



UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO

ESCUELA DE POSGRADO
PROGRAMA ACADÉMICO DE MAESTRÍA EN
ADMINISTRACIÓN DE LA EDUCACIÓN

Desarrollo de la memoria musical de los alumnos de canto de la
Universidad Nacional de Música - Lima 2020

TESIS PARA OBTENER EL GRADO ACADÉMICO DE:
Maestra en Administración de la Educación

AUTOR:

Brivio Ramirez, Aurelia Josefina (ORCID: 0000-0001-8874-8598)

ASESOR:

Mg. Paca Pantigoso, Flabio Romeo (ORCID: 0000-0002-6921-4125)

LÍNEA DE INVESTIGACIÓN:

Evaluación y aprendizaje

LIMA - PERÚ

2020

DEDICATORIA

Dedico esta tesis a mi hijo Talman, a mi esposo Matteo y a mis padres Elena y Talman, porque son los motores de mi vida.

AGRADECIMIENTO

Agradezco a mi querido Maestro Flabio Romeo Paca Pantigoso, por su sabiduría, paciencia y cariño para con la elaboración de mi tesis, a mi tía María Julia y a mis primos Verónica y Pedro por su interés y apoyo incondicional, a mi amada familia en La Libertad en quien pienso mucho cada día , a La Universidad Nacional de Música por permitirme realizar mi tesis con los queridos alumnos de canto y a Javier Sunico Raborg Director del Coro Nacional por estar siempre apoyándome para que mi Maestría se haga realidad.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

Carátula	i
Dedicatoria	ii
Agradecimiento	iii
Índice de contenidos	iv
Índice de tablas	v
Resumen	vi
Sommario	vii
I. INTRODUCCIÓN	1
II. MARCO TEÓRICO	6
III. METODOLOGÍA	26
3.1. Tipo y Diseño de investigación	26
3.2. Categorías, Subcategorías y matriz de categorización apriorística	27
3.3. Escenario de estudio	29
3.4. Participantes	29
3.5. Técnicas e instrumentos de recolección de datos	29
3.6. Procedimiento	30
3.7. Rigor científico	34
3.8. Método de análisis de la Información	34
3.9. Aspectos éticos	35
IV. RESULTADOS Y DISCUSIÓN	36
V. CONCLUSIONES	72
REFERENCIAS	74
ANEXOS	81
	iv

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1: Categorías y sub categorías del desarrollo de la memoria musical	25
Tabla 2: Análisis ideográfico entrevista 01	36
Tabla 3: Análisis ideográfico entrevista 02	37
Tabla 4: Análisis ideográfico entrevista 03	39
Tabla 5: Análisis ideográfico entrevista 04	41
Tabla 6: Análisis ideográfico entrevista 05	42
Tabla 7: Análisis ideográfico entrevista 06	43
Tabla 8: Análisis ideográfico entrevista 07	44
Tabla 9: Análisis ideográfico entrevista 08	45
Tabla 10: Análisis ideográfico entrevista 09	46
Tabla 11: Análisis ideográfico entrevista 10	47
Tabla 12: Convergencias y divergencias de las unidades de significado	49
Tabla 13: Resumen	56

RESUMEN

Existen muchos factores que influyen en el desempeño escénico de un cantante lírico, siendo la memoria musical uno de ellos, por lo que se planteó como interrogante ¿Cómo es el desarrollo de la memoria musical de los alumnos de canto de la Universidad Nacional de Música de Música-Lima 2020? En esta investigación cualitativa, básica y fenomenológica se tuvo como objetivo analizar el desarrollo de la memoria musical tomando en cuenta los conocimientos de la memoria musical, su mecanismo y la educación de la memoria musical que se plasmaron en el instrumento de recolección de datos la entrevista. Para esto, se entrevistó a los estudiantes de ciclos avanzados de canto de la Universidad Nacional de Música. Después de analizar los datos se realizaron los momentos de la trayectoria fenomenológica (la descripción, la reducción y la comprensión fenomenológica), así como el análisis ideográfico y el análisis nomotético. Finalmente, se concluyó que los alumnos de la especialidad de canto no han recibido cursos de línea respecto al desarrollo de la memoria musical, sin embargo, ellos mismos han desarrollado su propio concepto y han ido trabajándola para perfeccionarla.

Palabras clave: memoria musical, conocimientos de la memoria musical, mecanismo de la memoria musical, educación de la memoria musical

SOMMARIO

Ci sono molti fattori che influenzano la performance scenica di un cantante lirico, essendo la memoria musicale uno di questi, per cui è stata posta una domanda: Come si sviluppa la memoria musicale degli studenti di canto dell'Università Nazionale di Musica di Lima 2020? In questa ricerca qualitativa, di base e fenomenologica, l'obiettivo è stato quello di analizzare lo sviluppo della memoria musicale tenendo conto della conoscenza della memoria musicale, del suo meccanismo e dell'educazione della memoria musicale che è stata catturata nello strumento di raccolta dati dell'intervista. A questo scopo sono stati intervistati gli studenti dei cicli avanzati di canto dell'Università Nazionale di Musica. Dopo aver analizzato i dati, sono stati effettuati i momenti della traiettoria fenomenologica (descrizione, riduzione e comprensione fenomenologica), così come l'analisi ideografica e l'analisi nomotetica. Infine, si è concluso che gli studenti della specialità di canto non hanno ricevuto corsi di lirica riguardanti lo sviluppo della memoria musicale, ma hanno sviluppato un proprio concetto e ci hanno lavorato per perfezionarlo.

Parola chiave: memoria musicale, conoscenza della memoria musicale, meccanismo della memoria musicale, educazione della memoria musicale

I. INTRODUCCIÓN

En el momento de la interpretación musical se hacen uso de un grupo de habilidades en las cuales están involucradas la percepción auditiva, intelectual y visual. Estas habilidades se adquieren a medida que el estudiante mejora en el procesamiento de aprendizaje musical y, se vinculan con el desarrollo de su memoria (Glenn, citado en Herrera, 2014).

Sánchez et al. (citados en Herrera, 2014) refieren que “en el procesamiento musical intervienen múltiples formas de memoria que actúan en diferentes partes de los dos hemisferios cerebrales y que los circuitos neuronales involucrados en la memoria musical son diferentes de aquellos implicados en los otros subsistemas clásicos de memoria declarativa” (pp.55-56).

El proceso mental que se realiza en la percepción de patrones rítmicos y melódicos, también, se desarrolla, por medio de la interacción de ambos hemisferios, es decir, que la función perceptiva y de recuperación se encuentran permanentemente activas en la memoria (Peretz y Zatorre, citados en Herrera, 2014).

Por lo tanto, respecto al desarrollo musical, la memorización es un elemento relevante en el aprendizaje de cualquier especialidad vocal e instrumental. El proceso de enseñanza-aprendizaje debe brindarle al estudiante los métodos necesarios y sea capaz de enfocar la interpretación musical de manera anticipatoria, ordenar de forma consciente los aspectos que son más esenciales y centrar la atención en aprender y/o ejecutar en el instrumento algunos fragmentos específicos que tienen dificultades en mayor grado (Martí, León y Vicente, citados en Herrera, 2014).

Es así, que la labor de la memorización se crea en el instante en el que el músico empieza a estudiar, por primera vez, la partitura, desde la percepción las notas y su organización dentro de la obra. En este segundo, se ve la necesidad de mantener un entrenamiento práctico diariamente, buscando llegar a un nivel sobresaliente, que confirme una memorización segura, que le posibilite interpretar la partitura sin observarla. Así mismo, la importancia de este proceso es esencial

para obtener óptimos resultados en la interpretación musical, cuyos frutos se muestran frente al público en un escenario (Herrera y Cremades, 2012).

La memoria musical es una capacidad singular para resguardar y recordar un conjunto de sonidos musicales, al presentarse, como una melodía o una progresión armónica (Shinn, citado en Velazco, Calsina, Valdivia y Ruelas (2020). Un músico tiene memoria musical si tiene buen oído, y se debe considerar dos aspectos: primero, la sensibilidad del oído a las sensaciones sonoras, donde este impulso nervioso provoca una reacción emotiva para lograr concentrarse y, segundo: presentar la habilidad que faculte poder diferenciar los tonos musicales, percibiendo con facilidad melodías y armonías que se captan auditivamente.

Internacionalmente, en la malla curricular de las enseñanzas profesionales de música en conservatorios de España se descubrió, que uno de sus objetivos específicos es: "Actuar en público con autocontrol, dominio de la memoria y capacidad comunicativa" (2007).

Por tanto, la memoria musical es una capacidad necesaria que se fomenta en la formación inicial de intérpretes que se realiza en los conservatorios. Se encontró información importante acerca de lo imprescindible de la memoria musical en la vida de un músico, pero no estrictamente como capacidad esencial para ser un intérprete bueno. Estas conclusiones se obtuvieron de un estudio que se realizó a estudiantes del grado superior de diferentes instrumentos de viento en el Conservatorio Superior de Música de Murcia (2016). Los participantes refirieron haber recibido pocos estímulos de parte de sus docentes en este aspecto de formación. Así mismo, los resultados mostraron la polaridad de opiniones respecto al esfuerzo que demanda tocar de memoria y ser capaz o no, de realizarlo sin cometer ningún error, en otras palabras, los participantes estudian de memoria por obligación, ya que es un requisito requerido y formulado en la programación docente (Abril, 2017).

En el panorama de la música occidental, la capacidad para aprender de memoria obras musicales que poseen cierta complejidad se convierte en una cualidad que, en definitiva, no todos los intérpretes de música clásica tienen y

desarrollan. Esto se debe, básicamente, a la dificultad que lleva dispuesta el logro de dicha competencia frente a la amplitud de las composiciones.

Otro autor que ha aportado mucho al estudio de la memoria musical es el musicólogo argentino Rodolfo Barbacci, quien a través de su libro Educación de la memoria musical expresó que “se interpreta mejor de memoria, pues los movimientos y gestos que se hace al tocar conectan mucho mejor al intérprete con el público, y es que se libera de observar la partitura y se puede lograr una conexión visual y gestual con quienes nos escuchan” (citado en Abril, 2017, p.47). Por ende, esta investigación me reafirma en la idea personal de que tanto en mi futuro profesional como intérprete o como docente o ambos, la memoria musical ocupará un lugar privilegiado.

Siendo la memoria una capacidad importantísima para el ser humano, pues de ella dependen numerosas acciones que se dan a lo largo de la vida. Con mayor razón, el valor que se le brinda a la memoria se ve incrementado en el caso de los músicos, en especial de los que desean conseguir una buena capacidad de memoria musical para poder adjuntarla a su vida artística.

Aun así, habrá ciertas excepciones, es decir, a pesar de que la memoria musical es un objetivo relevante, algunos estudiantes no son capaces de mejorarla. También, puede ocurrir que los docentes no conocen las más recientes investigaciones o estudios acerca de la memoria y por tal razón, no encuentran las herramientas necesarias para desarrollar esta capacidad en sus estudiantes. Aunque haya excepciones, es probable que, si un alumno aplica técnicas de memorización a lo largo del año de estudios musicales, finalmente consiga hacer de esta competencia una excelente herramienta para sus interpretaciones y así, disfrutar con ella.

Otro aspecto relevante es conocer si la razón de estudiar o no estudiar de memoria, se debe al interés del propio estudiante o a la imposición que se establece en la guía docente. No cabe duda que, tocar de memoria implica un esfuerzo mayor que tocar con la partitura. Es así que, es necesaria una gran colaboración del alumno y, sumado a esto, el docente debe explicar cómo hacerlo y proporcionar las técnicas necesarias y posibles para una interpretación con éxito.

En Lima han aumentado la cantidad de personas que desean dedicarse a la Música de manera profesional, todas ellas cumplirán con lo estipulado en las mallas curriculares, y dentro de estas en su mayor parte, se encuentran cursos de interpretación ya sea individualmente o en grupo donde se necesita del dominio del lenguaje musical y de la memoria musical para el éxito de su desempeño como intérprete.

En la Universidad Nacional de Música y en las escuelas de música a nivel nacional, se ofrece al alumno un alto nivel de enseñanza musical, que incluye el aprendizaje del lenguaje musical y el dominio escénico donde juega un papel primordial la memoria musical. Sin embargo, no se dicta un curso de manera específica acerca de la memoria musical. Los jóvenes de las secciones más avanzadas de canto enfrentan el aprendizaje del Lenguaje Musical con éxito, mas no así todos se sienten cómodos y seguros con el dominio de su memoria musical.

Es así, que la presente investigación fenomenológica fue elegida porque respondió a la pregunta ¿Cómo es el desarrollo de la memoria musical de los alumnos de canto de la Universidad Nacional de Música-Lima 2020? A través, de un análisis de la memoria musical; se responderá a las preguntas específicas: ¿Cuáles son los conocimientos de la memoria musical de los alumnos de canto de la Universidad Nacional de Música-Lima 2020?, ¿Cómo es el mecanismo de la memoria musical de los alumnos de canto de la Universidad Nacional de Música-Lima 2020?, ¿Cómo es la educación de la memoria musical de los alumnos de canto de la Universidad Nacional de Música? Las respuestas a estas interrogantes fueron beneficiosas para los alumnos de canto, ya que les hará descubrir un aspecto no valorado adecuadamente en el estudio de la música y, que a la vez es vital para su desarrollo como intérpretes asegurándoles el éxito profesional.

Esta investigación, benefició no solo a los jóvenes estudiantes de la Universidad Nacional de Música, sino también a todos los músicos que desean ser solistas profesionales deseosos de alcanzar la excelencia en su performance.

La justificación teórica es el aporte teórico de la memoria musical, lo cual permitió al estudiante de la Universidad Nacional de Música, poder descubrir las definiciones de cada una de las memorias que forman parte de ésta y así, poder

conocer su mecanismo, la tipología y el cuidado adecuado de esta capacidad; generando a la vez, mejora en la interpretación, actuar frente al público con confianza y gran capacidad comunicativa.

Respecto a la metodología el presente estudio propuso el diseño de una entrevista, por la cual se obtuvieron respuestas respecto al uso de su memoria musical y al conocimiento que se tiene sobre las diversas teorías del tema. Al ser una investigación fenomenológica, la investigadora no se basó en sus propios prejuicios o sus propias experiencias, sino en asimilar el fenómeno estudiado, a través, de una perspectiva general (Caraballo, 2019).

El aporte práctico que brindó esta investigación es la información que podrá ser utilizada para implementar, posteriormente, cursos o contenidos en la educación de la memoria musical y generar estrategias para desarrollar la habilidad de memorizar de una manera óptima sus obras musicales.

La justificación social favoreció a todos los estudiantes de las diferentes escuelas y universidades de música en el desarrollo mostrándoles que el correcto estudio de la memoria musical, dará como resultado, un óptimo desempeño como intérpretes musicales.

En esta investigación cualitativa el objetivo general es analizar el desarrollo de la memoria musical de los alumnos de canto de la Universidad Nacional de Música. Así mismo, los objetivos específicos son describir los conocimientos de la memoria musical de los alumnos de canto, analizar el mecanismo de la memoria musical y describir la educación de la memoria musical de los alumnos de canto de la Universidad Nacional de Música-Lima 2020.

II. MARCO TEÓRICO

Entre los antecedentes internacionales y nacionales se encontraron los siguientes:

Espíndola (2016) en su trabajo de investigación “Acercamiento a la interpretación memorística del piano” busca identificar los procesos que inciden en la memorización de obras para piano, sus dinámicas y las maneras como pueden ser optimizados. La metodología se realizó, a través, de análisis conceptual y entrevistas. La entrevista estuvo conformada por 6 preguntas y se aplicó a tres concertistas. Entre sus conclusiones se corroboró que “estudiar el instrumento de varias formas, contribuye a un mejor entendimiento y desempeño al momento de recordar o hacer un uso de la memoria para casos puntuales, como tocar una obra de piano de memoria en público y por ello entre más herramientas tenga un pianista al momento de abordar una obra, más posibilidades tiene de poder tocar en público minimizando los errores” (p.117).

Herrera (2014) en su trabajo de investigación “Valoración de las estrategias de enseñanza-aprendizaje empleadas en la adquisición de la memoria musical en estudiantes de piano” busca valorar en qué grado los estudiantes mexicanos de piano utilizan estrategias de estudio visual, auditiva, kinestésica y analítica, estudiar dichas estrategias de memorización y examinar si existen diferencias según conocimientos previos y estado con las diferentes estrategias de memoria. Se siguió un enfoque cuantitativo, un diseño de investigación Ex post-facto de tipo descriptivo, un diseño concreto de investigación no experimental, sistemática y empírica. En esta investigación participaron 545 estudiantes que cursaban estudios en Licenciatura en música. Se aplicó el cuestionario Estilos de memorización musical tomándolo como base para adaptar el instrumento final. Entre sus conclusiones se evidenció que “hay un mayor uso de estrategias de estudio de la memoria analítica, seguida de la memoria visual, kinestésica y auditiva. Así mismo, en su práctica habitual los participantes utilizan todas sus estrategias personales de memorización descritas en la investigación” (pp.325-327).

García (2016) en su trabajo de investigación “Memoria musical en los alumnos de piano” busca conocer la realidad en el aula de piano respecto al trabajo sobre la memoria musical. Así mismo, pretende desarrollar una propuesta

pedagógica, fundamentada en los principales modelos psicológicos y en las aportaciones de la neurociencia sobre la memoria musical y proporcionar un punto de partida para futuras investigaciones. Se empleó el método encuestas. En esta investigación participaron 21 profesores de piano de los conservatorios españoles, considerado un número muy bajo de muestra. Entre sus conclusiones se evidenció que “no hay demasiada relación entre los estudios que se han realizado sobre la memoria musical y la realidad de la docencia en los conservatorios de música de España” (p.22).

Cogato (2017) en su trabajo de investigación “Memoria instrumental y ejecución mental” busca dar cuenta de los beneficios de la memorización y la ejecución mental en la adquisición de una técnica pianística, enfocándose principalmente en la forma en que contribuyen a facilitar el aprendizaje de la obra y su adecuada interpretación. Se siguió un enfoque cualitativo, el cual se basa en la observación de un número reducido de casos para traer conclusiones teóricas bajo una perspectiva y humanística, a través, de un contacto con el campo o situación de la vida diaria de los individuos o grupos. En esta investigación participaron 10 alumnos a los cuales se les aplicó encuestas y entrevistas. Entre sus conclusiones se evidenció que “los métodos tradicionales suelen ser deficientes en lo que respecta a la transmisión de conocimientos técnicos, pues, resulta mucho más simple transmitir conocimientos teóricos, a través, del soporte escrito, que conocimientos técnicos, ligados a la forma de ejecutar el instrumento, a un saber hacer” (p.211).

Herrera y Cremades-Andrew (2012) en su trabajo de investigación buscan describir el uso de la memoria musical en estudiantes de piano. Se realizó un análisis descriptivo y pormenorizado sobre la importancia que posee en la enseñanza del piano, el estudio de los diferentes tipos de memoria en estudiantes del Estado de Chihuahua. En esta investigación participaron 88 alumnos de piano, 44 hombres y 44 mujeres. Se aplicó un cuestionario para averiguar su opinión para averiguar el uso de la memoria auditiva, visual, kinestésica y analítica. Entre sus conclusiones se evidenció que “el modelo más adecuado para desarrollar el trabajo de la memorización es la combinación de la memoria visual, auditiva, kinestésica y analítica” (p.289).

Martínez (2008) en su trabajo de investigación “La incidencia de la memoria musical en el desarrollo de la competencia auditiva” busca estimar el grado de retención en la memoria musical de secuencias de diferente altura y número de notas según se apliquen tres estrategias metodológicas basadas en los Métodos Kodály, Ward y relación sonido color. Se realizó un diseño cuasiexperimental. En esta investigación participaron 24 estudiantes del primer año del programa de Licenciatura en Música de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Pedagógica Nacional. A los 24 estudiantes se distribuyeron en tres grupos para trabajar con un software de entrenamiento auditivo denominado Audio-Fabio. Entre sus conclusiones se encontró que “los estudiantes resuelven, con mayor facilidad, problemas de dictado musical entrenándose a su propio ritmo y en forma totalmente autónoma. Gracias al software la memoria musical ayudó a desarrollar la competencia auditiva demostrando eficiencia y eficacia en la resolución de transcripciones de dictados melódicos. No hubo diferencias significativas entre los grupos” (p.126).

Velazco, Calsina, Valdivia y Ruelas (2020) en su trabajo de investigación “Métodos de la educación musical para el desarrollo de la memoria musical de los estudiantes de música” buscan precisar el nivel de retención en la memoria musical de diferentes secuencias rítmicas, entonadas y habladas, según la aplicación de tres métodos: Dalcroze, LenMus, y Relación Sonido Color. Se realizó un enfoque cuantitativo, ya que la investigación es cuasi experimental. En esta investigación participaron 41 estudiantes del curso de Lenguaje Musical I y los dividimos en dos grupos (experimental y control). Se aplicó los instrumentos de medición fueron la prueba de entrada (Pretest) y salida (Postest), apoyados en la observación y el diario de campo. Entre sus conclusiones se evidenció que “el grado de retención en la memoria musical de diferentes secuencias rítmicas, entonadas y habladas, según la aplicación de tres métodos es significativo en un nivel de logro esperado” (p.28-39).

Abril (2017) en su trabajo de investigación “Importancia que otorgan a la memoria musical los alumnos del Departamento de viento-madera” busca valorar la importancia que conceden los estudiantes del grado superior a dicha capacidad. La metodología de este estudio es descriptiva. En esta investigación participaron 51 estudiantes del Departamento de viento madera del Conservatorio Superior de

Música de Murcia Manuel Massotti Littel (año académico 2015/2016). A los estudiantes se aplicó un cuestionario de nueva creación y validado por un Comité de Expertos. Entre sus conclusiones se encontró que “sobresale diversas cuestiones como la atención que los profesores prestan a todas las capacidades interpretativas y en especial a la memorística, si el fomento de la autoconfianza de los estudiantes para tocar de memoria difiere entre los profesores que son sólo docentes o los que son además intérpretes o las técnicas para el desarrollo de la memoria musical” (p.45).

Los fundamentos teóricos considerados en la realización de esta investigación, están respaldados por reconocidos autores e investigadores en el ámbito de la educación de la memoria musical, especialmente el musicólogo Barbacci.

Respecto al concepto de la memoria “es la capacidad fisiológica de retener información adquirida por medio de los sentidos, en música la memoria se da en un proceso que se llama sobre aprendizaje que es la repetición de una información con el fin de fortalecer la conexión neuronal relacionada con dicho aprendizaje” (Peral Hernández, citados en Espíndola, 2016, p.22).

Se puede determinar entonces que la memoria es la capacidad para adquirir, almacenar y recuperar información, cuyo objetivo principal es la de brindarle al ser humano una base de conocimientos que le posibilite absorber las situaciones que vive en su entorno diario (Atkinson y Shiffrin, citados en Herrera, 2014).

Sánchez et al. (citados en Herrera, 2014) refieren que “en el procesamiento musical intervienen múltiples formas de memoria que actúan en diferentes partes de los dos hemisferios cerebrales y que los circuitos neuronales involucrados en la memoria musical son diferentes de aquellos implicados en los otros subsistemas clásicos de memoria declarativa” (pp.55-56).

Chin y Rickard refieren que respecto a la música los dos hemisferios, coincidentemente, funcionan de manera coordinada en el proceso de enseñanza-aprendizaje de la memorización (citados en Herrera, 2014).

Otras definiciones de diferentes autores son: “la música compromete a nuestro cerebro en su totalidad (Clynes), todos los humanos tienen una capacidad innata para procesar la música (Ibarra), donde el hemisferio derecho coordina la percepción y memoria musical, el cual aumenta el flujo sanguíneo cerebral en el lóbulo temporal derecho que es el que participa en la audición” (Bowers, citados Velazco, Calsina, Valdivia y Vargas, 2020, p.29).

Es así que “la música abarca muchas áreas distribuidas a lo largo del cerebro, incluyendo aquellas que normalmente están involucradas en otro tipo de conocimientos (Weinberg), así podemos manifestar que la percepción musical surge de la interacción de actividad en ambos lados del cerebro” (Cromie, citados en Velazco, Calsina, Valdivia y Vargas, 2020, p30).

Alvarado refiere que “para ser un buen músico se debe desarrollar una buena escucha, lo que implica haber desarrollado la competencia auditiva para reconocerla por medio de la memoria; para los estudiantes de música es fundamental en su formación profesional el entrenamiento del oído, porque al escuchar cualquier melodía pueda llegar a transcribirla, considerando que transcribir es codificar los signos del lenguaje musical, este último es lo que hace un compositor cuando crea la música en su mente y luego la escribe, donde el papel del intérprete es tocar o cantar dicha música para que el oyente la disfrute, es decir es el medio de comunicación entre el compositor y el auditorio” (citado en Velazco, Calsina, Valdivia y Vargas, 2020, p.30).

Para Barbacci “la memoria musical se manifiesta diversa en características, facilidad, tenacidad, volubilidad y ordenamiento. La educación de la memoria musical parte del estudio de estas características para llegar a perfeccionarlas y completar su eficiencia” (Barbacci, citado en Abril, 2017, p.35).

Shinn refiere que “la memoria musical es una capacidad especial para conservar y recordar una serie de sonidos musicales, cuando se nos presentan, como una melodía o una progresión armónica que se manifiesta en diferentes características: potencia, facilidad, tenacidad, volubilidad y ordenamiento” (citado en Velazco, Calsina, Valdivia y Vargas, 2020, p38).

Exceptuando algunos detalles, “la memoria musical es de la misma naturaleza en todos los músicos. No suele ser así con la memoria instrumental, que varía según el instrumento, incluida la voz de los cantantes. La memoria musical es rítmica, auditiva, mental o intuitiva. En la memoria instrumental se clasifican las memorias visual, táctil y muscular” (Willems, citado en Abril, 2017, p.34).

Mishra (2011) nos hace saber que los músicos con experiencia, con el tiempo van adquiriendo la capacidad de memorizar las obras musicales, a través, de un proceso de trabajo que consiste en la lectura a primera vista, el aprendizaje de la notación leída, el análisis y la memorización

La importancia que posee la madurez musical del intérprete en la adquisición de la memorización de la partitura, también, está delimitada por la capacidad de planificación del trabajo necesario para alcanzar su objetivo con garantías de éxito. Para ello, el músico debe ser metódico y organizar su práctica diaria siguiendo un horario de trabajo, debe mantener la concentración, debe tener un mayor control y visión de lo que quiere lograr en cada sesión, debe practicar los fragmentos musicales por separado, debe realizar numerosas repeticiones de forma consciente, así como, debe memorizar la obra de forma sistemática interrelacionando cada una de las partes o secciones que la componen; procedimientos a los que hay que añadir la importancia que posee la participación del maestro, que debe animar al alumno a interpretar las partituras de memoria. (Bernal, citado en Herrera, 2014, p. 58)

La memoria musical es necesaria en la formación de un músico pues posibilita la individualización de aquellos elementos de la música en el cerebro, alcanzando una asimilación más adecuada y beneficiando al desarrollo de una trascendente carrera como intérprete o concertista (Velásquez). Es así que, los músicos con trayectoria alcanzan experiencias de alto nivel debido a la práctica y educación que ha adquirido en su área, pues ellos utilizan como otros expertos en otras áreas, la memorización (Noice, citados en Velazco, Calsina, Valdivia y Vargas, 2020).

El desarrollo de la competencia auditiva, educación o formación del oído musical a través de la memoria, es un proceso lento pero firme, por lo tanto, exitoso, cuando se trabaja simultáneamente la lectura, escritura, audición y ejecución musical a través del canto o de la interpretación de un instrumento musical. (Martínez, citado en Velazco, Calsina, Valdivia y Vargas, 2020, p.30)

Respecto a la necesidad musical de la memoria, Barbacci (2007) refiere que “aún el músico de orquesta que siempre toca con su parte a la vista y no aspira a ser solista, necesita desarrollar su memoria para desempeñarse eficientemente” (p.5).

Por ejemplo, los que tocan instrumentos grandes, como arpa, piano, contrabajo o los de simple percusión como batería o timbales, tienen a menudo pasajes que exigen mirar el instrumento o, mirar al Director mientras prosigue la ejecución, por lo que, por lo que necesitan memorizar algunos fragmentos de sus partes, los cuales, frecuentemente no pueden ser objeto de un tranquilo trabajo privado, entonces algunos músicos de orquesta, de memoria deficiente, recurren al engorroso trabajo de adherir algunos pentagramas a la página impresa y copiar allí los compases siguientes hasta llegar a silencios importantes como para dar vuelta a la página, considerando la limitación de movimientos que el instrumento. (Barbacci, 2007, p.5)

Barbacci (2007) señala también que “en los cantantes de ópera la falta de memoria les limita el repertorio y las posibilidades de progreso, por ende, la inseguridad de esta facultad los obliga a un ambular en escena muy cerca del apuntador o tener la vista fija y mendigante en el director de orquesta” (p.5).

El autor añade que:

El cantante al dedicarse al recital, donde está permitido tener la parte en las manos, no se solucionó las dificultades de la falta de memoria, porque si tienen que bajar frecuentemente la cabeza para leer, la emisión vocal queda comprometida; si elevan el papel a los ojos, la propagación del sonido se resiente. Por tanto, un esfuerzo vocal para compensar estos inconvenientes,

puede comprometer el matizado de la interpretación si ha sido cuidadosamente dosificado en la diversa situación del estudio. Así mismo, la expresión facial que el texto exige al cantante y el deseo del oyente de ver a éste en libertad de acción, se comprometen cuando la escasa memoria hace a éstos esclavos de la parte impresa. (Barbacci, 2007, p.5)

Espíndola (2016) refiere que para los intérpretes puede ser de mucha ayuda ejecutar de memoria las obras, especialmente, en las primeras etapas de formación, cuando la lectura no es fluida en su totalidad, considerando que la gran ayuda que significa tocar de memoria le posibilite al pianista concentrarse en la expresión y evidenciar un discurso musical profundo. Entonces, la memoria es un aliado que al intérprete le permite controlar y proponer un discurso por medio de la obra, reconociendo que hay diversas formas de expresar una misma idea sin quebrantar las estructuras y paradigmas estéticos sobre las obras interpretadas.

Calvo-Manzano (2004) plantea que es necesario diferenciar dos memorias en la música: las del instrumentista y la del cantante. Y es que el instrumento contiene una serie de problemas, siendo el de mayor complejidad el de “la coordinación de lo que memoriza con la pasmación de movimientos mecánicos en el desarrollo de la técnica instrumental” (p.128). Mientras que, para el cantante, la manera de memorizar es de la mente a la palabra, poniendo de juego la técnica vocal también.

Respecto a los cantantes, el primer punto “para memorizar con corrección es la comprensión total de la expresión del texto, sea en la lengua del cantante o en una lengua extranjera, para lo que es aconsejable la lectura amorosa del texto sin la melodía. Entonces, una recreación visual del sentido del texto ayudará a memorizar de manera inapreciable, por cuanto al reproducir el texto archivado en su cerebro, tendrá como guía la visualización de la imagen inventada” (Calvo-Manzano, 2004, p.128).

Por lo tanto, “la memoria es un elemento determinante en la formación y vida artística del músico, porque se puede interpretar con mayor sentimiento, hay mayor conexión con el público, permite desenvolverse mejor en el escenario y conseguir mayor admiración del público” (Espíndola, 2016, p.22).

En relación a los beneficios e importancia de la memoria musical, durante la formación del músico, se requiere desarrollar la memoria musical, pues los maestros suelen exigir aprender de memoria una obra para un examen o ser presentada en un concierto, pero no se ha dicho cómo desarrollarla.

Si nos preguntamos ¿Cómo sería un concierto con el intérprete leyendo una partitura? ¿Qué opinión tendríamos de los artistas? Una respuesta podría ser que nos sentiríamos defraudados, porque pensaríamos que el artista no se sabe bien la obra. Esto como público, pero ahora pongámonos en el lugar del artista, es probable que el músico se sienta más seguro con la partitura al frente, sin embargo, tienen sus limitantes. Al poner un atril que interfiera la visión del público ya se corta la percepción entre artista y su audiencia, y por otra parte lo que se refleja es inseguridad, la expresión se debilita, entre muchas otras cosas. (Rodríguez, 2007, párr. 2)

Sin embargo, si el intérprete se sabe de memoria la obra podrá interpretarla con mayor éxito, podrá transmitir lo que en realidad quiso expresar el compositor o el arreglista, así mismo, no se pierde el contacto visual entre público y artista (Rodríguez, 2007).

Según Nagy (2014) la memoria es una habilidad que requiere de mayor esfuerzo en el momento de la actuación porque se mantiene el control y el equilibrio de los recursos mentales del intérprete. Es una técnica que sólo se logra aprender a través de intensivo entrenamiento.

Se debe resaltar la importancia de la memoria musical, la cual permite retener obras completas, así como, la memoria táctil que permite llevar a cabo digitaciones sin pensar en ellas. Entonces mientras más complejo sea un pasaje de la obra, más requerimos de esta memoria.

En relación al mecanismo de la memoria musical:

Se manifiesta diversa en características, potencia, facilidad, tenacidad, volubilidad y ordenamiento. Es necesario, que el estudiante examine estas particularidades para perfeccionar unas y aprovechar las que la naturaleza le ha concedido más sólidas. Hay memorias musicales rápidas para retener,

pero, olvidan fácilmente; otras, requieren mayores esfuerzos, pero, conservan tenazmente. (Barbacci, 2007, p. 8)

La educación de la memoria musical tiene como punto de partida el estudio de las características de ésta, con el fin de perfeccionarlas y lograr su eficiencia. El poder de la memoria es directamente proporcional a la intensidad de la atención descargada. Si aumentamos la intensidad y duración sobre el hábito de la atención hacia un objetivo específico, se conseguirán grandes resultados en todas las áreas de la memoria musical. Por tanto, la memoria favorece a la obtención de la concentración y viceversa.

Respecto a lo mencionado anteriormente, por ejemplo, los estudiantes que no tienen conocimientos sobre el mecanismo de la memoria ni el de la atención, es necesario, exigirles memorizar gran parte de lo que están estudiando. En su intento de memorizar por orden del docente o maestro, concede mayor atención a la lectura y a la ejecución.

Por lo tanto, un alumno al presentar olvidos y errores, el docente que sabe investigar, podrá determinar qué tipos de memoria presenta mayor eficiencia en el alumno y a cuáles de manera instintiva o independiente a la eficiencia que tengan, recurre el estudiante para memorizar música. Así mismo, debe investigar qué memorias emplea de manera acertada y en qué momento recurre a una memoria.

Entonces, es importante hacerle notar al alumno desde un inicio, la diferencia de recordar a través de la memoria visual o por medio de la memoria auditiva, kinestésica, etc., pues de esta diferenciación o individualización de cada tipología de la memoria se dará paso a paso un adecuado discernimiento de su aplicación y la preparación de cada una de ellas.

Por ejemplo, cuando el instrumentista ha memorizado algunas obras por sí solo y sin sistema, seguramente recurre a un par de memorias: auditiva y muscular. Es necesario, para completar el cuadro, individualizar cuáles emplea y averiguar si lo hace adecuadamente o si las otras concurren sin que él tenga conciencia de ello. El sistema habrá sido estudiar la obra con texto hasta asegurarla y después a fuerza de repeticiones generales o por grandes fragmentos, memorizarla. Con toda seguridad, lo aprendido así, se olvida parcialmente en pocas semanas de descanso; y aún en pleno

entrenamiento, serán frecuentes las amnesias parciales o totales que impiden proseguir la obra. (Barbacci, 2007, p.9)

El procedimiento para corregir este sistema es, naturalmente, el inverso. Aprender la obra leyéndola antes de tocarla. Se escoge un estudio algo más fácil del que corresponde a su grado técnico y, se procede como se ha indicado para los participantes. El análisis será más completo y se basará en mayores conocimientos teóricos. La ayuda del profesor versará en mayores sobre detalles más complejos pero el sistema será fundamentalmente el mismo. (Barbacci, 2007, p.9)

Según Barbacci (2007) el proceso de memorización de un fragmento musical se compone de cuatro etapas mentales consecutivas, sin interrupción y cuyo desarrollo puede cumplirse en un instante. Este proceso se puede comparar con el de una fotografía:

- “Impresión, la cual, si es fuerte, clara, favorecerá la sucesiva percepción que resultará precisa, nítida y penetrante. La impresión equivale a la imagen” (p.10).
- “Percepción, que será tanto más eficiente cuanto más clara y fuerte fue la impresión y esto resulta cuando la atención estuvo presente y alerta. La percepción es la toma de la imagen” (p.10).
- “Comprensión, en donde cuanta más información se tenga del tema, cuanta más cultura, experiencia y recursos técnicos, más fácil será la comprensión de lo que ha sido registrado por la impresión y la percepción; con lo cual, la sucesiva y final. La comprensión es el revelado, paso del negativo al positivo” (p.10).
- “Retención, la cual será más duradera, porque la comprensión ha dispuesto que la imagen sea clasificada y archivada como corresponde. La retención es el archivo de la foto, la imagen debe ser clara y nítida” (p.10).

Cuando se reciben impresiones musicales, a través, de la vista, el oído, dedos y pensamiento; lo que no nos interesa conservar pasa de forma rápida, por medio, de los cuatro momentos señalados anteriormente y, por lo general, se pierde en nuestro archivo mental, de donde saldrá, algunas veces, en el momento menos pensado (Lahoza, 2010).

El mayor porcentaje de las impresiones que los sentidos registran sin atención son pasivas, por ende, no se llegan a clasificar, aunque sean de inmediata utilización, ya que, posteriormente no serán reclamadas. Por ende, se borran y se anulan, en definitiva. Las impresiones que son registradas con el estímulo de la atención, voluntariamente o no, pueden permanecer en el “archivo” mucho tiempo e inclusive toda la vida. Para entenderlo mejor, no dependerá de la importancia de las impresiones, sino, del momento en el que se dio.

El mecanismo de la memoria en su aspecto volitivo se resume finalmente en: observación-concentración-comparación-asociación. Cuantos más puntos de contacto podamos encontrar para una nueva impresión con hechos ya registrados en nuestra mente, más fácil será retenerla. Los puntos de contacto los proporciona la cultura y lo memorizado anteriormente. (Barbacci, 2007, p.10)

Respecto a los grados de la memoria, según Barbacci (2007) las memorias musicales, según el grado de perfeccionamiento alcanzado por el individuo y especialmente por el desarrollo total de artista, pueden admitir cuatro grados:

- “Memoria retentiva: cualidad que poseen todos los seres vivientes. Se limita a recordar, reteniendo, sin necesidad de raciocinio, la impresión recibida en su más elemental estado físico” (p. 11).
- “Memoria reproductiva: pertenece a seres más evolucionados (seres humanos). Las impresiones recibidas pueden ser ya no sólo sensaciones físicas, sino también ideas e imágenes. Estas pueden reproducirse cuando la voluntad y la conciencia definen la oportunidad y conveniencia” (p. 11).
- Memoria constructiva: pertenece a inteligencias superiores donde las impresiones, sensaciones, imágenes e ideas percibidas se retienen bien clasificadas y se transforman en nuevas ideas y sensaciones obedientes a propósitos de expresar personales aportes. Lo percibido se utiliza como material de construcción para nuevas manifestaciones mentales y sensoriales propias que transforma en proceso físico lo anteriormente percibido y retenido. (p. 11)
- “Memoria creadora: sólo se da en la última fase del desarrollo mental. Lo percibido y retenido se reelabora y transforma en la mente como a través de

un complicado proceso químico que produce, partiendo de una materia prima elemental, las más impensadas y evolucionadas ideas en las cuales es ya imposible reconocer la huella de la sensación original, la materia prima” (p. 11).

En relación a los métodos de memorización, Barbacci (2007) refiere que musicalmente se practican tres:

- “Racional: analiza, clasifica y relaciona lo que se desea memorizar con lo que ya se sabe, ya dándole nombre técnico (escalas, acordes, etc.) o simplemente con las clasificaciones empíricas que igualmente permiten al estudiante elemental analizar un texto reconociendo fórmulas comunes” (p. 11).
- “Mecánico: a fuerza de repeticiones una parte de lo ejecutado pasa a la memoria subconsciente y muscular y 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 de cualidades innatas. Es la memoria que permite a los aficionados tocar “de oído” y completar lo retenido, con facilidad” (p. 11).
- “Artificial: aplica como recursos mnemónicos procedimientos intelectuales diversos, algunos lógicamente concebidos, otros aparentemente absurdos, heterogéneos, frecuentes en el cultivo y educación de otras memorias. En la práctica de la memoria musical se aplica generalmente a la memoria emocional. Algunos han obtenido ventajas provisionales al relacionar intervalos con distancias, notas con números, temas con frases” (p. 11).

En esta investigación también es importante señalar el cuidado de la memoria. “La salud de la mente es la salud de la memoria. Un estudiante que está siendo absorbido por el interés del estudio, un completo descanso no le es posible sin un fuerte poder de inhibición, es decir, el interés de su estudio que lo apasiona no le permitirá descansar esa parte del cerebro sino empleando otra. Cuando cierre el libro las mismas células de esa parte del cerebro que fueron utilizadas seguirán meditando los mismos problemas. Es por esa razón, que se recomienda alternar las actividades” (Barbacci, 2007, p.13).

Según la Real Academia de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría (2004), dentro de la patología de la memoria se pueden incluir los siguientes: inseguridad, nervios, exceso de responsabilidad, cuando la inseguridad se convierte en obsesión, si los nervios no son corregidos a tiempo y derivan en una dificultad para la comunicación, desinterés por memorizar, falta de voluntad para estudiar, fragilidad de carácter, salud enfermiza, mala alimentación.

Frente a esto, se pueden realizar ciertas actividades que pueden disminuir estas patologías, como, por ejemplo: ejercicios de respiración, de relajación, ejercicios de la pre vivencia de las actuaciones públicas, buscar el disfrute de la actuación, etc.

Por tanto, Barbacci (2007) propone los preceptos de la higiene mental:

- “No exigir trabajo a la memoria durante enfermedad o cuando la mente está cansada. También es no es recomendable memorizar durante la primera digestión, porque ambos procesos exigen fuerte aporte de corriente sanguínea” (p.13).
- “Evitar estimulantes (licor, café) salvo casos excepcionales y sobre todo evitar el hábito y la frecuencia. Así mismo, es mejor poco alimento por la noche y más nutrido en la mañana, respirar aire puro y hacer con frecuencia inhalaciones profundas. Añadido a esto, abrigarse bien en invierno evitará el desperdicio de calorías. Dormir bien, sin exceso y sobre todo evitar somníferos, por tanto, es mejor estudiar de día que de noche” (p.13).
- “Mantener un ritmo alternado de trabajo y descanso evitando excesos en ambos, pues rinde más alternar normales sesiones de estudio y de reposo que excesos en los dos sentidos, por cuanto si el exceso de trabajo daña el cerebro, también el prolongado ocio lo atrofia. Los músculos y mente se entrenan a un mismo ritmo” (p.13).
- “Ejercicios físicos y gimnasia moderada favorecen los organismos jóvenes. Hay que tomar en cuenta que la mente tiene una vida mucho más larga que el músculo” (p.13).
- “El cerebro se desgasta poco en cuanto a pérdida de peso, pero puede sufrir irreparables lesiones si no se usa higiénicamente” (p.13).

- “Avisa además con señales inequívocas cuando su salud se resiente. El estado en el que nos encontramos al levantarnos a la mañana será un buen índice de nuestra salud mental; mente despejada, ganas de estudiar o trabajar, buen humor, indican buen reposo reparador y permiten un sano y eficiente estudio. Mente embotada, dolor de cabeza, desgano, dificultad en concentrarse, fastidio por el estudio y aburrimiento por el tema que antes nos interesaba, son señales que no deben desoírse” (p.13).
- “Para un estudio largo y difícil, es mejor dividirlo según las conveniencias del ambiente, disposición física y características del estudio, reservando la parte más difícil para la mejor situación, es decir, la mente fresca para analizar y memorizar. Cuando la mente pide reposo puede practicarse la técnica y la memoria muscular que exigen menos esfuerzo mental” (p.13).
- “El desgano por practicar el instrumento pese al deseo de llegar a ser un buen ejecutante se ha podido, a veces, remediar con disciplina en el estudio, un horario de trabajo diaria, un rol de repeticiones, o una cantidad de ejecuciones seguidas sin errores, memorización de una cantidad de compases en cada sesión de estudio, etc. El mejor estímulo es el éxito comprobado, por tanto, es mejor estudiar mucho un estudio o una obra que se pueda dominar y ejecutar con gusto que otro más difícil y pretencioso que no dará la satisfacción de la victoria” (p.13).

Barbacci (2007) realizó una tipología de la memoria musical rescatando a las siguientes:

- “Memoria visual: Se refiere a recordar lo visto, leído por su imagen gráfica y no por su contenido ideológico. Ver la página, la imagen ausente. Raramente es tan clara esta visión que permita leer el texto por completo, generalmente, retiene los rasgos más salientes” (Barbacci, 2017, p.16).

Por ejemplo, al momento de ejecutar de manera memorizada, si surge una amnesia imprevista, ésta se solucionará de manera rápida al presentar el texto sin necesidad de indicar el punto de la falla, sin señalar dónde está tocando y lo localiza con rapidez, ahí hay memoria visual. Igualmente, hay memoria si la ejecución se da de manera más calmada con el texto abierto a una gran distancia desde donde sólo se aprecia pocos detalles. Por otro

lado, falta memoria visual si cuando se presenta el texto empieza a buscar y tarda en encontrarlo.

- “Memoria auditiva: Si durante la ejecución de una obra memorizada superficialmente, al producirse ruidos (televisor, tráfico, etc.) se confunde y no puede proseguir, indica que la memoria auditiva es la que sostiene el peso de la ejecución” (p.16).

Por ejemplo, la memoria auditiva faltaría si al momento de producirse una nota falsa, de manera instintiva, mira el teclado para controlar con la vista. Por el contrario, hay memoria cuando inmediatamente sabe, sin necesidad de mirar, acomodar la mano en la posición correcta, sin dudar si el sonido equivocado es más grave o más agudo de lo necesario.

- “Memoria analítica: Si la ejecución, al producirse una falla prosigue tranquilamente saltando a otro período lógico, o prosiguiendo con una sola mano eliminando lo dudoso, o inventando musicalmente algo lógico que permite proseguir, hay memoria analítica. Puede haber ayuda de la memoria visual. Falta memoria analítica cuando pese a tener las otras memorias bastante desarrolladas, se olvidan de pasajes de clara estructura, re exposiciones sencillas, transformaciones características, traslado de un tema ya ejecutado, etc.” (p.16).

- “Memoria muscular: Si el instrumentista durante la ejecución debe contestar una pregunta, mirar a alguna persona, leer alguna frase no correspondiente al texto que ejecuta, y al hacerlo no interrumpe su ejecución, señala que posee memoria muscular eficiente” (p.16).

Se puede decir que estas distracciones generan detención en los casos de memoria visual o analítica. Por ejemplo, falta memoria muscular en los estudiantes novatos que no practican mucha técnica y tocan sólo a tiempo lento, que cuando hay sencillos cambios de posición, extensiones o saltos fáciles requieren un previo control visual, como los estudiantes que al tocar ejercicios sencillos prefieren leerlos nota por nota o titubean al iniciar en un compás porque se les interrumpió.

- “Memoria rítmica: Si durante la ejecución de pasajes de claro y definido ritmo pueden conservarlo aun equivocando o variando sonidos, hay memoria rítmica. Falta memoria rítmica, que a menudo es consecuencia del deficiente estudio del solfeo y falta de análisis de los ritmos, cuando al comenzar de nuevo la página cambian el tiempo sin proponérselo y sin darse cuenta” (p.16).

- “Memoria nominal: Cuando el instrumentista encuentra ayuda en su propio dictado de notas tiene memoria nominal y se presenta más en los músicos que constantemente practicaron el solfeo. Por ejemplo, no la poseen cuando al entonar una melodía, hacen más fácilmente nombrando las notas que entonándola con cualquier sílaba” (p.17).

- “Memoria emotiva: La correcta interpretación con el exacto grado de emoción que en el estudio se ha juzgado más oportuno para cada frase, cada instante de la obra, no puede librarse en el momento de la ejecución al sentimiento libre y descontrolado en ese instante puede sentir. Es necesario recordar el plan interpretativo con las subjetivas relaciones de fuerza, velocidad, acentos y calor para que la versión final concuerde con el conjunto de detalles que se han ensayado durante su apronte, a la luz de las intenciones propias, consejos, ejemplos ajenos y ensayos empíricos o accidentales, que fundidos en el crisol del criterio, sensibilidad y cultura del instrumentista constituyen su interpretación” (p.17).

Una de las razones por las que muchas personas desisten de la idea de formarse musicalmente, es que el talento musical es innato, y aunque es un mito y un error, sigue presente en la actualidad en los distintos ámbitos de formación en la música, como escuelas y conservatorios (Puertas, 2016).

Jorquera (citado en Cogato, 2017) hace referencia del grave error de los maestros que suelen separar en el contexto de la escuela a los estudiantes que desafinan al cantar, obstaculizando su participación en actividades de canto u otras.

Es así que, la exclusión de estos estudiantes, nace de la creencia que se debe nacer con talento en la música.

No obstante, se deja de lado el hecho de que la afinación en el canto se entrena, puesto que el uso de la voz no es automático, sino que depende de la activación de una serie de músculos durante la emisión del canto. Saber cantar, entonces, implica el dominio de determinada técnica vocal que se adquiere mediante procesos de aprendizaje. (Jorquera, citado en Cogato, 2017, p.68)

Asimismo, Jorquera refiere que “a pesar de que no existan teorías en la actualidad capaces de probar el talento innato de los músicos, los examinadores de los conservatorios tienden a buscar en los exámenes de admisión ciertos índices de talento innato, por ejemplo, mediante la observación de las manos de los aspirantes” (citada en Cogato, 2017, p.69).

Actualmente, aunque persistan las concepciones del músico con talento innato, hay una tendencia creciente a el reconocimiento de que el talento es creado. Es decir, que algunos individuos poseen mayor facilidad para adquirir ciertas habilidades que otros, sin embargo, esto no denota que ellos sean mejores. “El oído musical, las nociones básicas del ritmo, las técnicas instrumentales, las habilidades lecto comprensivas, etc., pueden ser adquiridos por cualquier individuo mediante un proceso adecuado de enseñanza-aprendizaje” (Jorquera, citada en Cogato, 2007, p.70).

Respecto a la memoria musical y estudiantes, Abril (2017), señala que los factores que intervienen negativamente en el desarrollo de la memoria musical de los estudiantes son los siguientes:

- “Falta de confianza en los propios recursos para afrontar un aprendizaje memorístico de forma autónoma” (p.37).
- “Falta de interés ya que el aprendizaje memorístico de una partitura supone un trabajo más laborioso y esforzado que con partitura” (p.37).
- “El estrés. Puede llegar a aparecer un agotamiento psicológico cuando nos vemos obligados a tocar algo de memoria que nos resulta notablemente difícil” (p.38).
- “La falta de estudio o estudio mal realizado. Cuando un estudiante no se siente en la necesidad de tocar algo de memoria, pocas veces dedicará tiempo a ello y lo

hará de forma aburrida, sin interés alguno y sin estrategias debido a la falta de interés” (p.38).

- “Como consecuencia de lo anterior viene el desánimo por la actividad debido a los malos resultados obtenidos durante el estudio e incluso durante la actuación” (p.38).

- “El miedo escénico o el qué dirán también puede ser un aliciente para no correr riesgos en la interpretación de memoria y optar por una interpretación con partitura” (p.38).

Según Abril (2017) la educación de la memoria musical debe comenzar con la primera clase porque es más fácil hacerlo y su resultado más completo. Algunas de las razones que apoyan esta afirmación son:

- “Al aprender de memoria por empírico, el alumno siempre pone más atención a lo que lee y trata de captar más detalles para perfeccionar su lectura, ejecución y resultado sonoro, que si sólo estudia sin intención inmediata de memorizar” (p.38).
- “Los diversos aspectos de la memoria musical deben desarrollarse en forma lentamente progresiva. Aquí sirven los textos de los primeros cursos, en los cuales, progresivamente, se desarrollan todos los procesos de escritura y composición musical, sin ninguna complicación para la mente del niño” (p.38).
- “El estudio memorizado no alarga el tiempo a dedicar al instrumento, ni el que requieren las clases, pero es garantía de trabajo más productivo y mejor orientado, además de diversas ventajas en la formación mental del músico” (p.38).
- “El estudiante que no tiene seguridad en su memoria musical, pero recuerda bien las lecciones, señala en lo musical una práctica incompleta y memoria mal entrenada. El idioma musical le es desconocido y por eso no lo retiene” (p.38).

Después de haber analizado los diversos fundamentos teóricos, se han formulado las siguientes categorías y subcategorías con el objetivo de recoger y organizar la información y exista una mayor comprensión de los resultados (Cisterna, 2005).

Tabla 1

Categorías y sub categorías del desarrollo de la memoria musical

CATEGORÍAS	DEFINICIÓN	SUB CATEGORÍAS	DEFINICIÓN
Conocimientos de memoria musical	Información adquirida por una persona, a través, de la experiencia o la educación respecto a la memoria musical.	Necesidad de la memoria musical	Adquisición indispensable de aspectos conceptuales acerca de la memoria musical y sus beneficios
		Tipos de memoria musical	Adquisición de conocimientos respecto a la tipología de la memoria musical.
Mecanismo de la memoria musical	Proceso mental mediante el cual se da la memoria musical, a través, de la impresión, percepción, comprensión y retención de información.	Uso de la memoria musical	Práctica constante y consciente de la memoria musical.
		Salud de la memoria musical	Cuidado o higiene de los aspectos relacionados a la memoria musical.
Educación de la memoria musical en la Universidad Nacional de Música	Estudio de las características de la memoria musical, con el fin de perfeccionarlas y lograr su eficiencia.	Contenidos de la educación de la memoria musical	Conocimientos académicos acerca de la memoria musical brindada por los docentes de la Universidad Nacional de Música.

III. METODOLOGÍA

3.1. Tipo y Diseño de investigación

Tipo de investigación

La investigación es de tipo básica de enfoque cualitativo. Se vincula con la toma de información que se da en la observación de comportamientos naturales, discursos, respuestas abiertas para la posterior interpretación de significados, analiza el conjunto del discurso entre los sujetos y la relación de significado para ellos, a través de grabaciones, observaciones (Cárdenas, 2018), según contextos culturales, ideológicos y sociológicos. Si hay una selección hecha en base a algún parámetro, ya no se considerará cualitativo.

El método de investigación cualitativa no descubre, sino que construye el conocimiento, gracias al comportamiento entre las personas implicadas y toda su conducta observable. Bogdan y Biklen (citados en Rodríguez, Gil y García, 1996) refieren que “la investigación cualitativa o metodología cualitativa es un método de investigación usado principalmente en las ciencias sociales que se basa en cortes metodológicos basados en principios teóricos” (p.2). Así mismo, incluye tradiciones que se asocian a la fenomenología, hermenéutica, la interacción social empleando métodos de recolección de datos que son no cuantitativos, con el propósito de explorar las relaciones sociales y describir la realidad tal como la experimentan los correspondientes (Aldana, 2007).

La investigación cualitativa requiere un profundo entendimiento del comportamiento humano y las razones que lo gobiernan. La investigación cualitativa busca explicar las razones de los diferentes aspectos de tal comportamiento. En otras palabras, investiga el por qué y el cómo se tomó una decisión, en contraste con la investigación cuantitativa la cual busca responder preguntas tales como cuál, dónde, cuándo. La investigación cualitativa se basa en la toma de muestras pequeñas, esto es la observación de grupos de población reducidos, como salas de clase, etc.” (citados en Rodríguez, Gil y García, 1996, p.2).

En resumen, la investigación cualitativa estudia a los sujetos en su realidad pasada y de las circunstancias en las que se encuentra en el ahora (Taylor y Bodgdan, 2000).

Diseño de investigación

La presente investigación fue de diseño fenomenológico, este diseño en una investigación es uno de los métodos de la investigación cualitativa y surge como una respuesta al radicalismo de lo objetivable. Se fundamenta en el estudio de las experiencias de vida, respecto de un suceso, desde la perspectiva del sujeto. Aguirre y Jaramillo (2012) indicaron que la fenomenología es una disciplina filosófica y método. Ofrece una enorme gama de posibilidades para explorar la conducta humana y surge de la necesidad de explicar la naturaleza de los fenómenos (Trejo, 2010).

Así mismo, la investigación fenomenológica es un tipo de diseño que tiene como causa entender y comprender a los entrevistados, los cuales les dan un valor significativo a la experiencia que narran (Duque y Aristizábal, 2019).

La fenomenología viene definida por Husserl y Heidegger como la forma en la que se estudian eventos y vivencias de las personas (citados en Fuster, 2019).

3.2. Categorías, Subcategorías y matriz de categorización apriorística

Ámbito de estudio: Desarrollo de la memoria musical

Categoría A: Conocimientos de memoria musical

Información adquirida por una persona, a través, de la experiencia o la educación respecto a la memoria musical (adaptado de Barbacci, 2007). Asimismo, se definieron las siguientes sub categorías:

Subcategorías:

- Subcategoría A1: Necesidad de la memoria musical.

Adquisición indispensable de aspectos conceptuales acerca de la memoria musical (adaptado de Barbacci, 2007).

- Subcategoría A2: Tipos de memoria musical

Adquisición de conocimientos respecto a la tipología de la memoria musical (adaptado de Barbacci, 2007).

Categoría B: Mecanismo de la memoria musical

Proceso mental mediante el cual se da la memoria musical, a través, de la impresión, percepción, comprensión y retención de información (adaptado de Barbacci, 2007). Asimismo, se definieron las siguientes sub categorías:

Subcategorías:

- Subcategoría B1: Uso de la memoria musical

Práctica constante y consciente de la memoria musical (adaptado de Barbacci, 2007).

- Subcategoría B2: Salud de la memoria musical

Cuidado o higiene de los aspectos relacionados a la memoria musical (adaptado de Barbacci, 2007).

Categoría C: Educación de la memoria musical en la Universidad nacional de Música

Estudio de las características de la memoria musical, con el fin de perfeccionarlas y lograr su eficiencia (adaptado de Barbacci, 2007). Asimismo, se definieron las siguientes sub categorías:

Subcategorías:

- Subcategoría B1: Contenidos de la educación de la memoria musical

Conocimientos académicos acerca de la memoria musical brindada por los docentes de la Universidad Nacional de Música (adaptado de Barbacci, 2007).

3.3. Escenario de estudio

El escenario del estudio fue el domicilio de cada alumno de los ciclos más avanzados de la especialidad de canto de la Universidad Nacional de Música que aceptó participar en esta investigación, para luego ser entrevistado, a través, del servicio de video conferencia Zoom. Los alumnos actualmente residen en la ciudad de Lima.

3.4. Participantes

Los participantes de la presente investigación fueron diez alumnos de los ciclos más avanzados de la especialidad de canto de la Universidad Nacional de Música.

Fueron seleccionados por conveniencia, técnica comúnmente usada que consiste en seleccionar una muestra de la población por el hecho de que sea accesible, es decir, los individuos empleados en la investigación se seleccionan porque están fácilmente disponibles y porque se sabe que pertenecen a la población de interés, no porque hayan sido seleccionados mediante un criterio estadístico. Esta conveniencia, que se suele traducir en una gran facilidad operativa y en bajos costos de muestreo, tiene como consecuencia la imposibilidad de hacer afirmaciones generales con rigor estadístico sobre la población.

3.5. Técnicas e instrumentos de recolección de datos

Técnica: La Entrevista

La entrevista es un dialogo entre dos personas en el que una de ellas desea conseguir información de situaciones comunes de su vida cotidiana, convirtiéndose el ser humano en el objeto del estudio. Debe ser muy natural y hecha con mucha cordialidad para conseguir una atmosfera amable, darle garantía de confidencialidad y así la persona se siente protagonista de la entrevista y libre de expresarse (Hernández, Fernández y Baptista, 2014). Su principal objetivo es obtener datos interrogando a los sujetos, con el fin de ver desde la perspectiva de la persona (Corbetta, 2003).

Instrumento: Guía de entrevista semiestructurada y grabaciones

La guía de entrevista es un documento que contiene los temas, preguntas sugeridas y aspectos a analizar en una entrevista. En esta investigación, los alumnos de la sección de estudios superiores de la especialidad de canto de la Universidad Nacional de Música, fueron quienes brindaron sus discursos o respuestas a las preguntas planteadas, lo cual permitió obtener datos respecto a sus propias experiencias y conocimientos acerca del desarrollo de la memoria musical.

Mediante la entrevista se obtuvo las respuestas o descripciones de los alumnos, a través de un cuestionario semiestructurado de ocho preguntas abiertas. Esta entrevista siguió la guía de Chaux (2012) en su informe Guion y metodología de la entrevista, tipo: en profundidad, semiestructurada. Estas respuestas consolidaron las experiencias y conocimientos como alumnos de la especialidad de canto de la Universidad Nacional de Música. Por medio, de esta recolección de datos, se buscó obtener y resguardar la esencia de las narraciones de los encuestados.

Como información teórica acerca de la entrevista semiestructurada tenemos que es un tipo de entrevista en donde el entrevistador posee un esquema fijo de interrogantes para los entrevistados, pero, también se pueden realizar preguntas específicas según el perfil del participante. Es probable que estas preguntas no estén en el formato y se realicen con espontaneidad durante la entrevista (Denzin y Lincoln, citados en Vargas, 2012).

Resumiendo, la entrevista semiestructurada trata de proteger tanto los objetivos como la estructura de la entrevista, es decir, que no se pierda el rumbo de la conversación (Sandoval, 2002).

3.6. Procedimiento

Inicialmente, se gestionó la autorización de la Vicepresidencia Académica-Comisión Organizadora de la Universidad Nacional de Música para la aplicación de entrevistas a los alumnos y poder llevar a cabo la presente investigación. En segundo lugar, se ubicó a los diez alumnos de la especialidad de canto de dicha institución, a través de la institución. En tercer lugar, mediante un diálogo consensuado acerca del objetivo que perseguía

este estudio cualitativo, se contó con la aceptación y aprobación de los alumnos. En cuarto lugar, se procedió a la aplicación de una entrevista semiestructurada donde se plantearon preguntas abiertas respecto a conocimientos básicos de memoria musical, su mecanismo y la educación que han recibido de ella. Todo este procedimiento se realizó a través, de una grabación de la aplicación Zoom. Finalmente, se llevó a cabo los momentos de la trayectoria fenomenológica que fueron: la descripción, la reducción y la comprensión fenomenológica. Estos momentos, colaboran en el estudio de investigación, brindando una guía para desarrollarlo, sin embargo, la fenomenología es resultado de los fenómenos y de lo que en el camino se devela (Heidegger, Guerrero, Do Prado, Silveira, y Ojeda, 2017).

Descripción fenomenológica:

“La descripción fenomenológica es una investigación de aquello que está potencialmente presente pero que no siempre es visto. Es el resultado de una relación dialógica que se da de un sujeto a otro en su respectivo discurso acompañado de inteligibilidad. Este proceso es posible a través de mirar atento a los discursos de los sujetos de las situaciones vividas y manifestadas en su propio lenguaje o mundo. Los fenómenos son presentados tal como se muestran para el investigador, en términos de significados” (Varas y Olivera, 2003, p.30).

“A medida que el investigador se va familiarizando con las descripciones, a través de repetidas lecturas sobre su contenido, van surgiendo unidades de significado, que son atribuidas por el investigador de acuerdo a su óptica y se sistematizan de lo vivido por el sujeto en relación al fenómeno. Al inicio estas unidades deben ser tomadas tal como son propuestas por la persona que está describiendo el fenómeno y cuando el investigador llega a una visión del todo, entonces está apto para iniciar la reducción del fenómeno” (Varas y Olivera, 2003, p.30).

En esta investigación, se obtuvo las descripciones de cada alumno de la especialidad de canto de la Universidad Nacional de Música.

Reducción fenomenológica:

“La reducción tiene como objetivo determinar y seleccionar las partes de la descripción que son consideradas esenciales. Esto fue posible a través de un procedimiento de reflexión de variación imaginativa, que consiste en reflejar las partes de la experiencia que se considera que poseen significados cognitivos, afectos y sistemáticamente imaginar cada parte como si estuviera presente o ausente en la experiencia, es decir, se debe mantener siempre la esencia del discurso sin cambiar el sentido de la experiencia” (Varas y Olivera, 2003, p.30). Husserl refiere que la reducción fenomenológica en modo alguno limita la experiencia, pero no se aparta de la realidad total que se ha experimentado. Por ello, la reducción se debe realizar sin perder la naturaleza de lo expresado (Osorio, 1998).

La reducción fenomenológica se llevó a cabo seleccionando las descripciones con mayor relevancia o que en esencia contenga lo que se busca investigar. Esta reducción no hizo perder la naturaleza de las respuestas.

Comprensión fenomenológica:

“La interpretación fenomenológica, tercer momento de la trayectoria metodológica, consiste en revelar los significados psicológicos presentes en las descripciones ingenuas de los sujetos entrevistados en relación con la experiencia vivida. Cada interpretación se consigue a través del análisis ideográfico y nomotético de los datos” (Varas y Olivera, 2003, p.30).

En esta investigación está dirigido a los alumnos de la especialidad de canto de la Universidad Nacional de Música que participaron de manera voluntaria en este estudio y de quienes se obtuvo enunciados coherentes respecto a las propias experiencias o conocimientos del desarrollo de la memoria musical. Esto se realizó a través del análisis ideográfico.

Siguiendo el proceso fenomenológico se llevó a cabo la comparación donde se buscó las convergencias y las divergencias, que están relacionadas a idiosincrasias, es decir, el análisis nomotético; lo que permitió a la

investigadora determinar las generalidades del fenómeno de estudio (Varas y Olivera, 2003, p.30).

Si se encuentran más convergencias que divergencias, entonces el tema que se está investigando se muestra y puede continuarse con la interpretación de los contenidos de las respuestas.

- Análisis ideográfico o análisis psicológico individual:

Tarff describe al análisis ideográfico como un único fenómeno, con características individuales, unitarias, diferenciadas (citado en Sandia, 2003). “El análisis ideográfico o análisis psicológico individual, se refiere al empleo de ideogramas o de representaciones de ideas por medio de símbolos” (Varas y Olivera, 2003, p.30).

En esta investigación, se utilizó como códigos para enumerar los discursos números romanos del I al VIII. Se realizó lecturas globales con el objetivo de captar el sentido general de las respuestas. Luego, se identificó las unidades de significado y la reducción fenomenológica. Sólo se consideró lo que se decía respecto al fenómeno y expresiones significativas, dándose inicio al análisis ideográfico o análisis psicológico individual, es decir, las ideas representativas de cada discurso.

- Análisis nomotético o análisis psicológico general:

“Es la búsqueda de la estructura final de la esencia del fenómeno, se pasará del aspecto individual hacia el general. Es el resultado de la comprensión de las convergencias y divergencias que se muestran en cada caso mediante el análisis ideográfico. Esta direccionalidad para la generalidad es obtenida por el investigador al juntar las relaciones de las estructuras individuales entre sí” (Martins y Bicudo, citados en Flores, 2015, p.49).

Se presentó la parte fundamental de fenómeno de estudio que son los conocimientos y experiencias de los alumnos de la especialidad de canto. Esta exposición permitió poner de manifiesto las generalidades iniciales de los discursos de los entrevistados que posean similitud o sean convergentes.

3.7. Rigor científico

Para el rigor científico se cumplieron con los siguientes criterios:

- Confidencialidad, pues las identidades de los participantes no se revelaron.
- Objetividad, porque esta investigación está libre de influencias o manipulaciones por parte de la investigadora.
- Credibilidad, porque dicha investigación ha recolectado información real, reconocida por los alumnos como verdaderas.
- Aplicabilidad, porque existe la posibilidad de extender los resultados a otras poblaciones.

3.8. Método de análisis de la Información

- Sentido del todo:

“Es el momento que requiere del investigador su capacidad de comprender las vivencias relatadas en base al lenguaje propio del sujeto” (Bicudo, citado en Varas y Olivera, 2003, p.31).

- Discriminación de las unidades de significado:

“Este momento requiere seleccionar las unidades de significado con criterio psicológico” (Bicudo, citado en Varas y Olivera, 2003, p.31).

- Transformaciones de las expresiones cotidianas del sujeto en un lenguaje psicológico:

“Se realiza a través de un procedimiento básicamente deductivo, que permite pasar las expresiones del lenguaje emic a un lenguaje etic, teniendo especial cuidado de no modificar la esencia del fenómeno” (Bicudo, citado en Varas y Olivera, 2003, p.31).

- Síntesis de las unidades de significado transformadas en proposiciones:

“Significa sintetizar, integrando todas las unidades de significado para llegar a un solo resultado o conclusión del fenómeno investigado” (Bicudo, citado en Varas y Olivera, 2003, p.31).

3.9. Aspectos éticos

Tomando en cuenta los fundamentos teóricos de Wiersma y Jurs (2008), se tomaron en cuenta los siguientes aspectos éticos para la investigación:

En el aspecto ético, en esta investigación se mantuvo el valor del respeto a los estudiantes que fueron entrevistados.

Se asumió con total discreción y confidencialidad la información brindada por los sujetos, previo a la explicación de los objetivos por lo cual se llevaba a cabo este estudio.

Asimismo, se respetó los derechos de autoría sin alterar los resultados obtenidos de la información.

El proyecto es válido por su originalidad y porque respondió a una realidad problemática en la cual están involucrados los alumnos.

IV. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

RESULTADOS:

ANÁLISIS IDEOGRÁFICO O PSICOLÓGICO INDIVIDUAL:

Para realizar el análisis ideográfico se vaciaron los datos cualitativos, en unidades de significado, los cuales posteriormente se sometieron a una reducción fenomenológica, sin alterar la esencia de las respuestas de los entrevistados.

Tabla 2

Análisis ideográfico entrevista 01

UNIDADES DE SIGNIFICADO	REDUCCIÓN FENOMENOLÓGICA
<i>1- Lo que asocio con memoria musical es la práctica, al practicar los músculos adquieren memoria (I) a través de ciertos movimientos, también se recuerda sonidos (I), a través de la lectura solfeada y asociando ritmos con figuras.</i>	1- La memoria musical se asocia con la práctica. A través de ella, los músculos adquieren memoria muscular; se recuerdan sonidos mediante el solfeo y la asociación de ritmos con figuras.
<i>2- Maestra yo creo que los beneficios serían: mejor dominio de nuestro instrumento vocal (II), mejor acertación en la ejecución de los sonidos (afinación y entonación) (II).</i>	2- Los beneficios serían un mejor dominio del instrumento vocal, mejorar afinación y entonación.
<i>3- Tengo entendido que son tres, la memoria muscular, la auditiva y la mental (III) según Barbacci.</i>	3- Son tres: memoria muscular, auditiva y mental.
<i>4- La describiría como aquella donde aplico los tres tipos de memoria musical, la muscular, auditiva y mental,</i>	4- En mi memoria musical aplico sus tres tipos: muscular, auditiva y mental. Sin embargo, requiero

<i>ya que me llevarían a un aprendizaje óptimo y por ende a una limpia interpretación (IV), pero aún me falta mejorar (IV), a mí particularmente.</i>	mejorarla para conseguir una interpretación más limpia.
<i>5- Sí maestra, pero, particularmente considero que me hace falta mejorar (V).</i>	5- Sí hago uso de mi memoria musical, pero requiero mejorarla.
<i>6- Considero que aún me falta mejorar (VI) maestra, pero, definitivamente creo ayudaría a tener mayor conexión con el público que es lo que muchos intérpretes deseamos.</i>	6- Considero que me hace falta mejorar el uso de mi memoria, para lograr una mayor conexión con el público.
<i>7- Bueno maestra creo que la cuido con la practica constante (VII), con eso creo.</i>	7- Cuido mi memoria a través de la práctica constante.
<i>8- Bueno maestra, como un curso en si con un silabo pues no (VIII), solo se ha visto como parte del contenido (VIII) de la especialidad de canto (VIII), como un aprendizaje, por ejemplo: Usted nos ha mencionado en clases sobre la importancia de manejar estas memorias en la vocalización y el repertorio. Recuerdo los tipos de memoria musical básicamente (VIII).</i>	8- No se ha desarrollado cursos acerca de la memoria musical, sólo se han abordado contenidos del tema como la importancia de la memoria en la vocalización y el repertorio.

Tabla 3

Análisis ideográfico entrevista 02

UNIDADES DE SIGNIFICADO	REDUCCIÓN FENOMENOLÓGICA
<i>1- Está relacionado al hecho de memorizar</i>	1- La memoria musical está

<p><i>o recordar los sonidos (I), las partituras (I), etc.</i></p>	<p>relacionada a la capacidad de recordar sonidos, partituras, etc.</p>
<p>2- <i>Uno de los beneficios es no olvidarse lo que tiene que se tiene que hacer (II); porque resta mucho a la interpretación o, incluso, a la técnica (II).</i></p>	<p>2- Un beneficio es que ayuda a recordar lo que se debe hacer y así, se presta mayor atención a la interpretación y técnica.</p>
<p>3- <i>Sinceramente, no podría precisarlas (III).</i></p>	<p>3- No conozco los tipos de memoria.</p>
<p>4- <i>Bueno, es algo en lo que todavía siento que tengo que trabajar (IV), especialmente en fijar un poco más rápido... pero, en general, cuando tengo el tiempo logro memorizar sin mayores dificultades mi repertorio (IV).</i></p>	<p>4- Aún requiero mejorar mi memoria musical, sin embargo, logro memorizar sin mayores dificultades.</p>
<p>5- <i>Sí (V), y creo que es una habilidad valiosa especialmente cuando hablamos de los géneros actuados del canto, es muy importante poder memorizar la obra para poder tener soltura en la interpretación (V).</i></p>	<p>5- La memoria musical es una habilidad valiosa, especialmente, en los géneros actuados del canto y ayuda a interpretar con soltura.</p>
<p>6- <i>Pienso que me falta tener técnicas de memoria en general (VI). Siempre es importante y da mucha seguridad; yo suelo aplicar lo que aprendí, sobre todo, del teatro; ya que, tenemos el texto dramático que nos ayuda a hilar las ideas, trato de aprovecharlo al máximo. A mí me ayuda el análisis de la obra para facilitarme la memorización (VI) o; por otra parte, cuando estoy estudiando la obra tomar fragmentos muy pequeños, que pueda memorizar en un minuto, e irlos trabajando de manera acumulativa</i></p>	<p>6- Considero que aún me falta adquirir más técnicas, pero, usualmente hago el análisis de la obra para facilitar mi memoria musical. Así mismo, estudio la obra por fragmentos pequeños y luego, voy trabajando de manera acumulativa.</p>

(VI).

7- *Trato de alternar mi práctica con momentos de descanso (VII) para poder concentrarme más.*

7- Cuido mi memoria alternando la práctica con momentos de descanso.

8- *Bueno es un trabajo que se hace en clase de especialidad (VIII) o en correpetición; por ejemplo, cuando me cuesta recordar algún pasaje de un área, mi maestra... o el maestro Xabier, a veces, me detienen y revisamos por ejemplo la estructura del pasaje que está causando problemas o como se relaciona con el resto de la pieza o con el texto. Recuerdo que trabajamos algunos ejercicios de memoria rítmica con la maestra Martha Ferro cuando estaba en primero de superior (VIII); que ella dictaba patrones de diferentes longitudes y nosotros debíamos repetirlos de memoria.*

8- Se ha abordado en clases de la especialidad, a través de la práctica en pasajes de la obra donde se tenga dificultades. Así mismo, a través de ejercicios de memoria rítmica.

Tabla 4

Análisis ideográfico entrevista 03

UNIDADES DE SIGNIFICADO	REDUCCIÓN FENOMENOLÓGICA
1- <i>Reconocer notas (I) que antes había escuchado y, no sólo notas, sino también, patrones rítmicos, melodías, sonidos (I).</i>	1- Es la capacidad de reconocer notas, patrones rítmicos, melodías y sonidos.
2- <i>Te ayuda a desarrollarte como músico,</i>	2- Te beneficia para desarrollarte

<p><i>como cantante, porque avanzas y creces en un nivel de saber cómo estar afinado (II), porque tu mente ya sabe cómo tienes que cantar (II).</i></p>	<p>como músico y como cantante, a través, del reconocimiento de la afinación.</p>
<p>3- <i>Memoria auditiva, memoria mental y memoria muscular (III).</i></p>	<p>3- Memoria auditiva, memoria mental y memoria muscular.</p>
<p>4- <i>He escuchado que los cantantes tienen más desarrollado la memoria auditiva, al estar más ligado a la interiorización de información de patrones melódicos (IV). En mi caso tengo más desarrollada mi memoria mental (IV) pues tiendo a estar trabajando con la partitura por más tiempo y gracias a ello me es más fácil recordar la melodía y letra de una pieza con mejor exactitud. A pesar de no leerla realmente me da la seguridad para cantar, pues en ellas escribo muchas anotaciones sobre interpretación, correcciones y me es más fácil interpretar.</i></p>	<p>4- Considero que tengo más desarrollada la memoria mental, pues trabajo con la partitura constantemente y eso me facilita recordar la melodía y la letra de una pieza y eso, me permite también, interpretar más fácilmente.</p>
<p>5- <i>Sí hago uso de mi memoria musical (V) para no tener que depender de mi partitura, expresándome así con mayor naturalidad (V).</i></p>	<p>5- Sí hago uso de mi memoria para no depender de la partitura y expresarme con naturalidad.</p>
<p>6- <i>Considero que podría manejarlo mejor (VI), por el bien de mi carrera y mi vida profesional.</i></p>	<p>6- Considero que debo mejorar el uso correcto de mi memoria.</p>
<p>7- <i>Más que todo en la práctica (VII) educando tu oído, cuidando el tipo de música que escuches, mantener una buena práctica de la voz (VII).</i></p>	<p>7- Cuido mi memoria a través de la práctica, educando el oído, manteniendo buena práctica de la voz, cuidando el tipo de música</p>

	que escucho.
8- <i>Realmente no (VIII), no hubo ni curso ni clase que haya mencionado este tema (VIII). La educación musical se dio más de forma práctica que teórica (VIII).</i>	8- No se han enseñado cursos de memoria musical, sólo se abordó de manera práctica no teórica en otros cursos.

Tabla 5

Análisis ideográfico entrevista 04

UNIDADES DE SIGNIFICADO	REDUCCIÓN FENOMENOLÓGICA
1- <i>Es la capacidad para retener las obras (I), a través, del tiempo de estudio invertido en corregir la técnica y mejorar (I), por ejemplo, la interpretación.</i>	1- Es la capacidad para retener obras corregir la técnica y mejorar la interpretación.
2- <i>Te beneficia porque al tener esta herramienta podemos enfocarnos en, sólo en la interpretación (II).</i>	2- Es una herramienta beneficiosa porque permite enfocarse, sólo en la interpretación.
3- <i>Leí que existen siete tipos de memoria musical, pero, sólo recuerdo la visual, auditiva y muscular (III).</i>	3- Recuerdo la memoria visual, auditiva y muscular.
4- <i>Muy buena (IV). Suelo retener información por bastante tiempo y en la música logro asociar rápidamente.</i>	4- Considero que es muy buena, porque retengo información rápidamente.
5- <i>Sí. A lo largo de los años de carrera en la universidad, vamos haciendo repertorio por ciclos, en los cuales se presentan cierta cantidad de piezas que se van dejando de lado. Sin embargo, la memoria musical que se desarrolla más y más al paso del tiempo logra retener</i>	5- Sí hago uso de mi memoria, a lo largo de mi carrera a través de los repertorios que nos brindan.

<i>todo lo aprendido (V).</i>	
<i>6- Pienso que sí (VI), pero, es necesario seguir trabajándola para sólo preocuparme por la interpretación (VI).</i>	6- Considero que sí, pero requiero trabajarla más para centrarme en mi interpretación.
<i>7- La cuido, a través, de la práctica y el estudio constante (VII).</i>	7- Cuido mi memoria, a través de la práctica y el estudio constante.
<i>8- Llevé un curso sobre introducción a la pedagogía en mi último año de estudios preparatorios, pero, en ningún momento llevé de forma teórica el tema (VIII).</i>	8- No se ha llevado de forma teórica el tema, sólo poco contenidos en otro curso.

Tabla 6

Análisis ideográfico entrevista 05

UNIDADES DE SIGNIFICADO	REDUCCIÓN FENOMENOLÓGICA
<i>1- Tiene que ver con la capacidad para retener la obra que se estudia (I), a todos los niveles detalles, armonía, etc. (I).</i>	1- Es la capacidad para retener la obra que se estudia.
<i>2- Uno de los beneficios es que te independizas de la partitura y de los miedos para poder interpretar (II), mientras sepas todo de memoria te genera más independencia para interpretar.</i>	2- Uno de los beneficios es que te independizas de la partitura y del miedo para la interpretación.
<i>3- Memoria kinestésica, visual y auditiva (III).</i>	3- Memoria kinestésica, visual y auditiva.
<i>4- Considero que es buena (IV), pero si demoro en aprender melodías y, sobre</i>	4- La considero buena, aunque a veces demoro en aprender

<i>todo, texto.</i>	melodías y textos.
5- <i>Sí claro, somos como los actores (V), sólo que también debemos memorizar música y entradas, en óperas o puestas en escenas.</i>	5- Considero que sí hago uso de mi memoria para recordar música y entradas en óperas.
6- <i>Considero que sí, pero (VI), que estoy en el 90% del uso correcto.</i>	6- Considero que sí, pero requiero mejorarla en un porcentaje mínimo.
7- <i>Descansando adecuadamente, practicando y corrigiendo mis errores (VII) en la técnica para interpretación sin preocupaciones.</i>	7- Cuido mi memoria a través de descanso adecuado, practicando y corrigiendo errores para interpretar sin preocupaciones.
8- <i>Llevé un curso llamado pedagogía de la música, pero no recuerdo que se abordó estos temas (VIII).</i>	8- No se ha abordado el tema de memoria musical.

Tabla 07

Análisis ideográfico entrevista 06

UNIDADES DE SIGNIFICADO	REDUCCIÓN FENOMENOLÓGICA
1- <i>No he escuchado sobre memoria musical (I).</i>	1- No sé qué es memoria musical.
2- <i>Es beneficioso porque al recordar los pasajes de una pieza (II), no nos descuidamos de lo que transmitimos.</i>	2- El beneficio es que, al recordar los pasajes de una pieza, cuidamos lo que transmitimos.
3- <i>Sólo recuerdo la memoria muscular (III).</i>	3- Recuerdo la memoria muscular.
4- <i>Considero que me falta mucho por ejercitarla (IV) para enfocarme más en lo</i>	4- Considero que falta ejercitarla para poder enfocarme en lo que deseo

<i>que quiero transmitir.</i>	transmitir.
5- <i>Sí hago uso de mi memoria (V) para cantar sin necesidad de un apoyo y poder transmitir mejor.</i>	5- Sí hago uso de mi memoria para cantar sin requerir apoyo y poder transmitir mejor.
6- <i>A veces no (VI), y me pongo nerviosa al tratar de recordar la partitura en mi cabeza (VI) y quiero controlar mi desesperación.</i>	6- Algunas veces no, y eso me genera nerviosismo y desesperación por tratar de recordar la partitura.
7- <i>No sé cuál es el cuidado correcto (VII), pero, practico constantemente (VII), aunque aún me falta mucho por aprender.</i>	7- No tengo claro en qué consiste el cuidado, pero yo practico constantemente.
8- <i>No se ha enseñado ningún curso y no se ha tratado temas respecto a memoria musical (VIII) .</i>	8- No se ha enseñado cursos o temas respecto a la memoria musical.

Tabla 8

Análisis ideográfico entrevista 07

UNIDADES DE SIGNIFICADO	REDUCCIÓN FENOMENOLÓGICA
1- <i>La memoria musical tiene que ver con poder memorizar o recordar las notas musicales, las melodías, los sonidos, el texto de una canción. (I)</i>	1- Se relaciona con poder recordar las notas, las melodías, los sonidos y el texto de la canción.
2- <i>Optimiza la concentración en la interpretación (II) y así poder disfrutar más al momento de cantar (II).</i>	2- Sus beneficios son optimizar la concentración para disfrutar del momento de cantar.
3- <i>Reconozco algunos tipos, pero no recuerdo sus nombres (III).</i>	3- No recuerdo los tipos de memoria.
4- <i>Mi memoria musical es regular (IV). He</i>	4- Considero que es regular, porque

<i>mejorado, para como estaba anteriormente, pero mi memoria no es una gran ventaja (IV), tengo que repetir mucho para memorizar.</i>	tengo que repetir mucho para poder memorizar.
5- <i>Sí, porque la memoria lo es todo (V), no sólo para recordar lo que se canta, también las indicaciones musicales y escénicas de los directores (V).</i>	5- Sí hago uso de la memoria para recordar lo que canto y recordar las indicaciones musicales y escénicas.
6- <i>Creo que aún no (VI), demoro en memorizar, me falta aprender más técnicas (VI).</i>	6- No, porque demoro en memorizar y me falta aprender técnicas.
7- <i>Estudiar mucho, practicar constantemente, repetir para poder memorizar (VII).</i>	7- Cuido mi memoria a través de estudio y práctica constante.
8- <i>Me han enseñado lenguaje musical (VIII), pues indirectamente se nos enseña a recordar las sensaciones de los grados.</i>	8- Se enseña de manera indirecta, a través de otros cursos.

Tabla 9

Análisis ideográfico entrevista 08

UNIDADES DE SIGNIFICADO	REDUCCIÓN FENOMENOLÓGICA
1- <i>Se relaciona con la habilidad para poder recordar todo (I) y así poder interpretar más libremente (I).</i>	1- Es la habilidad para recordar todo y poder interpretar con libertad.
2- <i>Al memorizar puedes enfocarte más en tu voz y poder expresarte más (II), sentirte más libre al cantar.</i>	2- Te beneficia porque al memorizar puedes enfocarte en la voz y en la expresión.

3- <i>No estoy segura (III)</i>	3- No lo sé.
4- <i>Pues creo que buena (IV), ya que para mí es muy fácil memorizar piezas (IV). Desde niña me han enseñado a aprenderme piezas en un tiempo corto, cada vez se me hace algo natural.</i>	4- Considero que es buena porque memorizo fácilmente en un tiempo corto.
5- <i>Sí, porque un cantante no sólo debe repetir lo que dice la partitura (V).</i>	5- Sí, hago uso de mi memoria porque un cantante debe repetir lo que dice la partitura.
6- <i>Considero que sí (VI), y cuando tengo alguna dificultad, trato de encontrar una palabra y con eso en mi mente voy armando como un rompecabezas. (VI) Hasta ahora me ha funcionado.</i>	6- Considero que sí y si se presenta alguna dificultad, busco una palabra en mi mente para asociar y poder recordar.
7- <i>La cuidamos practicando y repitiendo (VII), esa es la forma en que lo hago.</i>	7- La cuido practicando y repitiendo.
8- <i>No se ha llevado un curso (VIII), pero, en mis clases de lenguaje musical (VIII), donde el maestro toca una o tres veces una melodía y nosotros debemos repetirlas, pero con notas.</i>	8- No se ha llevado un curso, pero se trabaja en lenguaje musical a través de repeticiones con notas.

Tabla 10

Análisis ideográfico entrevista 09

UNIDADES DE SIGNIFICADO	REDUCCIÓN FENOMENOLÓGICA
1- <i>Es la capacidad para recordar sonidos, melodías, notas, la letra de las piezas (I).</i>	1- Es la capacidad de recordar sonidos, melodías notas y las letras de las piezas.
2- <i>Sus beneficios son que permite que uno interprete mejor (II), y nos preocupamos</i>	2- Te beneficia porque permite una mejor interpretación, sin

<i>en la música y no estar sólo concentrado en la línea de texto.</i>	concentrarse en la música o el texto.
3- <i>No sabía que existían varios tipos de memoria musical (III), sólo pensé que era una.</i>	3- No conozco otros tipos de memoria.
4- <i>Mi memoria es sumamente emocional (IV), siento que para poder memorizar algo, en primer lugar, tengo que saber que estoy diciendo, después identificarme con el personaje en caso de interpretar un rol y luego trabajar la memoria musical (IV).</i>	4- La describo como emocional, porque primero busco saber lo que digo, identificarme con el personaje si interpreto un rol.
5- <i>Sí, para poder memorizar melodías complejas (V).</i>	5- Sí hago uso para memorizar melodías complejas.
6- <i>Sí, pero creo que me falta mejorar (VI) sobre todo cuando es otro idioma, la pronunciación y debo tomar un rol.</i>	6- Me falta mejorar, especialmente cuando es en otro idioma y debo tomar un rol.
7- <i>Repasando detalladamente lo que dice la partitura para poder retener y recordar en el escenario (VII).</i>	7- La cuido a través del repaso detallado de la partitura para retener y recordar en el escenario.
8- <i>Supongo que los contenidos se han trabajado en los cursos de lenguaje musical (VIII), cuando tenía que escribir el dictado melódico 2, 3 o 4 veces. Ningún maestro de la especialidad me ha hablado de memoria musical (VIII).</i>	8- No se ha enseñado un curso, pero debe haberse trabajado contenidos del tema en lenguaje musical.

Tabla 11

Análisis ideográfico entrevista 10

UNIDADES DE SIGNIFICADO	REDUCCIÓN FENOMENOLÓGICA
--------------------------------	---------------------------------

1- <i>Es la capacidad para memorizar, para recordar una ópera completa (I), por ejemplo.</i>	1- Es la capacidad para memorizar y recordar una obra completa.
2- <i>Es una herramienta que ayuda bastante al momento de interpretar (II). Tener memorizada una obra permite que tu cerebro pueda enfocarse en la interpretación e, incluso en otros aspectos extra musicales (II).</i>	2- Te ayuda en el momento de la interpretación, pues al memorizar una obra el cerebro se centra sólo en la interpretación.
3- <i>Memoria auditiva y muscular (III)</i>	3- Memoria auditiva y muscular.
4- <i>Considero que, de buena para arriba (IV), no tengo mucho problema para recordar melodías o pasajes, pero debería potencializar mucho más (IV).</i>	4- Considero que mi memoria es buena, pues no tengo dificultades para recordar melodías o pasajes.
5- <i>Sí, porque así no estoy preocupado por otros aspectos y puedo darle énfasis a la interpretación y a la concentración de la técnica (V).</i>	5- Sí hago uso de mi memoria porque así evito estar preocupado por otros aspectos y puedo concentrarme en la interpretación y la técnica.
6- <i>Me falta mejorar, pero sí hago uso (VI).</i>	6- Me falta mejorar.
7- <i>Practicando, corrigiendo mis errores, ensayando constantemente (VII).</i>	7- La cuido practicando constantemente y corrigiendo errores
8- <i>En los cursos de lenguaje musical (VIII) he tenido un acercamiento, a través, de ejercicios de solfeo, de intervalos, por sensaciones, etc. (VIII).</i>	8- He llevado contenidos en el curso de lenguaje musical, a través del solfeo, de intervalos, etc.

Adaptado de Capcha (2017). Análisis de la calidad del servicio en el establecimiento de Hospedaje D' Osma Bed & Breakfast, basado en el modelo de medición Servqual, Barranco

Adaptado de Díaz (2014). Enfermedad crónica degenerativa: vivencias de los adultos mayores. Chota - 2012

ANÁLISIS NOMOTÉTICO O PSICOLÓGICO GENERAL

En este apartado, con el análisis nomotético, se develaron las convergencias del fenómeno que se vivenció, uniendo las unidades de significado y han sido agrupados a través de categorías y subcategorías que buscan responder al problema de investigación (Zeña, 2013).

Tabla 12

Convergencias y divergencias del análisis ideográfico

CONVERGENCIAS Y DIVERGENCIAS
CATEGORÍA A: CONOCIMIENTOS DE MEMORIA MUSICAL
Sub categoría A1: Necesidad de la memoria musical
Entrevista 01
La memoria musical se asocia con la práctica. A través de ella, los músculos adquieren memoria muscular (C); se recuerdan sonidos mediante el solfeo y la asociación de ritmos con figuras (C).
Así mismo, los beneficios de la memoria musical serían un mejor dominio del instrumento vocal, mejorar afinación y entonación (C).
Entrevista 02
La memoria musical está relacionada a la capacidad de recordar sonidos, partituras (C), etc. Un beneficio es que ayuda a recordar lo que se debe hacer y así, se presta mayor atención a la interpretación y técnica (C).
Entrevista 03
Es la capacidad de reconocer notas, patrones rítmicos, melodías y sonidos (C). Te beneficia para desarrollarte como músico y como cantante, a través, del reconocimiento de la afinación (C).
Entrevista 04

Es la capacidad para retener obras, corregir la técnica y mejorar la interpretación (C). Es una herramienta beneficiosa porque permite enfocarse, sólo en la interpretación (C).

Entrevista 05

Es la capacidad para retener la obra que se estudia (C). Uno de los beneficios es que te independizas de la partitura y del miedo para la interpretación (C).

Entrevista 06

No sé qué es memoria musical (D). Pero, considero que el beneficio es que, al recordar los pasajes de una pieza, cuidamos lo que transmitimos (C).

Entrevista 07

Se relaciona con poder recordar las notas, las melodías, los sonidos y el texto de la canción (C). Sus beneficios son optimizar la concentración (C) para disfrutar del momento de cantar (D).

Entrevista 08

Es la habilidad para recordar todo y poder interpretar con libertad (C). Te beneficia porque al memorizar puedes enfocarte en la voz y en la expresión (C).

Entrevista 09

Es la capacidad de recordar sonidos, melodías notas y las letras de las piezas (C). Te beneficia porque permite una mejor interpretación, sin concentrarse en la música o el texto (C).

Entrevista 10

Es la capacidad para memorizar y recordar una obra completa (C). Te ayuda en el momento de la interpretación, pues al memorizar una obra el cerebro se centra sólo en la interpretación (C).

Sub categoría A2: Tipos de memoria musical

Entrevista 01

Son tres: memoria muscular, auditiva (C) y mental (D).

Entrevista 02

No conozco los tipos de memoria (C).

Entrevista 03

Memoria auditiva, memoria mental y memoria muscular (C).

Entrevista 04

Recuerdo la memoria visual, auditiva y muscular (C).

Entrevista 05

Memoria kinestésica, visual y auditiva (C).

Entrevista 06

Recuerdo la memoria muscular (C).

Entrevista 07

No recuerdo los tipos de memoria (C).

Entrevista 08

No lo sé (C).

Entrevista 09

No conozco otros tipos de memoria (C).

Entrevista 10

Memoria auditiva y muscular (C).

CATEGORÍA B: MECANISMO DE LA MEMORIA MUSICAL

Sub categoría B1: Uso de la memoria musical

Entrevista 01

En mi memoria musical aplico sus tres tipos: muscular, auditiva y mental (D). Sin embargo, requiero mejorarla (C) para conseguir una interpretación más limpia (C).

En mi práctica constante hago uso de mi memoria musical (C), pero requiero mejorarla (C), para lograr una mayor conexión con el público (D).

Entrevista 02

Considero que logro memorizar sin mayores dificultades (C). Hago uso de ella (C), porque es una habilidad valiosa, especialmente, en los géneros actuados del canto (D) y ayuda a interpretar con soltura (C).

Considero que aún me falta adquirir más técnicas (C), pero, usualmente hago el análisis de la obra para facilitar mi memoria musical (C). Así mismo, estudio la obra por fragmentos pequeños y luego, voy trabajando de manera acumulativa (D).

Entrevista 03

Considero que tengo más desarrollada la memoria mental (D), pues trabajo con la partitura constantemente y eso me facilita recordar la melodía y la letra de una pieza y eso, me permite también, interpretar más fácilmente (D). Por ello, hago uso de mi memoria (C) para no depender de la partitura y expresarme con naturalidad (C), aunque considero que debo mejorar su uso correcto (C).

Entrevista 04

Considero que mi memoria es muy buena (C), porque retengo información rápidamente (C).

Hago uso de ella a lo largo de mi carrera (C), a través de los repertorios que nos brindan en la universidad, sin embargo, requiero trabajarla más (C) para centrarme en mi interpretación y hacer un uso correcto de mi memoria (C).

Entrevista 05

Considero que mi memoria musical es buena (C), aunque a veces demoro en aprender melodías y textos (C). En mi práctica sí hago uso de mi memoria (C) para recordar música y entradas en óperas (D), sin embargo, aún no hago un uso correcto, aunque me falta corregir un porcentaje mínimo (D).

Entrevista 06

Considero que mi memoria falta ejercitarla (C) para poder enfocarme en lo que deseo transmitir (C). En mi práctica sí hago uso de mi memoria (C) para cantar sin requerir apoyo y poder transmitir mejor (C). Algunas veces considero que no la uso

correctamente (C), y eso me genera nerviosismo y desesperación por tratar de recordar la partitura (D).

Entrevista 07

Considero que mi memoria es regular (C), porque tengo que repetir mucho para poder memorizar. En mi práctica sí hago uso de la memoria (C) para recordar lo que canto (C) y recordar las indicaciones musicales y escénicas (D). Sin embargo, aún no la uso correctamente (C), porque demoro en memorizar y me falta aprender técnicas (C).

Entrevista 08

Considero que mi memoria musical es buena (C) porque memorizo fácilmente en un tiempo corto (C). En mi práctica, sí, hago uso de mi memoria (C) porque un cantante debe repetir lo que dice la partitura (C). Así mismo, hago un uso correcto de ella (C) y si se presenta alguna dificultad, busco una palabra en mi mente para asociar y poder recordar (D).

Entrevista 09

La describo a mi memoria musical como emocional (D), porque primero busco saber lo que digo, identificarme con el personaje si interpreto un rol (D). En mi práctica la uso para memorizar melodías complejas (C). Sin embargo, me falta mejorar (C), especialmente cuando es en otro idioma y debo tomar un rol y observación (D).

Entrevista 10

Considero que mi memoria es buena (C), pues no tengo dificultades para recordar melodías o pasajes (C). Hago uso de ella en mi práctica (C) porque así evito estar preocupado por otros aspectos y puedo concentrarme en la interpretación y la técnica (C). Sin embargo, considero que me falta mejorar (C).

Sub categoría B2: Salud de la memoria musical

Entrevista 01

Cuido mi memoria a través de la práctica constante (C).

Entrevista 02

Cuido mi memoria alternando la práctica con momentos de descanso (C).

Entrevista 03

Cuido mi memoria a través de la práctica (C), educando el oído, manteniendo buena práctica de la voz, cuidando el tipo de música que escucho (D).

Entrevista 04

Cuido mi memoria, a través de la práctica y el estudio constante (C).

Entrevista 05

Cuido mi memoria a través de descanso adecuado (C), practicando y corrigiendo errores para interpretar sin preocupaciones (D).

Entrevista 06

No tengo claro en qué consiste el cuidado, pero yo practico constantemente (C).

Entrevista 07

Cuido mi memoria a través de estudio y práctica constante (C).

Entrevista 08

La cuida practicando y repitiendo (C)

Entrevista 09

La cuida a través del repaso detallado de la partitura para retener y recordar en el escenario (C)

Entrevista 10

La cuida practicando constantemente y corrigiendo errores (C)

CATEGORÍA C: EDUCACIÓN DE LA MEMORIA MUSICAL

Sub categoría C1: Contenidos de la enseñanza de la memoria musical

Entrevista 01

No se ha desarrollado cursos acerca de la memoria musical (C), sólo se han abordado contenidos del tema como la importancia de la memoria en la vocalización y el repertorio (D).

Entrevista 02

Se ha abordado en clases de la especialidad, a través de la práctica en pasajes de la obra donde se tenga dificultades (D). Así mismo, a través de ejercicios de memoria rítmica (C).

Entrevista 03

No se han enseñado cursos de memoria musical (C), sólo se abordó de manera práctica no teórica en otros cursos (C).

Entrevista 04

No se ha llevado de forma teórica el tema (C), sólo poco contenidos en otro curso (C).

Entrevista 05

No se ha abordado el tema de memoria musical (C).

Entrevista 06

No se ha enseñado cursos o temas respecto a la memoria musical (C).

Entrevista 07

Se enseña de manera indirecta, a través de otros cursos (C).

Entrevista 08

No se ha llevado un curso (C), pero se trabaja en lenguaje musical (C) a través de repeticiones con notas.

Entrevista 09

No se ha enseñado un curso (C), pero debe haberse trabajado contenidos del tema en lenguaje musical (C).

Entrevista 10

He llevado contenidos en el curso de lenguaje musical (C), a través del solfeo, de intervalos, etc. (D).

Tabla 13

Resumen de categorías y subcategorías

CATEGORÍA A:	
EN RELACIÓN A LOS CONOCIMIENTOS BÁSICOS DE MEMORIA MUSICAL	
Sub categoría A1: Necesidad de la memoria musical	Sub categoría A2: Tipos de memoria musical
Los estudiantes de la especialidad de canto definen a la memoria musical como la capacidad para retener y recordar sonidos, notas, melodías, patrones rítmicos, partituras, texto de la canción, es decir, la obra completa. Así mismo, consideran que los beneficios de la memoria musical son un mejor dominio del instrumento vocal, la mejora de la afinación y entonación y, permite la independización de la partitura. Igualmente, al memorizar y recordar la pieza, se pierde el miedo a olvidar, mejora la concentración en la técnica y la interpretación, cuidando lo que se transmite y disfrutando el momento de cantar.	Cinco de los estudiantes de la especialidad de canto consideran que los tipos de memoria musical son: memoria auditiva, memoria visual y memoria muscular. Cinco de los alumnos desconocen otros tipos de memoria musical.

CATEGORÍA B:	
EN RELACIÓN AL MECANISMO DE LA MEMORIA MUSICAL	
Sub categoría B1: Uso de la memoria musical	Sub categoría B2: Salud de la memoria musical
Los estudiantes de la especialidad de canto describen su memoria musical de regular a buena, porque pueden retener información y memorizar sin grandes	Los estudiantes de la especialidad de canto consideran que cuidan su memoria, a través, de la práctica constante y corrigiendo errores y,

dificultades. Sin embargo, consideran alternando el estudio con momentos de que requieren mayores técnicas para descanso. mejorar el uso correcto de su memoria musical. Así mismo, hacen uso de ella en su práctica constante, para cantar si requerir apoyo y poder interpretar mejor, con el fin de lograr una mayor conexión con el público.

CATEGORÍA C:

EN RELACIÓN A LA EDUCACIÓN DE LA MEMORIA MUSICAL EN LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE MÚSICA

Sub categoría C1: Contenidos de la enseñanza de la memoria musical

Los estudiantes de la especialidad de canto refieren que no han desarrollado cursos de la enseñanza de la memoria musical en la Universidad Nacional de Música. Por otro lado, han desarrollado algunos temas de memoria musical en otros cursos como lenguaje musical, pero no de manera teórica, sino, práctica, a través de ejercicios de memoria rítmica, de solfeo, etc.

DISCUSIÓN

En el momento de la interpretación musical se hacen uso de un grupo de habilidades en las cuales están involucradas la percepción auditiva, intelectual y visual. Estas habilidades se adquieren a medida que el estudiante mejora en el procesamiento de aprendizaje musical y, se vinculan con el desarrollo de su memoria (Glenn, citado en Herrera, 2014).

Entonces, el desarrollo musical está vinculado con la memorización, y estese convierte en un elemento relevante en el aprendizaje de cualquier especialidad vocal o instrumental. El proceso de enseñanza-aprendizaje debe brindarle al estudiante los métodos necesarios para que sea capaz de enfocar la interpretación musical de manera anticipatoria, ordenar de forma consciente los aspectos que son más esenciales y centrar la atención en aprender y/o ejecutar en el instrumento

algunos fragmentos específicos que tienen dificultades en mayor grado (Martí, León y Vicente, citados en Herrera, 2014).

Es así, que la labor de la memorización se crea en el instante en el que el músico empieza a estudiar, por primera vez, la partitura, desde la percepción de las notas y su organización dentro de la obra. En este segundo, se ve la necesidad de mantener un entrenamiento práctico, diariamente, buscando llegar a un nivel sobresaliente, que confirme una memorización segura y le posibilite interpretar la partitura sin observarla. Así mismo, la importancia de este proceso es esencial para obtener óptimos resultados en la interpretación musical, cuyos frutos se muestran frente al público en un escenario (Herrera y Cremades, 2012).

El musicólogo argentino Rodolfo Barbacci, quien a través de su libro Educación de la memoria musical expresó que “se interpreta mejor de memoria, pues los movimientos y gestos que se hace al tocar conectan mucho mejor al intérprete con el público, y es que se libera de observar la partitura y se puede lograr una conexión visual y gestual con quienes nos escuchan” (citado en Abril, 2017, p.47).

En la Universidad Nacional de Música y en las escuelas de música a nivel nacional, se ofrece al alumno un alto nivel de enseñanza musical, que incluye el aprendizaje del lenguaje musical y el dominio escénico donde juega un papel primordial la memoria musical. Sin embargo, no se dicta un curso de manera específica acerca de la memoria musical. Los alumnos de las secciones más avanzadas de la especialidad de canto enfrentan el aprendizaje del lenguaje musical con éxito, mas no así todos se sienten cómodos y seguros con el dominio de su memoria musical.

Frente a esto, los testimonios que brindaron los alumnos de canto, se han convertido en el eje principal para develar este fenómeno al que hemos analizado. Este fenómeno está caracterizado por las convergencias, divergencias e idiosincrasias de las diferentes unidades de significado y fueron organizadas en tres categorías: en relación a los conocimientos básicos de memoria musical, en relación al mecanismo de la memoria musical y en relación a la educación de la memoria musical en la Universidad Nacional de Música, y estas a su vez conformaron cinco sub categorías:

Categoría A: En relación a los conocimientos básicos de memoria musical

- **Sub Categoría A1:** Necesidad de la memoria musical

En esta categoría se han agrupado las diversas experiencias narradas por los alumnos respecto al concepto que conocen de memoria musical y a la importancia de su desarrollo.

Por medio, de los discursos de los participantes se ha llegado a conocer los conceptos y beneficios respecto a memoria musical que manejan los estudiantes. Los estudiantes de la especialidad de canto definen a la memoria musical como la capacidad para retener y recordar sonidos, notas, melodías, patrones rítmicos, partituras, texto de la canción, es decir, la obra completa: *“Lo que asocio con memoria musical es la práctica, al practicar los músculos adquieren memoria a través de ciertos movimientos, también se recuerda sonidos, a través de la lectura solfeada y asociando ritmos con figuras”* (Entrevistado 1), *“Está relacionado al hecho de memorizar o recordar los sonidos, las partituras, etc.”* (Entrevistado 2), *“...reconocer notas que antes había escuchado y, no sólo notas, sino también, patrones rítmicos, melodías, sonidos”* (Entrevistado 3), *“No he escuchado sobre memoria musical”* (Entrevistado 6), *“Se relaciona con la habilidad para poder recordar todo y así poder interpretar más libremente”* (Entrevistado 8).

Estos discursos que encierran respuestas de sus propias experiencias nos llevan a analizar que sus conceptos son elaborados, a través, de sus vivencias y necesidades.

De manera general, los alumnos deberían tener mayores conocimientos acerca de la memoria. Los conocimientos básicos serían reconocer dos tipos de memoria que esclarecen el concepto de memoria musical o ayudan a entender porque es tan beneficiosa en la vida de un cantante. La memoria episódica es la que corresponde a eventos autobiográficos específicos que ocurrieron en un contexto espacial y temporal único. La memoria semántica, que se refiere a hechos e información general acerca del mundo, no incluye por fuerza información acerca de dónde o cuándo se adquirió originalmente

la memoria. La memoria episódica es la información que recordamos; mientras que la memoria semántica es la información que conocemos (Gluck, 2008).

Ambas pueden comunicarse en forma flexible de maneras distintas a cómo se adquirieron en un principio y se puede tener acceso a las dos por medio del recuerdo consciente. Algunos investigadores creen que esta facultad es exclusiva de los seres humanos. la memoria para la nueva información es más fuerte 1) si podemos relacionarla con el conocimiento existente, 2) si las condiciones de codificación y recuperación coinciden, y 3) si se dispone de más claves para inducir el recuerdo (Gluck, 2008)

También existen diversas “fallas” de la memoria que incluyen: el olvido, la interferencia, la amnesia de la fuente y la creación de memorias falsas. Un principio básico de la memoria es que es más sencillo recordar la información que puedes interpretar en el contexto de las cosas que ya conoces (Gluck, 2008).

Un hecho importante es que el efecto de la organización en la memoria se limita a la codificación. En general, recordarás mejor el material de tu libro si te tomas el tiempo de revisar primero el capítulo para hacerte una idea de los puntos principales, antes de leerlo a detalle. Ésta es también la razón por la que muchos profesores piden a sus alumnos que antes de llegar a la clase lean el capítulo correspondiente, de modo que su mente esté preparada para codificar y recordar la información que se presente en la clase. por otro lado, la simple exposición a la información no basta para garantizar la memoria.

Teóricamente, Shinn refiere que “la memoria musical es una capacidad especial para conservar y recordar una serie de sonidos musicales, cuando se nos presentan, como una melodía o una progresión armónica que se manifiesta en diferentes características: potencia, facilidad, tenacidad, volubilidad y ordenamiento” (citado en Velazco, Calsina, Valdivia y Vargas, 2020, p38).

Para Barbacci “la memoria musical se manifiesta diversa en características, facilidad, tenacidad, volubilidad y ordenamiento. La educación de la memoria musical parte del estudio de estas características para llegar a perfeccionarlas y completar su eficiencia” (Barbacci, citado en Abril, 2017, p.35). Así mismo, Barbacci refiere que “aún el músico de orquesta que siempre toca con su parte a la vista y no aspira a ser solista, necesita desarrollar su memoria para desempeñarse eficientemente” (2007, p.5).

En relación a los beneficios de la memoria musical, los alumnos consideran que los beneficios son un mejor dominio del instrumento vocal, la mejora de la afinación y entonación. Así mismo, consideran que esta capacidad permite la independización de la partitura. Igualmente, al memorizar y recordar la pieza, se pierde el miedo a olvidar, mejora la concentración en la técnica y la interpretación, cuidando lo que se transmite y disfrutando el momento de cantar: *“Maestra yo creo que los beneficios serían: mejor dominio de nuestro instrumento vocal, mejor acertación en la ejecución de los sonidos (afinación y entonación)”* (Entrevistado 1), *“Uno de los beneficios es no olvidarse lo que tiene que se tiene que hacer; porque resta mucho a la interpretación o, incluso, a la técnica”* (Entrevistado 2), *“Te ayuda a desarrollarte como músico, como cantante, porque avanzas y creces en un nivel de saber cómo estar afinado, porque tu mente ya sabe cómo tienes que cantar”* (Entrevistado 3), *“Uno de los beneficios es que te independizas de la partitura y de los miedos para poder interpretar, mientras sepas todo de memoria te genera más independencia para interpretar”* (Entrevistado 5), *“Optimiza la concentración en la interpretación y así poder disfrutar más al momento de cantar”* (Entrevistado 7).

Estas narraciones nos llevan a reflexionar acerca de los beneficios que los estudiantes reconocen basado en sus necesidades, destacando como beneficios principales la mejora de la afinación y el poder recordarlo todo y poder interpretar libremente, sin tensiones y teniendo una conexión con el público.

Al basarse en el marco teórico, la memoria musical es necesaria en la formación de un músico pues posibilita la individualización de aquellos elementos de la música en el cerebro, alcanzando una asimilación más adecuada y beneficiando al desarrollo de una trascendente carrera como intérprete o concertista (Velásquez). Es así que, los músicos con trayectoria alcanzan experiencias de alto nivel debido a la práctica y educación que ha adquirido en su área, pues ellos utilizan como otros expertos en otras áreas, la memorización (Noice, citados en Velazco, Calsina, Valdivia y Vargas, 2020).

Espíndola (2016) refiere que para los intérpretes puede ser de mucha ayuda ejecutar de memoria las obras, especialmente, en las primeras etapas de formación, cuando la lectura no es fluida en su totalidad, considerando que la gran ayuda que significa tocar de memoria le posibilite al artista concentrarse en la expresión y evidenciar un discurso musical profundo. Entonces, la memoria es un aliado que al intérprete le permite controlar y proponer un discurso por medio de la obra, reconociendo que hay diversas formas de expresar una misma idea sin quebrantar las estructuras y paradigmas estéticos sobre las obras interpretadas.

Por lo tanto, “la memoria es un elemento determinante en la formación y vida artística del músico, porque se puede interpretar con mayor sentimiento, hay mayor conexión con el público, permite desenvolverse mejor en el escenario y conseguir mayor admiración del público” (Espíndola, 2016, p.22).

- **Sub Categoría A2:** Tipos de memoria musical

En esta categoría se han agrupado los diferentes conocimientos que tienen los alumnos de canto respecto a la tipología de la memoria musical. Algunos de ellos se sienten cómodos logrando identificar cuál es la memoria que saben manejar mejor: *“Tengo entendido que son tres, la memoria muscular, la auditiva y la mental según Barbacci” (Entrevistado 1)*, *“Memoria auditiva, memoria mental y memoria muscular” (Entrevistado 3)*, *“Memoria kinestésica, visual y auditiva” (Entrevistado 10)*, *“No sabía que existían varios tipos de memoria musical, sólo pensé que era una” (Entrevistada 9)*.

Cinco de los estudiantes de la especialidad de canto consideran que los tipos de memoria musical son: memoria auditiva, memoria visual y memoria muscular. Cinco de los alumnos desconocen otros tipos de memoria musical.

De manera teórica, Barbacci (2007) refirió que la memoria musical se expresa en: memoria visual, auditiva, analítica, muscular, rítmica y nominal. Sin embargo, este autor considera que las memorias auditiva y rítmica son las que más valen de en el desarrollo musical, porque cada sentido tiene y desarrolla su memoria conforme a su necesidad e interés. Así mismo, memorias muy desarrolladas en un sentido pueden ser deficientes en otros que no se les dado el interés o no se han sabido desarrollar. Añadido a esto para poder desarrollarlas eficientemente, hay que individualizarlas, pues no se pueden perfeccionar si sólo actúan en bloque.

Categoría B: En relación al mecanismo de la memoria musical

- Sub Categoría B1: Uso de la memoria musical

En esta categoría los alumnos describieron su memoria musical, manifestando que consideran de regular a buena, porque pueden retener información y memorizar sin grandes dificultades: *“...aquella donde aplico los tres tipos de memoria musical, la muscular, auditiva y mental, ya que me llevarían a un aprendizaje óptimo y por ende a una limpia interpretación, pero aún me falta mejorar, a mí particularmente”* (Entrevistado 1), *“Bueno, es algo en lo que todavía siento que tengo que trabajar, especialmente en fijar un poco más rápido... pero, en general, cuando tengo el tiempo logro memorizar sin mayores dificultades mi repertorio”* (Entrevistada 2), *“En mi caso tengo más desarrollada mi memoria mental pues tiendo a estar trabajando con la partitura por más tiempo y gracias a ello me es más fácil recordad la melodía y letra de una pieza con mejor exactitud. A pesar de no leerla realmente me da la seguridad para cantar, pues en ellas escribo muchas anotaciones sobre interpretación, correcciones y me es más fácil interpretar”* (Entrevistada 3), *“Muy buena. Suelo retener información por bastante tiempo y en la música logro asociar rápidamente”* (Entrevistada 4), *“Considero que es buena, pero si demoro en aprender melodías y, sobre*

todo, texto” (Entrevistada 5), “Mi memoria musical es regular. He mejorado, para como estaba anteriormente, pero mi memoria no es una gran ventaja, tengo que repetir mucho para memorizar” (Entrevistada 7).

Es necesario conocer el desarrollo de la propia memoria musical, para determinar qué aspectos deben mejorarse y qué aspectos son recursos de apoyo en el trabajo musical. Según Nagy (2014) la memoria es una habilidad que requiere de mayor esfuerzo en el momento de la actuación porque se mantiene el control y el equilibrio de los recursos mentales del intérprete. Es una técnica que sólo se logra aprender a través de intensivo entrenamiento.

Por ende, es importante también conocer cómo funciona nuestro cerebro respecto a esta capacidad. El hemisferio derecho es el especializado en el aspecto holístico de la música y el izquierdo en el analítico. Por eso a veces se afirma que escuchamos música con el hemisferio derecho y tocamos un instrumento con el hemisferio izquierdo, aunque en realidad ambos hemisferios intervienen en la percepción y respuesta musical. Por ejemplo, cuando cantamos intervienen zonas del hemisferio izquierdo (articulación de palabras) y del derecho (entonación y aporte emocional). Es por eso que la música es un elemento que estimula el diálogo entre los dos hemisferios ya que permite un equilibrio dinámico entre las capacidades de ambos. Es uno de los elementos con mayor capacidad para la integración neurofuncional y neuropsicológica (Jauset, 2008).

En conjunto, es esencial conocer el mecanismo de la memoria, como refiere Barbacci (2007) “la memoria musical se manifiesta diversa en características, potencia, facilidad, tenacidad, volubilidad y ordenamiento. Es necesario, que el estudiante examine estas particularidades para perfeccionar unas y aprovechar las que la naturaleza le ha concedido más sólidas. Hay memorias musicales rápidas para retener, pero, olvidan fácilmente; otras, requieren mayores esfuerzos, pero, conservan tenazmente” (p. 8).

Por otro lado, los discursos permitieron darse cuenta de cuanto recurren a su memoria musical, es decir, si es una constante práctica y si consideran

que hacen un uso correcto de ella: *“Sí hago uso de mi memoria musical para no tener que depender de mi partitura, expresándome así con mayor naturalidad” (Entrevistado 3), “Sí, porque un cantante no sólo debe repetir lo que dice la partitura” (Entrevistado 8), “Sí, para poder memorizar melodías complejas” (Entrevistado 9), “Sí claro, uso mi memoria, somos como los actores, sólo que también debemos memorizar música y entradas, en óperas o puestas en escenas. Considero que sí hago un uso adecuado, pero, que estoy en el 90% del uso correcto” (Entrevistado 5), “Sí hago uso de mi memoria para cantar sin necesidad de un apoyo y poder transmitir mejor, pero a veces no hago un uso correcto, y me pongo nerviosa al tratar de recordar la partitura en mi cabeza y controlar mi desesperación” (Entrevistado 6), “Sí. A lo largo de los años de carrera en la universidad, vamos haciendo repertorio por ciclos, en los cuales se presentan cierta cantidad de piezas que se van dejando de lado. Sin embargo, la memoria musical que se desarrolla más y más al paso del tiempo logra retener todo lo aprendido. Pienso que sí, pero, es necesario seguir trabajándola para sólo preocuparme por la interpretación” (Entrevistado 4).*

Al analizar esta información podemos expresar que los estudiantes de la especialidad de canto describen su memoria musical de regular a buena, porque pueden retener información y memorizar sin grandes dificultades. Sin embargo, consideran que requieren mayores técnicas para mejorar el uso correcto de su memoria musical.

Leman (1995) refiere que al ser la música una actividad que se caracteriza por su complejidad, necesita de constante práctica, e necesariamente involucra capacidades como de integración ración sensoriomotora, aprendizaje, memoria y funciones ejecutivas.

Un punto relevante, es que los alumnos de canto hacen uso de su memoria musical en su práctica constante, para cantar si requerir apoyo y poder interpretar mejor, con el fin de lograr una mayor conexión con el público. Y es que en muchos de ellos existe el temor a olvidar la letra frente al público, generándoles inseguridad, nerviosismo y hasta pánico.

Jauset (2008) refiere que la voz es nuestro instrumento personal natural, el más antiguo que existe y posiblemente el primero que el hombre utilizó. Difícilmente existen dos voces similares, quizás con la misma probabilidad de que dos personas tengan las mismas huellas dactilares o la misma tipología del iris. La voz y el canto también son música, una música totalmente personalizada y única. El gran poder de la voz, del canto, de su comunicación y capacidad para transmitir sentimientos, como instrumento del corazón y la mente. Y al hacer un canal de comunicación con el medio, se vuelve más necesario recurrir al desarrollo de capacidades indispensables en el desenvolvimiento como músicos. Más aún, mediante la voz y el canto se puede transmitir sensaciones de paz y tranquilidad, de alegría y felicidad, pero también de rabia y odio. Su impacto perdura e influye en nosotros, más de lo que nos creemos, por la carga emocional que transmiten.

En el panorama de la música occidental, la capacidad para aprender de memoria obras musicales que poseen cierta complejidad se convierte en una cualidad que, en definitiva, no todos los intérpretes de música clásica tienen y desarrollan. Esto se debe, básicamente, a la dificultad que lleva dispuesta el logro de dicha competencia frente a la amplitud de las composiciones.

Aunque haya excepciones, es probable que, si un alumno aplica técnicas de memorización a lo largo del año de estudios musicales, finalmente consiga hacer de esta competencia una excelente herramienta para sus interpretaciones y así, disfrutar con ella.

Barbacci (2007) opina que el estudiante latinoamericano es diferente del europeo, mientras allá los problemas están dirigidos a sobre esfuerzo o vehemencia por superarse, acá los alumnos se caracterizan por dejarse dominar por la pereza, flojera, apatía, inercia, indecisión, inconstancia, etc. Por ende, se presentan problemas como la carencia de técnica y falta de repertorio, por deficiencia de la memoria.

- **Sub Categoría B2:** Salud de la memoria musical

Los alumnos participantes expresaron las formas en que consideran que cuidan su memoria musical, por ejemplo, a través, de la práctica constante, corrigiendo errores y, alternando el estudio con momentos de descanso: *“Trato de alternar mi práctica con momentos de descanso para poder concentrarme más”* *“Descansando adecuadamente, practicando y corrigiendo mis errores en la técnica para interpretación sin preocupaciones”* (Entrevistado 3), *“No sé cuál es el cuidado correcto, pero, practico constantemente, aunque aún me falta mucho por aprender”* (Entrevistado 5), *“Estudiar mucho, practicar constantemente, repetir para poder memorizar”* (Entrevistado 6), *“Repasando detalladamente lo que dice la partitura para poder retener y recordar en el escenario”* (Entrevistado 7), *“Practicando, corrigiendo mis errores, ensayando constantemente”* (Entrevistado 9).

El cuidado de la memoria musical, debe ser concebido desde el concepto de escuchar música. La experiencia de la música, oír música, no es un placer sencillo, exige esfuerzo y disciplina cognoscitiva. Exige tanta soledad y atención como el placer de la lectura, que también es un deleite difícil. Al oyente musical se le puede escapar el alma de la música, es un peligro que surge muchas veces en las audiciones musicales, por ende, es necesario conocer e inculcar en la práctica constante la higiene de la memoria musical (Villalobos, 2003)

Tomando en cuenta los fundamentos teóricos, Barbacci (2007) refiere que *“la salud de la mente es la salud de la memoria. Un estudiante que está siendo absorbido por el interés del estudio, un completo descanso no le es posible sin un fuerte poder de inhibición, es decir, el interés de su estudio que lo apasiona no le permitirá descansar esa parte del cerebro sino empleando otra. Cuando cierre el libro las mismas células de esa parte del cerebro que fueron utilizadas seguirán meditando los mismos problemas. Es por esa razón, que se recomienda alternar las actividades”* (Barbacci, 2007, p.13).

Así mismo, Barbacci (2007) propuso una serie de preceptos para la higiene mental, por ejemplo: no exigir trabajo a la memoria durante enfermedad o

cuando la mente está cansada, evitar estimulantes como el licor o el café, mantener un ritmo alternado de trabajo y descanso evitando excesos en ambos, hacer ejercicios físicos y gimnasia moderada; así también, para un estudio largo y difícil, es mejor dividirlo según las conveniencias del ambiente, disposición física y características del estudio, entre otros. Es necesario tener en cuenta, que el cerebro se desgasta poco en cuanto a pérdida de peso, pero puede sufrir irreparables lesiones si no se usa higiénicamente.

Categoría C: En relación a la educación de la memoria musical en la Universidad Nacional de Música.

- **Sub Categoría C1:** Contenidos de la educación musical

En esta categoría los estudiantes de la especialidad de canto refirieron que no han desarrollado cursos de la enseñanza de la memoria musical en la Universidad Nacional de Música. Por otro lado, han desarrollado algunos temas de memoria musical en otros cursos como lenguaje musical, pero no de manera teórica, sino, práctica, a través de ejercicios de memoria rítmica, de solfeo, etc.: *“Bueno maestra, como un curso en si con un silabo pues no, solo se ha visto como parte del contenido de la especialidad de canto, como un aprendizaje, por ejemplo: Usted nos ha mencionado en clases sobre la importancia de manejar estas memorias en la vocalización y el repertorio. Recuerdo los tipos de memoria musical básicamente”* (Entrevistado 1), *“Bueno es un trabajo que se hace en clase de especialidad o en correpetición; por ejemplo, cuando me cuesta recordar algún pasaje de un área, mi maestra... o el maestro Xabier, a veces, me detienen y revisamos por ejemplo la estructura del pasaje que está causando problemas o como se relaciona con el resto de la pieza o con el texto”* (Entrevistado 2), *“Realmente no, no hubo ni curso ni clase que haya mencionado este tema. La educación musical se dio más de forma práctica que teórica”* (Entrevistado 3), *“Llevé un curso sobre introducción a la pedagogía en mi último año de estudios preparatorios, pero, en ningún momento llevé de forma teórica el tema”* (Entrevistado 4), *“Llevé un curso llamado pedagogía*

de la música, pero no recuerdo que se abordó estos temas” (Entrevistado 5), “Me han enseñado lenguaje musical, pues indirectamente se nos enseña a recordar las sensaciones de los grados” (Entrevistado 7), “No se ha llevado un curso, pero, en mis clases de lenguaje musical, donde el maestro toca una o tres veces una melodía y nosotros debemos repetirlas, pero con notas” (Entrevistado 8), “Supongo que los contenidos se han trabajado en los cursos de lenguaje musical, cuando tenía que escribir el dictado melódico 2, 3 o 4 voces. Ningún maestro de la especialidad me ha hablado de memoria musical” (Entrevistado 9), “En los cursos de lenguaje musical he tenido un acercamiento, a través, de ejercicios de solfeo, de intervalos, por sensaciones, etc.” (Entrevistado 10).

En la Universidad Nacional de Música y en las escuelas de música a nivel nacional, se ofrece al alumno un alto nivel de enseñanza musical, y se busca cumplir lo estipulado en las mallas curriculares. Dentro de estas en su mayor parte, se encuentran cursos de interpretación ya sea individualmente o en grupo donde se necesita del dominio del lenguaje musical y de la memoria musical para el éxito de su desempeño como intérprete (Universidad Nacional de Música, 2020).

Calvo-Manzano (2004) plantea que es necesario diferenciar dos memorias en la música: las del instrumentista y la del cantante. Y es que el instrumento contiene una serie de problemas, siendo el de mayor complejidad el de “la coordinación de lo que memoriza con la pasmación de movimientos mecánicos en el desarrollo de la técnica instrumental” (p.128). Mientras que, para el cantante, la manera de memorizar es de la mente a la palabra, poniendo de juego la técnica vocal también.

Respecto a los cantantes, el primer punto “para memorizar con corrección es la comprensión total de la expresión del texto, sea en la lengua del cantante o en una lengua extranjera, para lo que es aconsejable la lectura amorosa del texto sin la melodía. Entonces, una recreación visual del sentido del texto ayudará a memorizar de manera inapreciable, por cuanto al

reproducir el texto archivado en su cerebro, tendrá como guía la visualización de la imagen inventada” (Calvo-Manzano, 2004, p.128).

La educación de la memoria musical tiene como punto de partida el estudio de las características de ésta, con el fin de perfeccionarlas y lograr su eficiencia. El poder de la memoria es directamente proporcional a la intensidad de la atención descargada. Si aumentamos la intensidad y duración sobre el hábito de la atención hacia un objetivo específico, se conseguirán grandes resultados en todas las áreas de la memoria musical. Por tanto, la memoria favorece a la obtención de la concentración y viceversa.

Por lo tanto, un alumno al presentar olvidos y errores, el docente que sabe investigar, podrá determinar qué tipos de memoria presenta mayor eficiencia en el alumno y a cuáles de manera instintiva o independiente a la eficiencia que tengan, recurre el estudiante para memorizar música. Así mismo, debe investigar qué memorias emplea de manera acertada y en qué momento recurre a una memoria.

Finalmente, se encontraron algunas investigaciones que buscaron abordar la memoria musical, sin no se hallaron investigaciones que relacionen la memoria musical en el canto.

Herrera, M. (2014) en su trabajo de investigación “Valoración de las estrategias de enseñanza-aprendizaje empleadas en la adquisición de la memoria musical en estudiantes de piano” que “hay un mayor uso de estrategias de estudio de la memoria analítica, seguida de la memoria visual, kinestésica y auditiva. Así mismo, en su práctica habitual los participantes utilizan todas sus estrategias personales de memorización descritas en la investigación” (pp.325-327).

Así mismo, Herrera, M. y Cremades-Andrew, M. (2012) en su trabajo de investigación encontró que “el modelo más adecuado para desarrollar el trabajo de la memorización es la combinación de la memoria visual, auditiva, kinestésica y analítica” (p.289).

En un estudio realizado por Highben y Palmer (2004), examinaron los efectos de dos tipos de práctica mental al aprender a realizar una pieza desconocida: la práctica auditiva y motora. Los resultados arrojaron que la condición más exitosa para memorizar una obra fue en la que los alumnos podían tocar (práctica motora) y escuchar la pieza (práctica auditiva) en el proceso de memorización. Estos hallazgos sugieren que una imagen auditiva precisa es importante para un desempeño exitoso desde la memoria.

Por otro lado, Abril, R. (2017) en su trabajo de investigación encontró que “la memoria musical es imprescindible en un músico, sin embargo, no es una capacidad esencial para llegar a ser un buen intérprete. Así mismo, sus hallazgos muestran la diferencia de opiniones referente al esfuerzo que demanda tocar de memoria y el ser capaz o no de hacerlo sin cometer errores” (p.45).

Otra investigación realizada fue la de Aranguren (2009) quien observó que “los guitarristas recurren a un uso combinado de diferentes tipos de memoria, que existe poca confianza en los procesos de memorización automática y que, en consecuencia, se hace un amplio uso de la memoria conceptual, como se refleja en la importancia que se concede a la estructura formal y armónica de la obra como elementos articuladores de la práctica” (p.1).

En un estudio llevado a cabo por Krumhansl (2001), se pudo observar que los sujetos que participaron mostraron una gran afinidad con la música, porque reconstruyó recuerdos y conexión emocional, la cual fue dada en la época en que lo vivenciaron con sus padres. Uno asume, por lo tanto, que esta música se tocó durante el tiempo en el que estos criaron a sus hijos, y ciertamente dejó huella en los sujetos participantes durante su niñez. Es decir, que el impacto de la música ayuda a mantener activa la memoria. De esto, se puede deducir, que es importante lo que uno experimenta y siente en el momento de cantar, la interpretación genera emociones y por ende, activa la memoria musical.

V. CONCLUSIONES

- Los alumnos de la especialidad de canto poseen conocimientos autodidactas acerca del desarrollo de la memoria musical, como concepto, beneficios y tipos de memoria musical.
- Los alumnos no poseen conocimientos acerca de cómo funciona el mecanismo de la memoria musical, a pesar de esto, cada uno de ellos ha desarrollado su propio concepto y han ido trabajando sus propios recursos para perfeccionarla y utilizarla de manera constante en su práctica.
- Los estudiantes describen su memoria musical de regular a buena, porque pueden retener información y memorizar sin grandes dificultades.
- Los alumnos consideran que requieren mayores técnicas para mejorar el uso correcto de su memoria musical. Así mismo, hacen uso de ella en su práctica constante, para cantar si requerir apoyo y poder interpretar mejor, con el fin de lograr una mayor conexión con el público.
- Los estudiantes de la especialidad de canto no han recibido cursos de línea respecto al desarrollo de la memoria musical. Han obtenido algunas referencias por cursos externos como Lenguaje musical, donde se realizan ciertos ejercicios que les ha permitido tener un acercamiento a esta capacidad.
- El docente en su enseñanza debe ayudar a determinar qué tipos de memoria musical presenta mayor eficiencia en cada alumno y a la cual puede recurrir el estudiante para memorizar música.

VI. RECOMENDACIONES

- Se sugiere a los alumnos investigar acerca del desarrollo de la memoria musical, con el fin de seguir ejercitándola y utilizarla de manera eficiente.
- Se recomienda que los alumnos investiguen sobre higiene de la memoria, para obtener recursos y técnicas adecuadas y, resolver o evitar dificultades como: inseguridad, nerviosismo, falta de interés, pánico, etc.
- Se sugiere a la Universidad Nacional de Música incorporar en su programa curricular un curso de Memoria Musical con el fin de brindar conocimientos y recursos para un mejor desempeño de los alumnos.
- Se recomienda a la Universidad realizar o propiciar investigaciones experimentales que demuestren la importancia de conocer y desarrollar la memoria musical y su relación con el desempeño interpretativo.
- Se sugiere a los docentes investigar acerca del desarrollo musical para que actúen como recursos de apoyo para los alumnos, ayudándoles a descubrir qué memorias utilizan y si hacen un uso adecuado de ellas para obtener mayor eficiencia.

REFERENCIAS

- Abril, R. (2017, 22, 23 y 24 de noviembre). *Importancia que otorgan a la memoria musical los alumnos del Departamento de viento-madera del Conservatorio Superior de Música de Murcia* [Ponencia]. IV Congreso Nacional y II Congreso Internacional de Conservatorios Superiores de Música, organizado por Conservatorio Superior de Música de Castilla La Mancha. [file:///C:/Users/ADMIN/Downloads/5b852745c3c68e7c51bf9858%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/ADMIN/Downloads/5b852745c3c68e7c51bf9858%20(1).pdf)
- Aguirre, J. y Jaramillo, L. (2012). *Aportes del método fenomenológico a la investigación educativa*. Revista Latinoamericana de Estudios Educativos, 8(2), 51-74. <https://www.redalyc.org/pdf/1341/134129257004.pdf>
- Aldana, G. (2007). *Diseño de proyectos en la investigación cualitativa*. https://www.researchgate.net/publication/38291752_Diseño_de_proyectos_en_la_investigación_Cualitativa
- Aranguren, J. (2009). *La memoria en la interpretación guitarrística. Una aproximación a su problemática*. Revista Electrónica de Léeme, (23), 1-18. <file:///C:/Users/ADMIN/Downloads/9781-28475-1-PB.pdf>
- Barbacci, R. (2007). *Educación de la memoria musical*. Melos Ediciones Musicales S.A. <https://repository.unad.edu.co/bitstream/handle/10596/31615/educacion-de-la-memoria-musical.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Calvo-Manzano, M. (2004). *La memoria musical. Aprendizaje y reproducción en la expresión musical y patologías de la memoria musical*. Real Academia de Bellas Artes. <http://www.realacademiabellasartessevilla.com/wp-content/uploads/2018/06/Mar%C3%ADa-Rosa-Calvo-Manzano-La-memoria-musical.-Aprendizaje-y-reproducci%C3%B3n-en-la-expresi%C3%B3n-musical-y-patolog%C3%ADas-de-la-memoria-musical.pdf>
- Capcha, M. (2017). *Análisis de la calidad del servicio en el establecimiento de Hospedaje D' Osma Bed & Breakfast, basado en el modelo de medición Servqual, Barranco, 2017* [tesis de pre grado, Universidad San Martín de Porres]. Repositorio Institucional USMP.

http://www.repositorioacademico.usmp.edu.pe/bitstream/handle/usmp/3442/capcha_llm.pdf?sequence=3&isAllowed=y

Caraballo, T. (2019, 12 de noviembre). *¿Cómo construir los objetivos en un estudio de tipo fenomenológico?*.

<https://www.uvrcorrectoresdetextos.com/post/c%C3%B3mo-construir-los-objetivos-de-investigaci%C3%B3n-en-un-estudio-cualitativo-de-tipo-fenomenol%C3%B3gico>

Cárdenas, L. (2018). *Aspecto en la selección de proveedores marítimos en las importaciones de la Empresa Perú Line Logistics* [tesis de pre grado, Universidad César Vallejo]. Repositorio Institucional UCV.

http://repositorio.ucv.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12692/33802/C%c3%a1rdenas_JLC.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Cisterna, F. (2005). *Categorización y triangulación como procesos de validación del conocimiento en investigación cualitativa*. *Theoria*, 14(1), 61-71.

<https://www.redalyc.org/pdf/299/29900107.pdf>

Cogato, T. (2017). *Memoria instrumental y ejecución mental. Nuevas fronteras de la didáctica pianística y musical*. [tesis de doctorado, Universidad de Sevilla]. Repositorio Institucional US.

<https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/76980/TESIS%20Tommaso%20Cogato.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Corbetta, P. (2003). *Metodología y Técnicas de Investigación Social*. Ediciones Universidad de Salamanca, p.448.

<file:///C:/Users/ADMIN/Downloads/14347-50088-1-PB.pdf>

Chaux, E. (2012). *Guion y metodología de la entrevista, tipo: en profundidad, semiestructurada*.

<https://repository.usta.edu.co/bitstream/handle/11634/3123/Anexo%20A-GUION%20Y%20METODOLOGIA-%20ENTREVISTA%20SEMIESTRUCTURADA%20DE%20PROFUNDIDAD-Dr%20CHAUX.pdf?sequence=2&isAllowed=y>

Díaz, A. (2014). *Enfermedad crónica degenerativa: vivencias de los adultos mayores. Chota - 2012* [tesis de maestría, Universidad Nacional de Cajamarca]. Repositorio Institucional UNC.

<http://repositorio.unc.edu.pe/handle/UNC/1647>

- Duque, J. y Aristizábal, E. (2019). *Análisis fenomenológico interpretativo. Una guía metodológica para su uso en la investigación cualitativa en psicología*. Pensando Psicología, 15(25), 1-24. DOI: <https://doi.org/10.16925/2382-3984.2019.01.03>
- Espíndola, S. (2016). *Acercamiento a la interpretación memorística del piano*. [tesis de pre grado, Universidad Pedagógica Nacional]. Repositorio Institucional UPN. <http://repository.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/1484/TE-11566.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Flores, G. (2015). *Vivencias de los estudiantes de enfermería que están próximos al internado comunitario, Chachapoyas, 2014*. [tesis de pre grado, Universidad Nacional Toribio Rodríguez De Mendoza]. Repositorio Institucional UNTRM. <http://181.176.222.66/bitstream/handle/UNTRM/161/Vivencias%20de%20os%20estudiantes%20de%20enfermer%3%ada%20que%20est%3%a1n%20pr%3%b3ximo%20al%20internado%20comunitario.%20Universidad%20Nacional%20Toribio%20Rodr%3%adguez%20de%20Mendoza%2c%20Chachapoyas-%202014.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Fuster, D. (2019). *Investigación cualitativa: Método fenomenológico hermenéutico*. Propósitos y Representaciones, 7(1). [http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2307-79992019000100010#:~:text=Aguirre%20y%20Jaramillo%20\(2012\)%20indicaron,una%20disciplina%20filos%C3%B3fica%20y%20m%C3%A9todo.&text=Habitualmente%2C%20los%20diferentes%20aspectos%20del,%20Dcr%C3%ADtica%20y%20hermen%C3%A9utico%2Dfenomenol%C3%B3gica](http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2307-79992019000100010#:~:text=Aguirre%20y%20Jaramillo%20(2012)%20indicaron,una%20disciplina%20filos%C3%B3fica%20y%20m%C3%A9todo.&text=Habitualmente%2C%20los%20diferentes%20aspectos%20del,%20Dcr%C3%ADtica%20y%20hermen%C3%A9utico%2Dfenomenol%C3%B3gica)
- García, J. (2016). *La memoria musical en los estudiantes de piano: revisión y propuesta*. [tesis de maestría, Universidad de Zaragoza]. Repositorio Institucional UNIZAR. [file:///C:/Users/ADMIN/Downloads/Dialnet-LaMemoriaMusicalEnAlumnosDePianoEnConservatoriosEs-5429354%20\(7\).pdf](file:///C:/Users/ADMIN/Downloads/Dialnet-LaMemoriaMusicalEnAlumnosDePianoEnConservatoriosEs-5429354%20(7).pdf)
- Gluck, M. (2008). *Aprendizaje y memoria: del cerebro al comportamiento*. (1era edición). McGRAW-HILL/INTERAMERICANA EDITORES, S.A. DE C.V.

[file:///C:/Users/ADMIN/Downloads/APRENDIZAJE%20Y%20MEMORIA%20DEL%20CEREBRO%20AL%20COMPORTAMIENTO%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/ADMIN/Downloads/APRENDIZAJE%20Y%20MEMORIA%20DEL%20CEREBRO%20AL%20COMPORTAMIENTO%20(1).pdf)

- Guerrero, R., Do Prado, M., Silveira, S. y Ojeda, G. (2017). *Momentos del Proyecto de Investigación Fenomenológica en Enfermería*. Index de Enfermería, 26(1-2). http://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1132-12962017000100015
- Hernández, R., Fernández, C. y Baptista, P. (2014). *Metodología de la investigación*. (6ta edición). Editorial McGraw Hill Education <http://observatorio.epacartagena.gov.co/wp-content/uploads/2017/08/metodologia-de-la-investigacion-sexta-edicion.compressed.pdf>
- Herrera, M. (2014). *Valoración de las estrategias de enseñanza-aprendizaje empleadas en la adquisición de la memoria musical en estudiantes de piano*. [tesis de doctorado, Universidad de Granada]. Repositorio Institucional UGR. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=58230>
- Herrera, M. y Cremades, R. (2012). *Estrategias de memorización de la partitura musical en estudiantes de piano del estado de Chihuahua*. Revista de Investigación Educativa de la Rediech, 3(4), 31-41. <https://www.redalyc.org/pdf/5216/521652342004.pdf>
- Herrera, M. y Cremades, R. (2012). *Estudio descriptivo sobre el uso de la memoria musical en estudiantes de piano del Estado de Chihuahua, México*. [tesis doctoral, Universidad Autónoma de Chihuahua]. Repositorio Institucional UACH. [file:///C:/Users/ADMIN/Downloads/17-MiriamHerreraCedillo-RobertoCremadesAndreu%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/ADMIN/Downloads/17-MiriamHerreraCedillo-RobertoCremadesAndreu%20(1).pdf)
- Highben, Z. y Palmer, C. (2004). *Effects of Auditory and Motor Mental Practice in Memorized Piano Performance*. https://www.researchgate.net/publication/287869623_Effects_of_Auditory_and_Motor_Mental_Practice_in_Memorized_Piano_Performance
- Jauset, J. (2008). *Música y neurociencia: la musicoterapia*. (1era edición). Editorial UOC. [file:///C:/Users/ADMIN/Downloads/Jauset_Berrocal_Jordi_-_Música_y_neuroc%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/ADMIN/Downloads/Jauset_Berrocal_Jordi_-_Música_y_neuroc%20(1).pdf)
- Krumhansl, C. (2001). *Cognitive Foundations of Musical Pitch*. First issued, Oxford University Press paperback, (17)

[file:///C:/Users/ADMIN/Downloads/Cognitive%20Foundations%20of%20Musical%20Pitch%20by%20Carol%20L.%20Krumhansl%20\(z-lib.org\)%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/ADMIN/Downloads/Cognitive%20Foundations%20of%20Musical%20Pitch%20by%20Carol%20L.%20Krumhansl%20(z-lib.org)%20(1).pdf)

Lahoza, L. (2012). *El desarrollo de la memoria musical*. Revista Arista Digital, (24), 1-6.

http://www.afapna.es/web/aristadigital/archivos_revista/2012_septiembre_1.pdf

Leman, M. (1995). *Music and Schema Theory*.

[file:///C:/Users/ADMIN/Downloads/Music%20and%20Schema%20Theory%20Cognitive%20Foundations%20of%20Systematic%20Musicology%20by%20Dr.%20Marc%20Leman%20\(auth.\)%20\(z-lib.org\)%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/ADMIN/Downloads/Music%20and%20Schema%20Theory%20Cognitive%20Foundations%20of%20Systematic%20Musicology%20by%20Dr.%20Marc%20Leman%20(auth.)%20(z-lib.org)%20(2).pdf)

Martínez, F. (2018). *La incidencia de la memoria musical en el desarrollo de la competencia auditiva*. [tesis de maestría, Universidad Pedagógica Nacional]. Repositorio Pedagógica. <http://www.laguitarra-blog.com/wp-content/uploads/2012/01/incidencia-memoria-musical-competencia-auditiva.pdf>

Mishra, J. (2011). *Influence of strategy on memorization efficiency*. Music Performance Research, 3, 60-71.

https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/37217696/Memorization_Strategies_MPR.pdf?1428289434=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DInfluence_of_strategy_on_memorization_ef.pdf&Expires=1595477158&Signature=NcMkMyY9JFa46IDqGSWQhSM7mQO8nb8P6Nuwk~5OM~URIME7Sr0jODhMP3GzKYPnGNzt6qFr9qLE~I4r0PFLkLID49P-9uLSW12mICzmf9RjuKiBsPx61DxhEYeH5vX2-b9v47Kv5qVBqA2IcJFKx~2Su9HOJqxr9diPS42Xa-jQ4Oa1UNPKxWJwSYMWVNuSNC4XgM7iR14cmQBmnM6kWJVPfNSplYQJOj9Z1r4pVUzTJ~CQTL EoMyX40B~rBTNpdicTlwDJEtEWxm9o7VGzCT0Gpy771pSbjRAC-3OAmH7fONOMEyM-o1IZ5HzaVK-T0ppIECojm9dBrlVvyKDxleA &Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA

Moreno, D. y Carrillo, J. (2019). *Normas APA 7ma. Edición*.

<https://www.ucentral.edu.co/sites/default/files/inline-files/guia-normas-apa-7-ed-2019-11-6.pdf>

- Nagy, J. (2014). *Memoria musical*. Revista digital para profesionales de la enseñanza, (26), 1-5.
<https://www.feandalucia.ccoo.es/andalucia/docu/p5sd10782.pdf>
- Osorio, F. (1998). *El Método Fenomenológico*. Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal, (3), 1-16.
<https://www.redalyc.org/pdf/101/10100307.pdf>
- Puertas, J. (2016). *La memorización en la práctica musical de los pianistas en la Universidad Eafit / un estudio de caso*. [tesis de maestría, Universidad Eafit]. Repositorio Eafit.
https://repository.eafit.edu.co/bitstream/handle/10784/9437/JackDiego_PuertasCastro_2016.pdf?sequence=2&isAllowed=y
- Real Academia de Bellas Artes (2004). *Temas de Estética y Arte*.
<http://www.realacademiabellasartessevilla.com/wp-content/uploads/2018/06/Mar%C3%ADa-Rosa-Calvo-Manzano-La-memoria-musical.-Aprendizaje-y-reproducci%C3%B3n-en-la-expresi%C3%B3n-musical-y-patolog%C3%ADas-de-la-memoria-musical.pdf>
- Rodríguez, R. (2007). *La Importancia de la Memoria Musical en el Desarrollo del Músico*.
http://educacionmusical-ruper.blogspot.com/2007/02/la-importancia-de-la-memoria-musical-en_20.html
- Rodríguez, G., Gil, J. y García, E. (1996). *Tradición y enfoques en la investigación cualitativa*. Ed. Aljibe, 1-35. <http://www.albertomayol.cl/wp-content/uploads/2014/03/Rodriguez-Gil-y-Garcia-Metodologia-Investigacion-Cualitativa-Caps-1-y-2.pdf>
- Sandia, L. (2003). *Las perspectivas nomotética e ideográfica en el trato a la realidad estudiada por las ciencias sociales*. Revista Arbitrada Orientación y Consulta, 2(1), 1-11 http://ciegc.org.ve/2015/wp-content/uploads/2015/02/Persp_nomotetica_ideog.pdf
- Sandoval, C. (1996). *Investigación cualitativa*.
<https://panel.inkuba.com/sites/2/archivos/manual%20colombia%20cualitativo.pdf>

- Taylor, S. y Bogdan, R. (2000). *Introducción a los métodos cualitativos*. (3era edición). Ediciones Paidós.
<https://asodea.files.wordpress.com/2009/09/taylor-s-j-bogdan-r-metodologia-cualitativa.pdf>
- Trejo, F. (2012). *Fenomenología como método de investigación: Una opción para el profesional de enfermería*. *Revista de Enfermería Neurológica*, 11(2), 98-101. <https://www.medigraphic.com/pdfs/enfneu/ene-2012/ene122h.pdf>
- Universidad Nacional de Música (2020). <https://www.unm.edu.pe/plana-docente/>
- Varas, L. y Olivera, G. (2003). *Sufrimiento y fe en dios: vivencias de los padres de niños con leucemia*. *Revista Peruana de Investigación y Desarrollo*, 5(1-2), 27-35. <http://revistas.unitru.edu.pe/index.php/facenf/issue/viewFile/65/89>
- Vargas, I. (2012). *La entrevista en la investigación cualitativa: nuevas tendencias y retos*. *Revista Calidad en la Educación Superior*, 3(1), 119-139. http://biblioteca.icap.ac.cr/BLIVI/COLECCION_UNPAN/BOL_DICIEMBRE_2013_69/UNED/2012/investigacion_cualitativa.pdf
- Velazco, B., Calsina, W., Favianni, R. and Ruelas, D. (2020). *Music education methods for the development of the musical memory of music students*. *Journal of Research in Communication and Development*, 11 (1), 28-39. <https://www.comunicacionunap.com/index.php/rev/article/view/431/207>
- Villalobos, J. (2003). *Memoria declarada de la música*. (1era edición). Editorial Kronos.
[file:///C:/Users/ADMIN/Downloads/Memoria%20declarada%20de%20la%20musica%20by%20Jose%20Villalobos%20\(z-lib.org\)%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/ADMIN/Downloads/Memoria%20declarada%20de%20la%20musica%20by%20Jose%20Villalobos%20(z-lib.org)%20(1).pdf)
- Wiersma y Jurs (2008). *La ética en la investigación*. <https://es.slideshare.net/conyas16/sampieri-tica-de-la-investigacin>
- Zeña, C. (2013). *Estudio fenomenológico de las concepciones contradictorias del área de Matemática en Educación Primaria*. UCV-HACER. *Revista de Investigación y Cultura*, 9(1), 189-198. <https://www.redalyc.org/pdf/5217/521752180022.pdf>

ANEXOS

ANEXO 01

CARTA DE AUTORIZACIÓN

Asunto: Fwd: Solicita facilidad de acceso para trabajo de investigación Josefina Brivio-Universidad César Vallejo-POSGRADO
De: Aurelia Josefina BRIVIO RAMIREZ <jbrivio@unm.edu.pe>
Para: AureliaJosefina,BRIVIORAM?REZ <josefinabrivio@yahoo.com>
Fecha: sáb., 13 de jun. de 2020 a la(s) 8:33 p. m.

Enviado desde mi Samsung Mobile de Claro

From: Vicepresidencia Académica - Comisión Organizadora UNM <vpacademica.co@unm.edu.pe>
Sent: Monday, June 8, 2020 2:30:50 PM
To: Aurelia Josefina BRIVIO RAMIREZ <jbrivio@unm.edu.pe>
Subject: Solicita facilidad de acceso para trabajo de investigación Josefina Brivio-Universidad César Vallejo-POSGRADO

Estimada Profesora Josefina Brivio:

En atención al Expediente No.0507-2020 de fecha 04 de junio, donde adjunta la Carta P.003-2020 EPG-UCVLE del Doctor Raúl Delgado Arenas – Jefe de la Unidad de Posgrado de la Universidad César Vallejo, hago de su conocimiento que esta Vicepresidencia autoriza el acceso a la información y la realización de las entrevistas y encuestas que sean necesarias.

Atentamente,

Claudio Germán Panta Salazar
Vicepresidente Académico de la Comisión Organizadora
☎(+51) 1- 4269677 Anexo 1106 📠
📍 Jr. Carabaya 421, Lima - Perú ✉ vpacademica.co@unm.edu.pe



From: Unidad de Trámite Documentario <utd@unm.edu.pe>
Sent: lunes, 8 de junio de 2020 13:22
To: Vicepresidencia Académica - Comisión Organizadora UNM <vpacademica.co@unm.edu.pe>
Cc: Secretaria General <secgen@unm.edu.pe>
Subject: RV: Solicita facilidad de acceso para trabajo de investigación Josefina Brivio-Universidad César Vallejo-POSGRADO

Estimado maestro Panta:

Por encargo de la Doctora María Isabel le informo que el documento en la cual se solicita facilidades de acceso para trabajo de investigación de la estudiante de posgrado Josefina Brivio, ha sido asignado con número de expediente 0507-2020 para su despacho correspondiente.
Atentamente.

Ruth Jackeline Rojas Coanqui
Asistente - Oficina de Trámite Documentario
☎(+51) 1- 4269677 Anexo 1103 📠

Nota: En vista del estado de emergencia sanitaria los documentos remitidos por la Universidad Nacional de Música son enviados, a través, de correo electrónico.

ANEXO 02

MATRIZ DE CATEGORÍAS Y SUB CATEGORÍAS APRIORÍSTICAS

ÁMBITO TEMÁTICO	PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN	PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN	OBJETIVO GENERAL	OBJETIVOS ESPECÍFICOS	CATEGORÍAS	SUB CATEGORÍAS
Desarrollo de la memoria musical	¿Cómo es el desarrollo de la memoria musical de los alumnos de canto de la Universidad Nacional de Música?	¿Cuáles son los conocimientos de la memoria musical de los alumnos de canto de la Universidad Nacional de Música?	Analizar el desarrollo de la memoria musical de los alumnos de canto de la Universidad Nacional de Música.	Describir los conocimientos de la memoria musical de los alumnos de canto de la Universidad Nacional de Música.	Categoría A: Conocimientos de memoria musical	Subcategoría A1: Necesidad de la memoria musical
						Subcategoría A2: Tipos de memoria musical
		¿Cómo es el mecanismo de la memoria musical de los alumnos de canto de la Universidad Nacional de Música?		Analizar el mecanismo de la memoria musical de los alumnos de canto de la Universidad Nacional de Música.	Categoría B: Mecanismo de la memoria musical	Subcategoría B1: Uso de la memoria musical
						Subcategoría B2: Salud de la memoria musical
		¿Cómo es la educación de la memoria musical de los alumnos de canto de la Universidad Nacional de Música?		Describir la educación de la memoria musical de los alumnos de canto de la Universidad Nacional de Música.	Categoría C: Educación de la memoria musical en la	Subcategoría C1: Contenidos de la educación de la memoria musical

ANEXO 03

INSTRUMENTO DE RECOLECCIÓN DE DATOS

FICHA DE PRESENTACIÓN Y CARACTERIZACIÓN DE LA ENTREVISTA

FECHA DE LA ENTREVISTA	
N° DE ENTREVISTADO	
OCUPACIÓN DEL ENTREVISTADO	
ENTREVISTADOR	Br. Brivio Ramirez, Aurelia Josefina
TEMA DE INVESTIGACIÓN	Desarrollo de la memoria musical de los alumnos de canto de la Universidad Nacional de Música - Lima 2020
PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN	¿Cómo es el desarrollo de la memoria musical de los alumnos de canto de la Universidad Nacional de Música?

ENTREVISTA

1- ¿Qué es la memoria musical?

2- ¿Cuáles son los beneficios de la memoria musical?

3- ¿Cuántos tipos de memoria musical existen?

4- ¿Cómo describirías tu memoria musical?

5- ¿Haces uso de tu memoria musical como una práctica constante en tu carrera?

6- ¿Consideras que usas correctamente tu memoria musical en el escenario?

7- ¿Cómo cuidas tu memoria musical?

8- ¿Qué contenidos de la educación de la memoria musical te han enseñado en la Universidad Nacional de Música?

ANEXO 04

ENTREVISTAS

ENTREVISTA 01

1- ¿Qué es la memoria musical?

Lo que asocio con memoria musical es la práctica, al practicar los músculos adquieren memoria a través de ciertos movimientos, también se recuerda sonidos, a través de la lectura solfeada y asociando ritmos con figuras.

2- ¿Cuáles son los beneficios de la memoria musical?

Maestra yo creo que los beneficios serían: mejor dominio de nuestro instrumento vocal, mejor acertación en la ejecución de los sonidos (afinación y entonación).

3- ¿Cuántos tipos de memoria musical existen?

Tengo entendido que son tres, la memoria muscular, la auditiva y la mental según Barbacci.

4- ¿Cómo describirías tu memoria musical?

La describiría como aquella donde aplico los tres tipos de memoria musical, la muscular, auditiva y mental, ya que me llevarían a un aprendizaje óptimo y por ende a una limpia interpretación, pero aún me falta mejorar, a mí particularmente.

5- ¿Haces uso de tu memoria musical como una práctica constante en tu carrera?

Sí maestra, pero, particularmente considero que me hace falta mejorar.

6- ¿Consideras que usas correctamente tu memoria musical en el escenario?

Considero que aún me falta mejorar maestra, pero, definitivamente creo ayudaría a tener mayor conexión con el público que es lo que muchos intérpretes deseamos.

7- ¿Cómo cuidas tu memoria musical?

Buena maestra creo que la cuido con la practica constante, con eso creo.

8- ¿Qué contenidos de la educación de la memoria musical te han enseñado en la Universidad Nacional de Música?

Buena maestra, como un curso en si con un silabo pues no, solo se ha visto como parte del contenido de la especialidad de canto, como un aprendizaje, por ejemplo: Usted nos ha mencionado en clases sobre la importancia de manejar estas memorias en la vocalización y el repertorio. Recuerdo los tipos de memoria musical básicamente.

ENTREVISTA 02

1- ¿Qué es la memoria musical?

Está relacionado al hecho de memorizar o recordar los sonidos, las partituras, etc.

2- ¿Cuáles son los beneficios de la memoria musical?

Uno de los beneficios es no olvidarse lo que tiene que se tiene que hacer; porque resta mucho a la interpretación o, incluso, a la técnica.

3- ¿Cuántos tipos de memoria musical existen?

Sinceramente, no podría precisarlas.

4- ¿Cómo describirías tu memoria musical?

Bueno, es algo en lo que todavía siento que tengo que trabajar, especialmente en fijar un poco más rápido... pero, en general, cuando tengo el tiempo logro memorizar sin mayores dificultades mi repertorio.

5- ¿Haces uso de tu memoria musical como una práctica constante en tu carrera?

Sí, y creo que es una habilidad valiosa especialmente cuando hablamos de los géneros actuados del canto, es muy importante poder memorizar la obra para poder tener soltura en la interpretación.

6- ¿Consideras que usas correctamente tu memoria musical en el escenario?

Pienso que me falta tener técnicas de memoria en general. Siempre es importante y da mucha seguridad; yo suelo aplicar lo que aprendí, sobre todo, del teatro; ya que, tenemos el texto dramático que nos ayuda a hilar las ideas, trato de aprovecharlo al máximo. A mí me ayuda el análisis de la obra para facilitarme la memorización o; por otra parte, cuando estoy estudiando la obra tomar fragmentos muy pequeños, que pueda memorizar en un minuto, e irlos trabajando de manera acumulativa.

7- ¿Cómo cuidas tu memoria musical?

Trato de alternar mi práctica con momentos de descanso para poder concentrarme más.

8- ¿Qué contenidos de la educación de la memoria musical te han enseñado en la Universidad Nacional de Música?

Bueno es un trabajo que se hace en clase de especialidad o en correpetición; por ejemplo, cuando me cuesta recordar algún pasaje de un área, mi maestra... o el maestro Xabier, a veces, me detienen y revisamos por ejemplo la estructura del pasaje que está causando problemas o como se relaciona con el resto de la pieza o con el texto. Recuerdo que trabajamos algunos ejercicios de memoria rítmica con la maestra Martha Ferro cuando estaba en primero de superior; que ella dictaba patrones de diferentes longitudes y nosotros debíamos repetirlos de memoria.

ENTREVISTA 03

1- ¿Qué es la memoria musical?

Reconocer notas que antes había escuchado y, no sólo notas, sino también, patrones rítmicos, melodías, sonidos.

2- ¿Cuáles son los beneficios de la memoria musical?

Te ayuda a desarrollarte como músico, como cantante, porque avanzas y creces en un nivel de saber cómo estar afinado, porque tu mente ya sabe cómo tienes que cantar.

3- ¿Cuántos tipos de memoria musical existen?

Memoria auditiva, memoria mental y memoria muscular.

4- ¿Cómo describirías tu memoria musical?

He escuchado que los cantantes tienen más desarrollado la memoria auditiva, al estar más ligado a la interiorización de información de patrones melódicos. En mi caso tengo más desarrollada mi memoria mental pues tiendo a estar trabajando con la partitura por más tiempo y gracias a ello me es más fácil recordar la melodía y letra de una pieza con mejor exactitud. A pesar de no leerla realmente me da la seguridad para cantar, pues en ellas escribo muchas anotaciones sobre interpretación, correcciones y me es más fácil interpretar.

5- ¿Haces uso de tu memoria musical como una práctica constante en tu carrera?

Sí hago uso de mi memoria musical para no tener que depender de mi partitura, expresándome así con mayor naturalidad.

6- ¿Consideras que usas correctamente tu memoria musical en el escenario?

Considero que podría manejarlo mejor, por el bien de mi carrera y mi vida profesional.

7- ¿Cómo cuidas tu memoria musical?

Más que todo en la práctica educando tu oído, cuidando el tipo de música que escuches, mantener una buena práctica de la voz.

8- ¿Qué contenidos de la educación de la memoria musical te han enseñado en la Universidad Nacional de Música?

Realmente no, no hubo ni curso ni clase que haya mencionado este tema. La

educación musical se dio más de forma práctica que teórica.

ENTREVISTA 04

1- ¿Qué es la memoria musical?

Es la capacidad para retener las obras, a través, del tiempo de estudio invertido en corregir la técnica y mejorar, por ejemplo, la interpretación.

2- ¿Cuáles son los beneficios de la memoria musical?

Te beneficia porque al tener esta herramienta podemos enfocarnos en sólo en la interpretación.

3- ¿Cuántos tipos de memoria musical existen?

Leí que existen siete tipos de memoria musical, pero, sólo recuerdo la visual, auditiva y muscular.

4- ¿Cómo describirías tu memoria musical?

Muy buena. Suelo retener información por bastante tiempo y en la música logro asociar rápidamente.

5- ¿Haces uso de tu memoria musical como una práctica constante en tu carrera?

Sí. A lo largo de los años de carrera en la universidad, vamos haciendo repertorio por ciclos, en los cuales se presentan cierta cantidad de piezas que se van dejando de lado. Sin embargo, la memoria musical que se desarrolla más y más al paso del tiempo logra retener todo lo aprendido.

6- ¿Consideras que usas correctamente tu memoria musical en el escenario?

Pienso que sí, pero, es necesario seguir trabajándola para sólo preocuparme por la interpretación.

7- ¿Cómo cuidas tu memoria musical?

La cuido, a través, de la práctica y el estudio constante.

8- ¿Qué contenidos de la educación de la memoria musical te han enseñado en la Universidad Nacional de Música?

Llevé un curso sobre introducción a la pedagogía en mi último año de estudios preparatorios, pero, en ningún momento llevé de forma teórica el tema.

ENTREVISTA 05

1- ¿Qué es la memoria musical?

Tiene que ver con la capacidad para retener la obra que se estudia, a todos los niveles detalles, armonía, etc.

2- ¿Cuáles son los beneficios de la memoria musical?

Uno de los beneficios es que te independizas de la partitura y de los miedos para poder interpretar, mientras sepas todo de memoria te genera más independencia para interpretar.

3- ¿Cuántos tipos de memoria musical existen?

Memoria kinestésica, visual y auditiva.

4- ¿Cómo describirías tu memoria musical?

Considero que es buena, pero si demoro en aprender melodías y, sobre todo, texto.

5- ¿Haces uso de tu memoria musical como una práctica constante en tu carrera?

Sí claro, somos como los actores, sólo que también debemos memorizar música y entradas, en óperas o puestas en escenas.

6- ¿Consideras que usas correctamente tu memoria musical en el escenario?

Considero que sí, pero, que estoy en el 90% del uso correcto

7- ¿Cómo cuidas tu memoria musical?

Descansando adecuadamente, practicando y corrigiendo mis errores en la técnica para interpretación sin preocupaciones.

8- ¿Qué contenidos de la educación de la memoria musical te han enseñado en la Universidad Nacional de Música?

Llevé un curso llamado pedagogía de la música, pero no recuerdo que se abordó estos temas.

ENTREVISTA 06

1- ¿Qué es la memoria musical?

No he escuchado sobre memoria musical.

2- ¿Cuáles son los beneficios de la memoria musical?

Es beneficioso porque al recordar los pasajes de una pieza, no nos descuidamos de lo que transmitimos.

3- ¿Cuántos tipos de memoria musical existen?

Sólo recuerdo la memoria muscular.

4- ¿Cómo describirías tu memoria musical?

Considero que me falta mucho por ejercitarla para enfocarme más en lo que quiero transmitir.

5- ¿Haces uso de tu memoria musical como una práctica constante en tu carrera?

Sí hago uso de mi memoria para cantar sin necesidad de un apoyo y poder transmitir mejor.

6- ¿Consideras que usas correctamente tu memoria musical en el escenario?

A veces no, y me pongo nerviosa al tratar de recordar la partitura en mi cabeza y controlar mi desesperación.

7- ¿Cómo cuidas tu memoria musical?

No sé cuál es el cuidado correcto, pero, practico constantemente, aunque aún me falta mucho por aprender.

8- ¿Qué contenidos de la educación de la memoria musical te han enseñado en la Universidad Nacional de Música?

No se ha enseñado ningún curso y no se ha tratado temas respecto a memoria musical.

ENTREVISTA 07

1- ¿Qué es la memoria musical?

La memoria musical tiene que ver con poder memorizar o recordar las notas musicales, las melodías, los sonidos, el texto de una canción.

2- ¿Cuáles son los beneficios de la memoria musical?

Optimiza la concentración en la interpretación y así poder disfrutar más al momento de cantar.

3- ¿Cuántos tipos de memoria musical existen?

Reconozco algunos tipos, pero no recuerdo sus nombres.

4- ¿Cómo describirías tu memoria musical?

Mi memoria musical es regular. He mejorado, para como estaba anteriormente, pero mi memoria no es una gran ventaja, tengo que repetir mucho para memorizar.

5- ¿Haces uso de tu memoria musical como una práctica constante en tu carrera?

Sí, porque la memoria lo es todo, no sólo para recordar lo que se canta, también las indicaciones musicales y escénicas de los directores.

6- ¿Consideras que usas correctamente tu memoria musical en el escenario?

Creo que aún no, demoro en memorizar, me falta aprender más técnicas.

7- ¿Cómo cuidas tu memoria musical?

Estudiar mucho, practicar constantemente, repetir para poder memorizar.

8- ¿Qué contenidos de la educación de la memoria musical te han enseñado en la Universidad Nacional de Música?

Me han enseñado lenguaje musical, pues indirectamente se nos enseña a recordar las sensaciones de los grados.

ENTREVISTA 08

1- ¿Qué es la memoria musical?

Se relaciona con la habilidad para poder recordar todo y así poder interpretar más libremente.

2- ¿Cuáles son los beneficios de la memoria musical?

Al memorizar puedes enfocarte más en tu voz y poder expresarte más, sentirte más libre al cantar.

3- ¿Cuántos tipos de memoria musical existen?

No estoy segura

4- ¿Cómo describirías tu memoria musical?

Pues creo que buena, ya que para mí es muy fácil memorizar piezas. Desde niña me han enseñado a aprenderme piezas en un tiempo corto, cada vez se me hace algo natural.

5- ¿Haces uso de tu memoria musical como una práctica constante en tu carrera?

Sí, porque un cantante no sólo debe repetir lo que dice la partitura.

6- ¿Consideras que usas correctamente tu memoria musical en el escenario?

Considero que sí, y cuando tengo alguna dificultad, trato de encontrar una palabra y con eso en mi mente voy armando como un rompecabezas. Hasta ahora me ha funcionado.

7- ¿Cómo cuidas tu memoria musical?

La cuidamos practicando y repitiendo, esa es la forma en que lo hago.

8- ¿Qué contenidos de la educación de la memoria musical te han enseñado en la Universidad Nacional de Música?

No se ha llevado un curso, pero, en mis clases de lenguaje musical, donde el maestro toca una o tres veces una melodía y nosotros debemos repetirlas, pero con notas.

ENTREVISTA 09

1- ¿Qué es la memoria musical?

Es La capacidad para recordar sonidos, melodías, notas, la letra de las piezas.

2- ¿Cuáles son los beneficios de la memoria musical?

Sus beneficios son que permite que uno interprete mejor, y nos preocupamos en la música y no estar sólo concentrado en la línea de texto.

3- ¿Cuántos tipos de memoria musical existen?

No sabía que existían varios tipos de memoria musical, sólo pensé que era una

4- ¿Cómo describirías tu memoria musical?

Mi memoria es sumamente emocional, siento que para poder memorizar algo, en primer lugar, tengo que saber que estoy diciendo, después identificarme con el personaje en caso de interpretar un rol y luego trabajar la memoria musical.

5- ¿Haces uso de tu memoria musical como una práctica constante en tu carrera?

Sí, para poder memorizar melodías complejas.

6- ¿Consideras que usas correctamente tu memoria musical en el escenario?

Sí, pero creo que me falta mejorar sobre todo cuando es otro idioma, la pronunciación y debo tomar un rol.

7- ¿Cómo cuidas tu memoria musical?

Repasando detalladamente lo que dice la partitura para poder retener y recordar en el escenario.

8- ¿Qué contenidos de la educación de la memoria musical te han enseñado en la Universidad Nacional de Música?

Supongo que los contenidos se han trabajado en los cursos de lenguaje musical, cuando tenía que escribir el dictado melódico 2, 3 o 4 veces. Ningún maestro de la especialidad me ha hablado de memoria musical.

ENTREVISTA 10

1- ¿Qué es la memoria musical?

Es la capacidad para memorizar, para recordar una ópera completa, por ejemplo.

2- ¿Cuáles son los beneficios de la memoria musical?

Es una herramienta que ayuda bastante al momento de interpretar. Tener memorizada una obra permite que tu cerebro pueda enfocarse en la interpretación e, incluso en otros aspectos extra musicales.

3- ¿Cuántos tipos de memoria musical existen?

Memoria auditiva y muscular

4- ¿Cómo describirías tu memoria musical?

Considero que, de buena para arriba, no tengo mucho problema para recordar melodía o pasajes, pero debería potencializar mucho más.

5- ¿Haces uso de tu memoria musical como una práctica constante en tu carrera?

Sí, porque así no estoy preocupado por otros aspectos y puedo darle énfasis a la interpretación y a la concentración de la técnica.

6- ¿Consideras que usas correctamente tu memoria musical en el escenario?

Me falta mejorar, pero sí hago uso.

7- ¿Cómo cuidas tu memoria musical?

Practicando, corrigiendo mis errores, ensayando constantemente.

8- ¿Qué contenidos de la educación de la memoria musical te han enseñado en la Universidad Nacional de Música?

En los cursos de lenguaje musical he tenido un acercamiento, a través, de ejercicios de solfeo, de intervalos, por sensaciones, etc.

ANEXO 05

ACTA DE DICTAMEN



Dictamen Final

Vista la Tesis:

**“DESARROLLO DE LA MEMORIA MUSICAL DE LOS ALUMNOS DE CANTO DE LA
UNIVERSIDAD NACIONAL DE MÚSICA - LIMA 2020”**

Y encontrándose levantadas las observaciones prescritas en el Dictamen, de la graduanda:

BRIVIO RAMIREZ, AURELIA JOSEFINA

Considerando:

Que, se encuentra conforme a lo dispuesto por el artículo 36 del REGLAMENTO DE INVESTIGACIÓN DE POSGRADO 2013 con RD N° 3902-2013/EPG-UCV, se DECLARA:

Que, se encuentra conforme a lo dispuesto por el artículo 36 del REGLAMENTO DE INVESTIGACIÓN DE POSGRADO 2013 con RD N° 3902-2013/EPG-UCV, se DECLARA:

Que, la presente Tesis se encuentra autorizada con las condiciones mínimas para ser sustentada, previa Resolución que le ordene la Unidad de Posgrado; asimismo, durante la sustentación el Jurado Calificador evaluará la defensa de la tesis, así como el documento respectivamente; indicando las observaciones a ser subsanadas en un tiempo determinado.

Comuníquese y archívese.

Lima, 01 de agosto del 2020

Mgtr. Lenin E. Fabian Rojas

Mgtr. Flabio Romeo Paca Pantigoso