias de memorización individualizadas para cada estudiante. Según Ericsson et al. (1993), la práctica deliberada, que incluye la repetición intencionada y el análisis de errores, es crucial para desarrollar un rendimiento experto en cualquier disciplina, incluida la interpretación musical. Incluir ejercicios específicos de memorización durante la práctica permitirá a los estudiantes enfrentar mejor los retos de interpretación.

4.5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Casas, M. V. (2000). *Clima social escolar y autoestima. Curso de Trastornos del Aprendizaje*. Bogotá: Instituto Colombiano de Neurociencias.
- Casas, M. V. (2001). Aplicabilidad de la teoría de las inteligencias múltiples al aprendizaje de la música. *Ciencias Humanas*, 222-236.
- Gardner, H. (1995). *Inteligencias Múltiples: la teoría en la práctica*. Barcelona, España: Ediciones Paidós Ibérica, S. A. .
- J., L. (1995). *Psicología de la música y educación musical*. Madrid: Visor.
- Lisboa, J. L. (02 de febrero de 2018). <https://www.redalyc.org>. Obtenido de <https://www.redalyc.org/journal/5257/525762351005/>
- Mitchell, H. B. (2006). *Raíces de la sabiduría (4ª ed.)*. México: Internacional Thomson Editores.
- Muñiz, M. (2010). <https://www.psico.edu.uy>. Obtenido de https://www.psico.edu.uy/sites/default/files/cursos/1_estudios-de-caso-en-la-investigacion-cualitativa.pdf
- Ocampo, D. S. (23 de julio de 2019). <https://investigaliacr.com>. Obtenido de <https://investigaliacr.com/investigacion/los-disenos-de-investigacion-con-enfoque-cualitativo/>
- Ramos Porta, V. E. (2021). *LOS ESTILOS DE APRENDIZAJE DE LOS ESTUDIANTES DEL CEBA DE LA PROVINCIA DE CHURCAMP*. Huancavelica: UNAH.
- Santiago Castro, B. G. (2005). Los estilos de aprendizaje en la enseñanza y el aprendizaje: Una propuesta para su implementación. *Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal*, 83-102.
- Schuster, D. H. (1993). *Técnicas efectivas de aprendizaje*. México: Grijalbo.
- Teruel, F. M. (2018). *Neuroeducación. Sólo se puede aprender aquello que se ama*. Madrid: Alianza.
- VARGAS, K. M. (2010). La educación musical y su impacto en el desarrollo. *Revista de Educación y Desarrollo*, 12. Enero-marzo de 2010., 53-60.
- Vinci, D. (02 de 09 de 2019). <https://udv.edu.gt/cual-es-el-origen-y-que-son-las-bandas-marciales/#:~:text=las%20m%C3%A1s%20importantes%3A-,Bandas%20Escolares,impulsar%20una%20cultura%20de%20paz>. Obtenido de <https://udv.edu>: <https://udv.edu.gt/cual-es-el-origen-y-que-son-las-bandas-marciales/#:~:text=las%20m%C3%A1s%20importantes%3A-,Bandas%20Escolares,impulsar%20una%20cultura%20de%20paz>.
- Chaffin, R., Imreh, G., & Crawford, M. (2002). *Practicing Perfection: Memory and Piano Performance*. Lawrence Erlbaum Associates.
- Hallam, S. (1997). The Development of Expertise in Young Musicians: Strategy Use, Knowledge Acquisition and Individual Diversity. *Music Education Research*, 2(1), 7-23.
- Lehmann, A. C., & Ericsson, K. A. (1996). Performance without Preparation: Structure and Acquisition of Expert Sight-reading and Accompanying Performance. *Psychomusicology: A Journal of Research in Music Cognition*, 15(1-2), 1-29.
- Ericsson, K. A., Krampe, R. T., & Tesch-Römer, C. (1993). The role of deliberate practice in the acquisition of expert performance. *Psychological Review*, 100(3), 363-406.

4.6. ANEXOS

CUESTIONARIO DE TIPOS DE MEMORIA QUE USAMOS AL INTERPRETAR

REPERTORIO EN EL PIANO*

Este instrumento de recolección de datos es anónimo, solo con fines de estudio gracias por su apoyo; lea atentamente y marque con una (X), en los ítems presentados de acuerdo a su experiencia en el tema tratado.

Memoria Visual				
ITEMS	Nunca	Rara Vez	A menudo	Siempre
<i>Ítem 1.</i> Si olvido un fragmento de la obra musical mientras la estoy interpretando, solamente tengo que mirar una nota o acorde en la partitura para poder continuar.				
<i>Ítem 2.</i> Escribo en la partitura señales visuales que me ayudan a recordar las notas de la frase musical que vienen a continuación.				
<i>Ítem 3.</i> Se me hace difícil recordar un pasaje de una obra si no soy capaz de tener una imagen mental de las notas musicales que la componen.				
<i>Ítem 4.</i> Me gusta estudiar una obra interpretándola desde el principio hasta el final, aunque tenga que mirar la partitura.				
<i>Ítem 5.</i> Puedo detenerme en una parte de la obra e imaginar en qué punto de la partitura me he quedado.				
<i>Ítem 6.</i> Soy capaz de visualizar la partitura de la obra cuando la he memorizado.				
Memoria Auditiva				
ITEMS	Nunca	Rara Vez	A menudo	Siempre
<i>Ítem 7.</i> Si tengo una pérdida de memoria en la interpretación de una obra musical, canto externa o internamente la sección antes de interpretarla de nuevo.				
<i>Ítem 8.</i> Cuando preparo la interpretación de memoria de una obra musical, me preocupa que pueda olvidarla debido a que las condiciones acústicas del salón donde la ejecutaré sean diferentes a las de mi lugar de estudio habitual.				
<i>Ítem 9.</i> Escuchar la interpretación de otros pianistas me ayuda a memorizar la obra musical.				
<i>Ítem 10.</i> Pongo a prueba mi memoria cantando y tarareando externa o internamente la obra que tengo que memorizar				
<i>Ítem 11.</i> Me gusta vocalizar los ritmos y la melodía de una obra musical cuando la estoy memorizando.				
Memoria Kinestésica				
ITEMS	Nunca	Rara Vez	A menudo	Siempre
<i>Ítem 12.</i> Pongo a prueba mi memoria digitando la obra sobre una superficie plana, sin utilizar el piano.				
<i>Ítem 13.</i> Asigno una digitación a la obra musical al comienzo del estudio, antes de interpretarla en el piano.				
<i>Ítem 14.</i> Al sentir que mis dedos no se controlan durante la interpretación, sé que voy a tener una falla de memoria.				
<i>Ítem 15.</i> Cuando interpreto una obra de memoria me preocupa que pueda olvidar las notas de la partitura debido a que mis músculos se tensan si estoy nervioso.				
<i>Ítem 16.</i> Planeo anticipadamente mis movimientos corporales para reforzar la memorización de una obra musical.				

*Cuestionario validado por juicio de expertos utilizado en diferentes trabajos de investigación acerca del tema de memorización de repertorio en el piano.

turnitin
Recibo digital

Este recibo confirma que su trabajo ha sido recibido por **Turnitin**. A continuación podrá ver la información del recibo con respecto a su entrega.

La primera página de tus entregas se muestra abajo.

Autor de la entrega: **Freyneth Mamani Laura Miguel mamani Escobar**
Título del ejercicio: **012**
Título de la entrega: **TESIS Freyneth Mamani Laura Miguel Mamani Escobar**
Nombre del archivo: **Borrador de tesis Freynet2024.pdf**
Tamaño del archivo: **3.18M**
Total páginas: **59**
Total de palabras: **27,550**
Total de caracteres: **92,500**
Fecha de entrega: **11-10-2024 03:38p. m. (UTC+0530)**
Coincidencia: **21%**









MATRIZ DE CONSISTENCIA

“ESTRATEGIAS DE MEMORIZACIÓN EN LA INTERPRETACION DE LA PARTITURA EN ESTUDIANTES DE PIANO DE LA ESFAP PUNO – 2023”					
PROBLEMA	OBJETIVOS	HPÓTESIS	POBLACIÓN Y MUESTRA	TÉCNICAS E INSTRUMENTOS	METODOLOGÍA
PROBLEMA GENERAL	OBJETIVO GENERAL	HPÓTESIS		TÉCNICAS	DISEÑO
¿Existe relación entre las estrategias de memorización y la interpretación de la partitura de los estudiantes del taller de Piano de la ESFAP – PUNO 2023?	Determinar si existe relación entre las estrategias de memorización y la interpretación de la partitura en los estudiantes del taller de Piano de la ESFAP – PUNO – 2023	Existe relación significativa entre las estrategias de memorización y la interpretación de la partitura de los estudiantes del taller de Piano de la ESFAP – PUNO – 2023	POBLACIÓN 20 estudiantes MUESTRA 10 estudiantes	VI: Questionario V2: Test INSTRUMENTOS VI: Questionario de tipos de Memoria V2: Test	Explicativo
	OBJETIVOS ESPECÍFICOS	HPÓTESIS ESPECIFICAS	VARIABLES	INDICADORES	
a) ¿Cómo se desarrollan las estrategias de memorización de los estudiantes del taller de Piano de la ESFAP Puno?, según el nivel de estudios. b) ¿Los estudiantes del taller de Piano de la ESFAP – Puno relacionan las estrategias de memorización y la interpretación de la partitura?, de acuerdo al semestre de estudio.	a) Establecer cómo desarrollan las estrategias de memorización los estudiantes del taller de Piano de la ESFAP Puno, según el nivel de estudios. b) Identificar si los estudiantes del taller de Piano de la ESFAP – Puno relacionan las estrategias de memorización y la interpretación de la partitura de acuerdo al semestre de estudio.	a) Al desarrollar diversas estrategias de memorización los estudiantes del taller de Piano de la ESFAP Puno, mejoran su interpretación de la lectura según el nivel de estudios. b) Los estudiantes del taller de Piano de la ESFAP – Puno relacionan las estrategias de memorización y la interpretación de la partitura de acuerdo al semestre de estudio.	V. Independiente Estrategias de memorización V. Dependiente Interpretación de la partitura	memoria visual memoria auditiva memoria kinestésica técnica instrumental expresión musical	TIPO DE INVESTIGACIÓN Descriptivo