



Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Universidad del Perú. Decana de América

Dirección General de Estudios de Posgrado

Facultad de Educación

Unidad de Posgrado

**Comprensión lectora y la interpretación musical en
estudiantes de la Universidad Nacional de Música**

TESIS

Para optar el Grado Académico de Magíster en Educación con
mención en Docencia Universitaria

AUTOR

Fernando José PANIZO PIMENTEL

ASESOR

Dr. Angel Anibal MAMANI RAMOS

Lima, Perú

2022



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

Referencia bibliográfica

Panizo, F. (2022). *Comprensión lectora y la interpretación musical en estudiantes de la Universidad Nacional de Música*. [Tesis de maestría, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Educación, Unidad de Posgrado]. Repositorio institucional Cybertesis UNMSM.

Metadatos complementarios

Datos de autor	
Nombres y apellidos	FERNANDO JOSÉ PANIZO PIMENTEL
Tipo de documento de identidad	DNI
Número de documento de identidad	09960168
URL de ORCID	https://orcid.org/0000-0002-4691-3708
Datos de asesor	
Nombres y apellidos	Ángel Aníbal MAMANI RAMOS
Tipo de documento de identidad	DNI
Número de documento de identidad	01344424
URL de ORCID	https://orcid.org/0000-0003-3855-2305
Datos del jurado	
Presidente del jurado	
Nombres y apellidos	Jorge Leoncio, Rivera Muñoz
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	08742823
Miembro del jurado 1	
Nombres y apellidos	Salomón Marcos, Berrocal Villegas
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	06661023
Miembro del jurado 2	
Nombres y apellidos	Marco Antonio, Tejada Mendoza
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	08331831
Miembro del jurado 3	
Nombres y apellidos	Jessica Paola, Palacios Garay
Tipo de documento	DNI

Número de documento de identidad	00370757
Datos de investigación	
Línea de investigación	E.3.2.2. Educación Superior
Grupo de investigación	No aplica
Agencia de financiamiento	Sin financiamiento
Ubicación geográfica de la investigación	Universidad Nacional de Música Edificio: Universidad País: Perú Departamento: Lima Provincia: Lima Distrito: Lima Jirón Carabaya 429 Latitud: -13.7938355 Longitud: -70.4720566
Año o rango de años en que se realizó la investigación	Agosto 2020 – octubre 2022
URL de disciplinas OCDE	Educación general https://purl.org/pe-repo/ocde/ford#5.03.01



ACTA DE SUSTENTACIÓN VIRTUAL N° 119-DUPG-FE-2022-TR

En la ciudad de Lima, a los 25 días del mes de octubre de 2022, siendo las 10:30 a.m., en acto público se instaló el Jurado Examinador para la Sustentación de la Tesis titulada: **COMPRENSIÓN LECTORA Y LA INTERPRETACIÓN MUSICAL EN ESTUDIANTES DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE MÚSICA**, para optar el **Grado Académico de Magíster en Educación con mención en Docencia Universitaria**.

Luego de la exposición y absueltas las preguntas del Jurado Examinador se procedió a la calificación individual y secreta, habiendo sido evaluado **BUENO**, con la calificación de **QUINCE (15)**.

El Jurado recomienda que la Facultad acuerde el otorgamiento del **Grado Académico de Magíster en Educación con mención en Docencia Universitaria** al Bach. **FERNANDO JOSÉ PANIZO PIMENTEL**.

En señal de conformidad, siendo las 11:42 a.m. se suscribe la presente acta en cuatro ejemplares, dándose por concluido el acto.

Dr. JORGE LEONCIO RIVERA MUÑOZ
Presidente

Dr. ANGEL ANIBAL MAMANI RAMOS
Asesor

Dr. SALOMÓN MARCOS BERROCAL VILLEGAS
Jurado Informante

Dra. JESSICA PAOLA PALACIOS GARAY
Jurado Informante

Mg. MARCO ANTONIO TEJADA MENDOZA
Miembro del Jurado



INFORME DE EVALUACIÓN DE ORIGINALIDAD

Nro. Informe Virtual N°116/DUPG-FE-2022 TRABAJO REMOTO

Autoridad académica	Dr. Edgar Froilán Damián Núñez Director
Título de la tesis evaluada	COMPENSIÓN LECTORA Y LA INTERPRETACIÓN MUSICAL EN ESTUDIANTES DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE MÚSICA
Grado para obtener	Magíster en Educación con mención en Docencia Universitaria
Autor de la tesis	PANIZO PIMENTEL, FERNANDO JOSÉ
Fecha de recepción de la tesis	13-09-2022
Fecha de aplicación del programa informático de similitudes	20-09-2022
Software utilizado	Turnitin
Configuración del programa detector de similitudes	✓ Excluye coincidencias menores a 40 palabras ✓ Excluye citas ✓ Excluye bibliografía
Porcentaje de similitud	7 % (Siete por ciento índices de similitud)
Fuentes originales de las similitudes encontradas	✓ revistas.uncp.edu.pe ✓ idoc.pub ✓ hdl.handle.net ✓ revistas.unicartagena.edu.co ✓ transparencia.unitru.edu.pe
Observaciones	La presente tesis evaluada contiene 171 páginas.
Calificación de originalidad	Documento cumple con los criterios de originalidad.
Fecha del informe	21-09-2022



Firmado digitalmente por DAMIAN
NUNEZ, Edgar Froilan FAU
2014692282 soft
Motivo: Soy el autor del documento
Fecha: 22.09.2022 11:53:59 -05:00

Dr. Edgar Froilán Damián Núñez
Director

AGRADECIMIENTOS

Dedico esta investigación en primer lugar, a Dios Todopoderoso. Seguidamente:

A mi amada y siempre recordada esposa Carmen Paredes Muzante de Panizo de quien pude contar con su apoyo a pesar de la enfermedad degenerativa que sufrió y que desde la eternidad ya está con nuestro supremo Dios.

A mi asesor, el Doctor Aníbal Mamani, quien con su dedicación, paciencia y apoyo supo guiarme adecuadamente para alcanzar el logro de la presente investigación.

A mi apreciado y siempre recordado Maestro Armando Sánchez Málaga quien en vida siempre me alentó con sus consejos y conocimientos sólidos para desenvolverme en el maravilloso mundo profesional de la música.

A mis compañeras de estudio: Fiorella Moreno, Stephany Valdivia y Andrea Poma, con quienes cultivamos una hermosa amistad en grupo en base a una dedicación académica de trabajo serio y esmerado, supimos salir adelante en esta maestría.

A mi muy querido amigo Richard De la Cruz quien con su valiosa disposición me enseñó lo básico de la estadística y del manejo del programa SPSS 25

A mis profesores de la Facultad de Educación, excelentes referentes y modelos a seguir, y en forma muy especial a la Doctora Doris Elida Fuster quien, con su empeño y dedicación en clases, resultó importante para comprender el valioso significado de la investigación científica.

A los estudiantes de la Universidad Nacional de Música quienes formaron parte activa y desinteresada en este estudio, así como a los docentes Wilfredo Armando Tarazona Padilla y a Mónica Mestanza, amigos que me apoyaron en la realización de la presente investigación.

A mi compañera Elsa Dalia Porras Valladares quien fue un valioso apoyo y fortaleza invaluable para la dedicación de mis estudios de esta maestría.

A mi exestudiante y hoy gran amigo, el Dr. Víctor Hugo Ñopo, quien con sus conocimientos metodológicos me ayudó con muy buenos consejos para culminar la presente Tesis.

A la Doctora Aurora Marrou, por su amistad y el necesario ánimo brindado para la dedicación de mis estudios académicos.

Gracias muy sinceramente

ÍNDICE GENERAL

<i>CAPÍTULO I.....</i>	<i>1</i>
<i>1. PLANTEAMIENTO DEL ESTUDIO.....</i>	<i>1</i>
<i>1.1 Situación problemática</i>	<i>1</i>
<i>1.2 Formulación del problema</i>	<i>7</i>
<i>1.2.1 Problema general</i>	<i>7</i>
<i>1.2.2 Problemas específicos.....</i>	<i>7</i>
<i>1.3 Justificación de la investigación.....</i>	<i>7</i>
<i>1.3.1 Justificación teórica</i>	<i>7</i>
<i>1.3.2 Justificación práctica.....</i>	<i>8</i>
<i>1.3.3 Justificación Metodológica.....</i>	<i>9</i>
<i>1.4 Objetivos de la investigación</i>	<i>9</i>
<i>1.4.1 Objetivo general.....</i>	<i>9</i>
<i>1.4.2 Objetivos específicos.....</i>	<i>9</i>
<i>1.4.3 Hipótesis general</i>	<i>10</i>
<i>1.4.4 Hipótesis específicas</i>	<i>10</i>
<i>CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO</i>	<i>11</i>
<i>2.1 Marco filosófico o epistemológico de la comprensión lectora</i>	<i>11</i>
<i>2.1.1 Teorías del aprendizaje en el marco del enfoque constructivista</i>	<i>11</i>
<i>2.1.2 La comprensión lectora visto en el tiempo histórico</i>	<i>12</i>
<i>2.2 Antecedentes de la investigación</i>	<i>14</i>
<i>2.2.1. Antecedentes internacionales.....</i>	<i>14</i>
<i>2.2.2 Antecedentes nacionales.....</i>	<i>17</i>
<i>2.3 Bases teóricas</i>	<i>20</i>
<i>2.3.1 Comprensión lectora.....</i>	<i>21</i>
<i>2.3.2 Importancia de la comprensión lectora en estudiantes universitarios</i>	<i>23</i>
<i>2.3.3 Características de la comprensión lectora.....</i>	<i>24</i>
<i>2.3.4 Componentes de la comprensión lectora</i>	<i>27</i>
<i>2.3.4.1 Definición de lectura</i>	<i>27</i>
<i>2.3.4.2 Quien es un buen lector.....</i>	<i>27</i>
<i>2.3.5 Beneficios de la comprensión lectora en estudiantes universitarios</i>	<i>27</i>
<i>2.3.6 Pasos para una adecuada lectura comprensiva</i>	<i>28</i>
<i>2.3.7 La comprensión lectora y la adquisición del pensamiento crítico</i>	<i>30</i>
<i>2.3.8 La capacidad de la comprensión crítica y las habilidades cognitivas</i>	<i>30</i>

.....	31
2.3.9 Responsabilidad institucional universitaria sobre la comprensión lectora.....	32
2.3.10 Señales de la comprensión lectora.....	33
2.3.11 Niveles de la comprensión lectora.....	35
2.3.11.1 Comprensión literal.....	35
Indicadores del nivel literal.....	35
2.3.11.2 Comprensión inferencial:.....	37
Indicadores del nivel inferencial.....	37
2.3.11.3 Comprensión lectora crítica.....	39
Indicadores del nivel crítico.....	39
Indicador 1: Debatir o argumentar.....	39
Indicador 2: Evaluar, juzgar o criticar.....	40
2.3.12 Interpretación musical.....	40
2.3.12.1 Enfoque teórico historicista de la interpretación musical.....	40
2.3.12.2 Interpretación musical como definición.....	41
2.3.12.3 La interpretación y el tiempo histórico.....	43
2.3.12.4 La expresión musical en la interpretación musical.....	48
2.3.12.5 La interpretación musical y el tiempo.....	49
2.3.12.6 la interpretación y el análisis.....	50
2.3.12.7 La interpretación y la memoria.....	52
2.3.12.8 La interpretación y la formación del estudiante universitario.....	52
2.3.12.9 Analogías en los procesos de lecto escritura verbal y musical....	56
2.3.13 Dimensiones de la interpretación musical.....	57
2.3.13.1 Expresión musical.....	57
2.3.13.1.1 Indicadores de la expresión musical.....	57
Indicador 1: Pulso.....	57
Indicador 2: Tempo.....	57
Indicador 3: Agógica.....	57
Indicador 4: Claridad rítmica.....	58
Indicador 5: Intensidad – dinámica.....	58
Indicador 6: Articulación.....	58
Indicador 7: Fraseo.....	59
Indicador 8: Carácter.....	59
Indicador 9: Memoria musical.....	59

<i>Indicador 10: Actitud interpretativa</i>	59
<i>2.3.13.2 Técnica instrumental</i>	60
<i>Indicador 1: Postura, gesto</i>	60
<i>Indicador 2: Calidad de sonido</i>	60
<i>2.4 Glosario</i>	62
CAPÍTULO III METODOLOGÍA	64
<i>3.1 Operacionalización de variables</i>	64
<i>3.1.1 Identificación de las variables</i>	64
<i>3.1.2 Variable 1: Comprensión lectora</i>	65
<i>3.1.3 Variable 2: Interpretación musical</i>	66
<i>3.1.3.1 Definición conceptual</i>	66
<i>3.1.3.2 Definición operacional</i>	66
<i>3.2 Tipo y diseño de investigación</i>	67
<i>3.2.1 Tipo de investigación</i>	68
<i>3.2.2 Diseño de investigación</i>	68
<i>3.2.2.1 No experimental</i>	68
<i>3.2.2.2 Diseño Transversal</i>	68
<i>3.2.2.3 Correlacional</i>	69
<i>3.3 Población y muestra</i>	70
<i>3.3.1 Población de estudio</i>	70
<i>Criterios de exclusión para determinar la población y muestra</i>	71
<i>3.3.2 Muestra</i>	72
<i>3.3.2.1 Tamaño de la muestra</i>	73
<i>3.3.2.2 Técnicas de muestreo probabilístico</i>	74
<i>3.3.2.3 Muestreo probabilístico aleatorio simple</i>	74
<i>3.3.2.4 Características de la muestra</i>	75
<i>3.4 Instrumentos y recolección de datos</i>	76
<i>3.4.1 Técnicas de recolección de datos</i>	76
<i>3.4.1.1 La encuesta</i>	76
<i>3.4.1.2 La Observación indirecta</i>	77
<i>3.4.2 Instrumentos</i>	77
<i>3.4.2.1 Las Pruebas o Test</i>	77
<i>3.4.2.2 La rúbrica</i>	78
<i>3.4.3 Prueba de comprensión lectora</i>	78
<i>3.4.3.1. Rúbrica para evaluar la interpretación musical en estudiantes</i>	

<i>universitarios</i>	79
3.4.4 <i>Validación de contenido y confiabilidad de instrumentos</i>	79
3.4.4.1 <i>La validez</i>	79
3.4.4.2 <i>Validez de contenido</i>	79
3.4.4.3 <i>Validación de instrumento del investigador</i>	81
3.4.4.4 <i>Juicio de experto</i>	82
3.4.4.6 <i>Validación de facie- ensayo piloto</i>	83
3.4.4.7 <i>Confiabilidad del instrumento</i>	83
<i>La Confiabilidad</i>	83
<i>Coficiente Kuder Richardson:</i>	86
<i>Coficiente Alpha de Cronbach:</i>	86
3.5 <i>Aspectos éticos</i>	86
CAPÍTULO IV: RESULTADOS Y DISCUSIÓN	88
4.1 <i>Análisis descriptivo de los resultados</i>	88
4.1.1 <i>Variable comprensión lectora</i>	88
4.1.2 <i>Variable interpretación musical</i>	90
4.2 <i>Análisis inferencial de los resultados</i>	91
4.2.1 <i>Test de normalidad o de bondad de ajuste</i>	91
<i>Prueba Estadística</i>	92
4.2.2 <i>Hipótesis general</i>	93
4.2.3 <i>Hipótesis específicas</i>	94
4.2.3.1 <i>Hipótesis específica 1</i>	94
4.2.3.2 <i>Hipótesis específica 2</i>	95
4.2.3.3 <i>Hipótesis específica 3</i>	95
4.3 <i>Discusión</i>	96
4.3.1 <i>Comprensión lectora</i>	96
4.3.2 <i>Interpretación musical</i>	98
4.3.3 <i>Comprensión lectora e interpretación musical</i>	99
CONCLUSIONES	99
RECOMENDACIONES	101
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	103
ANEXOS	115
<i>Anexo 1: MATRIZ DE CONSISTENCIA</i>	116
<i>Anexo 2: Consentimiento Informado:</i>	117
<i>Anexo 3: PRUEBA DE COMPRENSIÓN LECTORA</i>	119

<i>PARA ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS</i>	119
<i>Anexo 4: PRUEBA DE COMPRENSIÓN LECTORA</i>	120
<i>PARA ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS</i>	120
<i>Anexo 5: RÚBRICA PARA EVALUAR LA INTERPRETACIÓN MUSICAL EN ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS</i>	130
<i>Anexo 6: FICHA DE VALIDACIÓN PARA JUICIO DE EXPERTOS</i>	132
<i>Anexo 7: Solicitud formal de la población oficial de los estudiantes matriculados en el período académico 2021 de la Universidad Nacional de Música.</i>	141
<i>Anexo 8: Carta de aceptación de artículo</i>	142

ÍNDICE DE TABLAS

<i>Tabla 2. 1 Niveles de comprensión lectora</i>	32
<i>Tabla 3. 1 Tabla de operacionalización de variable</i>	65
<i>Tabla 3. 2 Tabla de operacionalización de variable 2</i>	67
<i>Tabla 3. 3 Tabla de exclusión 1</i>	71
<i>Tabla 3. 4 Tabla de exclusión 2</i>	71
<i>Tabla 3. 5 Tabla de exclusión 3</i>	72
<i>Tabla 3. 6 Cálculo de la población y muestra</i>	73
<i>Tabla 3. 7 Especialidades de interpretación y cantidad por semestre de estudio</i>	75
<i>Tabla 3. 8 Jueces por juicio de expertos – Prueba de comprensión lectora para estudiantes universitarios</i>	80
<i>Tabla 3. 9 Resultados de la validación de la prueba de comprensión lectora para estudiantes universitarios</i>	81
<i>Tabla 3. 10 Resultados de la validación de la rúbrica para evaluar la interpretación musical en estudiantes universitarios</i>	82
<i>Tabla 3. 11 Resultados de la confiabilidad del Instrumento de comprensión lectora</i>	82
<i>Tabla 3. 12 Resultados de la confiabilidad del Instrumento de Interpretación musical</i>	84
<i>Tabla 3. 13 Descripción técnica y científica de la prueba de comprensión lectora</i>	84

Tabla 3. 14 <i>Descripción técnica y científica de la rúbrica de interpretación musical</i>	84
Tabla 3. 15 <i>Descripción técnica y científica de la rúbrica de interpretación musical</i>	85
Tabla 4. 1 <i>Resultados de la comprensión lectora global</i>	88
Tabla 4. 2 <i>Resultados de la comprensión lectora literal</i>	88
Tabla 4. 3 <i>Resultados de la comprensión lectora inferencial</i>	89
Tabla 4. 4 <i>Resultados de la comprensión lectora crítica</i>	89
Tabla 4. 5 <i>Resultados de la interpretación musical</i>	90
Tabla 4. 6 <i>Resultados de la dimensión expresión musical</i>	90
Tabla 4. 7 <i>Resultados de la dimensión técnica musical</i>	91
Tabla 4. 8 <i>Prueba de normalidad o bondad de ajuste para las variables de estudio y sus dimensiones</i>	92
Tabla 4. 9 <i>Coefficiente de correlación lineal</i>	92
Tabla 4. 10 <i>Correlación entre comprensión lectora e interpretación musical</i>	93
Tabla 4. 11 <i>Correlación de entre la comprensión lectora literal y la interpretación musical</i>	94
Tabla 4. 12 <i>Correlación entre la comprensión lectora Inferencial y la interpretación musical</i>	95
Tabla 4. 13 <i>Correlación entre la comprensión lectora crítica y la interpretación de los estudiantes</i>	96

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 3.1.....	69
Figura 3. 2.....	73

Resumen

Hablar de comprensión lectora es referirse a uno de los problemas fundamentales de los estudiantes universitarios no sólo del Perú sino del mundo entero. En ese sentido, esta investigación se centra en la evaluación de los jóvenes estudiantes intérpretes músicos, quienes desarrollan habilidades análogas a los procesos de la comprensión lectora y musical. El objetivo de la investigación fue determinar la relación entre la comprensión lectora y la interpretación musical de estudiantes de la Universidad Nacional de Música. Para este caso, se realizó una investigación correlacional, cuantitativa, transversal, no experimental con una muestra de 125 estudiantes de las distintas especialidades de interpretación musical de dicha universidad utilizándose dos instrumentos de medición, uno de comprensión lectora adaptado con textos para músicos y una rúbrica con validez y confiabilidad para evaluar la interpretación musical, respectivamente. Planteada la hipótesis de correlación, Rho de Spearman, entre ambas variables de estudio y mediante el SPSS 25, dio por resultado un significativo coeficiente de correlación, y a la vez los resultados generales indicaron una baja comprensión lectora en sus tres niveles, literal, inferencial y crítico además de una interpretación musical calificada en la escala promedio de Notable. En tal sentido, se concluye que la comprensión lectora e interpretación musical se retroalimentan y que, en la medida que se desarrolle y se cultive una mejor comprensión lectora, esta beneficia en la adquisición de habilidades metacognitivas en favor de la sensibilidad y la calidad de la interpretación musical de los estudiantes de la Universidad Nacional de Música.

Palabras clave:

Comprensión lectora, interpretación musical, estudiantes universitarios de música.

Abstract

To talk about reading comprehension is to refer to one of the fundamental problems of university students not only in Peru but in the whole world. In that sense, this research focuses on the evaluation of young student musicians, who develop diverse skills that are analogous to the processes of reading comprehension and musical comprehension. The objective of the research was to determine the relationship between reading comprehension and musical interpretation of students of the National University of Music of Lima-Peru. For this case, a correlational, quantitative, cross-sectional, non-experimental research was carried out with a sample of 125 students of the different specialties of musical interpretation of this university using two measurement instruments, one of reading comprehension adapted with texts for musicians and a rubric with validity and reliability to evaluate musical interpretation, respectively. The hypothesis of correlation, Spearman's Rho, between the two variables of study and by means of SPSS 25, resulted in a significant correlation coefficient and at the same time the general results that indicated a low reading comprehension in its three levels, literal, inferential and critical, in addition to a musical interpretation qualified in the average scale of Remarkable. In this sense, it is concluded that reading comprehension and musical interpretation feed back on each other and that, to the extent that better reading comprehension is developed and cultivated, it will benefit the acquisition of metacognitive skills in favor of the sensitivity and quality of the musical interpretation of the students of the National University of Music.

Key words:

Reading comprehension, musical interpretation, university music students.

CAPÍTULO I

1. PLANTEAMIENTO DEL ESTUDIO

1.1 Situación problemática

La comprensión lectora en los estudios universitarios se constituye como un serio problema y este no es reciente. Esta lamentable realidad, lleva años de vigencia y es verificable en diversos artículos e investigaciones últimas, cuyas dificultades crecientes se constituye y evidencia como uno de los problemas más complejos en la educación universitaria. Así, en Ecuador Macay-Zambrano y Véliz-Castro (2019) precisa que el precepto de que los procesos psicológicos respecto a la comprensión lectora no se cumplen y la realidad anual evidencia una realidad cada vez más compleja en la comprensión lectora.

La Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos (OCDE) en su programa para la evaluación internacional de alumnos (PISA) realiza cada tres años una prueba en distintos países y las aplica a estudiantes cuyas edades oscilan entre 15 y 16 años para medir los niveles de competencia que están por concluir la educación básica. Se comprueba que, a nivel mundial, los estudios de PISA demuestran que son muy pocos los países que mejoran en cuanto a lectura. Son loables los avances y crecimientos constantes y acelerados de Jordania, Macao (China) y Rusia, Estonia Portugal. Macao es la única economía con una tendencia positiva y acelerada en las tres materias evaluadas en sus competencias lectora, matemáticas y científica (Bos et al. 2019).

Al respecto Agrazal (2020) sostiene que, la comprensión lectora tiene una relación estrecha con el desarrollo de afectivo y cognitivo del estudiante. En tal sentido, constata que los niveles de comprensión lectora son muy bajos no solo en Panamá sino también en otros países subdesarrollados de Latinoamérica por lo que, resulta necesario realizar estrategias con el fin de superar este problema. En México, se acusa una comprensión lectora poco desarrollada lo que lleva a calificar a Gallardo-López y López-Morales (2019) como un país de no lectores, requiriendo que tal habilidad sea estimulada

desde la etapa escolar de manera que el estudiante universitario pueda alcanzar el nivel superior con herramientas y competencias que le permitan comprender textos complejos. También indica que, el desconocer estrategias para abordar correctamente textos académicos y científicos es otro de los problemas que en México conlleva a mostrar debilidades en la comprensión lectora lo que, conlleva a la vez por consecuencia, a la desmotivación por parte del estudiantado. A esta idea se suma Vidal-Moscoso y Manriquez-López (2016) quien afirma también en México que, la mayoría de los estudiantes universitarios poseen un bajo índice de lectura y de lenguaje por probablemente carecer de habilidades para comprender y producir formas de información de lenguaje diversa y requerida. A pesar de que el tema ha sido ampliamente estudiado, la situación parece no haber mejorado en mucho y la comprensión lectora se consolida como uno de los problemas más complejos y permanentes en toda situación académica y en especial en la superior universitaria. En tal sentido, el estudiante que inicia estudios académicos universitarios se encuentra con una realidad distinta a la vivenciada en su etapa escolarizada. Se enfrentan a un choque de lenguajes y formas discursivas no esperadas y/o modos de pensar propios de una comunidad académica. No saben cómo realizar lecturas de textos científicos y académicos lo que en muchos casos los lleva a no poder integrarse, fracasar y finalmente desertar. Por lo expuesto, resulta desacertado el rol de la universidad al asumir que, el joven estudiante ingresante posee una cultura académica y sabe abordar y analizar los textos de tipo académico como también científicos en sus lecturas lo que, conlleva a debilidades y vacíos al leer.

En Panamá, resulta necesario señalar que la comprensión lectora a nivel universitario debe ser debidamente prevista desde los primeros años de la formación académica a nivel escolar. Así lo sostiene Guevara Benítez et al. (2014) indicando que la comprensión lectora y su descuido en los niveles de formación básica, deviene por lógica en limitaciones al momento de ingresar a la universidad y las consecuentes limitaciones en alcanzar los objetivos curriculares. Se advierte que este problema no es ajeno en Panamá donde recientemente a pesar de realizar esfuerzos por el Ministerio de Educación

(MEDUCA) junto con la Universidad de Panamá, se comprueba que los índices de comprensión lectora alcanzados por los estudiantes, en las pruebas de admisión, evidencian un significativo déficit. Este problema ya podría estar existiendo probablemente hacia las últimas tres décadas.

Resulta necesario advertir que las investigaciones y pruebas aplicadas para medir los procesos cognitivos de alto nivel asociados a la comprensión lectora de textos académicos complejos universitarios en Costa Rica son insuficientes. De este modo se advierte que, en comparación con las pruebas realizadas a la población infantil, encontramos mayor cantidad de pruebas que miden reconocimiento de palabras, velocidad lectora, conciencia fonológica, entre otras (Brizuela et al., 2020)

En el Centro Universitario de Zacapa de Guatemala, entre los problemas que se evidencian en las pruebas de comprensión lectora, se cuenta con el mal hábito lector por parte de los estudiantes universitarios y el escaso dominio en los niveles de comprensión lectora. En esta mirada, es necesario señalar que, en la formación secundaria entre uno de los aspectos que se toma en cuenta para la lectura, se encuentra el de la fluidez que, obviamente el poseerlo por parte de algunos estudiantes no es una garantía de calidad y dominio en la comprensión lectora (A. Guerra, 2020).

En el Perú, el problema de la comprensión lectora está siendo atendido, sin embargo, un factor importante radica en la motivación del estudiante. Este último aspecto requiere de estudiar las causas muy aparte de formular estrategias de enseñanza o de aprendizaje. Si bien es cierto que la brecha del analfabetismo se ha acortado en los últimos años, el problema aún persiste en la medida de que ya no se sitúa en el saber no leer sino en que ahora los estudiantes no analizan lo que leen dado que la práctica lectoral requiere de involucrarse más con el acto de leer (Pulido, 2020).

De acuerdo con Yarlequé et al. (2020), la universidad en el Perú constituye un estamento educativo al que aspiran profesionalmente muchos jóvenes post escolares. Sin embargo, en los procesos de admisión a las universidades la comprensión lectora es un aspecto débil en algunas universidades peruanas. Lamentablemente el pensamiento crítico, además de la capacidad para la resolución de problemas y la comprensión de la

lectura, no se constituyen como requisitos indispensables como desarrollo, acusando una limitación alarmante en los procesos de selección. Algo similar viene ocurriendo con los estudiantes universitarios según la Evaluación Censal de estudiantes del 2019 en Perú. Por experiencia, se observan serias deficiencias en la lectura, la comprensión de textos, y lo que resulta más serio es que no existen avances entre el primer ciclo y los últimos ciclos.

En el Perú, entre otro de los factores formativos, Sánchez (2013) enfatiza el hecho que, a nivel de secundaria escolar, no se desarrolla adecuadamente el pensamiento crítico de los estudiantes. Este problema queda demostrado en los informes críticos que dan cuenta de los bajos niveles de comprensión lectora además de la baja participación en clase de los estudiantes consecuencia de un bajo desarrollo de pensamiento crítico, así como en la poca producción de textos y argumentos verbales que se concreten expresivamente en un planteamiento u opinión definido. En tal sentido se formula la siguiente ecuación: Si no se comprende un texto, imposible que haya un juicio crítico sobre el mismo.

Pinzás (2017) en otra mirada más realista respecto al problema de la comprensión lectora, este no sólo recae sobre los estudiantes sino que, estos resultan ser en muchos casos, consecuencia de la poca práctica de lectura que ejercen los propios docentes. Señala que, el nivel de comprensión y hábitos de lectura de los maestros del país (INIDE, 1977; 1978) coincide en describir que están por debajo de lo esperado, problema que se relaciona también con la comprensión lectora que demuestran sus estudiantes.

Otros de los problemas acusados que, en definitiva, incide en la baja comprensión lectora tiene que ver con que, al ingresar a la universidad en el Perú, llegan a esta, desde su etapa escolar con malos hábitos como el copiar, el no leer ni escribir. Este problema es reconocido por la universidad peruana incorporando cursos de redacción que en realidad pasan a ocupar tiempo y esfuerzos que deberían ser ocupados por los estudios de la carrera (Ramos, 2011).

Referirse a la interpretación musical como materia de estudio e investigación respecto a la evaluación en estudiantes, resulta de un campo bastante difuso y escaso. Una de las tareas más complejas es la de evaluar y

más aún cuando se tiene que evaluar una interpretación musical. Esto constituye un aspecto que según González y Bautista (2018) se ha estudiado a profundidad precisando que el debate de la valoración respecto al papel de la objetividad y la subjetividad de la interpretación en los procedimientos de calificación, se han desarrollado ampliamente en la literatura musical, psicológica y educativa. Sin embargo, a lo indicado, evaluar la interpretación musical desde un enfoque educativo y formativo dado en los conservatorios de música de España, es un aspecto que no está muy clarificado aún. Entre algunas investigaciones realizadas respecto a las ideas que tienen los profesores y qué aspectos podrían considerarse objetivos como también subjetivos al momento de evaluar numéricamente las interpretaciones musicales de sus estudiantes, se concluye que entre los docentes de conservatorios existen distintas opiniones e ideas contrastadas respecto a los procedimientos y criterios al momento de colocar una calificación. En tal sentido, para una mayor explicitación y sistematización de los procedimientos de evaluación, se debería de establecer un mayor intercambio de ideas entre los profesores a cargo (González y Bautista, 2018). En esta misma línea, en España, el mismo autor hace mención a nuevos enfoques curriculares respecto a la enseñanza tradicional centrado en el virtuosismo técnico, ejecución de repertorios considerados grandes y conocimientos musicales. En el enfoque tradicional se reflejan las teorías “directa e interpretativa” de la enseñanza musical considerados hoy tan solo medios que los músicos utilizan para lograr determinados fines pero que, no pueden ser considerados como un objetivo final. Pretendiendo ir más allá, el currículo actual se enfoca hacia un tercer nivel en el que tienen que ver competencias como la expresión y creatividad, la comunicación de emociones y sentimientos, de construir y otorgar sentido y significado, etc. En tal sentido, se acusa un cambio de paradigma en el proceso enseñanza – aprendizaje, cuyos cambios aún se hacen resistentes en la práctica de muchos docentes.

Un enfoque de la interpretación musical que, en la actualidad ha cobrado mucha vigencia desde mitad del siglo XX, es el relacionado con al estudio acucioso de los tratados musicales del pasado. De acuerdo con Pascual-León (2019) resulta imposible interpretar obras de Bach, Correa de

Arauxo o de Ludwig Van Beethoven si no tenemos información sobre los aspectos estéticos, características de las composiciones, e incluso del cómo se interpretaba (recursos y debilidades técnicas) entre otros muchos aspectos de interpretación. A pesar de que históricamente, desde mucho antes del siglo XVIII, se han escrito tratados sobre la forma de interpretar la música y los estudios alcanzados y realizados hoy en día, resulta insuficiente y queda mucho trecho por revisar y comprender las distintas épocas y estilos que se dan en la historia de la música.

Los estudios realizados respecto a la comprensión lectora en relación con el campo de la interpretación musical son prácticamente escasos y de un gran vacío. En este sentido, Bohorquez (2016) indica que en los estudiantes del II ciclo de un colegio público de la localidad de Kennedy en Colombia se pudo evidenciar en la población, problemas de comprensión lectora en los niveles literal, inferencial e intertextual. En tal sentido, el plantear el canto, como un vehículo expresivo y canalizador del lenguaje, constituye un medio necesario para su desarrollo. Como consecuencia a lo ya expuesto, los estudiantes de música que postulan y superan los exámenes aplicados en los procesos de admisión tan sólo son tamizados por una evaluación bastante breve y formal de razonamiento verbal al que incluso desaprueban en un gran porcentaje. Por otro lado, se jerarquiza en gran medida el examen de especialidad en la ejecución de su instrumento musical aspecto que determina el desarrollo de habilidades en el orden de la ejecución de su instrumento.

Esta investigación de comprensión lectora aplicada a músicos peruanos infiere características propias de una problemática que no los excluye, en el entendido de que los músicos adquieren ciertas ventajas y habilidades con respecto a otro tipo de estudiante, sin embargo, deja la discusión sobre qué aspectos sobre comprensión lectora deberá validarse en los discentes de la Universidad Nacional de Música. Al respecto Custodio y Cano-Campos (2017) de la Universidad Peruana Cayetano Heredia sostiene que las personas que han dedicado algún tiempo a la música, rinden más en memoria auditiva de corto plazo y en comprensión lectora.

1.2 Formulación del problema

La formación de músicos profesionales en el Perú y en el mundo en general, es de larga data y experticia. Esta gira fundamentalmente en la tarea de lograr intérpretes musicales al más alto nivel. En esta línea, en el ámbito académico se delinear currículos de estudios, áreas teóricas e históricas específicas que forman parte del conocimiento como ideal formativo académico, y que sirve de soporte para la comprensión de la música y la interpretación como finalidad o propósito. Forman parte del currículo, varias asignaturas de naturaleza textual literaria sustentando el área pedagógica en donde el docente conviene en incluir el uso de textos tanto bibliográficos, así como de diversos artículos que el estudiante debe leer a fin de realizar su labor y tarea académica.

1.2.1 Problema general

¿Cuál es la correlación entre la comprensión lectora y la interpretación musical en los estudiantes de la Universidad Nacional de Música?

1.2.2 Problemas específicos

P1. ¿Cuál es la correlación entre la comprensión lectora literal y la interpretación musical en los estudiantes de la Universidad Nacional de Música?

P2. ¿Cuál es la correlación entre la comprensión lectora inferencial y la interpretación musical en los estudiantes de la Universidad Nacional de Música?

P3. ¿Cuál es la correlación entre la comprensión lectora crítica y la interpretación musical en los estudiantes de la Universidad Nacional de Música?

1.3 Justificación de la investigación

1.3.1 Justificación teórica

La presente investigación, busca establecer en medición los distintos niveles de comprensión lectora literal, inferencial y crítica en estudiantes de

interpretación musical mediante textos seleccionados de acuerdo con el entorno de intereses estrictamente académicos de un estudiante de música, cuyo aprendizaje interpretativo debe apoyarse en lecturas especializadas, cuyos contenidos textuales son parte fundamental de las diversas asignaturas de los planes de estudio. Partiendo de la premisa que, todo estudio universitario de música se asienta en una formación académica especializada y teórica basada en las propias habilidades musicales (discriminativas, auditivas, motoras, memorísticas, apreciativas, etc.) y lecturas de naturaleza teórica como cultural musical, resulta importante analizar y establecer la validez de la correlación entre comprensión lectora y la tarea práctica de interpretar música como concepto integral

1.3.2 Justificación práctica

A la luz de los múltiples estudios sobre la importancia que tiene la comprensión lectora en el nivel universitario, resulta fundamental reforzarla en las diversas instituciones musicales, en áreas de conocimiento distribuidos en asignaturas que comprenden distintas disciplinas como: armonía, contrapunto, análisis, historia y probablemente otras más, dado que, se constituyen como herramientas básicas, cuya finalidad concurre en apoyar una sólida interpretación musical y de profesionalización del estudiante de música. Al respecto, estando la Universidad Nacional de Música en proceso de licenciamiento, resulta de necesidad fundamental, sumar esta investigación a la escasa lista de investigaciones académicas en su repositorio. La interpretación musical y la formación académica a la cual se enfoca esta investigación requiere en primer término, situarla en el contexto histórico actual y su aporte debe ser motivo de una sucesión constante de investigaciones futuras que sustenten el nivel universitario al que la Universidad Nacional de Música recién ingresa. Ese maravilloso mundo académico de la investigación musical en el Perú que, por consecuencia, será beneficioso para la comunidad musical y la científica local e internacional. Apoyar la necesidad imperiosa de reforzar la lectura como actividad académica cuyo fin es el de apoyar la adquisición de conocimiento aplicado directamente a la interpretación musical.

1.3.3 Justificación Metodológica

Para esta investigación, fue necesaria la creación desde la experiencia y experticia una prueba de comprensión lectora dirigida a estudiantes inmersos en el mundo académico de la música, y además una rúbrica para la evaluación de la Interpretación Musical, instrumentos que han sido validados por juicio de expertos y que cuentan con la confiabilidad de medición estadística tanto dicotómica (Kuder Richardson) como politómica (Alpha de Cronbach) respectivamente. Dichos Instrumentos de medición aportan y pueden ser utilizados en estudios científicos posteriores.

1.4 Objetivos de la investigación

Para esta investigación, fue necesaria la creación, desde la experiencia y experticia, de una prueba de comprensión lectora dirigida a estudiantes inmersos en el mundo académico de la música, además de la elaboración de una rúbrica para la evaluación de la Interpretación Musical, instrumentos que fueron validados por juicio de expertos contando con la confiabilidad de medición estadística tanto dicotómica (Kuder Richardson) como politómica (Alpha de Cronbach) respectivamente. Dichos Instrumentos de medición aportan y pueden ser utilizados en estudios científicos posteriores.

1.4.1 Objetivo general

Determinar la correlación entre la comprensión lectora y la interpretación musical en los estudiantes de la Universidad Nacional de Música.

1.4.2 Objetivos específicos

O1. Determinar la correlación entre la comprensión lectora literal y la interpretación musical en los estudiantes de la Universidad Nacional de Música.

O2. Determinar la correlación entre la comprensión lectora inferencial y la interpretación musical en los estudiantes de la Universidad Nacional de Música.

O3. Determinar la correlación entre la comprensión lectora crítica y la interpretación musical en los estudiantes de la Universidad Nacional de Música.

1.4.3 Hipótesis general

Hipótesis general

Existe correlación entre la comprensión lectora y la interpretación musical en los estudiantes de la Universidad Nacional de Música.

1.4.4 Hipótesis específicas

H1. Existe correlación entre la comprensión lectora literal y la interpretación musical en los estudiantes de la Universidad Nacional de Música.

H2. Existe correlación entre la comprensión lectora Inferencial y la interpretación musical en los estudiantes de la Universidad Nacional de Música.

H3. Existe correlación entre la comprensión lectora crítica y la interpretación musical en los estudiantes de la Universidad Nacional de Música.

CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO

2.1 Marco filosófico o epistemológico de la comprensión lectora

Desarrollar habilidades y estrategias cognitivas y metacognitivas de aprendizaje constituyen una de las preocupaciones principales de la educación en la actualidad. Entendido así, la comprensión lectora se erige como uno de los aprendizajes fundamentales en los procesos educativos por la que se le facilita al estudiante la reflexión, el indagar, el analizar, el relacionar e interpretar lo que se lee (Monroy- Romero y Gómez-López, 2009)

2.1.1 Teorías del aprendizaje en el marco del enfoque constructivista

Leer y comprender son dos actividades intelectuales que se interrelacionan desde un enfoque del aprendizaje como base epistemológica. En este sentido, las teorías del aprendizaje en los procesos cognitivos de la comprensión lectora constituyen puntos de partida de las teorías del constructivismo psicogenético de Jean Piaget, el constructivismo psicosocial de Vigotsky, el enfoque teórico del constructivismo aplicado a la educación de Mario Carretero y la teoría del instrumentalismo de John Dewey.

Desde un enfoque psicológico y filosófico, se sostiene al constructivismo como el fundamento por el cual las personas construyen sus aprendizajes en el proceso de aprender y comprender. Esta teoría gira en torno principalmente a dos importantes investigadores, Jean Piaget y Lev Vigotsky (Shunk, 2012)

Bruning, Schraw y Ronning(2002) señalan cuatro enfoques de sujetos del constructivismo en el día de hoy. Así tenemos los distintos constructivismos como: El radical, el cognitivo, el socio – cultural y el social. En el primer caso, lo social es irrelevante y por lo tanto su construcción es “intra” representados por Vico, Von Foerster y Von Glasersfeld. En el cognitivo el elemento social ejerce un rol de ayuda para mejorar la adquisición de conocimientos, pero no resulta una condición para su construcción intra e inter y está representado fundamentalmente por Jean Piaget. El Constructivismo socio – cultural sostiene que la construcción de conocimiento interviene el elemento social necesariamente pero no es suficiente para la construcción

intra e inter. Este enfoque representado por Vigotsky. Finalmente, el construccionismo social y por tanto necesaria y suficiente para la construcción intra. Este enfoque representado por Max Scheler, Berger y Luckman.

2.1.2 La comprensión lectora visto en el tiempo histórico

Son muchos los estudiosos de la comprensión lectora. Al respecto Manzano (2000) cita el trabajo realizado por Romane en 1884 siendo probablemente el más antiguo en este género. Romane realiza un experimento de hacer que un grupo de sujetos lean un párrafo de diez líneas, encontrando diferencias en cuanto al tiempo usado en la lectura y lo recordado después de dos anotaciones consecutivas. Siendo que la segunda resultaba más fidedigna que la primera en la recordación de términos.

Thorndike en 1917 detectaba errores en la lectura como por ejemplo fallas al identificar la semántica de las palabras o asignar escasa o demasiada importancia a una palabra o idea, o el dar respuestas insuficientes o conclusiones partiendo de una lectura. También desarrolló la idea de que la lectura se da como un proceso que se relaciona con la organización y análisis de ideas similar al que se produce en los procesos de alto nivel (Trujillo, 2012).

En la línea del concepto de la comprensión lectora como proceso dentro de la teoría del aprendizaje en el marco del enfoque constructivista, podemos citar a dos importantes autores: Frank Smith y Kenneth Goodman. Para Smith, citado por Moran y Uzcátegui (2006) señala que en su obra "Comprensión de la lectura" este puntualiza oponiéndose a los conductistas que, en los procesos de lectura, no se produce en el texto o página del lector sino a la inversa, es decir que este participa en la construcción de significados partiendo de sus conocimientos previos.

Complementando la idea de los conocimientos previos, Blanco (2005) cita a Smith sobre el particular señalando que, en todo proceso de aprendizaje solo le podemos dar sentido a algo en la medida que la experiencia la hayamos hecho parte de nuestro mundo atribuyéndole un significado. En esa interacción entre el lector y el texto, para Smith existen dos fuentes para la información de la lectura, la visual y la no visual. En este sentido, la lectura resulta ser un

proceso selectivo pues, no utiliza la totalidad de la información visual dado que, en el proceso lector se va realizando la construcción y desconstrucción entre lector y texto a medida que se va realizando la lectura.

Para referirnos a Kenneth Goodman (1980) Tabash (2009) en Costa Rica, se explica a la Filosofía del Lenguaje Integral alternativamente al fomento del desarrollo de estudiantes con sentido crítico y que sean capaces de expresarse de forma escrita como también oral. De este modo, el estudiante toma una actitud activa en su proceso de aprendizaje asumiendo un rol activo al interior de la sociedad.

Goodman desde la teoría socio psico lingüística sostiene que el lenguaje es heterogéneo pues en él, se integran variedades sociales. En este sentido, Brioli (2011) señala una definición dada por Kenneth sobre el lenguaje en el que concibe al lenguaje como social, personal, simbólico y sistemático. Por tanto, el lenguaje se constituye como un medio de desarrollo humano, por el cual se transmite conocimientos con los demás, se crece además de asimilar el entorno cultural en la adquisición de valores.

Como parte del desarrollo cognitivo, Goodman sugiere tres pasos: la percepción del niño en la fijación de aspectos de su experiencia, la ideación de la reflexión de la experiencia, y la presentación de cómo dicho conocimiento se expresa de alguna manera. A través del lenguaje el niño comunica lo que piensa, lo que siente y lo que sabe mejorando su aprendizaje. En ese sentido Goodman coincide con Smith en lo que respecta al proceso lector reconstruyendo el sentido del texto basándose en la información que encuentra tanto en el texto como también en la información previa que este tiene. Así pues, la lectura es un “juego de adivinanzas” en el que el lector recoge muestras, su experiencia lo hace predecir, es capaz de anticiparse, puede inferir ideas, algunas son confirmadas, rechaza otras, corrige y finalmente construye el significado y el sentido del texto que lee.

Respecto a las concepciones teóricas que se han manejado en los procesos de lectura en los últimos años, Dubois (1991) sostiene que son tres las concepciones que se han manejado. La primera concibe a la lectura como habilidades o transferencia de información en el que se pueden distinguir tres niveles de lectura 1) El referido al conocimiento de las palabras 2) El de la

comprensión y 3) El de la extracción de los significados. También entiende y remarca subniveles de la comprensión lectora como: a) La habilidad para entender lo que un texto indica, b) La habilidad para inferir lo que el texto no indica o expresa, y el nivel crítico o habilidad que permite estimar la calidad del texto. En tal virtud, el enfoque del texto se haya en las palabras y oraciones que forman parte del rol del lector que es descubrir su validez. También sostiene que el hablar y entender lo oral, es posible por lo tanto decodificar y entender un texto. La segunda concepción es aquella que considera la lectura como un proceso interactivo. Este concepto surgió a finales de los 70 como parte del estudio de la psicolingüística y de la psicología cognitiva además de la teoría del esquema. Esta concepción enfatiza en que el lector trae conocimientos previos o también denominados esquema de manera que para la comprensión interactúan el lenguaje y los conocimientos previos. Sus representantes son Smith y Goodman.

Una tercera concepción es la lectura como proceso de transacción, teoría desarrollada por Louise Rosenblatt en 1978. Su concepto radica en la relación entre el cognoscente y lo conocido de manera que se enfatiza el denominado circuito dinámico, discursivo en el tiempo, la Inter fusión entre el texto y el lector otorgándole significado en una síntesis y que denomina “poema” o nuevo texto, el cual resulta en la suma de las partes en la mente del lector. En este caso el significado se construye, se encuentra el autor y el lector, y resulta mayor que el texto escrito o que los conocimientos previos del lector y el significado depende de las transacciones que se produzcan entre lectores y textos en un contexto específico. (Monroy y Gómez, 2009)

2.2 Antecedentes de la investigación

2.2.1. Antecedentes internacionales

Guerra et al. (2021) en México con el objetivo de identificar los niveles de comprensión lectora, el uso de estrategias y la motivación hacia la lectura, y relacionarlos con diferentes variables sociodemográficas y académicas realizaron una investigación en el que participaron 54 alumnos universitario de la Universidad Autónoma de México (Campus Iztacala) Se evaluó la comprensión lectora a través de un instrumento para evaluar la comprensión

lectora en alumnos universitarios y validado por Guerra y Guevara (2013) evidenciándose un bajo nivel en el que sólo respondieron acertadamente un 45% de la prueba. Los porcentajes por cada nivel de comprensión fueron: Literal 63%, Inferencial 62%, Crítico 32% y Apreciativo 42%. El puntaje total de la prueba arrojó 45% de respuestas correctas. Los niveles más altos no superaron el 63% y, los más bajos, fluctuaron entre 32 % y 62% de respuestas correctas.

Capacho et al. (2021) en la Universidad de Santander UDES de Colombia, con el objetivo de medir la comprensión lectora inferencial en estudiantes del Quinto semestre del Programa de Instrumentación Quirúrgica de, realizan una investigación cuantitativa, descriptiva transversal teniendo por resultado un alto nivel de comprensión lectora inferencial Otorrinolaringología 80.5% Ortopedia II 80.5% Atención Primaria en Salud (APS) 74.6% Gestión en Servicios de Salud 65.5%. Para la investigación se aplicaron cuatro instrumentos en los cursos ya señalados, Como resultado de esta investigación indicaron y concluyeron que los alumnos después de leer un texto científico, estos manifiestan tener un buen nivel de comprensión lectora inferencial.

Andrade y Utria (2021) realizaron un estudio en Colombia teniendo como objetivo el caracterizar y medir la comprensión lectora en los niveles literal, inferencial y crítico en estudiantes de: I, V y X cuyos programas son de diez semestres y el I, V y VIII de los programas de ocho semestres de estudio. La muestra fue de 1,125 alumnos de los 11 programas académicos de la Universidad Metropolitana de la ciudad de Barranquilla. La investigación fue de tipo descriptivo – comparativo y transversal. Los resultados alcanzados fueron: En el primer caso se puede identificar que el más alto desempeño se dio en los estudiantes para la comprensión lectora a nivel literal con el 82%. El nivel inferencial alcanzó el 52% y el nivel crítico con un 32%. En el segundo caso, en el que se aplicó la prueba de comprensión lectora, ICLAU a los diversos programas, evidenciándose mejoras en los desempeños. Así, los distintos programas alcanzaron los desempeños de: Bacteriología con un 56% y Fonoaudiología con un 52%. Inferiores desempeños alcanzaron los Programas de Trabajo Social y Optometría con un 49% cada uno, Medicina y Psicología 48% respectivamente, y Fisioterapia, Nutrición y Dietética y

Terapia ocupacional, con un 42%. Como conclusión se indicó que se llegó a determinar que el mejor desempeño de los participantes se dio a nivel literal mientras que la mayoría, presentan los niveles inferencial y crítico bastante bajos.

Fuentes et al. (2020) con la finalidad de evaluar la comprensión lectora desde medios no tradicionales como es el manejo de las Tecnologías de la Información (TIC) se realizó en Madrid - España un estudio correlacional, en el que participaron 178 estudiantes universitarios voluntarios que cursaban 1º de Grado de Trabajo Social en la Universidad Complutense de Madrid durante el año académico 2016-2017. Las edades de los participantes estuvieron entre los 18 a 25 años, de los cuales el 75% fueron mujeres y el 25% hombres. Se llegó a la conclusión que la comprensión lectora mejora al realizarse este a través de un soporte ordenador. Se pudo inferir que la sociedad de la información parece avanzar hacia una mejora en la comprensión lectora por medios no tradicionales de lectura.

Macay-Zambrano y Véliz-Castro (2019) en México realizaron una investigación para evaluar los niveles de la comprensión lectora en estudiantes universitarios. A través de un estudio metodológico de tipo descriptivo y diseño no experimental, aplicaron una prueba a 250 estudiantes de nivel universitario mediante un instrumento tipo cuestionario, implicando la no existencia de condiciones para el logro de articular las ideas en el texto. Asimismo, el procesamiento se realizó a través del SPSS 20, describiendo, analizando y contrastando la información. Se concluyó que la comprensión lectora, logró ubicarse en términos de un nivel medio. Entre los resultados obtenidos para una población de 250 participantes, se indican las escalas de valoración alto, medio, y bajo para los niveles de comprensión literal, inferencial y crítico. En la calificación general, 72 participantes lograron un 29% ubicándose en el nivel alto, mientras que 150 participantes alcanzaron un 60% en el nivel medio y los 28 participantes restantes se ubicaron en el 11% en el nivel bajo.

Alemán y Carvajal (2017) en un estudio realizado en San Luis, Potosí, México, y con el objetivo de describir los niveles de comprensión lectora de

estudiantes de Comunicación e Información y Trabajo Social y por ende del trabajo que se realiza al respecto en el aula, mediante un instrumento semi estructurado de dos partes: Un texto expositivo con preguntas que se relacionan al texto y por otro lado, preguntas sobre tareas de lectura que se efectúan en la universidad. Este estudio de tipo descriptivo involucró a 246 estudiantes participantes, dando como resultados índices bajos en el nivel de comprensión literal observándose además que un 15% no respondieron aduciendo que la respuesta no estaba indicada en el texto además que un número bastante bajo pudieron responder a los 24 puntos como máximo. De manera general, en el nivel inferencial, los porcentajes no fueron bajos por sus reactivos tanto de inferencia sencilla como de inferencia compleja. En el nivel crítico, el índice de respuestas correctas fue muy bajo y sólo el 3.5 de participantes obtuvo respuesta acertada.

González-Royo y Bautista (2017) realizó una investigación en Granada- España para investigar las ideas de 18 profesores titulados de conservatorio en edades entre 34 y 62 años, con una experiencia en la enseñanza entre los 7 y los 26 años, con una media de 17.2 años, y una desviación típica de 7.15 años, bajo la metodología bola de nieve y básicamente entre tres especialidades instrumentales cuales fueron piano, viento de madera y cuerda, y teniendo como material una entrevista semiestructurada respecto a qué aspectos consideran de carácter objetivos y qué otros aspectos de carácter subjetivos al momento de calificar numéricamente las interpretaciones musicales de sus estudiantes. Evaluar la interpretación musical desde una perspectiva educativa dada en los conservatorios de música, es un aspecto que no está muy clarificado aún. En el caso de la investigación realizada, se concluye que, entre los docentes de conservatorios, existe una multiplicidad de ideas respecto a los criterios y procedimientos de evaluación. En tal sentido, para una mayor explicitación y sistematización de tales procedimientos, cabría establecer un mayor intercambio de ideas entre los profesores a cargo.

2.2.2 Antecedentes nacionales

Del Castillo (2020) en el Perú realizó una investigación con el objetivo de

determinar cómo afecta la comprensión lectora para la solución de problemas de matemática en estudiantes de la universidad peruana. Para tal fin realizó un trabajo de investigación de Tesis de diseño no experimental, descriptivo, correlacional causal. La muestra consistió en 100 estudiantes universitarios de primer y segundo ciclo. Se usaron como instrumentos, una prueba de medición para la comprensión lectora y el uso de dos cuestionarios. Los resultados determinaron que, la comprensión en el nivel literal fue: En inicio, un porcentaje de 35%, en proceso el 55% y en logro esperado fue de 55%. Para el nivel Inferencial se alcanzó: en inicio un 94%, en proceso el 5% y en logro esperado el 1%. Por la información descrita, quedó demostrado que, para la resolución de problemas de matemática si incide la comprensión lectora.

Yarlequé-Chocas et al. (2020) realizaron en Huancayo, Perú, una investigación con el objetivo de establecer si, un desarrollo del pensamiento crítico a un buen nivel es posible una correspondencia a una mayor capacidad para resolver problemas y un mayor nivel de comprensión lectora en ingresantes a la universidad. Bajo el enfoque de una investigación de tipo sustantiva, descriptiva correlacional, con una población de 513 ingresantes a la Universidad Nacional del Centro del Perú, de ocho facultades, tomados por accesibilidad y consentimiento informado. De los 513 estudiantes ingresantes, 244 fueron mujeres y 269 varones cuyas edades oscilaban aproximadamente entre 17 y 24 años. Los resultados fueron: El 35,09% ingresan con bajo nivel de pensamiento crítico, el 33,528% se encuentra en el nivel bajo en comprensión lectora. Se concluyó que, para ingresar a la universidad, no existe el requisito indispensable de tener desarrollado el pensamiento crítico, además de la capacidad para resolver problemas ni la comprensión lectora, lo cual acusa una seria limitación en los procesos de selección. La prueba de comprensión lectora, validada y confiabilizada, constó de un texto propuesto a los examinados, por la que debían responder 11 ítems (seis cerrados, uno semi abierto y cuatro abiertos) que permitían discriminar los tres niveles de comprensión lectora: literal, inferencial y crítico con una baremación de Bajo, Medio, Alto. Los resultados de la comprensión lectora fueron: Bajo: 33.5%, Medio 39.4%, Alto 27.1%

Vargas (2020) en Lima realizó una investigación para establecer la relación que existe entre las Estrategias de aprendizaje y comprensión lectora en estudiantes de educación superior en una universidad de Lima 2020. Basado en una metodología con un enfoque cuantitativo, de diseño no experimental, correlacional, de corte transversal y con una muestra conformada por 30 estudiantes. La prueba de comprensión lectora se elaboró mediante un cuestionario de 20 ítems organizados en los niveles literal, inferencial y crítico teniendo en términos globales los resultados siguientes: 7 participantes alcanzaron el nivel de Inicio con el 23.3%, 14 participantes en Proceso con el 46.7% y 9 participantes en Logro con el 30%. La investigación concluyó que existe una relación positiva alta entre las estrategias de aprendizaje y la comprensión lectora.

Abanto (2019) realizó en Lima una investigación que tuvo como objetivo el determinar la relación entre la comprensión lectora y la redacción académica en estudiantes universitarios en la Facultad de Ingeniería Industrial y de Sistemas. Se trató de investigación cuantitativa, empírica correlacional y transversal, con una población de 59 estudiantes de ingeniería del segundo semestre académico 2018-II, de primero, tercero y quinto año. Mediante una prueba de comprensión lectora y otra de redacción académica con su respectiva rúbrica. Se concluyó que existe una relación significativa entre ambas variables. En el análisis estadístico se trabajó con los niveles literal, inferencial y crítico. En las dos primeras se encontró que la relación es significativa. En el nivel crítico y la redacción académica no se encontró ninguna relación significativa.

Brivio (2020) en la Universidad César Vallejo realizó una investigación cualitativa cuyo objetivo fue realizar un análisis sobre el desarrollo de la memoria musical tomando en cuenta conocimientos de la memoria musical, mecanismo y la educación de este en la Universidad Nacional de Música. La memoria musical resulta ser un aspecto fundamental en el desarrollo de la interpretación musical, especialmente cuando nos referimos a la música escrita cuyo intérprete se somete a interpretar obras de muy larga duración. Esta investigación cualitativa, básica y fenomenológica se realizó con una

muestra de diez estudiantes de canto en base a entrevista semiestructurada llegándose a varias conclusiones entre las que destacan que los estudiantes poseen auto conocimientos sobre el desarrollo de la memoria musical como concepto, beneficios y tipos de memoria, la descripción que ellos realizan respecto a la memoria musical que poseen, sus limitaciones, sus beneficios o ventajas, y el papel del docente respecto a cómo ayudar al estudiante para mejorarla.

2.3 Bases teóricas

Referirse a teorías sobre el aprendizaje de la lectura es adentrarse al campo del conocimiento científico que, ha perdurado a lo largo del tiempo. Estas teorías siguen vigentes e históricamente según Jiménez et al. (2014) las principales son: La teoría Innanista de Chomsky (1957) en la que los seres humanos nacemos biológicamente preparados para desarrollar un lenguaje. Otros se adhieren a esta teoría en el entendido de un aprendizaje precoz de la lectura (Cohen, 1983, 1989) (Doman, 1970). La teoría conductista expone sobre habilidades de conducta para la lectura que deben ser reforzadas y repetidas para adquirir y lograr su destreza. (Carnine, 2004). La teoría maduracionista que apareció entre los años 30 y 50 indicando que antes de aprender a leer el niño debe madurar hasta los 6 y 7 años. Esta teoría sería rebatida por las teorías conductista y constructivista. Esta última, preconiza la construcción de conocimiento en cada individuo participando de modo activo en los procesos de aprender a leer por una necesidad interna de la mente. Sus principales teóricos fueron Jean Piaget, Ausubel y Bruner. Por otra parte, la teoría social pone de relieve la interacción social de cada individuo en el aprendizaje de la lectura. De este modo, se han sumado las teorías sociolingüísticas, sociocultural y el aprendizaje cognitivo social. Sus exponentes fueron Tracey y Mandel, (2012) y Vygotsky (1979) con su teoría de la zona de desarrollo próximo. Finalmente, la teoría cognitiva ha explicado los procesos mentales subyacentes a la lectura en el que considera el aprendizaje de la lectura como un proceso de actividad compleja y múltiple entre las que se destacan el desarrollo de habilidades fonológicas a través de la enseñanza, la estimulación y el entrenamiento para su aprendizaje. Sus

exponentes son muchos entre los que destacan principalmente: Clemente y Domínguez (1993), Bravo et al. (2006) entre otros.

Al respecto Pinzás-García (2017) desarrolla la teoría de la comprensión lectora en cuatro modelos de la lectura que son explicadas desde la psicología cognitiva contemporánea. Estos, nos explican el proceso de cómo el cerebro procesa cognitivamente en el lector y representa la forma en que un lector percibe la palabras, cómo procesa lo visual impreso, o cómo comprende oraciones de un texto. Estos modelos son: El ascendente, el descendente, el interactivo y el compensatorio.

El modelo *ascendente* centra su teoría en la atención al texto, a las letras, y cómo los procesos de comprensión empiezan en el texto para pasar a representar fonemas y palabras hacia la comprensión. El modelo *descendente* enfoca su teoría en las experiencias lingüísticas del lector, sus distintas habilidades inferenciales, su acervo de palabras y significados, sus motivaciones, intereses y todas sus experiencias previas que representan los aspectos que fundamentan su comprensión hacia la lectura. El modelo *interactivo*, rechaza la idea de que los dos modelos antes expuestos se den de modo autónomo. Esta teoría representada por Kenneth Goodman (1981) sostiene la complementariedad de ambos procesamientos (perceptual, cognitivo e incluso sensorial, sintáctica, semántica y pragmática) que tienen lugar en la actividad mental y de comprensión de la lectura. Finalmente, el modelo *compensatorio* refiere a que cuando uno de los modelos se debilita o fracasa en el proceso de lectura, el otro entra con más fuerza a modo de compensar dichas fallas. En tal sentido, la metacognición cumple un rol de equilibrio y reparación en la comprensión, proceso que además se realiza a gran velocidad mental.

2.3.1 Comprensión lectora

Para iniciar y formular el concepto de comprensión lectora, es preciso remitirse a las definiciones dadas por estudiosos en la materia. En una guía para la construcción de significado de la lectura en el aula multigrado, se

menciona esta interesante definición de comprensión lectora de Cooper, David (1998) p.18, extraído de su libro: *“Cómo mejorar la comprensión lectora”* Para comprender a la palabra escrita, el lector ha de estar capacitado para entender cómo el autor ha estructurado y organizado las ideas e información que el texto le ofrece, y relaciona las ideas e información del texto con otras ideas o datos que habrán de almacenarse en su mente. Por esas dos vías, el lector interactúa con el texto para elaborar un significado (Gutiérrez Valtierra et al., 2005)

Para Pinzás (2006) quien es referida por Macay-Zambrano y Véliz-Castro (2019) indica que la lectura comprensiva es un proceso tanto constructivo, interactivo, estratégico y metacognitivo. Constructivo porque se trata de procesos de elaboración de las interpretaciones del texto y sus partes. Interactivo porque tanto la información que traen el lector, el autor y el texto, se complementan en la elaboración de significados. Estratégica porque va de acuerdo con la meta, el material y la familiaridad del lector para con el tema. Finalmente, indica metacognitivo pues entran en funcionamiento el control propio de los procesos de pensamiento, de modo que dicha comprensión se asegure con fluidez. De igual forma lo entiende Ugarriza (2006) quien sostiene que, la comprensión de textos es una actividad constructiva y compleja en el que, tanto el lector así como el texto, se interactúan dentro de un contexto determinado.

Para Sánchez (2013) de la Universidad Ricardo Palma, Lima-Perú, la comprensión lectora se constituye como parte de la comprensión verbal, es decir, lograr, captar el sentido que contienen los contenidos de los mensajes escritos. En tal virtud, se constituye como una capacidad para percibir y aprehender las ideas o conocimientos que contienen las palabras o grupos de palabras. El lector comprende la lectura pues entiende la comunicación y transmisión textual sin relacionarlo con otros materiales porque percibe la totalidad de lo que el mensaje implica. De mismo modo el autor señaló que existen dos tipos de comprensión lectora, una superficial y otra profunda. La primera procede de extraer las ideas contenidas en el texto y la segunda invoca un pensamiento crítico de orden cognitivo por el cual garantiza un aprendizaje exitoso, tratándose especialmente de un factor a desarrollar por

parte de estudiantes universitarios ya que estos deben continuamente analizar información, resolver problemas y decisiones que redundan en su quehacer profesional.

En la línea de los argumentos descritos líneas arriba, se entiende por comprensión lectora como una compleja actividad intelectual de proceso cognitivo que se alcanza con la adquisición de habilidades cognitivas previas correspondientes a los distintos niveles de comprensión lectora como la comprensión literal, la inferencial hasta alcanzar la metacognición o superior con la comprensión lectora crítica. Alcanzar una comprensión lectora no resulta en una tarea sencilla y esta se adquiere desde la etapa de niñez por lo que alcanzar una comprensión lectora idónea requiere de tiempo y mucha práctica. En este proceso de estrategias para alcanzar la comprensión lectora crítica, se debe iniciar en la etapa escolar con el uso de textos apropiados de acuerdo con la edad, con el fin de generar el interés y el gusto por la lectura, hasta alcanzar la etapa universitaria con las suficientes habilidades cognitivas adquiridas a fin de abordar lecturas pertinentes con eficacia y correspondientes a los estudios de nivel académico universitario.

2.3.2 Importancia de la comprensión lectora en estudiantes universitarios

En todo proceso académico, ya sea de educación básica regular como de educación superior universitaria, la competencia lectora se ha constituido y afirmado como uno de los requisitos fundamentales. En tal sentido, la definición de lectura a través de las últimas décadas se ha ido ampliando de acuerdo con los contextos que se van delineando bajo los cambios de índole social, económico y cultural. A esto se agrega lo que hoy podemos entender por aprender desde las teorías y posturas de la psicología educativa, cuya investigación se ha ampliado en su significación como parte de procesos crecientes de desarrollo en la interacción con iguales y comunitariamente. Así lo ha dejado precisado el documento de la OCDE en el Marco de Evaluación y de Análisis de PISA para el Desarrollo (Rouet et al., 2017)

En esta línea conceptual, es importante considerar como parte del

proceso del aprender a leer, precisar que la comprensión lectora es sin duda el punto más significativo del proceso. En la definición de comprensión lectora se comprende esta como un conjunto de procesos psicológicos y de operaciones mentales que se van adquiriendo desde las nociones del habla, hasta la ciencia de la lingüística aplicada. (Macay-Zambrano y Véliz-Castro, 2019)

Frente a un mundo complejo (globalizado, dinámico y conflictivo, además de democrático) que es como resulta el día de hoy, Cassany (2003) admite que la única respuesta posible en cuanto a la formación de ciudadanos es que estos posean habilidades críticas lectoras, de escritura y de pensamiento. Citando a Díaz, (2006); Walter, (2004) y Guevara-Benítez et al. (2014) indican que los estudiosos de la comprensión lectora están de acuerdo en considerarla como una competencia indispensable para el aprendizaje de conocimientos, habilidades, actitudes y competencias específicas. En tal sentido, su importancia y relevancia en el mundo entero se orienta a considerarla como una de las competencias genéricas a las que se le debe dar una prioridad en el nivel formativo.

La comprensión lectora está considerada fundamental en los objetivos académicos además de estar como parte de los planes curriculares y las consiguientes competencias a desarrollar. Entre los componentes de la comprensión lectora podemos considerar la realización de síntesis, inferencias y análisis crítico de contenidos de discursos y lecturas, así como también la identificación y jerarquización de ideas (Goscinski et al., 2005; Quintana, Raccoursier, Sánchez, Sidler, y Toirkens, 2007; Secretaría de Educación Pública, 2011, 2013; Sumsion y Goodfellow, 2004) (Guevara et al., 2014)

2.3.3 Características de la comprensión lectora

Los procesos de la lectura continúan debatiéndose en la comunidad científica, aunque existe un consenso respecto a determinados asuntos que son explicados por Anderson et al. (1985) En la línea descrita, Pinzás (2012) menciona y desarrolla las siguientes características con respecto a las teorías científicas sobre la lectura:

1) La lectura como construcción:

La lectura es definida como un proceso constructivo cuyo significado o interpretación son establecidos por el lector como parte de su proceso mental. El lector requiere entender sobre la base de un texto escrito. En la relación lector - texto, se construye una comprensión textual o literal. Se trata de una dualidad entre el entender y recordar un texto visible y sobre ello deducir lo invisible. (Smith, 1978)

2) La lectura como interacción e integración.

Esta característica se entiende como una interacción entre lector y el texto. En tal sentido, las experiencias o informaciones previas del lector interactúan en la comprensión de la lectura y a la vez se integran para generar un significado en el lector.

3) La lectura como interacción entre fuentes de información.

El lector, basa su comprensión mediante información como la ortografía, la información gramatical, léxica, sintáctica, semántica y pragmática. En este aspecto el lector comprende una lectura porque conoce las reglas ortográficas, las relaciones de concordancia gramatical, la información léxica en la medida que participan palabras que el lector conoce en su significado. La información sintáctica en la medida que el lector conoce la teoría de la formación de las oraciones además de frases mientras que lo semántico permite conocer el significado de las palabras y las conformaciones de las estructuras como frases, oraciones y textos. Finalmente, la característica de lo pragmático en el que se genera la comprensión de lecturas a través de conocer los cambios que se suscitan en el uso del lenguaje

4) La lectura como proceso estratégico:

Las lecturas que realiza un lector no siempre están determinadas por sus intereses inmediatos. Un lector acucioso debe saber relacionarse con todo tipo de contenido lector y la actitud de este debe continuamente flexibilizarse. Este lector es el que se define como estratégico, en el que debe adaptarse a encontrar palabras nuevas en significado lo que ocasiona cambios en su ritmo de lectura y de una comprensión que demanda una actitud más cuidadosa.

5) La lectura como proceso metacognitivo.

Es aquella lectura en el que el lector es exigido en sus destrezas de alta cognición y pueden controlar la manera como realizan la lectura en tres sentidos. El primero se refiere a: Saber evaluar su propio conocimiento o habilidades frente a lo que le demanda la dificultad del texto. Lo segundo es darse cuenta de que pueda generar su dificultad de comprender y finalmente lo tercero es saber realizar el acto correctivo para recuperar con prontitud la comprensión de este.

6) Una lectura automática:

Para lograr procesos superiores de comprensión, la decodificación de esta , debe generar en el lector un mínimo de esfuerzo, de una gran destreza para decodificar palabras y de ser posible identificar palabras en su significado, pronunciación y fluidez dado su alto conocimiento previo y con un solo golpe de vista estructural.

7) La motivación de la lectura

En este sentido, la lectura y su interés debe ser cuidadosamente alentada para generar significados en el lector bajo un ambiente de responsabilidad compartida en docente y discente. En este sentido, el docente debe saber dosificar y escoger el tipo de lectura que entusiasme a su alumno lector.

8) La lectura como aprendizaje continuo.

Esta sostiene que la lectura se mejora con la práctica y no depende de la edad ya que es factible de ser potenciada y desarrollada. Se compara con la práctica de algún instrumento musical en el que se requiere tiempo y esfuerzo para lograr su dominio técnico e interpretación.

2.3.4 Componentes de la comprensión lectora

2.3.4.1 Definición de lectura

Evidentemente, referirnos a la lectura y a la competencia lectora a través del tiempo, ha evolucionado y ha estado sujeta a los cambios tanto sociales, económicos y culturales. De la mano con el concepto de aprendizaje, especialmente el que se refiere al concepto de cambio permanente, han favorecido en la ampliación del concepto y percepción de competencia lectora. Esta, deja de considerarse una capacidad adquirida sólo en la etapa de la infancia y hoy se le considera como un conjunto creciente de conocimientos, destrezas y estrategias que se continúa desarrollando a través de la vida y en contextos diversos, es decir, a través de la interacción con sus iguales y con la comunidad en general (Rouet et al., 2017)

El proceso de la lectura se inicia en dos aspectos paralelos tanto de escucha como de lectura en el que ambos se retroalimentan. Este proceso se inicia de lo simple a lo complejo (letras, sílabas, palabras y frases) en el que intervienen la memoria y se da prioridad a la búsqueda de significado (Gallo y Reyzábal, 2005)

2.3.4.2 Quien es un buen lector

Para Pinzás (2017) se plantea la pregunta: ¿Quién es un buen lector? Su respuesta se enfoca en precisar la cualidad inteligente de quien realiza tal actividad. En tal sentido, el buen lector es aquel que piensa sobre lo que lee; aquel cuyo conocimiento del mundo y su experiencia previa la usa para tratar de comprender lo que lee. En este último aspecto, quien sabe leer logra integrar información además de dominar los procesos básicos de decodificación y reconocimiento de palabras, controla y guía su lectura focalizando su meta, el material y su naturaleza y, si está entendiendo o no. En síntesis, es aquel que practica la lectura, la desarrolla y la va refinando.

2.3.5 Beneficios de la comprensión lectora en estudiantes universitarios

La lectura como actividad, evidentemente abre un infinito de posibilidades. Desarrolla en los individuos el avance y desarrollo de su

pensamiento, imaginación y creatividad. Así lo entendió Pelayo (2015) cuando manifiesta que la lectura constituye un crecimiento y desarrollo del individuo en su aspecto individual y social, en un mundo caracterizado por lo digital y lo competitivo. El docente forma parte facilitadora y de proveer a sus estudiantes la literatura correspondiente a su nivel y fortalecimiento intelectual, de modo que esta resulte del agrado de este (Chavez Paredes et al. 2019)

Los estudiosos de la comprensión lectora están de acuerdo en considerarla como una competencia indispensable para el aprendizaje de conocimientos, habilidades, actitudes y competencias específicas (Carrasco-Díaz, 2006); Por ello, ha adquirido relevancia en todo el mundo, llegando a ser una de las competencias genéricas a las que se le confiere más importancia a nivel formativo (Guevara et al., 2014)

La lectura supone el reconocimiento de símbolos que representan la experiencia anterior del lector. Ideas que una vez organizadas conducen a cambios en el sistema de valores y creencias y en el comportamiento social (Castillo Guerrero, 2005)

En el mundo universitario, la importancia de la comprensión lectora se afirma como una herramienta fundamental para el aprendizaje de contenidos disciplinares como también para el futuro ejercicio profesional (Carlino, 2005)

2.3.6 Pasos para una adecuada lectura comprensiva

Así mismo Sánchez (2013) considera diez grandes pasos para realizar una adecuada lectura comprensiva. Estos pasos son:

1. **Estar motivado para la lectura:** La motivación se define como un estado interno que emerge a una conducta activa que se dirige a concretar metas y fines determinados. Para la actividad del leer se debe estar motivado y a falta de motivación el interés y concentración disminuyen el foco de atención conllevando al abandono de la lectura.
2. **Leer detenidamente y con atención:** El acto de leer activa nuestra percepción y nuestra visión recorriendo las letras y palabras de izquierda a derecha ocularmente. Sin embargo, debemos reconocer el significado de las palabras en cuyo proceso discursivo ejecuta un

reconocimiento de amplitud de significado de términos. A mayor cantidad de conocimiento de significado de las palabras mayor será nuestra comprensión lectora. En tal sentido a más lecturas mayor será nuestro vocabulario y mejor la comprensión lectora.

3. **Concentrarse en cada una de las palabras sustantivas o nombres:** Concentrarse supone poner en juego nuestra capacidad de atención. A mayor atención en la lectura, mejor es nuestra capacidad de comprensión lectora.
4. **Retener pasajes de la lectura:** La memoria a corto y largo plazo es importante y necesaria en todo proceso lector. Esta actúa en la retención de nombres, hechos, paisajes, mensaje del autor, a fin de que nuestra memoria a corto plazo entre en acción.
5. **Analizar, identificar detalles:** Este acto de analizar supone descomponer. En consecuencia, se descomponen párrafos, proposiciones, oraciones y palabras en unidades concatenadas que nos permiten comprender las categorías gramaticales y sus significados.
6. **Comparar:** Acto por el cual, en lectura comprensiva relacionamos palabras, párrafos, significados, etc. También nos permite realizar deducciones.
7. **Sintetizar**, reunir, organizar: Sintetizar supone recomponer, agrupar, y estructurar la idea principal. En consecuencia, en un texto dado, todo lector debe tender a sintetizar la idea principal o mensaje.
8. **Resumir**, Reconocer la idea principal del texto: Un resumen es elaborar a partir de la síntesis. El lector identifica la idea central del texto que a su vez logra sintetiza, integrar, completar y ordenar.
9. **Sacar conclusiones.** Después del resumen, el lector realiza conclusiones. Un juicio es una operación mental o derivaciones por el cual nace de la inferencia de en la comprensión lectora.
10. **Formarse un juicio u opinión:** Pone en juego nuestra escala axiológica valorativa en la opinión y evaluación del mensaje otorgado

por el autor.

2.3.7 La comprensión lectora y la adquisición del pensamiento crítico

De acuerdo con Sánchez (2013) quien expone el problema que el estudiante universitario tiene al ingresar a la universidad respecto a manifestar un bajo pensamiento crítico en especial con la lectura comprensiva crítica como también en la producción de textos y argumentos verbales que expresen una opinión con base.

Cuando se refiere al pensamiento crítico y su formación, destaca habilidades cognitivas simples y complejas que están estrechamente vinculadas afirmando que al existir una dificultad manifiesta, esta se debe a dificultades que se relacionan con el aprendizaje y en relación con la comprensión lectora en sus tres niveles, (literal, inferencial y crítico). La afirmación relacional expuesta es: Al no haber comprensión de un texto, inevitablemente se carece de un juicio crítico preciso. La comprensión lectora forma parte de la comprensión verbal y se determina en la medida que el lector sea capaz de captar o hacer suyas las ideas o conocimientos que contienen las palabras. Al decir que una lectura es comprendida, el individuo sabe aquello que se le comunica y hace uso de dichos materiales o ideas que recibe en casa uno de los párrafos.

El mismo autor a la vez, señala cuatro sub-capacidades vinculadas a la comprensión lectora que son:

- a) **Retener lo leído.** cuyas capacidades comprende: Retener contenidos y aspectos fundamentales del texto, que sirve para contestar preguntas específicas que se desprendan del texto. Implica retener o reproducir detalles contenidos en el texto.
- b) **Sistematizar y organizar lo leído,** comprende capacidades como establecer secuencias temporales de acontecimientos registrados en la lectura. Implica clasificar u organizar las ideas centrales colocadas en un texto de modo que, sea capaz de integrarlas o generalizarlas. Supone también poder captar y relacionar entre diversos párrafos del texto.

- c) **Interpretación de lo leído**, implica tener la capacidad de comprender, es decir captar la idea esencial del texto y poder sacar conclusiones partiendo de premisas textuales. Implica además adelantar resultados o consecuencias; además de formarse una opinión fundamentada a partir del texto.
- d) **Valorar el contenido del texto**, Implica más allá de comprender y tener la habilidad de extraer y separar los hechos de las opiniones dados por el autor. De modo que le permita juzgar y opinar sobre el valor axiológico del texto.

2.3.8 La capacidad de la comprensión crítica y las habilidades cognitivas

De acuerdo con Sánchez (2013) en la problemática de la comprensión lectora y sus deficiencias parte del supuesto que, en la etapa escolar no han desarrollado en forma adecuada los procesos y habilidades cognitivas que se vinculan a la de comprender críticamente. En tal sentido, si el estudiante en su etapa universitaria no comprende y no procesa la información recibida, menos podrá opinar críticamente ni procesar a un nivel superior o abstracto. Del mismo modo Yarlequé-Chocas et al. (2020) haciendo mención a Solé (1998) quien refiere al nivel crítico como “el más elevado” y al que permite al lector tomar una posición respecto al contenido de un texto. Citando a Emilio Sánchez Miguel, Castillo (2005) indica las habilidades que este autor precisa para lograr el desarrollo de un buen nivel de comprensión lectora. Estas son: Tener la habilidad para reconocer palabras, tener la habilidad de comprender lo escrito con asociación de los conocimientos previos y ser capaz de memorizar estableciendo un orden entre las diversas ideas a leer.

En este sentido, al analizar la problemática de la comprensión lectora y las razones que la generan, podemos advertir que este proceso se debe al poco desarrollo de habilidades cognitivas en las etapas previas a la de los estudios universitarios. En el siguiente cuadro se muestran las habilidades cognitivas, simples o básicas y las habilidades complejas en los distintos niveles de comprensión lectora, los mismos que se tomarán como indicadores básicos para el logro del proceso de la comprensión lectora.

Tabla 2. 1

Niveles de comprensión lectora

Niveles de comprensión lectora			
Habilidades cognitivas	Literal	Inferencial	Crítico
Simples o básicas	Percibir	Comparar o contrastar	
	Observar	Describir	
	Discriminar		
	Nombrar o identificar		
	Emparejar		
	Secuenciar u ordenar		
Complejas	Retener		
		Inferir	Debatir o argumentar
		Categorizar	
		Explicar	
		Analizar	Evaluar
		Identificar causa efecto	
		Interpretar	Juzgar o criticar
	Resumir		
	Predecir, estimar		

Nota. Sánchez (2013)

2.3.9 Responsabilidad institucional universitaria sobre la comprensión lectora

De muchos son conocidos el problema de la comprensión lectora como

base de los problemas académicos. Los docentes universitarios de cualquier área académica frecuentemente encuentran dificultades en sus estudiantes en el tema de la comprensión lectora. razón por la que suscita quejas de lo poco y mal que leen y hasta escriben. Una vez aceptados en las universidades, nadie se ocupa de afrontar este problema y las dificultades son realidades insolubles. Este problema es muy bien descrito por Carlino (2009) respecto a las medidas necesarias que se tomaron en las universidades argentinas que implicó empezar a considerar el enseñarlo como un programa compensatorio. Sin embargo, se recalca que en las universidades anglosajonas este asunto no se considera innecesario hacerlo y lo incluye como parte intrínseca en la educación superior en el que todas las cátedras lo incluyen en sus currículos y en los programas que incluyen elaboración de conocimiento como una responsabilidad de la que forma parte. Señala, además, que en la mayor parte de las universidades norteamericanas lo incluyen como un “requerimiento de escritura” como condición para alcanzar el título de grado. Esta condición académica es solucionada mediante la aprobación de distintas modalidades académicas entendiéndose además que las prácticas de lectura que se exigen al nivel superior son muy distintas, en contenido, a las que se solían abordar en las prácticas escolares. En consecuencia, admitir esto supone que los estudiantes carecen de la experiencia requerida y no son autónomos en tales prácticas. Dicha propuesta la solucionan y atienden a través de cursos de composición o talleres que contienen niveles secuenciales. Chavez-Paredes et al. (2018) sostienen que debe entenderse entonces, que un lector que lee con pasión establece una dinámica entre su persona y el texto que lee, y es capaz de poner todo su interés, impulsos, conocimientos y habilidades para llegar a comprender lo que lee, asirse del mensaje y descubrir las respuestas a sus propios cuestionamientos. Guevara-Benítez et al. (2014) citando a Irigoyen, Acuña y Jiménez (2010) sostienen que, como objetivo prioritario de las universidades, se debe enseñar competencias que orienten los aprendizajes de manera autónoma incluyendo la comprensión lectora.

2.3.10 Señales de la comprensión lectora

De acuerdo con Condemarin (2001) comprender lo que se lee, implican cuatro señales que expresan la comprensión lectora y que menciona como:

La precisión, la fluidez, el auto monitoreo y la comprensión propiamente.

La Precisión

Se refiere a la habilidad de reconocer correctamente las palabras. De este modo una persona al leer una sucesión de letras juntas, estas tienen un significado como palabra y no otra reconociéndola, con precisión. En tal sentido se puede establecer dos importantes conceptos: el reconocer el código y el comprender su significado.

La Fluidez

Se entiende como la habilidad de leer en voz alta y corrida usando las entonaciones y pausas de modo que deja en claro que quien está leyendo, comprende lo que lee. Una lectura oral y fluida puede constituirse también en una destreza social. Para realizar una lectura bajo estas características, es necesario tener conocimiento de sintaxis y de puntuación. De tal modo, quien lee fluidamente expresa qué palabras u otros signos son tenidos en cuenta para hacer pausas o énfasis, subir o bajar la voz, y así transmitir significado además del sentido de entonación en el uso de las comas o puntos para modificar al sustantivo o al verbo correctamente. La precisión y la fluidez se relacionan en las estrategias de automonitoreo y auto corrección.

El auto monitoreo

Se refiere a cómo el lector controla su comprensión del significado a través del conocimiento previo de lo que saben acerca del código, claves contextuales como ilustraciones y así controlar su comprensión del significado de las palabras. En tal sentido, relacionan el código, sonido-letra impresa con el significado. La metacognición y las estrategias de reconocimiento son claves para tener claro lo que se comprende de manera tal que de manera continua se están preguntando si están comprendiendo lo que se lee o si la palabra es captada correctamente o si se requiere de volver a leer la oración o el párrafo o quizás adelantar la lectura para aclarar el significado o detenerse hasta obtener la comprensión con plena seguridad, o la de adquirir determinadas estrategias de formularse preguntas, sintetizar la idea de lo

leído e incluso poder predecir lo que viene a continuación.

La Comprensión

Es la habilidad o última meta que expresa que el texto ha sido entendido en su esencia de significado, relacionándolo con otras ideas, haciendo inferencias, comparando y formulándose preguntas con el texto. Esta habilidad varía según tres factores que tienen que ver con:

- a) Complejidad de las palabras y las oraciones, ortografía, vocabulario, sintaxis, palabras de alta frecuencia, palabras no familiares, oraciones cortas, simples o complejas con cláusulas.
- b) La simplicidad o complejidad de la información en el texto que se relacionan con la densidad o número de ideas incluidas en pocas palabras o también a la inteligibilidad a los conceptos que pueden afectar su comprensión.
- c) Los conocimientos previos y experiencias del lector acerca de algún tema o tópico que se pueda aportar a la lectura.

2.3.11 Niveles de la comprensión lectora

2.3.11.1 Comprensión literal

De acuerdo con Sánchez (2013) indica que este nivel inicial de comprensión lectora repercute a los sentidos siendo más receptivo con la información que se lee y se aprende o se estudia como propósito. Se pone en juego procesos psicológicos como la percepción, la observación y la memoria para lo concerniente a identificar, asociar y ordenar la información. En tal sentido, en este nivel, la comprensión lectora se vincula mayormente a la retención y la memoria. Al respecto (Pinzás, 2006) denomina a este nivel, comprensión centrada en el texto, y se focaliza en entender el mensaje del texto y recordarlo con precisión y corrección.

Indicadores del nivel literal

Siguiendo el concepto del autor Sánchez (2013) en el nivel literal distingue las habilidades cognitivas siguientes:

Percibir, observar, nombrar o identificar, discriminar, emparejar, secuenciar u ordenar y retener y se podrían definir puntualmente según se indica:

Indicador 1: Percibir

De acuerdo con los distintos órganos sensoriales y a la forma de estudio, el autor indica que la percepción visual es prioritaria. Sin embargo, también se recurre a la percepción auditiva, táctil, gustativa, y olfativa. Ampliando la definición, Galimberti (2002) indica que el percibir está referido a las distintas funciones de orden psicológico por el cual el organismo puede adquirir información ya sea por medio de la vista, el oído, el olfato, el gusto y el tacto.

Indicador 2: Observar

El autor en mención, indica que en esta habilidad predomina la percepción visual, sin embargo, esta se amplía en ser más racional, analítica y sistemática. En tal sentido, el observar de acuerdo con la RAE (2020) es también examinar atentamente.

Indicador 3: Nombrar o identificar

Se trata de la habilidad de reconocer algo por medio del lenguaje logrando así establecer conceptos y definiciones. Para ello se pone en juego la memoria a corto y a largo plazo.

Indicador 4: Discriminar

A través de esta habilidad podemos diferenciar algo realizando la comparación de los distintos elementos que se componen. El reconocer algo, se requiere hacer uso del análisis y de la selectividad para reconocer algo.

Indicador 5: Emparejar

En la habilidad de emparejar supone el proceso mental de comparar y asociar encontrando aspectos comunes que se relacionan.

Indicador 6: Secuenciar u ordenar

El secuenciar es una habilidad que, sobre la base de comparar y discriminar supone reconocer ubicando el objeto de estudio y sus elementos estableciendo un orden ya sea temporal o espacial.

Indicador 7: Retener

Es la habilidad de retener y conservar la información por medio del uso de la memoria. Tal información se da de manera textual o literal a como se lee.

2.3.11.2 Comprensión inferencial:

Ugarriza (2006) refiriéndose a este nivel de comprensión lectora, lo señala como un nivel superior del cual, se apoya en la comprensión literal pero el lector se va más allá en el que la elaboración de ideas o elementos se infieren o se deducen y no necesariamente se señalan en el texto. Pinzás (2006) por su parte, indica que este nivel de comprensión establece relaciones entre las partes del texto y deduce información y conclusiones de aspectos que no necesariamente aparecen escritas en el texto.

Indicadores del nivel inferencial

De acuerdo con Pinzás (2006) La comprensión lectora inferencial, debe apoyarse en una comprensión lectora literal pero a diferencia de esta, el contenido no se haya en el texto y en tal sentido, requiere de otras habilidades como la de predecir y generar hipótesis, comparar y contrastar. En este nivel se trata de un conjunto de habilidades complejas por la cual se extraen conclusiones a partir de la participación de operaciones lógicas de pensamiento. Estas habilidades de acuerdo con Sánchez (2013) son: Inferir, comparar o contrastar, categorizar o clasificar, describir, explicar, analizar, identificar causa efecto, interpretar, resumir, predecir, estimar, generalizar, y resolver problemas.

Los indicadores son y se definen como sigue:

Indicador 1: Inferir

Esta habilidad parte de la inducción o deducción. Sobre observaciones de algo, se realizan operaciones como el diferenciar, discernir lo principal de lo accesorio. Para ello se utiliza la información de la que se dispone para aplicarla en otra circunstancia similar.

Indicador 2: Comparar o contrastar

Esta habilidad busca reconocer algo con la finalidad de captar los atributos comunes de semejanza y a la vez de diferencia.

Indicador 3: Categorizar o clasificar

Esta habilidad se vale de una determinada característica, rasgo o criterio para agrupar o reunir objetos que resultan esenciales en tal clase.

Indicador 4: Describir

Esta habilidad parte del observar, identificar y enumerar características o cualidades de un objeto recurriendo a citarlas empleando términos adecuados.

Indicador 5: Explicar

Es la habilidad que, a través de argumentos razonados, tanto palabras o imágenes, se comunica de forma clara y entendible el cómo algo funciona.

Indicador 6: Analizar

La habilidad de analizar requiere de separar, descomponer o disgregar una totalidad en partes que la conforman buscando identificar y explicar sus causas y efectos en antecedente y consecuente.

Indicador 7: Interpretar

Se trata de explicar el sentido de algo y poder decirlo bajo un lenguaje que se entienda, como producto de haberlo previamente asimilado de manera significativa.

Indicador 8: Resumir, sintetizar

Esta habilidad busca expresar o exponer de manera concisa, la idea esencial partiendo de una idea compleja. Resulta ser el complemento del análisis.

Indicador 9: Predecir, estimar

Esta habilidad parte de datos que ya se tienen que consiste en utilizar los datos que tenemos para, a partir de estos, se puedan formular y adelantar o suponer posibles consecuencias a futuro.

Indicador 10: Generalizar

Es la habilidad que consiste en sustraer datos o información y sobre estos poder formular algunas posibles consecuencias.

Indicador 11: Resolver problemas

Resulta en una cantidad de capacidades que un sujeto maneja con el fin de encontrar una solución y resolver un problema o dificultad.

2.3.11.3 Comprensión lectora crítica

La comprensión lectora crítica se ubica en una actividad mental de pensamiento racional y reflexivo. Sánchez (2013) El lector se inclina en evaluar la información y por ende los argumentos y proposiciones, lo que interesa en qué hacer o qué creer del mensaje del texto. Pinzás (2006) por su parte nos dice que a este nivel el lector no lee para informarse, recrearse o investigar sino para seguir el hilo conductor del autor y clarificarse en la estructura del texto y si este es coherente y tiene partes que necesita. De acuerdo con Serrano de Moreno (2008) formarse como lector crítico es necesario una didáctica en base a la comprensión de qué entendemos por lectura y desde un enfoque socio psico lingüística dirigida como necesidad de impartirla a todo estudiante con capacidades de lector crítico.

Indicadores del nivel crítico

El nivel crítico según Solé (1998) se constituye como un método de educación moral que favorece la contextualización del juicio moral en situaciones complejas. Sánchez-Carlessi (2013) indica que en este nivel crítico se ponen en juego juicios de valor para emitir una opinión respecto a una situación.

Las habilidades en este nivel según este autor son: Debatir o argumentar, evaluar, juzgar o criticar y se las define según se indica a continuación:

Indicador 1: Debatir o argumentar

Esta habilidad supone conocimiento sobre alguna materia de manera que, las ideas llegan a ser claras y se ponen a la sustentación. En tal sentido,

se requiere de habilidades de argumentación y de defensa a favor de una creencia o idea. A su vez, implica la habilidad de proponer razonablemente para inducir a alguien a aceptarla o que simplemente conozca la postura expuesta.

Indicador 2: Evaluar, juzgar o criticar

Es la habilidad por la cual realizamos un examen de razones utilizando criterios para emitir juicios de valor apreciativo sobre algún tema o fenómeno específico.

2.3.12 Interpretación musical

2.3.12.1 Enfoque teórico historicista de la interpretación musical

El estudio de la Interpretación musical es relativamente reciente y data de mediados del siglo XX. En tal sentido, son variados los estudios y enfoques que se relacionan con la historia de la interpretación en la línea de la búsqueda de la fidelidad y su alcance filológico. Partiendo del enfoque historicista de la interpretación, existen tres importantes teorías que revelan aspectos distintos pero complementarios. El primero está referido a la historia de la técnica pianística, cuya teoría ha sido planteada por el musicólogo italiano, Luca Chiantore. El segundo enfoque se relaciona con la reconstrucción histórica, teoría planteada por el profesor de la Universidad de Sevilla, el español José Carlos Carmona Sarmiento y un tercer enfoque, está relacionado con diversos ensayos del profesor John Rink de la Royal Holloway College de Londres, en el que categoriza el análisis de la obra y su interpretación. Mazuela-Anguita, M.A. (2012)

En la historia de la técnica pianística de Chiantore, se aborda los factores que han tenido que ver con la relación entre el intérprete y la partitura. Entre los factores están los cambios tecnológicos (mecanismo y sonido) en las mejoras del instrumento de las diferentes marcas de piano, pasando por los cambios en los roles frente al virtuosismo técnico como aspecto relacionado al socio económico, y también el aspecto estético en la forma de ejecutar el instrumento, todo ello abordado de manera cronológica y

musicológica a lo largo de las tres centurias de desarrollo desde su origen (Bergadá, M. 2003)

El historicismo interpretativo de Carmona (2011) privilegia la tarea hermenéutica del intérprete frente a la abundante información y conocimiento, fruto de las investigaciones musicológicas. Interpretar para darle sentido a la música y a la vez de reconstruir lo que otro músico ha compuesto. De manera reflexiva y mediante interrogantes, aporta con criterios claros para una metodología de la interpretación al servicio de los músicos profesionales.

En el enfoque histórico de John Rink, se plantea la interpretación de una obra musical a la luz del análisis y estudio riguroso y esmerado de la partitura, en beneficio de poder abordar los pasajes técnicamente difíciles, como también a la memorización de la pieza musical. En tal sentido, la metodología parte de establecer dos categorías analíticas que son: El análisis previo y el análisis de la interpretación. Aporta en técnicas de estudio interpretativo, a la vez que aporta en conceptos de la Interpretación histórica en el análisis de la partitura, de la psicología interpretativa, del análisis auditivo en el acto de escuchar, de la crítica musical y de la tecnología a favor de las grabaciones, de la opinión de intérpretes. (Rink, 2006)

2.3.12.2 Interpretación musical como definición

El término interpretar involucra tanto el saber filosófico, científico como también académico. Viene del latín interpretari cuya raíz significa entre y pret que significa comprar, vender. Dicho en este contexto, se refiere a un intermediador entre objeto y sujeto. Con los trabajos de Godman (1968) con un enfoque interpretativo del símbolo, estableciendo que símbolo pueden ser obras de arte (Carrillo, 1968)

En el presente trabajo de investigación, referirse a interpretación musical se circunscribe a la denominada música clásica y desde este enfoque se pueden distinguir diversos aspectos diferenciados de otros géneros musicales. Interpretar música, por lo tanto, demanda de un conocimiento bastante profundo en lo técnico – práctico además de poseer un abundante

alcance de lectura especializada que construye de manera especializada un intérprete musical, así como también conocimiento teórico, analítico formal, gramatical, histórico y musicológico. En muchos sentidos demanda de una amplia especialización que culmina en el acto de realizar música de manera directa o vivamente, así como también al acto de realizar el estudio de la interpretación desde la mirada del análisis e interpretación de su escritura.

Interpretar música de acuerdo con el Diccionario Oxford de la Música Latham (2008) la define como un proceso por el cual un ejecutante traduce una obra musical desde la escritura al sonido. En este proceso, el intérprete reflexiona de acuerdo con el cómo entiende la obra y decide aspectos como la dinámica, el tempo o velocidad, la ejecución de la articulación, la regulación frecuencial del clímax, entre muchos otros factores, asumiendo tal producto a su conocimiento y a la naturaleza de su personalidad. Es por ello por lo que, cada ejecución está considerado un evento único e irrepetible en el tiempo.

Orlandini (2012) lo explica indicando que el interpretar música desde un enfoque de la música occidental como cultura occidental europea, consiste en un proceso que se inicia en el aprender a decodificar la escritura o texto musical de una partitura, trasladándola al plano de lo audiblemente sonoro y usando como medio a uno o varios instrumentos musicales.

Todo interprete musical en su papel de mediador dentro del proceso creativo de la música, es un agente activo, autónomo y funcional. En esa línea, su papel funcional es compartido con otros agentes fundamentales como el compositor y el oyente. El compositor es quien inicia el proceso de la obra, el intérprete la toma como objeto de estudio y mediador de la idea germinativa, terminando todo en el oyente quien la escucha y la aprecia (Copland, 1994). Otras de las funciones que tiene un intérprete musical es la de recrear y comunicar por medio de la música siendo esta, el producto artístico por el cual el intérprete se orienta. Él es quien la estudia a profundidad para poder conocerla y luego transmitirla en sus conocimientos mediante su propia interpretación (Copland, 1994).

Al respecto, Díaz (2016) menciona al reconocido musicólogo y crítico estadounidense Richard Taruskin (1982) quien indica que “la música no puede hablar por si sola”, esta requiere de un tercero o mediador que pueda tomar los

códigos previamente escritos por el compositor y interpretarlo de acuerdo a su análisis. Es allí donde se inicia la gran tarea importante y necesaria del intérprete para luego de su estudio lo lleve a la recreación.

La interpretación es también vista como una forma de comunicación, Kendall y Carterette (1990) lo explica como un proceso en el que el intérprete decodifica lo escrito por el compositor y lo comunica a los oyentes en señales acústicas que se transmiten como ideas musicales que resultan en vivencias personales. El propio antropólogo Blacking (2015) expone la idea de sonido organizado relacionado con la comunicación y con las relaciones entre las personas destinatarios en la medida que se relaciona y se destina a otros oídos humanos.

En la línea de los autores antes mencionados, la interpretación musical resulta en un largo proceso de concebir y entender la naturaleza de una obra musical y llevarla a su ejecución sonora como producto de una constante meditación analítica en cuanto a los diversos elementos y artificios musicales que establecen y conforman su morfología y el potencial mensaje artístico.

2.3.12.3 La interpretación y el tiempo histórico

La música como lenguaje que forma parte de la vida social, cultural y espiritual es un concepto desarrollado por el músico director de orquesta Harnoncourt bajo el enfoque del intérprete musical visto en el tiempo histórico. En tal sentido, recoge una lista de problemas que se relacionan con la interpretación musical como la evolución de la escritura musical. La articulación, los sistemas de organización musical como la música modal, la tonalidad y los asuntos relacionados con la afinación. Tales asuntos requieren ser estudiados por todo intérprete diligente para apoyar el plan interpretativo como aspectos que engloban la historia de la música. Este aspecto de la historia distingue dos posturas con relación a la época o tiempo histórico. La primera se relaciona con la costumbre que se tuvo en la antigüedad de escuchar la música del momento ya que no se contaba con la tecnología actual de reproducir la música mediante artefactos de reproducción sonora y por tanto la música resultaba un evento vivo que no sería posible reproducir

más salvo que se repitiese como un nuevo evento.

La otra postura se refiere a la búsqueda de la fidelidad histórica como meta artística, postura que surge desde la mitad del siglo XX. Actualmente para enfatizar en este enfoque, se usan herramientas de investigación que permiten acercarse lo más posible en recuperar la idea lo más cercanamente posible a cómo lo hubiese querido expresar el compositor en su tiempo. “Una interpretación es fiel a la obra cuando se acerca a la idea que tuvo el compositor cuando la creó” (Harnoncourt, 2006)

Al respecto, la relación funcional que tienen compositor e intérprete como agentes autónomos recién aparece en el siglo XV. En tal virtud, la función ejercida por el intérprete como realizador o ejecutante de composiciones de un compositor es una función bastante nueva y que aparece desde el siglo XIX, ya que resultaba bastante común que un compositor sea intérprete de su propia composición. (Jay y Palisca, 1996)

Según el diccionario Oxford de la música, señala la expresión “interpretación de época” definida como determinadas prácticas de interpretación de períodos históricos del pasado. Estos aspectos del conocimiento histórico, fue en aumento desde finales del siglo XIX, evidenciados en trabajos de eruditos como el destacado luthier inglés Arnold Dolmetsch quien destacó en la reparación y fabricación de instrumentos antiguos y aportando literatura sobre cómo interpretar la música de los siglos XVII y XVIII. Esta corriente de interpretación prevalece hasta el día de hoy bajo criterios históricos de la música de concierto. Sin embargo, a pesar de lo desarrollado al respecto, Leopold y Salamanca (2019) sostiene que queda aún mucho por investigar.

Por otra parte, el estudio histórico de la música otorga una fuente inagotable de conocimientos necesarios que aportan en el discernimiento de los diversos autores, períodos y estilos musicales. De acuerdo con Loaiza (2012) el aspecto histórico se configura como aspecto complementario reconocida en el mundo entero y que se suma también al necesario análisis gramatical de la música.

Como evidencias tangibles de estudios realizados por importantes

teóricos a través de la historia, se encuentran los denominados tratados, que resultan en obras en el que se exponen con criterio de enseñanza, información sobre el cómo debe interpretarse o entenderse la música de cada época. La lista de tratados es abundante y realizados por diversos compositores desde tiempos pretéritos. Rodríguez (1999) nos enumera algunos de esos tratados que tienen que ver con organología y con criterios pedagógicos de ejecución y técnica instrumental. Se señalan algunos como el de la organología alemana de Agrícola, Martín: *Musicu instrumentalis deudch* (1545); el de *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* o Ensayo sobre el verdadero arte de tocar instrumentos de tecla de Carl Phillippe Emanuel Bach (1753); *Le nuove musiche* o nueve piezas de música de para voz solista y bajo continuo de Giulio Caccini (1602); *L'art de toucher le clavecin*. (1716) de Francois Couperin; *Versuch einer gründlichen Violinschule*. (1756) de Leopold Mozart consistente en una obra didáctica de instrucción violinística; el *Versuch einer Anweisung, die Flöte traversiere zu spielen* (1752) del compositor flautista Johann Quantz, obra fundamental para conocer la interpretación de música de mediados del siglo XVIII, entre otros. En estos significativos ejemplos cabe recordar también la obra escrita por Albert Schweitzer bajo el nombre de Johann Sebastian Bach (*El Músico Poeta*) escrita en 1906 y de gran influencia en cuanto a las consideraciones del estilo religioso del músico, o *L'Art de se perfectionner sur le violon* traducido como *El arte de perfeccionarse en el violín*, *contrabajo*, *flauta*, *flautín*, *clavecín* arpa, *mandolina* y *voz* de Michel Correte (1782); o el *Syntagma musicum*, obra musicológica en tres volúmenes de Michael Praetorius escrita entre los años 1614 y 1619 y que hoy se constituye como una importante fuente de información para la interpretación de la música del barroco temprano. Los tratados mencionados son tan sólo una pequeña muestra de una abundante lista de obras que se han constituido en importantes aportes para la historia de la interpretación.

Cuando a interpretación musical se refiere, esta necesariamente se vincula al concepto de música que cada época histórica ha cultivado como pensamiento. Son muchas las definiciones de música que han sido esbozadas por teóricos y estudiosos que va desde el concepto que se tenía de la música desde la antigüedad griega, como un bien que se relacionaba con las nueve

musas y la relación con la cosmovisión relacionada con la naturaleza, el entorno del hombre y el cómo la música ejercía influencia en el espíritu humano como bien ético. En la misma cima del saber griego, la música llega a ser parte de la sociedad cultural como utilidad manifestada en la poesía y en el drama griego.

Llegada la época histórica moderna, finalizando el siglo XVI e iniciando el XVII, la música renace en sus principios de emular a la cultura griega bajo la idea de conmover al oyente en la denominada doctrina de los afectos, idea que nace del Ethos griego. Más tarde, en el período denominado clásico, el principio del conmover se torna y se enfatiza el factor sorpresa como elemento de control de las emociones del oyente. El período ilustrado de los siglos XVIII pasa un nuevo cambio de la razón al sentimiento del siglo XIX, privilegiándose la emoción íntima y subjetiva convirtiéndose la música en manifestaciones de enorme virtuosismo técnico instrumental.

Entrado el siglo XX, una de las definiciones aceptadas de vigencia actual es la indicada por el antropólogo John Blacking (1993) quien define a la música como “sonido organizado humanamente” de manera que, el pensamiento y la forma de ser de la música, son conceptos que han estado siempre relacionados y forman necesariamente “tipologías expresivas” identificables como estilos de la música que se afirman como convenciones de una cultura (Minguet, 2016). En esta misma línea referida al estilo musical, Vela (2017) reúne una serie de códigos simbólicos de convención estética que se constituyen a manera de herramientas para comprender e interpretar la música.

En concordancia con la teoría filosófica de Thomas Kuhn en su obra “La estructura de las revoluciones científicas” el musicólogo Carl Dalhaus establece un interesante paralelo desde la óptica del paradigma científico y el paradigma estético. Al igual que Kuhn, nos indica un proceso similar de cada estilo indicando que este alcanza una plenitud y culminación y luego va desapareciendo según aparecen ideas nuevas pero que, indefectiblemente entran en el mismo proceso circular del estilo predecesor. Así, bajo la misma idea expuesta por Kuhn (Ciencia normal, crisis, nueva ciencia normal) Dalhaus lo expone en el sentido de paradigma estilístico de Arte normal, crisis,

nuevo arte normal por el cual distingue dimensiones tales como el estilo de la época, el estilo del compositor, los estilos evolutivos de un compositor y los cambios de paradigma.

El interés creciente por relacionar por vez primera música y palabra, se haya por primera vez en la obra *Institutio Oratoria* de Arístides Quintiliano en 1416 cuyas implicaciones se darán en forma muy clara y deliberada en el período barroco de la música. Bajo el principio metodológico de persuadir, convencer y conmover en la denominada doctrina de los afectos, se buscará racionalmente imitar pasiones (ira, miedo, odio, ansia, envidia, piedad y todo lo que iba acompañado de dolor y placer como emoción humana de naturaleza psicológica (Sans, 1991)

Los principios retóricos de la música dejaron huella posterior en la vida cultural, educativa, religiosa y artística de los siglos XVI, XVII y XVIII. Como sistematización doctrinaria se verá proyectada en la música instrumental que logrará su autonomía en las composiciones de autores del siglo XVIII. Sin embargo, según Cartas (2005) no queda muy claro cómo las inter relaciones de la retórica musical podían supeditar la música de los compositores del siglo XVIII. Al respecto, López-Cano (2007) en su estudio "Música y retórica en el barroco" señala las diferentes figuras retóricas musicales con respecto a la melodía y la armonía. Sin embargo, al finalizar el siglo XVIII, el sistema filosófico y educativo dejará de lado la retórica quedando de sus tres cualidades (*Docere, delectare y moveré*) únicamente el *delectare* destacando un nuevo enfoque que privilegiará la estética clásica relacionada con el equilibrio, naturalidad, armonía y buen gusto.

Ya en el siglo XX encontramos a la retórica como parte de la lingüística tanto funcional, formalista, estructuralista o semiótico. Luego de un largo tiempo de haber sido considerado peyorativamente, la retórica renace como un nuevo concepto aplicado al mundo del arte en el que, imagen, sonido y palabras se articulan en un todo funcional, al servicio de una sociedad de consumo y de la publicidad, en el que la persuasión y la elocuencia se proyectan como objetivos fundamentales del mundo actual. Autores como Roman Jakobson y el círculo de Praga, de Barthes, G enette, Todorov, Greimas, Van Dijk, Benveniste, Hjelmslev, Schmidt, Segre, entre otros,

constituyen modelos ejemplares de mención.

2.3.12.4 La expresión musical en la interpretación musical

La expresión musical constituye uno de los aspectos fundamentales en toda recreación interpretativa de la música. Podemos definirla como la intencionalidad o propósito de comunicar y transmitir emociones y estados de ánimo que el compositor señala y que debe canalizarse a través de los sonidos ejecutados por el intérprete. En el arte, en general, la expresión constituye un rasgo común en el que se exterioriza lo subjetivo del individuo creativo, siendo esta la finalidad esencial de todas las manifestaciones artísticas. “Las artes se interrelacionan, su esencia es una, tienen como finalidad volcar la interioridad humana y compartirla con los demás”

El compositor ruso Igor Stravinsky hace mención del rol insustituible del intérprete respecto al aporte personal al momento de ejecutar una obra musical, cuando sostiene que este aporta a todo aquello que el compositor no ha escrito y que como intérprete imprime parte de esa naturaleza individual. (Stravinsky, 2006)

Al respecto, podemos señalar que la expresión musical ha desarrollado varias teorías que se relacionan con la manera en que este puede generar una emoción estética en el oyente anteponiéndose a una expresión mecánica o inexpressiva. Uno de los primeros elementos lo constituye el pulso y el ritmo cuya naturaleza juega en favor de ser un estímulo o efecto interno en el oyente atento. En este sentido, la aparición del metrónomo en 1814, como accesorio para medir el tempo (Velocidad pulsativa) el papel de este en la interpretación ha marcado un antes y un después en el estudio de la expresividad pues, las desviaciones sutiles del pulso, constituyen un elemento primordial a considerar en la expresividad (Barbacci, 1969)

Una teoría reciente respecto a la relación de la expresión musical con la interpretación lo constituye el realizado por Juslin (2003) al que denominó el modelo GERMS, palabra en inglés que contiene las primeras letras de las iniciales a manera de acrónimo, y constituye un modelo multi dimensional de la expresividad musical (del Sol, 2020)

Las implicaciones de esta teoría con el campo de la psicología musical

como también de la enseñanza de la interpretación musical.

Los componentes de este modelo podemos resumirlo de la siguiente manera:

- a) Reglas generativas (G) que postula la idea de que la expresión deriva de la estructura musical pudiendo incrementar el impacto emocional. Estas reglas tienen que ver con los procesos cognitivos de la percepción humana y las leyes de la Gestalt y dependen de los estilos musicales.
- b) La Expresión emocional (E) por la capacidad que tienen los intérpretes de transmitir emociones deseadas a sus oyentes.
- c) Fluctuaciones aleatorias (R) que son provocadas por Control Motor y las variaciones que resultan de ciertas limitaciones humanas con base a la cronometración y determinadas variaciones de los retrasos motores.
- d) Principios de movimiento (M) que tienen que ver con determinados patrones de movimiento a nivel biológico y
- e) Aspectos estilísticos inesperados (S) cuyo carácter refleja la intensidad del intérprete de desviarse del estilo agregando tensión y un carácter de imprevisibilidad a la actuación.

2.3.12.5 La interpretación musical y el tempo

El tempo musical, término que se utiliza para referirse a la velocidad pulsativa de la música, es otro de los aspectos que se relacionan con la expresión musical y por ende un valor que determina la interpretación. En este sentido, una de las tareas iniciales que un compositor anota en la partitura, es el referido a la indicación metronómica que el intérprete debe revisar y sujetarse como información antes de su ejecución. (Barbacci, 1969)

La sincronización entre el pulso y el ritmo de la ejecución musical recibe el nombre de timing, término en inglés y esto ha generado una serie de investigaciones respecto a los matices agógicos o duraciones de notas que, gracias a los avances de la tecnología, hoy se permite medir datos precisos del tempo, dinámica, articulación, afinación o entonación, etc. La aplicación

se da a las obras grabadas con la finalidad de contrastar distintas interpretaciones musicales dando por resultado un interesante debate entre lo que se considera una buena o mala interpretación. Destacan los estudios de Bowen (1996), los estudios de investigación de la agógica en la medición del tiempo y dinámicas en el piano de Repp entre los años 1996 a 1998, los aplicados a la medición del uso de la agógica en obras orquestales por Johnson (2000 – 2001) entre otros a través del software Sonic Visualiser (Saenz, 2018)

2.3.12.6 la interpretación y el análisis

Hablar de análisis musical es comprender una obra musical. En tal sentido, el análisis musical es la disciplina que estudia la obra musical desde diversos aspectos como pueden ser. La estructura formal, las técnicas que el compositor emplea, los principios generativos y *de desarrollo* además de los propósitos artísticos y de todos aquellos aspectos técnicos del instrumento o los instrumentos que el compositor plantea en su obra, todo ello con la finalidad de comprender a cabalidad la idea composicional. Latham (2008) El análisis musical permite al intérprete alcanzar una meta suprema de interpretación satisfactoria Bernal-Carrasquilla (2009) Este momento de pre-interpretación es el sustento de la idea de interpretación y constituye una herramienta fundamental de ahondamiento en la comprensión de esta. Al respecto Vinasco, (2012) lo explica cuando hace referencia al sistema de análisis Schenkeriano como defensor de la idea del análisis como “ejercicio mental” como función gramatical o significativa en una composición, ejercicio previo necesario a la ejecución y a la interpretación como producto de realización sonora. Schenker consideraba al análisis como un arte y los analistas de mitad del siglo XX lo veían como una ciencia. Actualmente el análisis debe definir con propiedad y precisión sus objetivos.

De acuerdo con Restrepo (2015) al mencionar la naturaleza de la interpretación musical, hace mención a Rink et al. (2006) indicando que el análisis en relación con la interpretación musical se establece en dos categorías: El primero, de carácter inmediato y obligatorio y el otro al análisis

de la interpretación misma. En esta óptica, la interpretación se inicia y se sustenta en el necesario análisis previo y es ahí donde se halla el componente de mayor sustancia investigativa, es decir, en dos momentos, mientras se está practicando más que interpretando. Se trata de un proceso por el cual lo escrito toma vida por el intérprete como un intermediario. Es en esa línea se sostiene que todo intérprete musical realiza cierto grado de análisis que resulta de gran ayuda al someterse a la interpretación y recreación de una obra musical.

Visto de esa manera, existen intérpretes que sólo se dejan llevar por su intuición mientras que, hay intérpretes que basan su interpretación sometiéndolo a un análisis riguroso en cuanto a lo teórico y holístico de la partitura, estudiando sus elementos formales como también estéticos. La información amplia que recoge el intérprete de la partitura no solo va a las cuestiones técnicas sino también a los antecedentes históricos, la génesis de la obra y sus motivaciones, el aspecto formal gramatical, que una vez analizado, el intérprete podrá sustentar su interpretación y recreación sonora.

Para un intérprete experto, la partitura constituye una fuente inmediata de sugerencias y recomendaciones, cuya experticia lo lleva a colocar anotaciones tales como digitaciones, ligaduras, articulaciones, pedales o cadencias que son prerrogativa del intérprete. En otras ocasiones y debido a la antigüedad de una obra, muchas veces el intérprete debe profundizar en la poca información que tiene. A mayor antigüedad, resulta para el intérprete mayor dificultad para comprender su contexto, su escritura, su función y utilidad de modo tal que, se pueden advertir ejecuciones disímiles, bastante refinadas como artificiosas en el empleo de instrumentos antiguos de uso infrecuente (Davies, 2017).

Resulta interesante establecer que entre los roles de un intérprete está la de explorar la música como objeto de materialización sonora por parte del compositor. Un compositor dispone de una paleta tímbrica sonora que puede generarse a partir de fuentes sonoras diversas y que están en coherencia con la idea musical que se plantea. En tal sentido, cuando un compositor concibe su obra, este puede partir de tres fuentes sonoras que pasan por, la puramente formal o también denominada música pura, la exteriorización de

su mundo interior o, mediante la plasmación de una idea extra musical o también denominada fuente descriptiva. (De Baviera y Borbón, 1949)

2.3.12.7 La interpretación y la memoria

Para el músico académico que, en la mayoría de las veces dispone de un material musical muy extenso en factor de tiempo, resulta fundamental como intérprete en ejercicio, el uso de la memoria musical. La memoria entendida como una capacidad que nos permite almacenar, retener y recordar información musical simple, compleja o extensa en un complicado sistema de procesamiento. La memoria en la interpretación musical de hoy resulta útil para una interpretación libre del texto o de la partitura. Esto permite establecer un grado de dominio a favor de la expresión musical y por consecuencia, poder establecer una óptima comunicación musical con el oyente pasivo. Una interpretación que se apoya en la memoria permite un dominio completo de la obra y por consiguiente una mejor expresividad, disfrute y realización artística con el fin de contagiar esta condición psicológica en el oyente (Barbacci, 2007)

Como importantes ventajas de la memoria en la interpretación está la de liberarse de la visualización de la partitura ganando así el poder asimilar íntegramente la obra, además de obtener por parte del auditorio, una mayor atracción. (Nagy, 2014)

Sloboda (1970) ha realizado estudios en el campo de la psicología musical sobre la lectura y la memorización musical como habilidades esenciales de la tradición concertística occidental, midiendo el procesamiento de tales habilidades y concluyendo que la lectura a primera vista y cómo esta habilidad se relaciona con el oído interno a partir de la notación. Sin embargo, los estudios sobre memorizar música a partir de una notación musical son bastante escasos (Rink et al., 2006)

2.3.12.8 La interpretación y la formación del estudiante universitario

Iniciarse en el campo de la música profesional como intérprete, demanda de un proceso bastante más largo que cualquier otro campo del saber profesional. Muchas veces este debe iniciarse a muy temprana edad (cinco o seis años en el caso de la espacialidad de piano o violín) lo cual

plantea una dicotomía entre lo “universitario” y lo “preuniversitario” diferenciada de otros estudios profesionales que, con una lógica fundamentada es aceptada en una universidad, como un aspecto necesario y único en la formación artística (Orlandini, 2012)

El intérprete que realiza sus estudios formales académicos se inicia en la comprensión y manejo del lenguaje musical tanto en la lectura como en el manejo del lenguaje musical escrito. Interpretar como tarea musical es un proceso que académicamente se inicia con el aprendizaje del lenguaje musical escrito. Entre sus prácticas y ejercicios, tiene que ver con la lectura y escritura en sus aspectos de conteo pulsativo, manejo de las alturas sonoras, la duración del sonido, la intensidad, el timbre, etc. y que paralelamente lo aplica en el aprendizaje secuencial y técnico de su instrumento musical llegando al dominio virtuoso del mismo. A todo este aprendizaje, se suman aspectos que tienen que ver con la gramática musical, la estructura formal, los géneros musicales, y a la comprensión y análisis como ejercicio de entendimiento de la música a interpretar además del entorno histórico referidos a la época, país, lugar, estilo, etc. (Orlandini, 2012)

En la labor del músico intérprete, debe comprenderse que el cultivo de su conocimiento no puede limitarse sólo al ámbito de la música y sus disciplinas teóricas. Su expansión debe darse en el crecimiento de su conocimiento en la búsqueda constante de literatura filosófica, estética, epistemológica, semiótica y todo campo que complemente su formación y necesidad de apertura, visión y praxis que, sumen a su concepto de la interpretación musical. En este aspecto, cabe indicar lo manifestado por Guzmán (2012) cuando afirma que la interpretación musical es una práctica compleja y personal en la que se implica su percepción, intención, conocimiento, creatividad y capacidades para la representación.

Entre otras muchas habilidades que debe desarrollar un intérprete musical, podemos indicar las habilidades físicas, las mentales o psicológicas. Estas última ha generado enorme interés por parte de la psicología de la música. Respecto a las habilidades físicas, debemos referirnos a las largas

horas diarias de práctica instrumental que se requieren para el dominio del instrumento o especialidad profesional. Cabe indicar los estudios realizados por el psicólogo y educador Carl Seashore, quien realizó estudios sobre el análisis de la producción y control de los sonidos en la interpretación musical, además de Henry Shaffer y Caroline Palmer, quienes enfocaron sus experimentos en el control del movimiento, los mecanismos del tempo en la interpretación y la coordinación e independencia de las manos en la interpretación pianística (Rink et al., 2006)

Cuando a música clásica y su interpretación se refiere, es aquella que se estudia, se aprende y se desarrolla en los denominados Conservatorios o Universidades de Música del mundo. Interpretar académicamente resulta en una tarea que demanda amplio conocimiento especializado y de una formación técnico – práctica, teórica, analítica formal e histórico musicológico, amén de abundante y constante lectura especializada. En este orden de cosas, la interpretación referida al acto de realizar música de manera directa en una sala de conciertos requiere de una larga formación musical que se inicia, desarrolla y culmina en la interpretación de un producto escrito y de otros múltiples parámetros que convergen y se materializan expresivamente en su concreción sonora (Orlandini, 2012)

La especialización musical del músico intérprete se concreta en un diseño curricular con áreas de especialización, en una malla curricular que contempla diversos aspectos que cada músico instrumentista debe desarrollar en su formación profesional. Estos aspectos poco conocido y entendido por autoridades y público en general. Debe entenderse por Conservatorio a aquellos centros públicos o privados que se dedican a la preparación profesional de músicos al más alto nivel (Querol, 2017)

Respecto a las diversas especialidades que existen en las instituciones de formación musical profesional, se advierten principalmente las que agrupan a los que realizan estudios de interpretación en la ejecución de un instrumento ya sea de cuerda pulsada o frotada, de viento de los llamados maderas, o metales y los instrumentos de percusión. En otro subgrupo están los que se dedican al estudio de la dirección tanto coral como instrumental sinfónico o de

banda. Este último enfocado al aprendizaje de una técnica y a una misión cual es la de unificar a un conjunto de músicos en base a criterios artísticos adquiridos, Fuertes (2002). Esta labor, muy poco entendida en la actualidad, requiere de preparación tanto musical como de manejo humano y psicológico además de una dedicación a labores complejas de marketing, viajes, reuniones diversas y al papel que este desempeña como conocedor de una multiplicidad de herramientas para la interpretación de una obra musical (Valencia, 2015)

Al poco conocido proceso de formación del intérprete músico en cada una de las especialidades instrumentales, se suman los diversos problemas que cada especialidad presenta y que van desde la complejidad del instrumento pasando por problemas de orden anatómico incluyendo los relacionados con la salud y régimen alimenticio. Así, debiera saberse que los problemas de un estudiante de piano no son los mismos que los que pueda presentar un estudiante de violín, o de oboe o de trompeta. En todo ese proceso, es tarea del estudiante intérprete, la recreación de toda composición musical que llega a sus manos con la finalidad de interpretarla como producto final. Como ya se ha indicado, este se inicia en el análisis formal de la obra, pero es el intérprete quien a su vez se plantea el ideal sonoro que desea proyectar en su imaginación creativa y se concreta finalmente en un producto sonoro, artístico, único y acabado en el tiempo. Una interpretación musical tiene su identidad propia en el tiempo y no pueden existir dos interpretaciones iguales entre dos o más intérpretes e incluso ejerciendo la comparación entre las interpretaciones realizadas por un mismo músico en momentos distintos. Sin embargo, como característica de los tiempos modernos, con el advenimiento y desarrollo continuo de la industria musical y la tecnología de las grabaciones de audio o vídeo, una interpretación puede perpetuarse en el tiempo, lo cual ha generado un renovado interés en los oyentes. (Rink et al., 2006)

Muchos profesores de instrumento suelen señalar a sus estudiantes y pronunciar la inveterada frase: "Toca lo que está escrito". A este aspecto de la interpretación musical que implica respetar a cabalidad lo que el compositor anota, se debe considerar también el criterio del intérprete en la medida de que,

en una interpretación sumamente meditada, se añade la “personalidad interpretativa” que hacen que su ejecución no sea igual a la de otros intérpretes. En tal sentido, el criterio añadido por el intérprete es también consecuencia de un denodado y profuso estudio preliminar (Sánchez-Andrade Fernández, 2018)

2.3.12.9 Analogías en los procesos de lecto escritura verbal y musical

En el proceso de articular las dos variables de la presente investigación, es menester realizar un análisis de los aspectos análogos que se dan, tanto en los procesos de la lectoescritura verbal y la musical. Gallo y Reyzábal (2005) se refiere a la lectura musical que procede en común con la lecto escritura. En la lectura como la escritura, se tratan de procesos analíticos – sintéticos que relacionan sonido con grafía. En el caso de la música no busca significados conceptuales sino de otorgar un sentido musical a la frase melódica. En este aspecto procesal son imprescindibles la memoria tanto auditiva, la rítmica (movimiento sonoro a través del tiempo) la nominal respecto a las notas musicales, la visual de grafismos y la analítica que son de carácter intelectual. Así, el código musical funciona de manera similar con los códigos que se usan en las lenguas idiomáticas (Téllez, 1985)

Carmen Fonseca-Mora & Gómez-Domínguez (2015) señala las varias investigaciones realizadas donde se demuestra la relación entre la aptitud musical con la lectura. En ambos casos, se tiene en común destrezas auditivas, rítmicas y armónicas. Tanto los procesos cognitivos de discriminación sonora musical y los procesos de decodificar grafema-fonema de la lectura son similares. Esta relación se refuerza en los estudios realizados por Hansen y Bernstorf (2002).

La psicología, la neuropsicología, la educación general y la musical, así como también la lingüística son áreas de disciplina científicas que estudian el desarrollo de destrezas lectoras en sus respectivas recogidas de datos en un fenómeno complejo de estudio. Sin embargo, los resultados obtenidos estadísticamente no son concluyentes dado que la dificultad en sí misma de sujetos en el aula, influye en el número de la muestra (Carmen Fonseca-Mora & Gómez-Domínguez, 2015)

2.3.13 Dimensiones de la interpretación musical

2.3.13.1 Expresión musical

La expresión musical tiene como propósito comunicar y transmitir emociones y estados de ánimo por medio de los sonidos. La música y las demás artes expresan la subjetividad del artista cuya creatividad se presta como finalidad de todas sus manifestaciones. “Las artes se interrelacionan, su esencia es una, tienen como finalidad volcar la interioridad humana y compartirla con los demás”. (Lavanchi, 1993, p. 58)

La expresión musical atiende a un propósito como es el de comunicar y transmitir emociones y estados de ánimo por medio de los sonidos. (Barrio y Barrio, 2011)

2.3.13.1.1 Indicadores de la expresión musical

Indicador 1: Pulso

Término usado en ocasiones como sinónimo de “tiempo” (con referencia a la unidad rítmica del compás) (Latham, 2008)

El Pulso o tiempo de la música es la base la que está construido el ritmo musical, el tiempo o pulso es formado entonces por la repetición periódica y regular de las pulsaciones de la música. (Aguirre, 2017)

Indicador 2: Tempo

Velocidad a la que se ejecuta una pieza musical. (Latham, 2008)

Movimiento o aire, es la velocidad con la que debe ejecutarse una música. (Aguirre, 2017)

Indicador 3: Agógica

Se refiere a las diferentes maneras de alterar la velocidad del pulso y el ritmo, y que se aplican en la música según diversos parámetros estéticos de cada estilo musical histórico y de un compositor en particular. Solo este aspecto constituye todo un mundo dentro de la interpretación musical.

(Orlandini, 2012)

La palabra deviene del griego agoge– y se refiere a los cambios dinámicos de velocidad del pulso o tempo. El Tempo se coloca en una nomenclatura base que se coloca al comienzo de cada composición musical y se traduce en Lento-Allegro-Presto y otras intermedias más o menos rápidas. (Linares, 2016)

Indicador 4: Claridad rítmica

En música, es la diferencia de movimiento que resulta de la rapidez o lentitud, de la dilatación o brevedad de los tiempos (Rousseau, 2007) El ritmo musical crea la sensación de abarcar todo lo que tiene que ver con el tiempo y el movimiento, es decir, con la organización temporal de los elementos de la música sin importar cuán flexible pueda ser en metro y en tiempo, la irregularidad de los acentos y la variación de los valores de duración. (Latham, 2008)

Indicador 5: Intensidad – dinámica

Se refiere a la fuerza con la que se produce un sonido y esta cualidad se relaciona con la amplitud de la onda sonora. Por consecuencia, a mayor volumen o intensidad, mayor será la amplitud de onda Vidal-Moscoso y Manriquez-López (2016) y López Prado y Salcedo Moncada (2017)

Considerada como la cualidad que permite distinguir entre sonidos fuertes (F) y débiles (P). Depende de la amplitud de la onda, a mayor amplitud, más fuerte suena el sonido. Se mide en decibelios. Los matices de intensidad constituyen la dinámica como formas de variación de la expresión (Porta, 2015)

Indicador 6: Articulación

Término que se refiere al grado de separación de cada sonido en la ejecución de notas sucesivas. La articulación se indica mediante letras o signos como staccato y legato, y su uso es análoga a la puntuación en el lenguaje. La

articulación se usa para darle contorno sonoro a una frase musical y en todo instrumento musical se exige un control diligente en el ataque y duración de cada una de las notas escritas. La articulación se escribe en el papel con puntos, líneas cortas, acentos y ligaduras (Latham, 2008).

Indicador 7: Fraseo

El término “fraseo” se refiere a cómo un músico interpreta las frases individuales así como la sucesión de frases en una pieza musical. Dicha técnica es en gran medida intuitiva y constituye uno de los aspectos distintivos de los grandes intérpretes (Latham, 2008)

Indicador 8: Carácter

En Alemania, durante la época barroca, el término se usaba para describir el carácter expresivo de una pieza. (Latham, 2008)

Indicador 9: Memoria musical

La memoria musical es una capacidad cerebral que permite almacenar, retener y recordar información musical compleja y extensa en un complicado sistema de procesamiento que resulta útil para una interpretación libre del texto o partitura. Resulta importante y necesario su uso para profundizar en el dominio de la expresión musical y por ende establecer una mejor interpretación (Barbacci, 2007)

Indicador 10: Actitud interpretativa

Se trata del comportamiento individual interpretativo del ejecutante frente a su postura frente a la obra musical que está interpretando. Intervienen la creatividad, la seguridad respecto a conocer los detalles gramaticales de la obra, su disposición y entrega interpretativa y el sello individual y de personalidad que le imprime al momento de la ejecución, además de la expresividad y emoción ya que, al expresar a través de la música, esta no solo estamos en el plano emocional sino actitudes o motivaciones, incluso cuestiones físicas, ideas religiosas y/o socioculturales (Bonastre, 2015)

2.3.13.2 Técnica instrumental

De acuerdo con Tuñez et al. (2019) técnica se refiere a modos de aprendizaje o habilidades para desarrollar una tarea y esta se ha de presentar formalmente, legitimado en el modelo pedagógico institucional de Conservatorio. El resultado visible y sonoro del producto musical es fruto y consecuencia del arduo trabajo técnico expresivo en donde su concretización se da en el constante ensayo – error, disminuyendo este último, en la medida de una práctica constante y de asimilación.

Indicador 1: Postura, gesto

Conjunto práctico de principios anatómicos y fisiológicos en favor de la calidad sonora e interpretativa de un músico a través de la ejecución de un instrumento musical. Su apropiado empleo redundante en la calidad sonora y expresiva de la música. En este sentido, cada especialización musical (flauta, piano, guitarra, canto, etc.) tienen sus propios principios y recursos técnicos instrumentales. Una postura correcta del cuerpo se refiere a la carga de las articulaciones de modo que esta se asegure y permita que la fluidez de energía en la libertad de movimiento (Aranguren, 2021)

Indicador 2: Calidad de sonido

El sonido resulta del choque de dos o más cuerpos que generan variaciones de presión producto de la vibración de dichos cuerpos. Estas vibraciones son transmitidas a través del aire de la atmósfera y llegan a percibirse en el oído como señales sonoras. Las cualidades del sonido son: la altura, que resulta de la frecuencia o el número de vibraciones por segundo y pueden ser medidas en Hertz. Los sonidos graves son el resultado de menor frecuencia, y los agudos, de mayor frecuencia. Otra de las cualidades del sonido es la duración, que corresponde a la prolongación de tiempo que duran las vibraciones sonoras; la intensidad, que se relaciona con la fuerza con la que se ejecuta un sonido y esta cualidad se determina por la amplitud de la onda sonora, es decir, a mayor volumen, mayor amplitud de onda o viceversa; y finalmente el timbre, que es la que nos permite identificar a los diferentes voces o instrumentos. (López y Salcedo, 2017).

Como características principales de la calidad del sonido podemos considerar el **ataque sonoro** (fr.: *attaque*; in.: *attack*). Entendido como el inicio inmediato de un sonido que es emitido por intérpretes vocales o instrumentales. Un buen “ataque” es un elemento vital del ritmo (Latham, 2008) De acuerdo con Cuerno-Dueñas (2019) se refiere al tiempo que tarda la onda en alcanzar su valor máximo una vez que es pulsada la tecla correspondiente.

Cuando consideramos que el sonido proviene de una fuente sonora de un instrumento musical el ataque sonoro y su calidad dependen estéticamente de que este sea logrado con preparación, **afinación**, un **timbre parejo** y un **vibrato sostenido**. Entendemos por afinación al arte de formar intervalos exactos entre los sonidos (Pérez-Suárez, 2000) Al respecto Naranjo, (2018) indica que se trata del valor en frecuencia que determina el tono en una escala. Dicho valor está dado en Hertz que sirve para dar la referencia en frecuencia a una nota (comúnmente a La) y desde ahí se determina el resto de los valores de la escala o del sistema de afinación

Si de calidad sonora también debemos referirnos al color o timbre, llamado así por metáfora, a esa cualidad del sonido por la cual es áspero o suave, sordo o brillante, seco o mullido. (Rousseau, 2007) A este respecto Salvat-Editores (1973) la señala como la cualidad del sonido que varía según cada instrumento y cada voz mientras que Porta (2015) agrega que es aquella característica que depende de los armónicos (o sonidos secundarios) Vale indicar que la calidad y/o material de cada instrumento redundan también en el resultado sonoro tímbrico.

Cuando la fuente sonora proviene de la voz humana, las consideraciones estéticas estarán dadas por un ataque sonoro preparado, precisión en la afinación, una dicción y pronunciación con claridad. La pronunciación se entiende como la transmisión de información de tipo oral y que, por tanto, su empleo eficiente o no afecta el entendimiento del mensaje. La pronunciación, que tiene que ver con la articulación apropiada de los fonemas, y permite la transmisión del mensaje oral de forma que puede facilitar o dificultar al oyente, el reconocimiento de las palabras. Por tanto, la importancia comunicativa de la pronunciación reside en que otorga

inteligibilidad al texto oral del que forma parte (Ruiz, 2003). Una pronunciación lograda también dependerá de la vocalización que se define como el articular claramente las vocales, consonantes y sílabas de las palabras para hacerlas inteligibles (Espasa Calpe, 2000)

Vale señalar también que, en algunos casos de instrumentos musicales o fuentes sonoras, el intérprete no se ha de preocupar por la afinación pues, esta cualidad ya está adherida en si misma por las propiedades físicas y de hechura del instrumento. En otros casos, es el intérprete quien debe ejecutar el instrumento con la afinación que le dicta su oído musical.

2.4 Glosario

Comprensión lectora

Se entiende por comprensión lectora, a la capacidad que tiene un lector para analizar, comprender, interpretar, reflexionar, evaluar y utilizar textos escritos, identificando su estructura, sus funciones, sus elementos, su mensaje, y su contrastación con otros mensajes previamente conocidos y adquiridos, otorgándole a este, un pensamiento crítico y cabal de su utilidad. (Ceneval, 2021)

Dirigir

Dirigir es re crear, conducir y representar con el gesto, sobre unas figuras básicas, la música que vamos a interpretar (Fuentes, 2002)

Estilo musical

Es el conjunto de características que individualizan las obras de un músico o latendencia musical de una época. (RAE, 2020)

Intérprete

Es el músico instrumentista o director de elenco que, luego de un ahondado proceso de estudio de la partitura, ejecuta las notas y signos diversos escritos por el compositor (Orlandini, 2012)

Leer

Se trata de un proceso activo de interacción entre el lector y el texto por

el cual se interesa en obtener información, entender e interpretar como parte del interés u objetivo que guía su lectura (Solé, 1982)

Pensamiento crítico

Se trata de una habilidad que desarrollan las personas conforme van teniendo un crecimiento profesional, de estudios y de conocimientos personales. Esta habilidad les permite adquirir criterios personales para una acertada toma de decisiones. Definitivamente, parte fundamental de esa habilidad es adquirida por la constante lectura dado que, mediante esta, se activan y desarrollan habilidades del pensamiento superior cognitivo como necesario aprendizaje de conceptos nuevos. (Mackay et al., 2018)

Texto

Es una unidad lingüística comunicativa fundamental, realizado por el ser humano como parte de su espíritu de carácter social y que se caracteriza por tener un mensaje significativo y comunicativo, con coherencia formal y que tiene una estructura en cuanto a conjunto de reglas de nivel textual y como sistema de lenguaje (París, 2007)

CAPÍTULO III METODOLOGÍA

La presente investigación es de enfoque cuantitativo. Neil y Cortez (2018); Arias (2006); Cabezas et al. (2018); Hernández-Sampieri y Mendoza (2018). Para Neil y Cortez (2018); define a la investigación cuantitativa (también denominada empírico, analítico, racionalista o positivista) como aquella que se basa en los elementos numéricos para se van a investigar, analizar, y comprobar información y datos. Por su parte Arias (2006) señala que las investigaciones con un enfoque cuantitativo y de campo, describe características comunes de un grupo, y que son medibles mediante aplicación de un cuestionario además del análisis estadístico. En ese sentido, Cabezas et al. (2018) sostiene que el enfoque cuantitativo se basa en la recolección de datos para probar la hipótesis basándose en la medición numérica y el análisis estadístico, todo ello para establecer patrones de comportamiento y probar teorías. En esa línea, Hernández-Sampieri y Mendoza (2018) afirman que el enfoque cuantitativo se orienta a la búsqueda de mayor objetividad posible, se vale del razonamiento deductivo (de lo general a lo particular) de donde se derivan las hipótesis que el investigador pone a prueba, tiene por finalidad, identificar las causas y las leyes universales que la definen, buscando conocer y capturar la realidad, tal cual es o por lo menos acercarse lo mejor posible.

3.1 Operacionalización de variables

3.1.1 Identificación de las variables

Variable 1: Comprensión lectora

Definición conceptual.

De acuerdo con Sánchez (2013) y Pinzás (2017) la comprensión lectora resulta de una compleja actividad intelectual de proceso perceptual, cognitivo, sensorial, sintáctica, semántica y pragmática que se alcanza con la adquisición de habilidades cognitivas previas correspondientes a los distintos niveles de comprensión lectora como la comprensión literal, la inferencial hasta alcanzar la metacognición o superior con la comprensión lectora crítica.

Definición operacional:

En la línea de Sánchez (2013) existen dos tipos de comprensión lectora, una superficial y otra profunda. La primera procede de extraer las ideas contenidas en el texto y la segunda invoca un pensamiento crítico de orden cognitivo por el cual garantiza un aprendizaje exitoso, tratándose especialmente de un factor a desarrollar por parte de estudiantes universitarios ya que estos deben continuamente realizar tareas de análisis, resolver problemas y decidir asuntos que redundan en su quehacer profesional posterior.

3.1.2 Variable 1: Comprensión lectora

Tabla 3. 1

Tabla de operacionalización de variable I

Variable 1	Definición conceptual	Definición operacional	Dimensiones	Indicadores	Ítems	Escalas
Comprensión lectora	Es una compleja actividad intelectual de proceso perceptual, cognitivo, sensorial, sintáctica, semántica y pragmática que se alcanza con la adquisición de habilidades cognitivas previas correspondiente s a los distintos niveles de comprensión lectora como la comprensión literal, la inferencial hasta alcanzar la metacognición o superior con la	Existen dos tipos de comprensión lectora, una superficial y otra profunda. La primera procede de extraer las ideas contenidas en el texto y la segunda invoca un pensamiento crítico de orden cognitivo por el cual garantiza un aprendizaje exitoso, tratándose especialmente de un factor a desarrollar por parte de estudiantes universitarios ya que estos deben continuamente analizar información,	Literal	Identificar	2, 3, 16	En Inicio: 0-10 En Proceso: 11-13 Logro Esperado: 14-17 Logro Destacado: 18-20
				Descifrar	7, 12	
				Discriminar	8, 13, 17	
				Seleccionar	6, 11	
				Generalizar	1	
			Inferencial	Analizar	19	
				Inferir	4, 9, 18	
				Predecir	14	
				Argumentar	10	
				Crítico	Evaluar	
Criticar	5					

comprensión	resolver problemas
lectora crítica.	y decisiones que redundan en su quehacer profesional posterior. (H. Sánchez, 2013b)

Nota. La operacionalización de la variable se desarrolló a partir del planteamiento de Sánchez-Carlessi (2013) y Pinzás (2017)

3.1.3 Variable 2: Interpretación musical

3.1.3.1 Definición conceptual

En la línea de Harnoncourt (2006) la Interpretación musical es un proceso complejo de estudio intelectual e integral para la comprensión y recreación de una composición musical, que se concreta finalmente en un producto sonoro, artístico, único y acabado en el tiempo. Para la realización de dicho proceso, es necesario que existan tres momentos continuos que son: La comprensión y estudio de la composición, su idealización mental sonora y la concreción musical por parte del intérprete o músico.

3.1.3.2 Definición operacional

En la línea de Orlandini (2012) la Interpretación Musical es el arte de ejecutar música a través de un instrumento o varios instrumentos musicales, obras musicales de compositores de distintos períodos y estilos, conjugando el conocimiento del lenguaje musical, el dominio técnico y sonoro del instrumento y la sensibilidad, expresión y entrega del intérprete

Tabla 3. 2

Tabla de operacionalización de variable 2

Variable 2	Definición conceptual	Definición operacional	Dimensiones	Indicadores	Ítems	Escala de medición
Interpretación musical	Es un proceso complejo de estudio intelectual e integral para la comprensión y recreación de una composición musical, que se concreta finalmente en un producto sonoro, artístico, único y acabado en el tiempo. Para la realización de dicho proceso, es necesario que existan tres momentos continuos que son: La comprensión y estudio de la composición, su idealización mental sonora y la concreción musical por parte del intérprete o músico.	Resulta de un largo proceso de idealizar, concebir y comprender la naturaleza de una obra musical y llevarla a su ejecución sonora como producto de una constante meditación analítica desde los diversos elementos y artificios musicales que establecen y conforman su morfología y el potencial mensaje histórico y artístico.	Expresión musical	1. Pulso, tempo, agógica 2. Claridad rítmica 3. Intensidad - dinámica 4. Articulación 5. Fraseo 6. Carácter 7. Memoria 8. Actitud interpretativa 9. Postura corporal 10. Calidad de sonido	Rúbrica: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8	1= Deficiente: 1-10 2= Insuficiente: 11-14 3= Suficiente: 15-16 4= Notable: 17-18 5= Sobresaliente: 19-20
			Técnica musical	Ataque sonoro, afinación, Timbre, vibrato	Rúbrica: 9 y 10	
				Ámbito Instrumental y Dirección		
				Ámbito Vocal		
				Ataque sonoro, afinación, timbre, vibrato, pronunciación		

Nota. La operacionalización de la variable se planteó a partir de la literatura científica vigente y de la experiencia del investigador.

3.2 Tipo y diseño de investigación

De acuerdo con Sánchez y Reyes (2021) el tipo de investigación está referido a la naturaleza y propósitos de la investigación, de manera que se le pueda asignar un carácter o tipo al estudio. El diseño de investigación se refiere a una estructura o esquema de organización en el que, quien investiga adopta y así poder relacionar y controlar las variables de su estudio. Implica una representación mental de organización del investigador a fin de controlar y verificar las variables de estudio. Para lograr una mejor operacionalización

esta puede ser graficada y esquematizada.

3.2.1 Tipo de investigación

La presente investigación es de tipo sustantiva que, de acuerdo con Sánchez y Reyes (2021) se trata de una investigación que busca responder a fenómenos que ocurren y que se orienta a describirlos, explicarlos, predecirlos, y retro decirlos de acuerdo con la realidad presentada.

3.2.2 Diseño de investigación

3.2.2.1 No experimental

El estudio que se ha desarrollado para la presente investigación es de diseño no experimental Arias, 2006; Cabezas et al., 2018; Hernández-Sampieri y Mendoza, 2018; Mcmillan y Schumacher, 2005, la definen como el tipo de investigación cuyas variables no son manipulables ni se puede influir en ellas porque estas ya ocurrieron al igual que sus efectos, es decir sólo se observan situaciones ya existentes, se miden los fenómenos y variables tal cual se presenta en el contexto natural, para su análisis estableciendo la certeza de la hipótesis. En esta misma línea Cabezas et al. (2018) indica que las variables estudiadas no se manipulan y la finalidad es observar los fenómenos tal cual se comportan en su realidad natural para su análisis. Hernández-Sampieri y Mendoza (2018) también refiere que, en el tipo de investigación no experimental, se implementan sin manipular variables, los fenómenos o variables ya ocurrieron. Del mismo modo, Mcmillan y Schumacher (2005) indican que el tipo de investigación no experimental, se trata fundamentalmente de su carácter descriptivo y emplea la observación descriptiva como metodología.

3.2.2.2 Diseño Transversal

La presente investigación se elaboró bajo un diseño transversal. Carrasco (2006); Sánchez et al., 2018; Cabezas et al. (2018) señalan que, en este diseño se recolectan datos en un solo momento, en un tiempo único teniendo por propósito describir variables en un grupo o población, evaluar una situación, comunidad, evento, fenómeno o contexto en un punto del

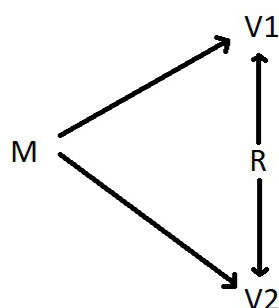
tiempo, analizar la incidencia de las variables, su relación en un momento, lapso o período, tal como si fuese una fotografía (**ver figura 3.1**). Carrasco (2006) define a la investigación transeccional o transversal correlacional como el diseño que permite al investigador analizar y estudiar los fenómenos de la realidad (variables) para conocer su nivel de influencia o ausencia de ellas, buscando determinar el grado de relación entre las variables. En ese enfoque, Sánchez et al. (2018) considera al diseño transversal como la investigación descriptiva que recopila información de diversos grupos muestrales en un mismo tiempo para luego compararlos. Del mismo modo, Cabezas et al. (2018) señala que, en este tipo de investigación, se recolectan los datos en un solo momento, y por una única vez a manera de una “radiografía” en el que el problema se está dando. El propósito es describir y estudiar como inciden y se correlacionan las variables de acuerdo con el problema planteado.

3.2.2.3 Correlacional

Según Hernández-Sampieri & Mendoza (2018) se conoce por correlacional cuando se tiene por finalidad establecer la correspondencia mutua existente entre dos o más variables de estudio y cómo se relacionan en un contexto específico. Por su parte Tamayo y Tamayo (2003) señala que se trata de determinar el grado concomitante entre la variación que pueda darse entre dos factores.

Figura 3.1

Esquema transversal correlacional



Nota. M: Muestra de estudio; V1: Variable Comprensión lectora;
V2: Variable Interpretación musical; R: Relación entre las variables.

3.3 Población y muestra

3.3.1 Población de estudio

La población o también universo tiene que ver con la totalidad de sujetos u objetos que se van a investigar. En tal sentido, la selección de la población está en función a determinadas características comunes que poseen determinada información relevante que permite estudiar un problema (Arias, 2006; Hernández-Sampieri y Mendoza, 2018; Neill y Cortez (2018); Sánchez et al. (2018); Sánchez (2003). De este modo, la población según Neil y Cortez (2018) comprende la totalidad de sujetos u objetos que se investiga y que tiene características comunes de quienes se obtiene información relevante para investigar un problema. En este sentido, Arias (2006) define a la población como un conjunto finito o infinito de elementos con características comunes que el investigador elige para su estudio y para los cuales las conclusiones son aplicadas a tales individuos. La población queda delimitada según, el problema y sus objetivos de investigación. De igual forma, Sánchez et al. (2018) menciona también que población está formado por todos los elementos que comparten características comunes y que se delimitan en un área de interés para ser estudiados ya que quedan involucrados en la hipótesis de investigación. Agrega que al tratarse de individuos humanos es apropiado decir población y cuando no se refiere a humanos es preferible denominarlos universo de estudio.

La población para la presente investigación está constituida por todos los estudiantes de la Universidad Nacional de Música, matriculados en las especialidades instrumentales de Interpretación musical en el periodo académico 2021-I y que son los que cumplen con los requisitos del presente estudio.

Por consiguiente, se determinó el universo de estudiantes que cumplen las características para el estudio y la población total de estudiantes se basó en los estudiantes matriculados en el semestre académico 2021 – I de estudios superiores de la Universidad Nacional de Música, cuya totalidad fue de 402 estudiantes.

Criterios de exclusión para determinar la población y muestra

1) Quedan excluidos del presente estudio los estudiantes del primer semestre de estudios dado que, en el semestre indicado, todos deben cursar la asignatura Comprensión y Producción de Textos Académicos y los estudiantes de los dos últimos semestres de estudio (Semestre IX y X) dado que, a partir del semestre IX llevan Seminario de Investigación e Introducción a la Epistemología, Filosofía y Ética cuyo total es de estudiantes lo que suman un total de 245 estudiantes.

Tabla 3. 3

Tabla de exclusión 1

Población oficial otorgada por la UNM	402 estudiantes
Criterio de exclusión 1 Ciclos excluidos	Total, de estudiantes
Primer ciclo	95
IX ciclo	48
X ciclo	14
Total:	157
Segmento 1: $(402 - 157) = 245$	

2) Quedan excluidos del presente estudio las especialidades no interpretativas que corresponden a las especialidades de composición, educación musical y musicología de los ciclos II hasta el VIII ciclo. La totalidad de estudiantes adscritos en dichas especialidades fueron un total de 45 estudiantes, sin considerar a los ya excluidos de los ciclos antes mencionados quedando un total de 200 estudiantes

Tabla 3. 4

Tabla de exclusión 2

Criterio de exclusión 2 Especialidades excluidas	Total, de estudiantes
Composición	17
Educación Musical	25
Musicología	3

Total, de estudiantes:	45
Segmento 1	245
Segmento 2 (245 – 45) = 200	

3) Quedan excluidos del presente estudio los estudiantes que forman parte de la prueba piloto (17 en total) para la validación del Instrumento de Comprensión Lectora quedando una población total de 183

Tabla 3. 5

Tabla de exclusión 3

Criterio de exclusión 3	Total, de estudiantes
Prueba piloto	
Segmento 2	200
Prueba piloto	17
Población total	183

Forman parte del presente estudio, los estudiantes de las especialidades de instrumentos de Interpretación Musical como estudiantes músicos que estudian y tocan un instrumento musical y las carreras de Dirección Coral y de Dirección Instrumental bajo una población de 183 estudiantes.

En este sentido la población quedó conformada por el total de 183 estudiantes de Interpretación Musical, de acuerdo con el reporte de la población oficial entregado por la Vicepresidencia de la Comisión Organizadora de la Universidad Nacional de Música.

3.3.2 Muestra

Se entiende por muestra al subgrupo que tiene un carácter representativo de los casos o elementos de una población Arias (2006); Bijarro (2002; Hernández-Sampieri y Mendoza (2018); Mcmillan y Schumacher, 2005; Neill y Cortez, 2018; Sabino, (1996). En tal sentido, Neil y Cortez (2018) señalan como característica principal de la muestra, la representatividad de los elementos de la población. Por su parte, Arias (2006) le suma y

complementa el carácter de finito como parte de la población accesible. En ese mismo sentido Bijarro (2002) señala que, para que una muestra sea representativa, todos los miembros de la población deben tener la misma probabilidad de formar parte seleccionable de la muestra y que pueda ser lo bastante grande como para reflejar las características del universo o población.

3.3.2.1 Tamaño de la muestra

Para el cálculo de la muestra de la presente investigación se utilizó la fórmula que determina las proporciones de una población teniendo un margen de error del 5% y el nivel de confianza del 95% según la fórmula siguiente:

Figura 3. 2

Fórmula cálculo de muestra (Mejía, 2005)

$$n = \frac{E \times N \times P \times Q}{E^2 (N - 1) + E \times P \times Q}$$

Nota. n: Tamaño de la muestra; E: margen de error; P y Q: probabilidades de éxito o fracaso (50%); N: Tamaño de la población; E²: Margen de error al cuadrado.

Reemplazando los valores respectivos:

Se obtuvo el resultado de 125 estudiantes según se indica en la siguiente tabla:

Tabla 3. 6

Cálculo de población y muestra

Población	Nivel de confianza	Cálculo de error	Muestra
183	95%	5%	125
Total: 125			

La muestra se determinó en un total de 125 estudiantes.

3.3.2.2 Técnicas de muestreo probabilístico

Se denomina muestreo a la manera o a la técnica que se utiliza para recopilar y analizar los datos para una investigación. Hernández-Sampieri y Mendoza (2018); Mejía (2005); Muñoz (2011); Sánchez et al. (2018) Al respecto Hernández-Sampieri y Mendoza (2018) indica que la población se divide en segmentos y se selecciona una muestra para cada segmento, de manera proporcional o no proporcional. En el mismo sentido, Mejía (2005) señala que el muestreo estratificado es aquel que consiste en reducir a la población en función de sub conjuntos o estratos que se identifican en esta. Para Sánchez et al. (2018) se señala que esta se utiliza cuando la población está formada por estratos y con características de homogeneidad con respecto a la característica que se estudia y que consiste en dividir la población en subgrupos y seleccionar una muestra aleatoria simple dentro de cada estrato.

En coherencia a los conceptos vertidos, para un estudio más objetivo de la muestra, la población total fue considerada a partir del segundo ciclo de estudios hasta el ciclo octavo, se dividió en subgrupos para lo cual se determinaron grupo estratificados por exclusiones y grupos o familias instrumentales de las especialidades de interpretación, determinándose el porcentaje de la muestra y el número total de estudiantes por cada grupo respondiendo así a la técnica de estratificación.

3.3.2.3 Muestreo probabilístico aleatorio simple

Se denomina así al muestreo en el que, al inicio del mismo, tienen la posibilidad por igual a ser seleccionados para pertenecer a la muestra tanto por tamaño como por ser parte de forma aleatoria. Carrasco (2006); Cozby (2005); Mcmillan y Schumacher (2005); Sánchez et al. (2018). Al respecto Carrasco (2006) señala que cada elemento de la población tiene las mismas probabilidades de pertenecer a la población y aludiendo a Neil Salkind indica que se trata del tipo más común de muestreo en cuyas características se señalan dos palabras claves: Igual e Independiente. En el primer caso, alude a que a que no existe la predisposición de escoger a una persona en lugar de

otra. Independiente está referido a que al ser seleccionada para la muestra, no quiere decir que el investigador esté impedido u obligado a escoger a otra persona. Cozby (2005) indica que se necesita la lista de todos los miembros de la población para elegir la muestra al azar. Sánchez et al. (2018) además de indicar las probabilidades iguales de los miembros de la población antes señalada, agrega que el proceso aleatorio se utiliza generalmente cuando se conoce el marco muestral y la distribución de valores a medir es homogénea. Por su parte, Mcmillan y Schumacher (2005) señalan que el aleatorio simple se usa cuando la población es pequeña y resulta a como extraer nombres de un sombrero.

Para la presente investigación se ha aplicado el criterio de aleatoriedad sobre los estratos antes indicados y generados por el SPSS

3.3.2.4 Características de la muestra

Tabla 3. 7

Especialidades de interpretación y cantidad por semestre de estudio

Especialidades	IV-S	VIII-S	V-S	II-S	VII-S	VI-S	III-S	Total
Arpa	0	0	0	1	0	0	0	1
Canto	2	1	0	5	0	0	0	8
Clarinete	5	0	0	4	1	0	1	11
Contrabajo	1	0	0	3	0	0	0	4
Corno	2	0	0	0	0	0	0	2
Dirección Coral	0	0	0	1	0	0	0	1
Dirección Instrumental	0	1	0	1	0	0	0	2
Eufonio	1	0	0	1	0	0	0	2
Fagot	1	0	1	0	0	0	0	2
Flauta	4	1	0	2	0	0	0	7
Flauta dulce	0	1	0	0	0	0	0	1
Guitarra	6	2	0	6	0	0	0	14
Oboe	1	0	0	1	0	0	0	2
Percusión	2	1	0	1	1	0	0	5
Piano	4	0	0	13	1	1	0	19
Saxofón	1	1	0	3	0	0	0	5
Trombón	0	0	0	3	0	0	1	4
Trompeta	3	0	0	3	0	0	1	7
Tuba	1	1	0	2	0	0	0	4
Viola	3	0	0	3	0	0	0	6
Violín	5	0	0	5	1	1	0	12
Violonchelo	2	0	0	4	0	0	0	6
Total	44	9	1	62	4	2	3	125

Nota. S: semestre.

En la Tabla 3.7 se presenta el detalle de todas las especialidades instrumentales que forman parte de las especialidades de interpretación Musical. El total de sujetos participantes por cada especialidad y semestres de estudio fue un total de 125 participantes observándose que la participación mayoritaria estuvo dada en la especialidad de piano, con 19 participantes. Siguen en el orden descendente la especialidad de guitarra con 14 participantes, la especialidad de violín con 12, la especialidad de clarinete con 11. En la especialidad de canto, flauta y trompeta hubo 8 participantes por especialidad, 6 en la especialidad de viola y 6 en violonchelo, 5 de saxofón y 5 de percusión, 4 participantes de contrabajo, de trombón y Tuba, 2 de corno, de Dirección Coral, de Dirección Instrumental, de Eufonio, de Fagot, de oboe, y uno en Arpa, Dirección Coral, Flauta dulce respectivamente.

3.4 Instrumentos y recolección de datos

3.4.1 Técnicas de recolección de datos

La presente sección de la investigación se tuvo en cuenta la recolección de datos que se relacionan con las variables de estudio. Correspondiendo con la naturaleza de la investigación, las técnicas que permitieron obtener los datos fueron: La encuesta y la observación indirecta. Las técnicas de recolección según Arias (2006) son los procedimientos o formas particulares y específicas de una disciplina para obtener datos o información y que constituyen complementos útiles al método científico. Según Sánchez y Reyes (2021) se tratan de procedimientos por los que el investigador adquiere información pertinente de la realidad estudiada y que tiene que ver o se vincula con los objetivos trazados. Estas pueden ser directas o indirectas, siendo esta última posible cuando no es posible tener al investigador y a sujeto de estudio cara a cara.

3.4.1.1 La encuesta

Al respecto López-Roldán & Facheli (2015); Useche et al. (2019) señalan a la encuesta como una técnica para recoger información ya sea de manera oral o escrita de una muestra amplia de sujetos. En tal sentido, López-Roldán y Facheli (2015) indica que se trata de una técnica de recogida de

datos que tiene por finalidad obtener sistemáticamente mediciones sobre conceptos derivados de una investigación previamente construida. Dicha recogida de datos deberá ser mediante un cuestionario administrado a la población o muestra. Para Useche et al. (2019) consiste en una técnica por el cual se obtiene información de las personas que se relacionan con el objeto de estudio. Dicha información puede darse mediante cuestionarios, test o pruebas de conocimiento.

3.4.1.2 La Observación indirecta

Otra de las técnicas usadas en la presente investigación es el de la observación indirecta expuestas por Campos y Covarrubias y Lule (2012). cuya definición la señala como una técnica que tanto el investigador y el fenómeno o hecho crean una vinculación concreta y constante como parte lógica de la interrelación dada dentro de una realidad estudiada.

3.4.2 Instrumentos

Para la investigación presente se usaron los siguientes instrumentos: Una prueba de comprensión lectora y una rúbrica para medir la interpretación musical. Al respecto la Comisión Internacional de Test (2014); Muñiz (2010) señalan que la prueba o test son instrumentos que se encargan de evaluar la presencia de un factor o fenómeno que comprende ítems o preguntas que se puntúan de manera estandarizada y su uso se da para examinar o evaluar diferencias individuales en habilidades, competencias, disposiciones, actitudes, emociones, etc. Se incluye a la definición a las pruebas tanto psicológicas como educativas. Estos instrumentos incluyen test psicológicos y educativos ya sea en materiales como papel, informatizados online muestras de trabajo, o juegos serios. En esa línea conceptual, Muñiz (2010) indica que los test son muestras que infieren en conductas de las personas.

3.4.2.1 Las Pruebas o Test

Según Sánchez y Reyes (2021) se trata de una técnica indirecta que actúan como reactivos estandarizados por sus propósitos y están clasificados como pruebas psicológicas, pedagógicas, psicosociales y psicopedagógicas.

Deben cumplir rigores como tener validez y confiabilidad además de tener características de normalización o estandarización.

3.4.2.2 La rúbrica

La rúbrica consiste en una serie de indicadores que permiten establecer el nivel de alcance de conocimientos, habilidades y actitudes o valores, en una escala determinada. Al respecto Torres y Perera (2010) señala que consiste en un instrumento de evaluación que contiene una escala cuantitativa y/o cualitativa cuyos ítems permiten medir criterios de los estudiantes sobre determinada tarea o actividad a evaluar. Por su parte Cano (2015) define a la rúbrica como una matriz de valoración que contiene en un eje criterios de ejecución de una tarea mientras que en el otro eje está una escala en cuyas casillas hay un texto descriptivo gradual con un criterio evaluativo.

En esa línea, para la presente investigación se han aplicado los instrumentos siguientes:

- Prueba de comprensión lectora para estudiantes universitarios.
- Rúbrica para medir la interpretación musical en estudiantes universitarios. A fin de evitar el aspecto subjetivo y un criterio único de evaluación que pueda parcializar los resultados de la aplicación de este instrumento en la calificación de los indicadores de los videos de los participantes, este fue aplicado por tres expertos especialistas en el campo de la música clásica.

3.4.3 Prueba de comprensión lectora

Prueba de elaboración propia conformada por cuatro textos de contenido técnico - musical incluyendo cinco ítems por cada texto. En cada uno de los ítems se presentó la estructura siguiente: Un enunciado por el que se realiza la pregunta; luego cuatro opciones posibles de respuesta en la que el examinado debió elegir una sola respuesta luego de una lectura atenta.

3.4.3.1. Rúbrica para evaluar la interpretación musical en estudiantes universitarios

Se trata de un instrumento de elaboración propia cuya finalidad fue la de medir y procesar los distintos indicadores de la interpretación musical a través de la observación de un vídeo brindado por el examinado en el que se visualiza la interpretación de una pieza de libre elección bajo cualquiera de los estilos musicales barroco, clásico, romántico o siglo XX. El tiempo de grabación máximo fue de 5 minutos bajo una amplitud de edad entre los 18 a 35 años.

Protocolo

1. Finalidad: Medir y procesar la interpretación musical
2. Tiempo de interpretación musical: Máximo 3 minutos
3. Tiempo de grabación de video: Máximo 3 minutos
4. Rango de edad de aplicación: 18 a 35 años
5. Tipo de obra: De estilos Barroco, Clásico, Romántico y siglo XX en enfoque tonal o modal

6. Datos de la obra a interpretar				
Nombre completo de la obra, movimiento	Compositor	Período histórico	Tiempo de duración	Medio instrumental musical utilizado

3.4.4 Validación de contenido y confiabilidad de instrumentos

3.4.4.1 La validez

Se entiende por validez a la propiedad por la cual un instrumento mide y demuestra su efectividad de acuerdo con lo que se propone medir en resultados Sánchez y Reyes (2021)

3.4.4.2 Validez de contenido

De acuerdo con Kerlinger y Lee (1975), Sánchez y Reyes (2021) se entiende por validez de contenido a lo que representa la sustancia, materia o

tema de un instrumento de medición que el investigador ha de aplicar al universo de la población.

En la presente investigación se concretó un proceso de validación que, de acuerdo con los autores citados, se define como el grado en que un Instrumento contiene un contenido específico que puede medirse en la contemplación de los ítems todas las dimensiones y los indicadores que pertenecen a la variable de estudio. Coherente con ello, la validación se efectuó con expertos de manera pertinente al área de profesionalización que demanda el campo profesional de investigación en los grados de Maestría o Doctorado de los expertos, obteniendo así la aprobación de los respectivos instrumentos de medición.

En tal sentido, se procedió a realizar una validez de contenido por el investigador y por el grupo de expertos escogidos para este caso. A efectos de la presente investigación se requirió la validación de connotados expertos quienes revisaron los instrumentos y posteriormente llenaron una matriz y una ficha de validación por cada instrumento otorgando puntajes por cada uno de los indicadores quienes establecieron y anotaron sus observaciones que serían levantadas posteriormente. Seguidamente se indican las características de los expertos

Tabla 3. 8

Jueces por juicio de expertos – Prueba de comprensión lectora para estudiantes universitarios

Juez	Grado	Cargo o Institución donde labora	Años de experiencia	Grupo de investigación
Experto 1	Doctor en Ciencias de la Educación	Docente en la UNMSM	20	GI Macfide
Experto 2	Diplôme Supérieur de Composition de L'École normale de Musique de Paris Maestría en Composición Musical y Nuevas Tecnologías de la Universidad Internacional de La Rioja, España.	Docente en la Universidad Nacional de Música	32	--

	Licenciado en Música de la Universidad Nacional de Música.			
Experto 3	Maestría en ciencias empresariales con mención en gestión comercial y marketing.	Docente en la Universidad San Ignacio de Loyola	9	--
	Doctor en administración con mención en gestión estratégica.			

Tabla 3.9

Jueces por juicio de expertos – Rúbrica de Interpretación musical

Juez	Grado	Cargo o institución donde labora	Años de experiencia	Grupo de investigación
Experto 1	Doctor en Ciencias de la Educación	Docente en la UNMSM		GI Macfide
Experto 2	Diplôme Supérieur de Composition de L'École normale de Musique de Paris Maestría en Composición Musical y Nuevas Tecnologías de la Universidad Internacional de La Rioja, España.	Docente en la Universidad Nacional de Música	32	
Experto 3	Doctor en administración con mención en gestión estratégica Maestría en ciencias empresariales con mención en gestión comercial y marketing	Docente en la Universidad San Ignacio de Loyola Docente en la Universidad Nacional de Música	9	
Experto 4	Licenciado en Música Máster en Relaciones públicas, eventos y protocolos	Docente en la Universidad Nacional de Música	20	

3.4.4.3 Validación de instrumento del investigador

La validación por el investigador consistió en la revisión y clasificación de textos que se adapten a las características propias de la población de

estudio determinando entre abundante literatura, cuatro textos apropiados para la prueba. Una vez definida esta etapa se procedió a la revisión y corrección de estilo por un especialista en redacción para su debida distribución a los respectivos expertos y el juicio a emitir.

3.4.4.4 Juicio de experto

La validación a través del juicio de experto consiste en pedir a un grupo de personas entendidas, la revisión de un objeto, un instrumento, un material de enseñanza, o sus opiniones respecto a un aspecto concreto. Desde el punto metodológico consiste en otorgarle validez de contenido del instrumento que servirá al investigador de recogida de datos (Cabero y Llorente, 2013)

En la siguiente tabla se precisan las características individuales de los profesionales que dieron sus opiniones como expertos a los instrumentos de acopio de datos de la presente investigación.

En las tablas 3.10 y 3.11 se concisa los resultados de la validación de contenido otorgada en el proceso por juicio de expertos.

En tal sentido, se procedió a solicitar a profesionales con los grados de magister o doctor para la revisión de la prueba de comprensión lectora, cuyo resultado global se indica en la siguiente tabla.

Tabla 3. 10

Resultados de la validación de la prueba de comprensión lectora para estudiantes universitarios

PROMEDIOS DE LOS EXPERTOS	%	Dictamen
Experto 1	94	Aplicable
Experto 2	98	Aplicable
Experto 3	93.5	Aplicable
Puntaje global	95.1	

Tabla 3. 11

Resultados de la validación de la rúbrica para evaluar la interpretación musical en

estudiantes universitarios

PROMEDIOS DE LOS EXPERTOS	%	Dictamen
Experto 1	92.3	Aplicable
Experto 2	100	Aplicable
Experto 3	98	Aplicable
Experto 4	96	Aplicable
Puntaje global	96.5	

Seguidamente a la validación de expertos se precedió con la validación de facie-ensayo piloto.

3.4.4.6 Validación de facie- ensayo piloto

Para el proceso y aplicación de la validación de facie se procedió en primer término a la redacción del consentimiento informado de acuerdo con las precisiones indicadas en la guía respectiva para obtener el grado de magister o doctor en la Universidad Nacional mayor de San Marcos. Seguidamente se realizó el formulario de aplicación mediante el uso de la aplicación informática de Google en el cual se elaboró el instrumento mediante secciones que contuvieron las dimensiones, los indicadores, los ítems y los puntajes correspondientes.

La aplicación de la prueba fue dun grupo de diecisiete estudiantes de la Universidad Nacional de Música quienes aceptaron y resolvieron la prueba a solicitud del investigador. Los detalles y características de este se detallan en el cuadro siguiente:

3.4.4.7 Confiabilidad del instrumento

La Confiabilidad

De acuerdo con Sánchez y Reyes (2021) y Hernández-Sampieri & Mendoza (2018) se define como el grado de consistencia y de coherencia en los puntajes alcanzados por los sujetos participantes de una prueba y que estos al ser repetidos den resultados similares. Existen tres formas de poder confiar en un instrumento. El test retest, el de pruebas paralelas y el mitad - mitad.

En consecuencia, la presente investigación utilizó instrumentos que pasaron por la rigurosidad estadística partiendo por la prueba piloto al que, por su naturaleza de ser un cuestionario con respuestas de validación dicotómicas (0 – 1) en sus preguntas, se le aplicó el estadístico Kuder Richardson cuyos resultados fueron los siguientes:

Tabla 3. 12

Resultados de la confiabilidad del Instrumento de comprensión lectora

Variable	Estadístico	N° de elementos	Resultado Prueba piloto	Resultado completo
Comprensión lectora	Kuder Richardson	20	.71	.71

Para la variable Interpretación musical se elaboró un Instrumento que consistió en una rúbrica politómica de cada uno de los indicadores, consistente en la observación de vídeos de estudiantes de Interpretación cuyo examen y medición realizado por tres evaluadores, se hizo a través de la observación de vídeos entregados por los sujetos evaluados cuyos resultados fueron los siguientes:

Tabla 3. 13

Resultados de la confiabilidad del Instrumento de Interpretación musical

Variable	Estadístico	Número de elementos	Resultado Prueba piloto	Resultado completo
Interpretación musical	Alpha de Cronbach	20	.91	.80

Tabla 3. 14

Descripción técnica y científica de la prueba de comprensión lectora

Nombre de la prueba:	Prueba de comprensión lectora para estudiantes universitarios
Autor:	Fernando José Panizo Pimentel

Año:	2020
Objetivo:	Medir la comprensión lectora en los niveles Literal, Inferencial y Criterial.
Medio de aplicación:	Formulario de Google https://forms.gle/A7ZHy5vNGcMT8663A
Forma de administración:	Colectiva de acuerdo con la muestra
Contenido:	Cuestionario de cuatro textos de contenido teórico musical con cinco ítems cada uno. Cada ítem presenta la siguiente estructura: un enunciado que formula la interrogante; y a continuación, se presentan cuatro opciones posibles de respuesta. El evaluado debe elegir solo una.
Sujetos participantes:	Estudiantes de la Universidad Nacional de Música
Número de participantes	Prueba piloto: 17 estudiantes Estudio completo: 125 estudiantes
Tiempo de aplicación:	20 minutos aproximadamente
Corrección de la prueba:	Automática
Valorización:	Dicotómica: 0 - 1 Un punto por respuesta correcta Cero puntajes por respuesta incorrecta Total, de puntuación: 20
Confiabilidad	Kuder Richardson: .71 (Prueba piloto) Kuder Richardson: .71 (Estudio completo)

Tabla 3. 15*Descripción técnica y científica de la rúbrica de interpretación musical*

Nombre de la prueba:	Rúbrica de evaluar la Interpretación musical en estudiantes universitarios
Autor:	Fernando José Panizo Pimentel
Año:	2021
Objetivo:	Medir la Interpretación musical
Medio de aplicación:	Vídeos enviados vía correo por los estudiantes https://drive.google.com/drive/folders/1LcleSKtydPnddz0pVQXQeqDjucONzoDP?usp=sharing
Forma de administración:	Colectiva de acuerdo con la muestra
Forma de administración:	Cada jurado evaluador visualiza los vídeos y los evalúa de acuerdo con la valorización que presentan los indicadores de cada dimensión.
Sujetos participantes:	Estudiantes de la Universidad Nacional de Música
Número de participantes	Prueba piloto: 17 estudiantes Prueba con datos completos: 125 estudiantes
Tiempo de aplicación:	3 minutos aprox. Por cada estudiante

Corrección de la prueba:	Manual
Valorización:	Politómica: 1 al 5 (Escala de Likert) Puntaje de acuerdo con el criterio de cada jurado bajo las escalas de puntuación siguientes: SOBRESALIENTE: 5 NOTABLE: 4 SUFICIENTE: 3 INSUFICIENTE: 2 DEFICIENTE: 1 Total, máximo de puntuación: 50 Total, mínimo: 10
Confiabilidad	Alpha de Cronbach: .91 (Prueba piloto) Alpha de Cronbach: .80 (Promedio estudio completo)

Nota: Alpha de Cronbach (Estudio completo) Promedio de los 3 evaluadores

Coefficiente Kuder Richardson:

De acuerdo con Durán-Pérez y Lara-Abad (2021) se trata del grado de consistencia interna o de correlación de los ítems de un instrumento, que forman parte de una escala dicotómica.

Coefficiente Alpha de Cronbach:

De acuerdo con Oviedo-Celina y Campo-Arias (2005) se trata de un índice de medición de la confiabilidad de un instrumento, creado por Lee J. Cronbach que se usa para evaluar la consistencia interna de una escala en donde los ítems politómicos o de respuestas múltiples se correlacionan o está dado por el promedio de las correlaciones entre los ítems. La consistencia para alcanzar confiabilidad debe tener una consistencia entre .70 y .90.

3.5 Aspectos éticos

La presente investigación de tesis se ha realizado en el marco de dos importantes documentos: Association World Medical (2013) y la RR N°01992-R-17 del Código de Ética de la Investigación de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

1.- La Declaración de Helsinki por el cual se establecen los siguientes principios:

El principio de bioética: En el que se considera el respecto a la autonomía de los participantes en cuanto a decidir participar o no en el estudio o de retirarse en cualquier etapa de la investigación sin ser pasibles de represalias.

El principio de beneficencia: Por el cual se respeta el protocolo y la utilización de los instrumentos y métodos que puedan garantizar el bienestar físico y psicológico del participante además de generar una experiencia y vivencia agradable.

El principio de justicia referido a que los participantes sean tratados y evaluados de modo equitativo sin contemplar aspectos que se relacionen con el nivel socio económico, religión, raza, u otros aspectos de discriminación. Del mismo modo, los participantes tendrán la garantía del anonimato mediante la asociación de algún código o número representativo y el consentimiento informado a través de alguna publicación al que puedan acceder bajo su aceptación libre y voluntaria.

2.- La RR N°01992-R-17 del Código de Ética de la Investigación de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, en el que se establece el respeto a la autoría y aportes de las fuentes teóricas y científicas de los autores citados además de, la selección y evaluación de los sujetos de estudio, garantizando su realización de manera equitativa y manteniendo la privacidad y anonimato de los encuestados bajo el cumplimiento de no dar un uso distinto al establecido en la presente investigación , y al buen uso de la información, los datos recopilados y establecidos en el consentimiento informado.

CAPÍTULO IV: RESULTADOS Y DISCUSIÓN

4.1 Análisis descriptivo de los resultados

4.1.1 Variable comprensión lectora

Tabla 4. 1

Resultados de la comprensión lectora global

Escala de valoración	Frecuencia	%
En inicio	59	47.2
En proceso	38	30.4
Logro esperado	27	21.6
Logro destacado	1	0.8
Total	125	100.0

Nota. %: porcentaje.

La Tabla 4.1 está referida a la variable de comprensión lectora global y se observan que, de los 125 participantes, 59 corresponde a los sujetos que alcanzaron la escala de Inicio con el 47.2 %; 38 sujetos participantes obtuvieron la escala en proceso con el 30.4 %; 27 participantes obtuvieron la escala de Logro esperado con el 21.6 %; y finalmente sólo un participante alcanzó la escala de Logro destacado que representa el 08 %.

Tabla 4. 2

Resultados de la comprensión lectora literal

Escala de valoración	Frecuencia	%
En inicio	52	41.6
En proceso	27	21.6
Logro esperado	29	23.2
Logro destacado	17	13.6
Total	125	100

Nota. %: porcentaje.

La Tabla 4.2 está referida a dimensión 1, comprensión lectora nivel literal y a las escalas de valoración alcanzadas en la prueba de comprensión lectora en el nivel literal. Se observa que, de los 125 participantes, 52 alcanzaron la escala de En inicio con el 41.6 %; 27 participantes alcanzaron la escala de En proceso con 21.6 %; 29 participantes alcanzaron la escala de

valoración de Logro Esperado que representa el 29 %; y sólo 17 alcanzaron la escala de Logro destacado que representa el 13.6 %.

Tabla 4. 3

Resultados de la comprensión lectora inferencial

Escala de valoración	Frecuencia	%
En inicio	96	76.8
En proceso	20	16.0
Logro esperado	8	6.4
Logro destacado	1	0.8
Total	125	100.0

Nota. %: porcentaje.

La Tabla 4.3 está referida a la dimensión 2, Comprensión Lectora Nivel Inferencial. Las escalas de valoración alcanzadas en la prueba de comprensión lectora en el nivel Inferencial. Se observa que, del total de 125 participantes, 96 participantes alcanzaron la escala En Inicio representado por el 78.8 %; 20 participantes alcanzaron la escala En proceso representado por el 16.0 %; 8 participantes alcanzaron la escala de valoración Logro Esperado representado por el 6.4 % y sólo 1 participante alcanzó la escala de Logro esperado representado por el 0.8 %

Tabla 4. 4

Resultados de la comprensión lectora crítica

Escala de valoración	Frecuencia	%
En inicio	79	63.2
Logro esperado	30	24.0
Logro destacado	16	12.8
Total	125	100.0

Nota. %: porcentaje.

La Tabla 4.4 está referida a la dimensión 3, Comprensión Lectora Nivel Crítico. Las escalas de valoración alcanzadas en la prueba de comprensión lectora en el nivel Crítico se observaron que: De los 125 participantes, 79 alcanzaron la escala en Inicio que representó el 63.2 %, 30 alcanzaron la

escala Logro esperado que representó el 24.0 %, 16 alcanzaron la escala de valoración de Logro destacado que representó el 12.8 %.

4.1.2 Variable interpretación musical

Tabla 4. 5

Resultados de la interpretación musical global

Escala de valoración	Frecuencia	%
Deficiente	00	00.0
Insuficiente	00	00.0
Suficiente	36	28.8
Notable	82	65.6
Sobresaliente	8	5.6
Total	125	100.0

Nota. %: porcentaje.

La Tabla 4.5 está referida a Interpretación Musical global. Se aprecia que, de los 125 participantes, 36 sujetos participantes obtuvieron la calificación de Suficiente que representaron el 28.8 %; 82 participantes obtuvieron la calificación de Notable que representaron el 65.6 % y 8 participantes que obtuvieron la calificación de Sobresaliente que representaron el 5.6 %. De las cinco escalas indicadas, ninguno de los participantes alcanzó la calificación de Deficiente y de Insuficiente.

Tabla 4. 6

Resultados de la dimensión expresión musical

Escala de valoración	Frecuencia	%
Suficiente	23	18.4
Notable	97	77.6
Sobresaliente	5	4.0
Total	125	100.0

Nota. %: porcentaje.

La Tabla 4.6 indica valores de la dimensión expresión musical observándose que, de los 125 participantes, 23 corresponden a los sujetos que alcanzaron la escala de Suficiente con el 18.4 %; 97 participantes

obtuvieron la escala notable con el 77.6 %; 5 participantes obtuvieron la escala sobresaliente con el 4.0 %.

Tabla 4. 7

Resultados de la dimensión técnica musical

Escala de valoración	Frecuencia	%
Deficiente	1	.8
Insuficiente	13	10.4
Suficiente	73	58.4
Notable	27	21.6
Sobresaliente	11	8.8
Total	125	100.0

Nota. %: porcentaje.

La Tabla 4.7 indica valores de la dimensión técnica musical observándose que, de los 125 participantes, 1 corresponde alcanzó la escala deficiente con el .8 %; 13 participantes obtuvieron la escala insuficiente con el 10.4 %; 73 participantes obtuvieron la escala suficiente con el 58.4 %; 27 participantes obtuvieron la escala notable con el 21.6 % y 11 participantes obtuvieron la escala sobresaliente con el 8.8 %.

4.2 Análisis inferencial de los resultados

4.2.1 Test de normalidad o de bondad de ajuste

A través del SPSS 25 se realizó la prueba de bondad de ajuste de Kolmogórov-Smirnov (K- S) ya que el tamaño de la muestra es grande (n=125). En la tabla 1 se observó los resultados de la prueba de normalidad (K- S) Para la variable comprensión lectora y sus dimensiones, donde los valores de p fueron menores a .05 ($p < .05$) por lo que se concluyó que no tienen una distribución normal; En el caso de la variable Interpretación musical y sus dimensiones también se obtuvieron valores de p valor menores a .05 por lo que también se concluyó que carecían de distribución normal.

Por lo expuesto, al realizar la Prueba de Hipótesis general se determinó la hipótesis nula (H_0) y la hipótesis alterna (H_a) de la siguiente manera.

Ho: Las puntuaciones de la Comprensión lectora tienen una distribución normal.

Ha: Las puntuaciones de Comprensión lectora no tienen una distribución normal.

De donde:

Nivel de significancia

Alfa = .05

Prueba Estadística

Como $n = 125 > 50$ en consecuencia se empleó el estadístico Kolmogorov – Smirnov

Tabla 4. 8

Prueba de Normalidad o Bondad de Ajuste para las Variables de Estudio y sus Dimensiones

	Kolmogórov-Smirnov		
	Estadístico	gl	p
Comprensión Lectora	.120	125	.000
Dimensión Nivel Literal	.118	125	.000
Dimensión Nivel Inferencial	.212	125	.000
Dimensión Nivel Crítico	.166	125	.000
Interpretación Musical	.098	125	.005
Dimensión Expresión Musical	.068	125	.200
Dimensión Técnica Musical	.106	125	.002

Nota. a: Corrección de significación de Lilliefors

A continuación, se presenta las correlaciones entre las variables estudiadas, para el caso de la presente investigación, se utilizó los niveles de correlación sugeridos por Perez-Tejada (2010).

Tabla 4. 9

Coefficiente de correlación lineal

Valores \pm	Tipo de correlación
De ± 0.96 a ± 1.0	Correlación perfecta

De ± 0.85 a ± 0.95	Correlación fuerte
De ± 0.70 a ± 0.84	Correlación significativa
De ± 0.50 a ± 0.69	Correlación moderada
De ± 0.20 a ± 0.49	Correlación débil
De ± 0.10 a ± 0.19	Correlación muy débil
De ± 0.09 a ± 0.00	Correlación nula o inexistente

4.2.2 Hipótesis general

Para establecer la correlación entre las variables Comprensión Lectora e Interpretación Musical se determinó que, por haberse establecido que no hay distribución normal, el estadístico a usar debe ser no paramétrico por lo cual se empleó el Rho de Spearman. En tal sentido, se planteó las siguientes dos hipótesis:

Ho: No existe relación entre la comprensión lectora y la interpretación musical en los estudiantes de la Universidad Nacional de Música.

Ha: Si existe relación entre la comprensión lectora y la interpretación musical en los estudiantes de la Universidad Nacional de Música.

Tabla 4. 10

Correlación entre comprensión lectora e interpretación musical

		Variable Comprensión Lectora	Interpretación Musical
Variable Comprensión Lectora	Coeficiente de correlación	1.000	.703
	Sig. (bilateral)		.000
	N	125	125
Interpretación Musical	Coeficiente de correlación	.703	1.000
	Sig. (bilateral)	.000	
	N	125	125

Observamos que el p_valor es .000 es decir, menor a .05 por lo que se rechazó la hipótesis nula y se aceptó la hipótesis alterna. Además, se observó que el Rho de Spearman fue de .703 por lo que se pudo afirmar que si existe

correlación entre la comprensión lectora y la interpretación musical en los estudiantes de la Universidad Nacional de Música.

4.2.3 Hipótesis específicas

4.2.3.1 Hipótesis específica 1

Planteadas las hipótesis como se indica:

Ho: No existe relación entre la comprensión lectora literal y la interpretación en los estudiantes de la Universidad Nacional de Música.

Ha: Existe relación entre la comprensión lectora literal y la interpretación musical en los estudiantes de la Universidad Nacional de Música.

Tabla 4. 11

Correlación de entre la comprensión lectora literal y la interpretación musical

			Comprensión Lectora Literal	Interpretación Musical
Rho de Spearman	Variable		.000	.564
	Comprensión Lectora	N	125	125
	Interpretación Musical	Coefficiente de correlación	.564	.000
		Sig. (bilateral)	.000	
		N	125	125

Se observó que el valor p valor .000 es menor a $\alpha = .05$ por lo que se rechazó la hipótesis nula y se aceptó la hipótesis alterna (Ha.) Además, se observó que el coeficiente de correlación Rho de Spearman fue de .564, por lo que se pudo afirmar que si hay correlación entre la comprensión lectora literal y la interpretación musical en los estudiantes de la Universidad Nacional de Música.

4.2.3.2 Hipótesis específica 2

Planteadas la hipótesis nula (H_0) y alternativa (H_a) como se indica:

H_0 : No existe relación entre la comprensión lectora Inferencial y la interpretación en

los estudiantes de la Universidad Nacional de Música.

H_a : Existe relación entre la comprensión lectora Inferencial y la interpretación en los estudiantes de la Universidad Nacional de Música.

Tabla 4. 12

Correlación entre la comprensión lectora inferencial y la interpretación musical

			Comprensión lectora inferencial	Interpretación Musical
Rho de Spearman	Variable Comprensión Lectora	Coefficiente de correlación	1.000	.290
		Sig. (bilateral)		.001
		N	125	125
	Interpretación Musical	Coefficiente de correlación	.290	1.000
		Sig. (bilateral)	.001	
		N	125	125

Se observó que el p_valor es .001 que es menor a $\alpha = .05$ por lo que se rechazó la hipótesis nula, y se aceptó la H_a . Además, se observó que el coeficiente de correlación Rho de Spearman fue de .290, por lo que se pudo afirmar que si hay correlación entre la comprensión lectora inferencial y la interpretación musical en los estudiantes de la Universidad Nacional de Música

4.2.3.3 Hipótesis específica 3

Planteadas la hipótesis nula (H_0) y alternativa (H_a) como se indica:

H_0 : No existe relación entre la comprensión lectora crítica y la interpretación en los

estudiantes de la Universidad Nacional de Música.

Ha: Existe relación entre la comprensión lectora crítica y la interpretación en los estudiantes de la Universidad Nacional de Música.

Tabla 4. 13

Correlación entre la comprensión lectora crítica y la interpretación de los estudiantes

			Variable Comprensión lectora crítica	Interpretación Musical
Rho de Spearman	Variable Comprensión Lectora (x)	Coeficiente de correlación	1.000	.411
		Sig. (bilateral)		.000
		N	125	125
	Interpretación Musical	Coeficiente de correlación	.411	1.000
		Sig. (bilateral)	.000	
		N	125	125

Se observó que el p_valor es .000 que es menor a $\alpha = .05$ por lo que se rechazó la hipótesis nula (H_0) y se aceptó la hipótesis alterna (H_a) Además, se observó que el coeficiente de correlación Rho de Spearman fue de .411, por lo que se pudo afirmar que si existe una correlación entre la comprensión lectora crítica y la interpretación musical en los estudiantes de la Universidad Nacional de Música.

4.3 Discusión

4.3.1 Comprensión lectora

De los resultados de la variable comprensión lectora global se puede observar lo siguiente:

A modo general, los resultados del estudio evidenciaron un nivel de comprensión lectora bajo. En la línea de Carlino (2009) y Yarlequé et al. (2020), una comprensión lectora de nivel bajo será un obstáculo en el logro

de competencias profesionales. Estos resultados son similares a los hallazgos encontrados por Macay-Zambrano y Véliz-Castro, (2019); Yarlequé et al. (2020), Guerra y Guevara (2017); Vargas (2020); quienes también reportaron niveles de comprensión lectores bajos. Como excepción a los casos señalados, el estudio de Del Castillo (2020) resultó óptimo. Un caso especial de mejora en la comprensión lectora se dio en la investigación de Fuentes et al. (2020) cuya lectura y su comprensión se realiza a través de un soporte ordenador, distinto al soporte físico tradicional.

Respecto a las dimensiones de la presente investigación, en el nivel literal, este dio como resultado un nivel de inicio. En este sentido, Sánchez (2013) indica que siendo un nivel inicial de la comprensión lectora, repercute y se focaliza en los procesos psicológicos que tienen que ver con la percepción, observación y memoria para lo que respecta a identificar, asociar y ordenar información, vinculándola a la retención y la memoria. Contrastados con otros estudios encontrados, se hallaron casos similares a los encontrados por Alemán y Carvajal (2017), quienes también dieron un resultado bajo en los universitarios de México. Caso contrario se halló en el estudio de Macay-Zambrano y Véliz-Castro (2019) en el que se hallaron resultados superiores en estudiantes universitarios del Ecuador.

En el nivel inferencial, el presente estudio resultó uno de los niveles más bajos. De acuerdo a lo planteado por Pinzás (1999) este nivel de comprensión se apoya en el nivel literal aunque, compromete y requiere de otras habilidades más complejas como la de predecir y generar hipótesis, comparar y contrastar. En este sentido, en el estudio de Alemán y Carvajal (2017) su investigación estableció inferencias sencillas y complejas. En las inferencias sencillas resultaron significativamente alto en contraste con las complejas. En un resultado contrario, la investigación de Capacho et al. (2021) los resultados sobre la comprensión lectora inferencial resultó alta en lo que respecta al curso de Otorrinolaringología, mientras que en el curso de Ortopedia II, se encontró un nivel básico – bajo. En consecuencia, la capacidad de inferir está constantemente presente en toda adquisición de conocimiento y su demostrada debilidad afecta en el operar mediante el

análisis, habilidad que se relaciona de manera significativa con el interpretar música.

En cuanto al nivel de comprensión lectora crítica, esta investigación dio como resultado una escala de inicio. En la línea de Sánchez (2013) indicar la falta de comprensión crítica a nivel universitario, se deduce que el estudiante no procesa una información recibida, en consecuencia no puede opinar críticamente ni tampoco procesar a niveles superior o abstracto de pensamiento. Contrastado con los estudios de Macay-Zambrano y Véliz-Castro (2019) la comprensión lectora crítica alcanzó una escala de regular superior. Por otra parte Yarlequé et al. (2020) en su investigación obtuvo como resultado con alcance de calificación regular. A este punto, se observa que las habilidades de argumentar y analizar constituyen debilidades que no deben ser soslayados y no debieran descuidarse en los procesos de enseñanza – aprendizaje sobre todo en estudiantes de interpretación musical cuyos procesos críticos deben ser altamente potenciados.

En cuanto al estudio y medición confiable de los tres niveles de comprensión lectora (Literal, inferencial y crítico) se puede observar que, entre los participantes, el nivel más bajo de comprensión, lo constituye el nivel literal, siendo por consecuencia, un pronunciado problema que afecta parcialmente en la interpretación musical y, por ende, en la adquisición de habilidades de comunicación y expresión de ideas, tanto verbales como expresivo musicales. Asimismo, en el mundo de la interpretación musical resulta fundamental y necesario la adquisición de habilidades que refuercen el pensamiento inferencial y crítico del músico, especialmente al momento de analizar e interpretar una obra musical.

4.3.2 Interpretación musical

Los resultados de la variable interpretación musical global correspondieron a la escala Notable, estos resultados no son los adecuados dentro de la perspectiva de la interpretación musical que, muy por el contrario, por tratarse de una disciplina estética y artística, esta debe propender a su

escala más alta de interpretación. Respecto a esta segunda variable de investigación, sólo se encontraron investigaciones que apuntan a la dimensión expresividad musical como la realizada por De Sol (2020) y al indicador memoria musical estudiada por Brivio (2020). En tal sentido, se advierte que al ser la interpretación musical una variable poli dimensional, no existen estudios que clarifiquen definiciones respecto a las dimensiones e indicadores precisos. Menos aún, se puede encontrar un instrumento que mida dimensiones e indicadores.

Respecto a las dimensiones de la variable interpretación musical, la expresión musical, se enfatiza en la escala de notable, pero la dimensión técnica musical sólo alcanza de manera mayoritaria la escala de Suficiente.

4.3.3 Comprensión lectora e interpretación musical

Con respecto a la hipótesis general que indica que, existe correlación entre la comprensión lectora y la interpretación musical en los estudiantes de la Universidad Nacional de Música, en el análisis de los resultados estadísticos, la correlación es positivamente significativa. En tal sentido, la correlación resulta directamente proporcional en la medida que la comprensión lectora es proporcional y positiva en favor de la segunda variable. Dicho de otro modo, la correlación expresada significa que, en la medida que se desarrolle la comprensión lectora de manera óptima, esta deberá influir en la calidad de la interpretación musical.

En los resultados de las hipótesis específicas, en la correlación de la comprensión lectora literal y la Interpretación Musical, se observa una correlación moderada.

Respecto al resultado de la correlación entre comprensión lectora inferencial e interpretación musical, esta dio una correlación débil.

En la correlación comprensión lectora crítica con la interpretación musical, alcanzó un valor también de débil.

CONCLUSIONES

Primera: El nivel de comprensión lectora que presentaron los estudiantes de Interpretación Musical de la Universidad Nacional de Música

fue bajo, el cual se presenta como un problema fundamental, situación que afecta al desarrollo formativo académico, generando un rezago académico que, por consecuencia, su bajo nivel, obliga pedagógicamente a centrarse en potenciar y amoldarse a la escasa disposición de los estudiantes a la lectura y a su comprensión para con la lectura.

Segunda: Respecto a la interpretación musical, los resultados resultan focalizados mayormente en la escala de Notable, indicando que, en determinado porcentaje se llegan a resolver determinados indicadores interpretativos, pero a la vez está demostrando debilidades en otros.

Tercera: En este estudio quedó demostrado que entre la comprensión lectora y la interpretación musical existe una correlación significativa, por lo tanto, ambas variables se retroalimentan y que, en la medida se desarrolle y se cultive una mejor comprensión lectora, esta va en beneficio en la adquisición de habilidades metacognitivas que favorecen la sensibilidad y la calidad de la interpretación musical de los estudiantes.

Cuarta: Respecto al nivel de comprensión lectora literal y la interpretación musical, se encontró una correlación moderada aspecto que resulta de preocupación dado que, las habilidades fundamentales tales como los relacionados con el identificar, descifrar, discriminar y seleccionar, afectan en las competencias que tienen que ver con los procesos formativos de comprensión lectora e interpretación musical.

Quinta: Respecto a la correlación entre comprensión lectora inferencial y la interpretación musical podemos concluir que resulta débil. El leer y comprender de manera inferencial lo que se lee, es una tarea que demanda el saber principalmente analizar e interpretar un texto, tarea que, por extensión y esencia está presente también en toda interpretación musical.

Sexta: Respecto a la relación entre la variable comprensión lectora crítica y la interpretación musical resultaron de una correlación débil. Este aspecto resulta de indudable necesidad que, como agentes vinculados al

mundo del arte y al lenguaje de la música, el fundamentar, el evaluar lo que se interpreta y el ser crítico de sí mismo, resultan fundamentales en toda labor académica, artística y cultural.

RECOMENDACIONES

Primera

Se recomienda explorar, clasificar y seleccionar de la biblioteca institucional y de otras bibliotecas privadas, una amplia bibliografía de lecturas que aporten al conocimiento de los estilos musicales de cada época, de los contextos filosóficos, históricos, semióticos, etc. En tal sentido, es necesario realizar un inventario de libros que pueden y deben formar parte de la formación académica universitaria de los estudiantes que, aporte y redonde finalmente en una interpretación musical fundada, creativa y crítica.

Segunda

En la línea de la investigación científica, la Universidad Nacional de Música debe continuar realizando investigaciones entre las dos variables estudiadas, en favor de conocer los avances de una competencia troncal en toda formación y estudios universitarios que, sin lugar a duda constituye parte fundamental del mundo académico musical, y en favor de generar mejoras en los resultados de la interpretación musical. En esta misma línea, el poder contar con un instrumento de medición de interpretación musical con validez y confiabilidad, se podría continuar estableciendo, para cada ciclo académico, análisis estadísticos descriptivos respecto al rendimiento académico, en sus dimensiones de expresión musical y técnica instrumental, contando con la población total de estudiantes de todas las especialidades de interpretación musical de la Universidad Nacional de Música.

Tercera

Resulta también necesario establecer claras estrategias de comprensión lectora para los estudiantes de la Universidad Nacional de Música, mediante un plan lector adecuado a las necesidades y perfiles que significa la tarea de interpretar música. Es fundamental que, como institución

pública dedicada a la educación musical, resulta necesario incentivar y estimular en sus docentes y estudiantes, una conciencia sobre la importante labor investigativa, que como pilar función universitaria, debe aportar al desarrollo de la ciencia musical y por ende a la docencia musical universitaria.

Cuarta:

Hacer conciencia entre los docentes de la Universidad de Música sobre las habilidades que requieren potenciarse en el ámbito de la comprensión lectora en la interpretación musical, a fin de generar también en ellos la creatividad en cuanto a establecer actividades pedagógicas que conlleven a tal desarrollo.

Quinta

Inferir en el mundo de la Interpretación musical requiere de imaginar y de poner en juego la creatividad artística tanto como en la actividad del leer. Estas dos actividades se relacionan y se asocian por lo que deben ser motivadas en los estudiantes, tanto en la lectura comprensiva como en la interpretación musical. En consecuencia, la tarea docente de la Universidad Nacional de Música debe orientar su interés en superar los bajos niveles que se evidencian en la comprensión lectora y el mejoramiento en la interpretación de la música.

Sexta

La tarea musical interpretativa, por sus altos niveles de perfeccionamiento, pone en juego constante, el binomio ensayo – error. Hasta el logro de ideales estéticos requiere además de una constante crítica. En consecuencia, el leer y comprender a niveles críticos debe ser parte de un enfoque transversal como competencia en todas los planes curriculares y asignaturas posibles.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abanto, R. (2019). *Comprensión lectora y redacción académica en estudiantes universitarios en la Facultad de Ingeniería Industrial y de Sistemas en una universidad pública de Lima Metropolitana* [Para optar el Grado Académico de Magíster en Educación con mención en Docencia Universitaria, Universidad Nacional Mayor de San Marcos]. <https://cybertesis.unmsm.edu.pe/handle/20.500.12672/15552>
- Agrazal, D. Y. (2020). *El club de lectores para mejorar la comprensión lectora de estudiantes universitarios*. 1(1), 55-64. <https://revistas.up.ac.pa/index.php/revcolciencia/issue/archive>
- Aguirre, C. (2017). *El nivel del ritmo musical en los alumnos de primer grado de educación primaria de la I.E. N° 81011 Antonio Raimondi de Trujillo en el año 2016* [Para obtener el título de Licenciada en Educación Musical, Conservatorio Regional de Música de Norte Público]. <https://purl.org/pe-repo/ocde/ford#6.04.07>
- Alemán, L., & Carvajal, M. (2017). Niveles de comprensión lectora de los estudiantes de Trabajo Social y Comunicación e Información y las tareas de lectura en el contexto aula. *Congreso Nacional de investigación educativa - COMIE*, 1-12. <http://www.comie.org.mx/congreso/memoriaelectronica/v14/seccion4.htm>
- Andrade, L. I., & Utria, L. E. (2021). Niveles de comprensión lectora en estudiantes universitarios. *Palobra*, 21(1), 80-95. <https://doi.org/https://doi.org/10.32997/2346-2884-vol.21-num.1-2021-3488>
- Aranguren, E. (2021). *Análisis de la postura durante la interpretación musical y su influencia en los traumatismos musculoesqueléticos en pianistas. Revisión bibliográfica y propuesta de intervención* [Trabajo de fin de grado, Universidad Pública de Navarra]. <https://academica-e.unavarra.es/handle/2454/41232>
- Arias, F. (2006). *El proyecto de investigación - Introducción a la metodología científica* (6.ª ed.). Episteme, Editorial. <http://library1.nida.ac.th/termpaper6/sd/2554/19755.pdf>

- Association World Medical. (2018). *World Medical Association*.
<https://doi.org/https://doi.org/10.1001/jama.2013.281053>
- Barbacci, R. (1969). *El Tiempo Musical - El metrónomo*.
- Barbacci, R. (2007). *Barbacci, Educacion de la memoria musical*.
- Barrio, F., & Barrio, M. (2011). *Percepción y expresión musical*. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. <http://hdl.handle.net/10578/1724>
- Bijarro, F. (2002). *Desarrollo estrategico para la investigacion cientifica*. eumed.net.
- Blacking, J. (2015). *¿Hay música en el hombre?* Alianza.
- Blanco, E. (2005). La comprensión lectora : una propuesta didáctica de lectura de un texto literario. *RedELE : revista electrónica de didáctica español lengua extranjera*, 3.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1111569>
- Bohorquez, J. C. (2016). *La canción como estrategia didáctica, para desarrollar la comprensión lectora En el ciclo II* (Vol. 3, Número 2) [Trabajo de grado para optar por el título de Magister en Pedagogía de la Lengua Materna, Universidad distrital Francisco José de Caldas].
<https://repository.udistrital.edu.co/handle/11349/3402?show=full>
- Bonastre, C. (2015). Expresividad y Emoción en la Interpretación Musical [Doctorado en Educación, Universidad Autónoma de Madrid]. En *Facultad de Formación de Profesorado y Educación Departamento de Didáctica y Teoría de la Educación, Programa de Doctorado*.
<https://repositorio.uam.es/handle/10486/669686>
- Brioli, C. (2011). La enseñanza y el aprendizaje de la lengua desde la perspectiva del enfoque del lenguaje integral. En *Universidad central de Venezuela Secretaría - Programa Samuel Robinson, Sub programa Samuel Robinson va al liceo*. <https://dadospdf.com>
- Brivio, A. (2020). *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 de Administración de la Educación, Universidad César Vallejo].
<https://repositorio.ucv.edu.pe/handle/20.500.12692/47870>
- Brizuela, A., Pérez, N., & Rojas, G. (2020). Validación de una prueba de comprensión lectora para estudiantes universitarios. *Revista Educación*,

- 44(1), 24. <https://doi.org/10.15517/revedu.v44i1.34983>
- Cabero, J., & Llorente, M. del C. (2013). La aplicación del juicio de experto como técnica de evaluación de las tecnologías de la información y comunicación (TIC). *Eduweb*, 7(2), 11-22.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4857163>
- Cabezas, E., Andrade, D., & Torres, J. (2018). *Introducción a la metodología de la investigación científica*. <http://www.repositorio.espe.edu.ec>.
- Campos y Covarrubias, G., & Lule, N. (2012). La Observación, Un Método Para El Estudio De La Realidad. *Xihmai*, 7(13), 45-60.
<https://doi.org/10.37646/xihmai.v7i13.202>
- Cano, E. (2015). Las rúbricas como instrumento de evaluación de competencias en Educación Superior: ¿Uso o abuso? *Profesorado. Revista de Currículum y Formación de Profesorado*, 19(2), 265-280.
- Capacho, L. F., Castro, C., & Monsalve, G. (2021). *Nivel de Compresión Lectora Inferencial en Estudiantes de Quinto Semestre del Programa de Instrumentación Quirúrgica de la Universidad de Santander – UDES* [Trabajo de Grado para Optar el Título de Instrumentador Quirúrgico, Universidad de Santander].
<https://repositorio.udes.edu.co/handle/001/5599>
- Carlino, P. (2005). Escribir , leer , y aprender en la universidad . Una introducción. En *Fondo de Cultura Economica de Argentina: Vol. I*.
<http://www.relacionesdeltrabajo.fsoc.uba.ar/prod/alfabetizacion academica.pdf>
- Carlino, P. (2009). Leer y escribir en la universidad, una nueva cultura. ¿Por qué es necesaria la alfabetización académica? *Página y Signos, Revista de Linguística y Literatura*, 3(5), 13-52.
<https://www.aacademica.org/paula.carlino/85%0AEsta>
- Carmen Fonseca-Mora, M., & Gómez-Domínguez, M. (2015). Instrumentos de investigación para el estudio del efecto de la música en el desarrollo de las destrezas lectoras. *Porta Linguarum*, 24, 121-134.
<http://rabida.uhu.es/dspace/handle/10272/11195>
- Carrasco, S. (2006). *Metodología de la Investigación científica*. San Marcos.
- Carrillo, A. (1968). El concepto de interpretación en Goodman. La interpretación de la representación. *A parte Rei*, 27, 1-6.

- Cartas, I. (2005). Retórica musical. El madrigal lo pur respiro. *Revista ICONO14. Revista científica de Comunicación y Tecnologías*, 3(2), 1-36. <https://doi.org/10.7195/ri14.v3i1.432>
- Cassany, D. (2003). Aproximaciones a la lectura crítica: teoría, ejemplos y reflexiones. *Tarbiya* 32, 32, 113-132. <http://repositori.upf.edu/handle/10230/21224>
- Castillo, P. (2005). *Incidencia de la música en el desarrollo de habilidades lectoras*. <https://sitios.vtte.utem.cl/seriebibliotecologia/wp-content/uploads/sites/11/2018/05/Serie-No-9-2005-Incidencia-de-la-musica-en-el-desarrollo-de-habilidades-lectoras.pdf>
- Celina, H., & Campo-Arias, A. (2005). Aproximación al uso Coeficiente Alfa de Cronbach. *Revista Colombiana de Psiquiatría*, 34(4), 572-580. <https://doi.org/10.1590/S1135-57272002000200001>
- Ceneval. (2021). Guía para el sustentante Examen General para el Egreso de la Licenciatura en Psicología EGEL Plus PSI. *Centro Nacional de Evaluación para la Educación Superior, A.C.*
- Cervantes, R., Pérez, J., & Alanís, M. (2017). Niveles de Comprensión Lectora. Sistema Conalep: Caso Específico del Plantel N° 172 , Ciudad Victoria, Tamaulipas, En alumnos del Quinto Semestre. *Revista internacional de Ciencias Sociales y Humanidades, SOCIOTAM*, 27(2), 73-114. <https://www.redalyc.org/pdf/654/65456039005.pdf>
- Chavez Paredes, R. C., Aguinaga Villegas, D., Gálvez Suárez, E., & Palacios Garay, J. P. (2019). Aprendizaje situado en el nivel de comprensión lectora en estudiantes del Centro Educativo Particular Santa Ángela Merice – Los Olivos, 2018. *Revista Científica Digital de Psicología PSIQUEMAG*, 8(2), 96-107. <https://orcid.org/0000-0003-4836-2150>
- Chino Vilca, B., & Zegarra Valdivia, J. (2018). Implicancia de las funciones ejecutivas “frías y calientes” en la comprensión lectora, en una muestra de estudiantes universitarios peruanos. *Psicología, Conocimiento y Sociedad*, 9(1), 48-65. http://www.scielo.edu.uy/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1688-70262019000100048&lang=pt%0Ahttp://www.scielo.edu.uy/pdf/pcs/v9n1/1688-7026-pcs-9-01-48.pdf
- Comisión Internacional de Test. (2014). *Declaración de la ITC para el uso de*

los test y otros instrumentos de evaluación con propósitos de investigación. 2005, 1-11.

https://www.intestcom.org/files/statement_using_tests_for_research_spanish_argentina.pdf

Condemarín, M. (2001). *El poder de leer*. Edición es.

Copland, A. (1994). Cómo escuchar la música. En *Breviarios del Fondo de cultura económica México* (2 edición). Fondo de Cultura Económica.

Cozby, P. (2005). *Métodos de investigación del comportamiento*. Interamericana, McGraw-Hill.

Custodio, N., & Cano-Campos, M. (2017). Efectos de la música sobre las funciones cognitivas. *Revista de Neuro-Psiquiatría*, 80(1), 60.

<https://doi.org/10.20453/rnp.v80i1.3060>

Davies, S. (2017). *Cómo entender una obra musical y otros ensayos de filosofía de la música*. Ediciones, Grupo Anaya Cátedra.

De Baviera y Borbón, J. E. (1949). *La intención descriptiva como fuente de la inspiración musical*.

Del Castillo, C. (2021). *Comprensión lectora en la resolución de problemas de matemática en estudiantes de una Universidad Peruana - 2021* [Tesis para obtener el grado de Maestro en Docencia Universitaria, Universidad César Vallejo]. <https://hdl.handle.net/20.500.12692/79943>

del Sol, M. (2020). Técnicas de expresividad en la interpretación musical. *Cuadernos de Investigación Musical*, 120-129.

<https://doi.org/https://orcid.org/0000-0001-7216-8978>

Díaz, Á. (2016). La musicología en la actualidad, una muy breve visión de la musicología en nuestros días. *Societarts. Revista de Artes*, 1(1), 1-9.

Díaz, L. (2011). La Observación. *Textos de apoyo didáctico - La Observación*. <http://www.xn--psicologa-n5a.unam.mx>

Durán-Pérez, F. B., & Lara-Abad, G. (2021). Aplicación del coeficiente de confiabilidad de Kuder Richardson en una escala para la revisión y prevención de los efectos de las rutinas formadas durante el periodo de confinamiento a partir de la identificación del seguimiento de medidas de seguridad, d. *Boletín Científico de la Escuela Superior Atotonilco de Tula*, 8(15), 51-55. <file:///C:/Users/Family/Downloads/6693-Manuscrito-34949-2-10-20201204.pdf>

- Fuentes, A. A., Jiménez, V., & Alvarado, J. M. (2020). Comprensión lectora digital vs. Tradicional según familiaridad con las TIC. *European Journal of Child Development, Education and Psychopathology*, 8(1), 57-64.
<https://doi.org/10.30552/ejpad.v8i1.131>
- Fuertes, M. (2002). La técnica en la Dirección Musical. *Educación y futuro: revista de investigación aplicada y experiencias educativas*.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2016071>
- Galimberti, U. (2002). *Diccionario de Psicología*. XXI.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2016071>
- Gallo, E. M., & Reyzábal, M. I. (2005). La notación musical. Dificultades de lecto-escritura en alumnos de 2º ciclo de E.S.O. *International Journal of Developmental and Educational Psychology*, 3(1), 465-485.
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=349832310044%0AInternational>
- González, A., & Bautista, A. (2018). Ideas de los profesores de instrumento en conservatorios sobre cómo calificar: aspectos objetivos y subjetivos de la interpretación musical. *Publicaciones*, 48(2), 127-148.
<https://doi.org/doi:10.30827/publicaciones.v48i2.8337>
- Guerra-García, J., Saldívar-Llanos, A., & Sandria-López, S. (2021). Evaluación de comprensión lectora, uso de estrategias y su relación con variables académicas y sociodemográficas en estudiantes universitarios. *Revista Innova Educación*, 3(2), 360-374.
<https://doi.org/https://doi.org/10.35622/j.rie.2021.02.005>
- Guerra, A. (2020). Lectura comprensiva y pensamiento crítico en los estudiantes universitarios. *Revista Académica Cunzac*, 3(1), 15-24.
<https://doi.org/https://doi.org/10.46780/cunzac.v1i1.15>
- Guerra, J., & Guevara, C. (2017). Variables académicas, comprensión lectora, estrategias y motivación en estudiantes universitarios. *Redie. Revista Electrónica de Investigación Educativa*, 19(2), 78-90.
<https://doi.org/10.24320/redie.2017.19.2.1125>
- Guevara, Y., Guerra, J., Delgado, U., & Flores, C. (2014). Evaluación de distintos niveles de comprensión lectora en estudiantes mexicanos de psicología. *Acta Colombiana de Psicología*, 17(2), 113-121.
<https://doi.org/10.14718/ACP.2014.17.2.12>
- Gutiérrez Valtierra, M. G., Rodríguez-Estrada, J. A., Rodríguez-Ortiz, E.,

- García-Suarez, J. F., & Mendieta-Trejo, J. (2005). *La construcción de significados de la lectura en el aula multigrado*. Primaria multigrado Guanajuato.
- Guzmán, J. A. V. (2012). Una perspectiva semiótica de la interpretación musical. En *Cuadernos de Musica, Artes Visuales y Artes Escenicas* (Vol. 7, Número 1, pp. 11-38).
- Harnoncourt, N. (2006). *La música como discurso sonoro*. Acantilado.
- Hernández-Sampieri, R., & Mendoza, C. (2018). *Metodología de la investigación. Las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta*. McGraw Hill Education.
- Jay, D., & Palisca, C. (1996). *Historia de la Musica Occidental, Vol II*. w.w. Norton & Company, Inc.
- Juslin, P. (2003). *Five facets of musical expression: a psychologist's perspective on music performance*.
- Kendall, R., & Carterette, E. (1990). *La comunicación de la expresión musical*.
- Kerlinger, F., & Lee, H. (2002). *Investigacion del comportamiento*.
<http://books.google.com.mx/books?id=6Y3gOwAACAAJ>
- Latham, A. (2008). *Diccionario enciclopédico de la música* (Fondo de c).
- Loaiza, L. (2012). *Aplicación, percepción y crítica de la gramática musical en la práctica de los músicos profesionales de la ciudad de Medellín* [Tesis para la Maestría en Música, Universidad EAFIT].
<http://hdl.handle.net/10784/1333>
- López-Cano, R. (2007). *Musicología Manual de usuario*.
- López-Roldán, P., & Facheli, S. (2015). *La Encuesta: (1.ª ed.)*. Universitat Autònoma de Barcelona. <https://doi.org/10.2307/j.ctt1v2xt4b.8>
- Macay-Zambrano, M. E., & Véliz-Castro, F. Z. (2019). Niveles en la comprensión lectora de los estudiantes universitarios. *Polo del Conocimiento*, 4(3), 401-415. <https://doi.org/10.23857/pc.v4i3.1090>
- Mackay, R., Franco, D. E., & Villacis, P. W. (2018). El pensamiento crítico aplicado a la investigación. *Universidad y Sociedad*, 10(3), 134-141.
http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2218-36202018000100336#:~:text=El pensamiento crítico es aquella,crecimiento en conocimientos y experiencias

- Mcmillan, J., & Schumacher, S. (2005). Introducción al diseño de investigación cualitativa. En *Investigación educativa* (5.ª ed.). Pearson Addison Wesley.
- Mejía, E. (2005). Técnicas e instrumentos de investigación. En *Métodos, técnicas e instrumentos de investigación*. UNMSM.
<http://online.aliat.edu.mx/adistancia/InvCuantitativa/LecturasU6/tecnicas.pdf>
- Minguet, V. (2016). Música y semántica: de la hermenéutica a la semiótica musical. Una panorámica abierta al s. XXI. *Artseduca*, 0(15), 48-68.
<https://www.e-revistas.uji.es/index.php/artseduca/article/view/2232>
- Monroy, J. A., & Gómez, B. E. (2009). Comprensión Lectora. *Remo*, 6(16), 37-42.
http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-75272009000100008
- Moran, A., & Uzcátegui, A. (2006). Estrategias para el desarrollo de la comprensión lectora de los estudiantes del octavo grado de educación básica. *Revista de Artes y Humanidades Unica*, 7(16), 35-55.
<http://www.redalyc.org:9081/articulo.oa?id=170118726003>
- Muñiz, J. (2010). Teoría Clásica de los Tests. *Papeles del psicólogo*, 31(1), 11.
https://www.intestcom.org/files/statement_using_tests_for_research_spanish_argentina.pdf
- Muñoz, C. (2011). *Cómo elaborar y asesorar una investigación de Tesis* (2.ª ed.). Pearson.
- Nagy, J. (2014). Memoria Musical. *Temas para la Educación*, 26, 1-5.
<https://www.feandalucia.ccoo.es>
- Navarro, B. (2015). *Gracias por enseñar (Prácticas para educar con humor)* (Vol. 3, Número 2). Santillana.
- Neill, D., & Cortez, L. (2018). *Procesos y fundamentos de la investigación científica*. Editorial Utmach.
- Orlandini-Robert, L. (2012). La interpretación musical. *Revista musical chilena*, 77-81.
- París, C. (2007). Tipología Textual. *viaxeaitaca*, 4, 1-9.
http://recursos.educarex.es/escuela2.0/Lengua_Castellana/el_texto/inde

x.htm

- Pascual-León, N. (2019). La interpretación musical en torno a 1750: estudio crítico de los principales tratados instrumentales de la época a partir de los contenidos expuestos en la Violinschule de Leopold Mozart. *Cuadernos de Investigación Musical*, 2016, 281-283.
<https://doi.org/http://doi.org/10.18239/invesmusic.v0i7.2063>
- Perez-Tejada, H. E. (2010). *Estadística para las ciencias sociales, del comportamiento y de la salud* (3.ª ed.). Learning, Cengage.
- Pinzás G, J. (1999). Importancia de la investigación aplicada: reflexiones en relación a la comprensión de lectura. *Revista Educación*, 8(16), 267-279.
<http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/educacion/article/view/5247/5241>
- Pinzás, J. (2006). Guía de estrategias metacognitivas para desarrollar la comprensión lector. En *Ministerio de Educación* (Vol. 1, Número 9).
- Pinzás, J. (2017). *Leer pensando Introducción a la visión contemporánea de la lectura* (3.ª ed.). Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 2017.
- Porta, A. (2015). Aprendiendo a ser maestro. Didáctica de la Expresión Musical en Primaria. En *Aprendiendo a ser maestro. Didáctica de la Expresión Musical en Primaria*. <https://doi.org/10.6035/sapientia105>
- Pulido, O. (2020). *Motivación hacia la lectura y comprensión lectora en estudiantes de quinto de primaria de una institución educativa del Callao* [Tesis para optar el grado académico de Maestro en Educación con Mención en Psicopedagogía de la Infancia, Universidad San Ignacio de Loyola]. <https://repositorio.usil.edu.pe/items/44bf75a1-6761-487f-9c03-4f79266b16f8/full>
- Querol, C. (2017). El liderazgo en los conservatorios profesionales en España. Un estudio exploratorio sobre las percepciones de los directores. *Journal for Educators, Teachers and Trainers*, 8(1), 141-156.
<http://www.ugr.es/~jett/index.php%0AFecha>
- RAE (Ed.). (2020). *Diccionario de la lengua española*.
- Ramos, M. (2011). El problema de comprensión y producción de textos en el Perú. *Revista digital de investigación en docencia universitaria*, 5(1), 1-24. <https://doi.org/https://doi.org/10.19083/ridu.5.5>

- Restrepo, J. (2015). *Análisis musical con fines interpretativos de la obra Cuatro Piezas Características para Corno en Fa sólo op. 233 N° 1 del compositor Blas Emilio Atehortúa* (Vol. 151, Número 1) [Maestría en Música, Universidad EAFIT]. <http://hdl.handle.net/10784/7712>
- Rink, J., Marclo, B., Chiantore, L., Bach, J. S., Meyer, L. B., & Gregor-dellin, M. (2006). *La interpretación musical* (2.ª ed.). Alianza Música.
- Rodríguez, E. A. (1999). *La interpretación musical, problemas y caminos*. 10.
- Rouet, J.-F., Marcianiak, Z., & Osborne, J. (2017). Marco de Evaluación y de Análisis de PISA para el Desarrollo. OCDE.
- Ruiz, J. (2003). Técnica vocal. *Formación docente del profesorado universitario*. <https://docer.com.ar/doc/sx5cvn5>
- Sabino, C. A. (1996). *El proceso de investigación* (2.ª ed.). Ed. Panapo, Caracas.
http://paginas.ufm.edu/sabino/ingles/book/proceso_investigacion.pdf
- Saenz, I. (2018). La investigación del timing en la interpretación: el software como herramienta en el análisis de la música clásica tonal. *El Oído Pensante, ISSN-e 2250-7116, Vol. 6, N° 1, 2018, 6(1), 1*.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6316483>
- Salvat, M. (1973). *La música contemporánea* (Vol. 22). Biblioteca Salvat de grandes temas.
- Sánchez-Andrade Fernández, J. M. (2018). El intérprete y la fidelidad a la partitura: una perspectiva general aplicada a la Percusión. *Cuadernos de Investigación Musical, 4*, 80-93.
<https://doi.org/10.18239/invesmusic.v0i4.1817>
- Sánchez-Carlessi, H. H., & Reyes-Meza, C. (2021). *Metodología y diseños en la investigación científica* (6.ª ed.). Sánchez Carlessi, Hugo.
- Sánchez-Carlessi, H., Reyes-Romero, C., & Mejía-Sáenz, K. (2018). *Manual de términos en investigación científica, tecnológica y humanística* (Vol. 01, Número 01). Universidad Ricardo Palma, Vicerrectorado de investigación.
- Sánchez Carlessi, H., Reyes Romero, C., & Mejía Sáenz, K. (2018). *Manual de términos en investigación científica, tecnológica y humanística*. Universidad Ricardo Palma, Vicerrectorado de investigación.
<http://repositorio.urp.edu.pe/bitstream/handle/URP/1480/libro-manual->

- de-terminos-en-investigacion.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Sánchez, E. B. (2003). La investigación científica: Teoría y metodología. *Diciembre*, 1-110.
- Sánchez, H. (2013a). La comprensión lectora, base del desarrollo del pensamiento crítico - Segunda parte. *Horizonte de la Ciencia*, 3(5), 31. <https://doi.org/10.26490/uncp.horizonteciencia.2013.5.73>
- Sánchez, H. (2013b). La comprensión lectora , base del desarrollo del pensamiento crítico - Primera parte. *Horizonte de la ciencia*, 3(4), 21-25.
- Sans, J. F. (1991). La retórica musical y la doctrina de los afectos - cátedra de análisis musical. *Universidad Central de Venezuela - Escuela de bellas artes*, 1-10. <https://www.academia.edu>
- Serrano de Moreno, M. S. (2008). El desarrollo de la comprensión crítica en los estudiantes universitarios. *Educere*, 12(42), 505-514.
- Solé, I. (1982). *Estrategias de Lectura, materiales para la innovación educativa*. Graó.
- Solé, I. (1998). Estrategias de Lectura. En *Estrategias de lectura* (8.ª ed., pp. 1-17). Editorial Graó.
- Stravinsky, I. (2006). *Poética musical*. Acantilado.
- Tabash, N. (2009). El Lenguaje Integral: una estrategia didáctica para fortalecer los procesos de comprensión de lectura y expresión escrita. *Revista de Lenguas Modernas*, 10, 187-214.
- Tamayo y Tamayo, M. (2003). *El Proceso de la Investigación Científica* (4.ª ed.). Editores, Nimusa Noriega S.A. México, España, Venezuela, Colombia.
- Téllez, J. L. (1985). *Para acercarse a la música*. Salvat-Editores S.A., Aula abierta Salvat.
- Torres, J., & Perera, V. (2010). La rúbrica como instrumento pedagógico para la tutorización y evaluación de los aprendizajes en el foro online en educación superior. *Píxel-Bit. Revista de Medios y Educación*, 36, 141-149. <https://doi.org/10.12795/pixelbit>
- Trujillo, S. (2012). *La competencia de comprensión lectora en estudiantes de nivel medio superior* [Tesis que para obtener el grado de: Maestría en Tecnología Educativa, Universidad Virtual Escuela de Graduados en Educación]. https://redib.org/Record/oai_articulo594946-la-competencia-

- de-comprensión-lectora-en-estudiantes-de-nivel-medio-superior
- Tuñez, M., Guzmán, M., Ferrero, L., & Shifres, F. (2019). Técnica instrumental: Entramados ocultos en su concepción. *Laboratorio para el Estudio de la Experiencia Musical (LEEM), Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata, Argentina*. <http://sedici.unlp.edu.ar>
- Ugarriza Chávez, N. (2006). La comprensión lectora inferencial de textos especializados y el rendimiento académico de los estudiantes universitarios del primer ciclo. *Persona*, 9, 31-75.
- Useche, M. C., Artigas, W., Queipo, B., & Perozo, É. (2019). *Técnicas e Instrumentos de recolección de datos cuali-cuantitativos* (Primera). Universidad de la Guajira/SHIKII EKIRAJIA PULEE WAJIRA.
- Valencia, J. (2015). Contenido [Tesis de Maestría, Universidad Eafit]. En *Referencia práctica para el director de orquesta en la ejecución e interpretación de la obra "Latin-American Symphonette n°4", del compositor Morton Gould*. <https://docplayer.es>
- Vargas, M. (2020). *Estrategias de aprendizajes y comprensión lectora en estudiantes de educación superior en una universidad de Lima 2020* [Tesis para obtener el grado académico de Maestro en Docencia Universitaria, Universidad César Vallejo]. <https://hdl.handle.net/20.500.12692/47873>
- Vela, M. (2017). La noción de paradigma aplicada al estilo musical. *Revista de música y reflexión musical*, 1, 1-12. www.sinfoniavirtual.com
- Vidal-Moscoso, D., & Manriquez-López, L. (2016). El docente como mediador de la comprensión lectora en universitarios. *Revista de la Educación Superior*, 45(177), 95-118. <https://doi.org/10.1016/j.resu.2016.01.009>
- Vinasco, J. (2011). Una perspectiva semiótica de la interpretación musical. *cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas*, 11-38. <https://revistas.javeriana.edu.co>
- Yarlequé, L., Javier, L., Nuñez, E., Navarro, L., & Padilla, M. (2020). Pensamiento Crítico, Resolución de problemas y Comprensión lectora en ingresantes a la universidad. *Socialium*, 4(2), 349-376. <https://doi.org/10.26490/uncp.sl.2020.4.2.604>

ANEXOS

Anexo 1: MATRIZ DE CONSISTENCIA

MATRIZ DE CONSISTENCIA						
Título: COMPRENSIÓN LECTORA Y LA INTERPRETACIÓN MUSICAL EN ESTUDIANTES DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE MÚSICA						
PROBLEMA	OBJETIVOS	HIPÓTESIS	VARIABLES	METODOLOGÍA	POBLACIÓN Y MUESTRA	INSTRUMENTOS
<p>Problema general: ¿Cuál es la correlación entre la comprensión lectora y la interpretación musical de los estudiantes de la Universidad Nacional de Música?</p> <p>Problemas específicos: ¿Cuál es la correlación entre la comprensión lectora literal y la interpretación musical de los estudiantes de la Universidad Nacional de Música?</p> <p>¿Cuál es la correlación entre la comprensión lectora inferencial y la interpretación musical de los estudiantes de la Universidad Nacional de Música?</p> <p>¿Cuál es la correlación entre la comprensión lectora crítica y la interpretación musical de los estudiantes de la Universidad Nacional de Música?</p>	<p>Objetivo general: Determinar la correlación entre la comprensión lectora y la interpretación musical de los estudiantes de la Universidad Nacional de Música</p> <p>Objetivos específicos: Determinar la correlación entre la comprensión lectora literal y la interpretación musical de los estudiantes de la Universidad Nacional de Música</p> <p>Determinar la correlación entre la comprensión lectora inferencial y la interpretación musical de los estudiantes de la Universidad Nacional de Música</p> <p>Determinar la correlación entre la comprensión lectora crítica y la interpretación musical de los estudiantes de la Universidad Nacional de Música</p>	<p>Hipótesis Existe correlación entre la comprensión lectora y la interpretación musical en la Universidad Nacional de Música es significativa.</p> <p>Hipótesis específicas: Existe correlación entre la comprensión lectora y la interpretación musical literal de los estudiantes de la Universidad Nacional de Música es significativa.</p> <p>Existe correlación entre la comprensión lectora inferencial y la interpretación musical de los estudiantes de la Universidad Nacional de Música es significativa.</p> <p>Existe correlación entre la comprensión lectora crítica y la interpretación musical de los estudiantes de la Universidad Nacional de Música es significativa.</p>	<p>V. X Comprensión Lectora</p> <p>V. Y La interpretación musical.</p>	<p>Tipo: Básico</p> <p>Método: Hipotético deductivo</p> <p>Diseño: Experimental Descriptivo correlacional</p>	<p>Población total: 184</p> <p>Nivel de confianza: 95%</p> <p>Margen de error: 5%</p> <p>Muestra: 125</p>	<p>Prueba para comprensión lectora musical (literal, inferencial y crítico</p> <p>Rúbrica para evaluar la interpretación en estudiantes universitarios</p>

Anexo 2: Consentimiento Informado:

El investigador: **Fernando José Panizo Pimentel**, docente de la Universidad Nacional de Música y estudiante de Maestría en la **Facultad de Educación de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos**, viene realizando la investigación: **Comprensión lectora y la interpretación musical en estudiantes de la Universidad Nacional de Música de Lima**. El objetivo de esta investigación es determinar la relación entre ambas variables de estudio, la misma que servirá para obtener el grado de magister. En tal sentido, deseo invitarle a participar respondiendo a dos instrumentos de investigación que son: 1) Prueba de comprensión lectora para estudiantes universitarios, 2) Rúbrica para evaluar la interpretación musical.

Para el caso de la **rúbrica para evaluar la interpretación musical**, le solicitaré cinco minutos de una grabación en vídeo de una pieza musical de su interpretación (En cualquiera de los estilos Barroco, clásico, romántico o del siglo XX dentro del sistema tonal) material que deberá enviarme a través de la Sección 4 de esta vía. Si ya cuentas con un vídeo grabado con anterioridad en alguno de los estilos indicados, puede enviarlo, pero que no tenga una antigüedad **mayor de** un año.

Su participación en este estudio es estrictamente voluntario y confidencial. Ninguna información recabada se usará para ningún otro propósito fuera de los ámbitos de esta investigación. Debo informarle también que, una vez procesada toda la información, los contenidos se eliminarán. Si tiene alguna duda puede consultar al correo institucional **fpanizo@unm.edu.pe** o al número de celular **990333390**. Agradezco desde ya su tiempo utilizado y participación, la misma que, sumándose a los docentes en proceso de alcanzar el grado de Maestría, redundará en favor del proceso de licenciamiento de la Universidad Nacional de Música.

Conociendo las condiciones, ACEPTO participar en la investigación

Si

No

Nombre completo del participante:

DNI: _____

Correo electrónico: _____

Número de celular: _____

Una vez concluida la investigación la investigación (Tesis) podrá ser enviados a mi persona

Si

No

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS
UNIVERSIDAD DEL PERÚ, DECANA DE AMÉRICA
FACULTAD DE EDUCACIÓN
UNIDAD DE POSTGRADO

**Anexo 3: PRUEBA DE COMPRENSIÓN LECTORA
PARA ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS**

Datos personales sociodemográficos				
Especialidad profesional instrumental	<i>Marque con un aspa en el recuadro de la especialidad que estudia:</i>			
	1.- Arpa		12.- Guitarra	
	2.- Canto		13.- Oboe	
	3.- Clarinete		14.- Percusión	
	4.- Contrabajo		15.- Piano	
	5.- Corno		16.- Saxofón	
	6.- Dirección Coral		17.- Trombón	
	7.- Dirección Instrumental		18.- Trompeta	
	8.- Eufonio		19.- Tuba	
	9.- Fagot		20.- Viola	
	10.- Flauta		21.- Violín	
	11.- Flauta Dulce		22. Violonchelo	
Semestre de estudios	2.- Segundo semestre		6.- Sexto semestre	
	3.- Tercer semestre		7.- Séptimo semestre	
	4.- Cuarto semestre		8.- Octavo semestre	
	5.- Quinto semestre			
Centro escolar de donde proviene	1.- Público		2.- Privado	
Nivel de estudios del jefe de hogar	1.- Sin instrucción			
	2.- Primaria incompleta			
	3.- Primaria completa			
	4.- Secundaria incompleta			
	5.- Secundaria completa			
	6.- Superior no universitaria o carrera técnica incompleta			
	7.- Superior no universitaria o carrera técnica completa			
	8.- Universitaria incompleta			
	9.- Universitaria completa			
	10.- Posgrado incompleto			
	11.- Posgrado completo			
Lengua de origen / Lengua materna	1.- Español			
	2.- Quechua			
	3.- Aimara			
	4.- Shipibo			
	5.- Otro			
Fecha de nacimiento	Día:		Mes:	
Sexo	Hombre		Mujer	
Lugar de nacimiento				
Fecha de aplicación	Día:		Mes:	

Anexo 4: PRUEBA DE COMPRENSIÓN LECTORA PARA ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS

Importante:

El presente instrumento es una prueba de comprensión lectora conformada por cuatro textos con cinco ítems cada uno. Cada ítem presenta la siguiente estructura: un enunciado que formula la interrogante; y a continuación, se presentan cuatro opciones posibles de respuesta. Debes elegir solo una.

Lee con atención el siguiente texto:

TEXTO I

Los tratados de la época carolingia y de la Baja Edad Media estaban mucho más orientados a la práctica que los de la época clásica, posclásica y primitiva del cristianismo. Aunque a Boecio siempre se lo mencionó con veneración y los fundamentos matemáticos de la música transmitidos por él continuaron siendo la base de la construcción de escalas y de la especulación acerca de intervalos y consonancias, sus escritos no sirvieron de mucha ayuda a la hora de resolver los urgentes problemas de notación, lectura, clasificación y entonación de cantos, ni a los de la improvisación o composición del *organum* y otros tipos de polifonía temprana. Estos eran entonces los temas que predominaban en los tratados. Guido de Arezzo (ca. 991-d. 1033), por ejemplo, en su *Micrologus* (ca. 1025-28) atribuye a Boecio la exposición de las relaciones numéricas de los intervalos. Guido vuelve a contar la historia del descubrimiento por parte de Pitágoras, de estas relaciones gracias a los martillos usados en un taller de herrería y las aplica para dividir al monocordio según la manera de Boecio. El monocordio era una cuerda tensada sobre un largo resonador de madera con un puente movable que servía para variar la longitud sonora de la cuerda. Sin embargo, tras explicar el sistema de Boecio, Guido presenta otro método de aprendizaje más fácil que proporciona la misma escala diatónica, afinada para producir cuartas

y quintas, así como octavas puras y una medida única para el tono, según la relación 9:8. Guido también se aparta de la teoría griega ya que construye una escala que no se basa en el tetracordo y demuestra la existencia de un conjunto de modos que no tiene ninguna relación con los *tonoi* o *harmoniai* de los antiguos.

1. El texto aborda el tema de:

- a) Los fundamentos matemáticos de la música de la Edad Media
- b) El uso del monocordio en la teoría de la Edad Media
- c) Las teorías de Guido de Arezzo
- d) La teoría y práctica musical de la Edad Media

2. Es una afirmación verdadera respecto de Guido de Arezzo:

- a) Boecio era el paradigma para exponer las relaciones numéricas entre los intervalos.
- b) El determinar las consonancias entre los intervalos quedaban a criterio de él.
- c) Los *organum* fueron el modelo para Boecio.
- d) La notación musical resultaba un tema vinculado a la matemática.

3. Según la lectura, los experimentos realizados por Guido de Arezzo, demostraron que:

- a) Las teorías de Boecio eran las más adecuadas a usar.
- b) Su escala debía ser diatónica para producir cuartas, quintas y octavas puras con la medida única para el tono.
- c) Los tetracordios debían ser la base de sus escalas.
- d) Los *tonoi* o *harmoniai* se referían a intervalos griegos.

4. Según la lectura, se puede inferir que

- a) Un tratado musical era un método riguroso de cómo aprender a tocar un instrumento.
- b) Guido de Arezzo era un notable matemático medieval.

- c) Los fundamentos matemáticos de Boecio tuvieron mayor relevancia que sus escritos.
- d) El monocordio es un instrumento musical que acompaña a los cantos.

5. ¿Crees que tuvo importancia que Guido de Arezzo escribiera su *Micrologus* para la teoría musical? Fundamenta tu respuesta.

TEXTO II

El Renacimiento, llamado así por los historiadores que encontraron como rasgo más característico de esa etapa su aspecto de despertar a la vida en contraste con la lentitud adormecida de los siglos medievales, forma un período estrechamente unido a los últimos hechos de la Baja Edad Media y conduce a otro, también vinculado íntimamente con él que los estudiosos de la transformación de los estilos artísticos denominan “período del Barroco”. En este nuevo momento, separado de las ideas y prácticas medievales por más de dos siglos, es cuando el concepto que caracteriza a la música posterior y distinta de la polifonía asume su forma mejor definida y la plenitud de su función. Aunque salido de la polifonía, el concepto musical que se extiende por el período barroco presenta exteriormente una diferencia fundamental con aquella: en lugar de las múltiples combinaciones de voces superpuestas, el nuevo concepto busca la definición de una voz predominante. Al parecer se halla más próxima a la antigua monodia que a la polifonía misma; pero esto no es sino lo que se ve en la superficie. En el fondo, por debajo de la voz principal se hallan presentes todas las demás, si no bajo una forma lineal, condensadas en una entidad que recoge lo que la simultaneidad de esas voces producía como sustancia armónica: entidad es el acorde, y lo que diferencia al acorde de la simple simultaneidad heterofónica es que, mientras que esta se sucedía libremente, sin regla alguna que determinase la sucesión,

el acorde presupone una estructura en la que no solo todos sus componentes están unidos entre sí por la virtud de sus relaciones internas de intervalos-consonancia, sino que cada acorde sigue y es seguido por otros de una manera prefijada, porque obedece a su subordinación al centro tonal de donde emerge la escala, concebida como un orden de “intervalos-consonancia” (consonancia entendida sobre todo en su sentido etimológico de “sonar con”), aún, cuando en dicha escala estén también presentados bajo un orden de “intervalos-distancia”.

6. El tema que engloba al texto es

- a) El período Barroco y la nueva idea polifónica
- b) El Renacimiento como concepto sonoro
- c) Los nexos del renacimiento musical con la Edad Media
- d) El Renacimiento musical y sus nexos con la Edad Media religiosa

7. En el texto, la palabra ACORDE hace referencia a

- a) A un concepto musical del período medieval
- b) Una estructura sonora de uso progresivo
- c) Una simultaneidad de voces ocultas
- d) Una estructura autónoma en sí misma

8. De acuerdo con el texto, es incompatible que

- a) El Renacimiento y el Barroco se diferencien en sus estilos musicales
- b) La polifonía del Barroco y la monodia antigua tengan nexos.
- c) En el Renacimiento la polifonía se regía por combinaciones de voces superpuestas.
- d) El nuevo concepto musical barroco rechace el predominio de una voz.

9. Elija la opción que presenta una inferencia válida en el texto:

- a) Una escala supone un ordenamiento lineal de acordes.
- b) El Barroco privilegió la polifonía de simultaneidad heterofónica.
- c) El acorde obedeció a las reglas interválicas de la Edad Media.
- d) La consonancia fue el concepto de mayor importancia en el Barroco.

10. A partir de lo leído, Qué relación encuentra con la realidad musical de hoy y argumente su respuesta.

TEXTO III

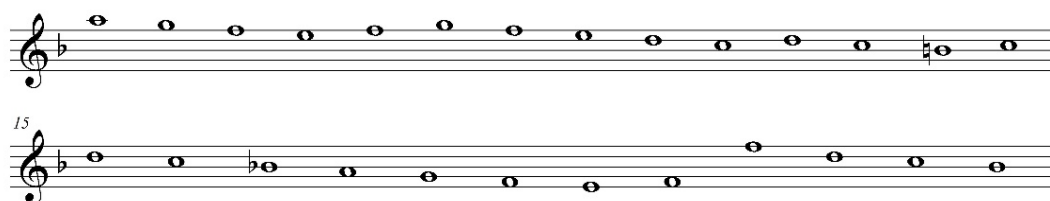
Antes de dedicarnos a la investigación de los fenómenos melódicos, vamos a intentar una definición del concepto de la melodía.

Grosso modo podría decirse que la melodía consiste en la sucesión de sonidos de distinta altura. por oposición a su audición simultánea, que constituye lo que llamamos el acorde. Conservaremos en todo caso el término de melodía a pesar de que algunos lo encuentren trivial; no podríamos sustituirlo por otro mejor. Sería erróneo adoptar en su lugar el término de «tema». El tema es ya un producto, una creación de la melodía. Posee ya un contorno agudamente recortado y, sobre todo, una extensión finita, exactamente delimitada (basta recordar el clásico tema de ocho compases). Es el poliedro de planos simétricos (grupos de dos compases) que se ha formado de la primera materia difusa e infinita, que es la melodía. El concepto del tema envuelve, además, la idea de reproducción o repetición y de desenvolvimiento, y aun implica la idea de polifonía o de armonización, mientras que la melodía es un fenómeno puramente lineal y homófono, dotado de una libertad absoluta de movimiento. (A nadie se le ocurrirá, por ejemplo, hablar de trabajo melódico y todo el mundo sabe, por el contrario, lo que se entiende por trabajo temático y a la inversa, hablamos de la invención

melódica del compositor y nunca de una invención temática). La melodía es lo infinito, el tema es lo finito; la melodía es la idea, el tema es la materia.

Volvamos, pues, a nuestro primer bosquejo de definición: La melodía consiste en la sucesión de sonidos de diferente altura. ¿Basta esto? No. Esta sucesión representa algo que podemos llamar línea melódica (advertimos de una vez para siempre que la designaremos aquí con el nombre de línea de altitudes), pero esto no es todavía una melodía.

¿Quién descubrirá una melodía en esta sucesión de notas?



Esto es ciertamente una línea de altitudes, pero no es todavía una melodía.



cuando el ritmo le da vida y espíritu.

11. El resumen más adecuado para el texto sería:

- a) Definición y naturaleza de la melodía
- b) La melodía y el tema musical
- c) El tema como melodía
- d) La creación de melodías temáticas

12. Cuando el autor menciona *Grosso modo* hace referencia a:

- a) A un aspecto parcial de la melodía
- b) La definición de melodía
- c) A la melodía y su recorte
- d) A la simetría en una melodía

13. Es una idea compatible respecto del texto anterior:

- a) La melodía es en cierta forma una línea de alturas simétricas sucesivas.
- b) La melodía es sinónimo de acorde.
- c) La melodía es un dibujo lineal animado por el ritmo.
- d) La melodía es una extensión delimitada de sonidos.

14. Con relación a la definición de melodía, el autor del texto sostiene

- a) Solo existe si tiene patrones rítmicos.
- b) Es homologable a “tema”
- c) Es un artificio o dibujo lineal con sentido direccional
- d) Pertenece a la idea de repetición en música

15. ¿Qué aspectos importantes cree usted que debemos conocer y aplicar respecto a la melodía al analizar una partitura? Argumente brevemente su respuesta.

TEXTO IV

El desarrollo de la polifonía puede imaginarse de la siguiente manera: El primer paso vino con la canción y pudo ser la necesidad de participar con varias voces humanas en el canto a diferencia del solista. Dos o más personas cantan la misma melodía. Si todos cantaban con la misma voz, por ejemplo las voces graves masculinas, es bastante verosímil que se haya sentido ese canto a una sola voz, al unísono, como la consonancia más perfecta. Si entraban voces femeninas en el canto y la melodía no era demasiado aguda ni demasiado grave, resultaba la segunda posibilidad: cantar en la

consonancia más perfecta después del unísono: en octavas. Pero si la melodía resultaba ser demasiado grave para las voces agudas femeninas y masculinas, o demasiado aguda para las voces graves femeninas y masculinas, se originaba la necesidad de encontrar algo distinto para estas voces. Y en tanto no fue hallada la verdadera polifonía (si no se quiere considerar el canto en octavas como una relativa polifonía), no quedó otro recurso que cantar la misma melodía con otros sonidos consonantes. Como el unísono y la octava ya habían sido utilizados, *el oído tenía necesariamente que elegir la consonancia más perfecta de las que quedaban: la quinta*. Y así surgió el *organum por quintas*, o lo que para el caso es lo mismo, el organum por cuartas. Solo mucho más tarde avino usar la tercera para el mismo fin, y por eso la tercera solo alcanzó en un tiempo mucho más tardío su reconocimiento como consonancia; y esto demuestra la exactitud de la hipótesis repetidamente mencionada a lo largo de este libro: que las disonancias solo se diferencian en grado de las consonancias; que no son otra cosa que consonancias más alejadas, cuyo análisis cuesta más dificultades al oído a causa de su alejamiento, pero que, una vez sometidas a análisis, tienen una oportunidad de convertirse en consonancias, como los armónicos más cercanos. (Dicho sea de paso, en el acorde de séptima de dominante se permitió muy pronto introducir la séptima sin preparación, lo que es también un argumento a favor de este punto de vista). Se demuestra así que el oído, en su tendencia a seguir la eufonía natural –unísono, octava, quinta–, estaba en el buen camino de la evolución natural. Y se muestra que se cantó en quintas por la misma razón por la que se cantó antes en octavas: por la buena sonoridad. Y se muestra asimismo uno de esos casos curiosos que hacen parecer cabalísticos los secretos de la acústica: que el canto por quintas– y por lo tanto por cuartas– *corresponde perfectamente a las necesidades de la voz humana*.

16. ¿Qué afirmación resume mejor lo planteado en el texto?

- a) En realidad, las disonancias solo se diferencian en grado de las consonancias.
- b) La evolución polifónica se basó en las necesidades del oído por exigir continuamente el grado de consonancia ideal.

- c) Las consonancias dependen del oído de quienes la cantan.
- d) Llamamos disonancia porque al oído le cuesta escucharla por su lejanía en los armónicos.

17. Se deduce de la exposición del autor que los intervalos

- a) No siguen una relación gradual correlativa a la eufonía natural.
- b) Son consonancias que el oído siempre identifica en cualquier situación.
- c) Difieren según el volumen de la voz de los cantantes.
- d) Se corresponden con las posibilidades de la voz humana.

18. Señale la afirmación verdadera según lo leído:

- a) La buena sonoridad no se considera una de las demandas del oído.
- b) El unísono es la consonancia más perfecta.
- c) El *organum* por quintas es más consonante que el de por cuartas.
- d) El oído no tiene problemas en escuchar las disonancias.

19. Identifique la información incompatible con el texto anterior:

- a) El oído musical pondera la ley de la buena sonoridad.
- b) La consonancia octava es menos eufónica que el unísono.
- c) Inmediatamente a su aparición, la consonancia por tercera alcanzó rápidamente su reconocimiento.
- d) Que los intervalos se fueron adoptando de acuerdo con las necesidades de la voz.

20. ¿Cree usted que sea posible que la melodía desaparezca de la cultura musical en un futuro próximo? Argumente su respuesta.

Niveles de comprensión lectora	Ítems	Escala de valoración			
		En inicio	En proceso	Logro esperado	Logro destacado
Literal	2, 3, 6, 7, 8, 11, 12, 13, 18, 19	De 0 a 12	De 13 a 15	De 16 a 18	De 19 a 20
Inferencial	1, 4, 9, 14, 16, 17				
Critico	5, 10, 15, 20				

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS
UNIVERSIDAD DEL PERÚ. DECANA DE AMÉRICA
FACULTAD DE EDUCACIÓN
UNIDAD DE POSTGRADO

Anexo 5: RÚBRICA PARA EVALUAR LA INTERPRETACIÓN MUSICAL
EN ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS

Protocolo:

6. Finalidad: Medir y procesar la interpretación musical
7. Tiempo de interpretación musical: Máximo 3 minutos
8. Tiempo de grabación de video: Máximo 3 minutos
9. Rango de edad de aplicación: 18 a 35 años
10. Tipo de obra: De estilos Barroco, Clásico, Romántico y siglo XX en enfoque tonal o modal

11. Datos de la obra a interpretar				
Nombre completo de la obra, movimiento	Compositor	Período histórico	Tiempo de duración	Medio instrumental musical utilizado

INTERPRETACIÓN MUSICAL CUERDAS, VIENTOS, PERCUSIÓN, CANTO Y PIANO, DIRECCIÓN CORAL Y DIRECCIÓN INSTRUMENTAL						
Niveles de competencia	Indicadores	Niveles de competencia				
		Sobresaliente 5	Notable 4	Suficiente 3	Insuficiente 2	Deficiente 1
Expresión musical	1. Pulso, tempo y agógica	Mantiene un excelente pulso interno, sin auxilio fisiológico externo, un tempo previo meditado y apropiado, Excelente uso de cambios de tempo (retardando, acelerando, rubato).	Mantiene un muy buen pulso interno, sin auxilio fisiológico externo, un tempo previo meditado y apropiado. Muy buen manejo en los cambios de tempo (retardando, acelerando y/o rubato).	Mantiene un buen pulso interno, con auxilio fisiológico externo, un tempo previo no meditado, Buen manejo en los cambios de tempo (retardando, acelerando y/o rubato).	Mantiene un satisfactorio pulso interno, con auxilio fisiológico externo, un tempo previo no meditado, inconstante por momentos. Manejo satisfactorio en los cambios de tempo (retardando, acelerando y/o rubato).	El pulso, el tempo y cambios de tempo resultan deficiente
	2. Ritmo y claridad figurativa	Excelente claridad y precisión rítmica individual, sincronía constante con la parte acompañante, destacando los planos	Muy buena precisión rítmica individual, sincronía regular con la parte acompañante destacando los planos sonoros	Buena precisión rítmica individual, sincronía no muy constante con la parte acompañante.	Por momentos no es muy claro en la figuración rítmica, los planos sonoros se mantienen regularmente, aunque sin mucha claridad.	No hay claridad en la figuración rítmica ni destaca los planos sonoros

		sonoros,								
	3. Intensidad - Dinámica	Excelente manejo expresivo de los matices, uso apropiado de los reguladores, sforzatos, crescendos e indicaciones de intensidad. Aplicación de los aspectos estilísticos de dinámica.		Muy buen manejo expresivo de los matices, uso de algunos reguladores, sforzatos, crescendos e indicaciones de intensidad. Aplicación de algunos de los aspectos estilísticos de dinámica.		Buen manejo expresivo de los matices, anotados en la partitura, poco uso u omisión de reguladores, sforzatos, crescendos e indicaciones de intensidad.		Satisfactorio manejo expresivo de algunos matices anotados en la partitura. Omisión de algunos reguladores, sforzatos, crescendos e indicaciones de intensidad.		Omisión en el manejo expresivo de los matices anotados por el compositor. Descuido en la aplicación de los aspectos estilísticos genéricos y propios de la obra.
	4. Articulación	Excelente uso de articulaciones como el legato staccato, portato, tenuto, acentos, y marcatos.		Muy buen uso de articulaciones como el legato staccato, portato, tenuto, acentos, y marcatos.		Buen uso de algunas articulaciones como el legato staccato, portato, tenuto, acentos, y marcatos.		Satisfactorio uso de algunas articulaciones como el legato staccato, portato, tenuto, acentos, y marcatos.		Insatisfactorio uso del legato y del staccato, descuidando en todo momento las articulaciones escritas
	5.- Fraseo	Excelente fraseo de los motivos, semi frases, frases, periodos, con criterio de inicio, clímax y final de cada sección.		Muy buen fraseo de los motivos, semi frases y frases, con criterio de inicio, clímax y final de cada sección.		Buen fraseo de los motivos y semi frases, con criterio de inicio, clímax y final de cada sección.		Satisfactoria expresión discursiva de los motivos.		Descuido en todo momento del fraseo musical.
	6.- Carácter	Logra expresar con excelencia el carácter en coherencia con la dinámica y el movimiento musical indicado por el compositor.		Logra expresar muy bien el carácter anímico en coherencia con la dinámica y el movimiento musical indicado por el compositor.		Logra expresar bien el carácter en coherencia con la dinámica y el movimiento musical indicado por el compositor.		Logra expresar satisfactoriamente el carácter en coherencia con la dinámica y el movimiento musical indicado por el compositor.		No logra expresar el carácter en coherencia con la dinámica y el movimiento musical indicado por el compositor.
	7. Memoria	Excelente Interpretación de la obra de memoria, aplicando notas, ritmos, texto, articulaciones, dinámicas, memoria muscular, sin el uso de la partitura		Muy buena Interpretación de la obra de memoria, aplicando notas, ritmos, texto, articulaciones, dinámicas y sin uso de la partitura.		Buena Interpretación de la obra de memoria, aplicando notas, ritmos, texto, pero con ayuda de la partitura		Satisfactoria Interpretación de la obra, aplicando notas, ritmos, con ayuda de la partitura		Insatisfactoria Interpretación denotando dificultad para memorizar la obra musical
	8. Actitud interpretativa	Interpreta con creatividad, seguridad, entrega, personalidad.		Interpreta con creatividad, seguridad, entrega.		Interpreta con creatividad, seguridad.		Interpreta con creatividad.		Interpreta sin actitud.
Técnica	9. Postura corporal	Interpreta asumiendo una excelente postura técnica, una actitud expresiva idónea, una expresión corporal plástica coherente, sin mostrar tensiones musculares.		Interpreta asumiendo una muy buena postura técnica, una actitud expresiva idónea, una expresión corporal plástica coherente.		Interpreta asumiendo una postura técnica, una actitud expresiva idónea.		Interpreta asumiendo una postura técnica.		Postura corporal. Inapropiada
	10. Calidad de sonido	Instrumental y Dirección	Vocal	Instrumental y Dirección	Vocal	Instrumental y Dirección	Vocal	Instrumental y Dirección	Vocal	Insatisfactoria calidad sonora.
		Logra un excelente ataque sonoro, con afinación, timbre parejo, vibrato sostenido.	Logra un excelente ataque sonoro, afinación, vibrato sostenido, dicción y pronunciación	Logra un muy buen ataque sonoro, afinación, color o timbre parejo.	Logra un muy buen ataque sonoro, afinación, vibrato sostenido y dicción.	Logra un buen ataque sonoro, con afinación.	Logra un buen ataque sonoro, con afinación.	Logra un satisfactorio ataque sonoro.	Logra un satisfactorio ataque sonoro.	


Anexo 6: FICHA DE VALIDACIÓN PARA JUICIO DE EXPERTOS
FICHA DE VALIDACIÓN DE INSTRUMENTO DE RECOJO DE INFORMACIÓN
JUICIO DE EXPERTOS

I.- DATOS INFORMATIVOS

Apellido y nombre del informante	Especialidad de evaluador (a)	Cargo o institución donde labora	Nombre del instrumento de evaluación	Autor (a) del instrumento
Mamani Ramos Ángel Aníbal	Doctor en Ciencias de la Educación	UNMSM	Prueba para evaluar la Comprensión lectora en estudiantes universitarios	Fernando José Panizo Pimentel
Título: Comprensión lectora y la interpretación musical en estudiantes de la Universidad Nacional de Música				

II.- ASPECTOS DE VALIDACIÓN

INDICADORES	CRITERIOS	Deficiente 0 a 20%	Regular 21% a 40%	Buena 41% a 60%	Muy buena 61% a 80%	Excelente 81% a 100%
1. CLARIDAD	Está formulado con lenguaje apropiado					95
2. OBJETIVIDAD	Está expresado en conductas observables					94
3. ACTUALIDAD	Adecuado al avance de la ciencia y la tecnología					93
4. ORGANIZACIÓN	Los ítems del instrumento reflejan organización lógica.					94
5. SUFICIENCIA	Comprende los aspectos cantidad y calidad.					92
6. INTENSIONALIDAD	Adecuado para valorar aspectos de las estrategias.					95
7. CONSISTENCIA	Basado en aspectos teórico-científicos					94
8. COHERENCIA	Entre los índices, indicadores y las dimensiones.					95
9. METODOLOGÍA	La estrategia responde al propósito del diagnóstico.					93
10. PERTINENCIA	El instrumento es funcional para el propósito de la investigación.					95

III. OPINIÓN DE APLICACIÓN			
Aplicable (X)		Aplicable después de corregir ()	
		No aplicable ()	
IV PROMEDIO DE VALIDACIÓN: 92.3%			
Ciudad Universitaria, 22 de abril del 2021	01344424		989030871
Lugar y fecha	DNI	FIRMA DE EXPERTO	TELÉFONO

FICHA DE VALIDACIÓN PARA JUICIO DE EXPERTOS
FICHA DE VALIDACIÓN DE INSTRUMENTO DE RECOJO DE INFORMACIÓN
JUICIO DE EXPERTOS

I.- DATOS INFORMATIVOS

Apellido y nombre del informante	Especialidad de evaluador (a)	Cargo o institución donde labora	Nombre del instrumento de evaluación	Autor (a) del instrumento
Mamani Ramos Ángel Aníbal	Doctor en Ciencias de la Educación	UNMSM	Rúbrica para evaluar la interpretación musical en estudiantes universitarios	Fernando José Panizo Pimentel
Título: Comprensión lectora y la interpretación musical en estudiantes de la Universidad Nacional de Música				

II.- ASPECTOS DE VALIDACIÓN

INDICADORES	CRITERIOS	Deficiente 0 a 20%	Regular 21% a 40%	Buena 41% a 60%	Muy buena 61% a 80%	Excelente 81% a 100%
1. CLARIDAD	Está formulado con lenguaje apropiado					89
2. OBJETIVIDAD	Está expresado en conductas observables					94
3. ACTUALIDAD	Adecuado al avance de la ciencia y la tecnología					93
4. ORGANIZACIÓN	Los ítems del instrumento reflejan organización lógica.					91
5. SUFICIENCIA	Comprende los aspectos cantidad y calidad.					92
6. INTENSIONALIDAD	Adecuado para valorar aspectos de las estrategias.					93
7. CONSISTENCIA	Basado en aspectos teórico-científicos					93
8. COHERENCIA	Entre los índices, indicadores y las dimensiones.					94
9. METODOLOGÍA	La estrategia responde al propósito del diagnóstico.					92
10. PERTINENCIA	El instrumento es funcional para el propósito de la investigación.					92

FICHA DE VALIDACIÓN PARA JUICIO DE EXPERTOS
FICHA DE VALIDACIÓN DE INSTRUMENTO DE RECOJO DE INFORMACIÓN
JUICIO DE EXPERTOS

I.- DATOS INFORMATIVOS


Apellido y nombre del informante	Especialidad del evaluador (a)	Cargo o institución donde labora	Nombre del instrumento de evaluación	Autor (a) del instrumento
SOSAYA José	Profesor de Composición Musical	Universidad Nacional de Música	Prueba de comprensión lectora para estudiantes universitarios	Fernando José Panizo Pimentel
Título: Comprensión lectora y la interpretación musical en estudiantes de la Universidad Nacional de Música				

II.- ASPECTOS DE VALIDACIÓN

INDICADORES	CRITERIOS	Deficiente 0 a 20%	Regular 21% a 40%	Buena 41% a 60%	Muy buena 61% a 80%	Excelente 81% a 100%
1. CLARIDAD	Está formulado con lenguaje apropiado				80 %	
2. OBJETIVIDAD	Está expresado en conductas observables					100 %
3. ACTUALIDAD	Adecuado al avance de la ciencia y la tecnología					100 %
4. ORGANIZACIÓN	Los ítems del instrumento reflejan organización lógica.					100 %
5. SUFICIENCIA	Comprende los aspectos en cantidad y calidad.					100 %
6. INTENSIONALIDAD	Adecuado para valorar aspectos de las estrategias.					100 %
7. CONSISTENCIA	Basado en aspectos teórico-científicos					100 %
8. COHERENCIA	Entre los índices, indicadores y las dimensiones.					100 %
9. METODOLOGÍA	La estrategia responde al propósito del diagnóstico.					100 %
10. PERTINENCIA	El instrumento es funcional para el propósito de la investigación.					100 %

III. OPINIÓN DE APLICACIÓNAplicable ()Aplicable después de corregir ()No aplicable ()**IV PROMEDIO DE VALIDACIÓN**

98 %

Ciudad Universitaria de... 23 de abril del 2021	06519262		998838426
Lugar y fecha	DNI	FIRMA DE EXPERTO	TELÉFONO

FICHA DE VALIDACIÓN PARA JUICIO DE EXPERTOS
FICHA DE VALIDACIÓN DE INSTRUMENTO DE RECOJO DE INFORMACIÓN
JUICIO DE EXPERTOS

I.- DATOS INFORMATIVOS


Apellido y nombre del informante	Especialidad del evaluador (a)	Cargo o institución donde labora	Nombre del instrumento de evaluación	Autor (a) del instrumento
SOSAYA José	Profesor de Composición Musical	Universidad Nacional de Música	Rúbrica para evaluar la interpretación musical en estudiantes universitarios	Fernando José Panizo Pimentel
Título: Comprensión lectora y la interpretación musical en estudiantes de la Universidad Nacional de Música.				

II.- ASPECTOS DE VALIDACIÓN

INDICADORES	CRITERIOS	Deficiente 0 a 20%	Regular 21% a 40%	Buena 41% a 60%	Muy buena 61% a 80%	Excelente 81% a 100%
1. CLARIDAD	Está formulado con lenguaje apropiado					100 %
2. OBJETIVIDAD	Está expresado en conductas observables					100 %
3. ACTUALIDAD	Adecuado al avance de la ciencia y la tecnología					100 %
4. ORGANIZACIÓN	Los ítems del instrumento reflejan organización lógica.					100 %
5. SUFICIENCIA	Comprende los aspectos en cantidad y calidad.					100 %
6. INTENSIONALIDAD	Adecuado para valorar aspectos de las estrategias.					100 %
7. CONSISTENCIA	Basado en aspectos teórico-científicos					100 %
8. COHERENCIA	Entre los índices, indicadores y las dimensiones.					100 %
9. METODOLOGÍA	La estrategia responde al propósito del diagnóstico.					100 %
10. PERTINENCIA	El instrumento es funcional para el propósito de la investigación.					100 %

III. OPINIÓN DE APLICACIÓNAplicable ()Aplicable después de corregir ()No aplicable ()**IV PROMEDIO DE VALIDACIÓN**

100 %

Ciudad Universitaria de... 23 de abril del 2021	06519262		998838426
Lugar y fecha	DNI	FIRMA DE EXPERTO	TELÉFONO

FICHA DE VALIDACIÓN PARA JUICIO DE EXPERTOS
FICHA DE VALIDACIÓN DE INSTRUMENTO DE RECOJO DE INFORMACIÓN
JUICIO DE EXPERTOS

I.- DATOS INFORMATIVOS

Apellido y nombre del informante	Especialidad del evaluador (a)	Cargo o institución donde labora	Nombre del instrumento de evaluación	Autor (a) del instrumento
Víctor Hugo Ñopo Olazábal	Doctor en Administración Licenciado en música Maestro en Ciencias Empresariales	Docente de la USIL Docente en la Universidad Nacional de Música	Rúbrica para evaluar la interpretación musical en estudiantes universitarios	Fernando José Panizo Pimentel
Título: Comprensión lectora y la interpretación musical en estudiantes de la Universidad Nacional de Música.				

II.- ASPECTOS DE VALIDACIÓN

INDICADORES	CRITERIOS	Deficiente 0 a 20%	Regular 21% a 40%	Buena 41% a 60%	Muy buena 61% a 80%	Excelente 81% a 100%
1. CLARIDAD	Está formulado con lenguaje apropiado					95%
2. OBJETIVIDAD	Está expresado en conductas observables					98%
3. ACTUALIDAD	Adecuado al avance de la ciencia y la tecnología					98%
4. ORGANIZACIÓN	Los ítems del instrumento reflejan organización lógica.					98%
5. SUFICIENCIA	Comprende los aspectos en cantidad y calidad.					98%
6. INTENSIONALIDAD	Adecuado para valorar aspectos de las estrategias.					98%
7. CONSISTENCIA	Basado en aspectos teórico-científicos					98%
8. COHERENCIA	Entre los índices, indicadores y las dimensiones.					98%
9. METODOLOGÍA	La estrategia responde al propósito del diagnóstico.					98%
10. PERTINENCIA	El instrumento es funcional para el propósito de la investigación.					98%

III. OPINIÓN DE APLICACIÓNAplicable ()Aplicable después de corregir ()No aplicable ()**IV PROMEDIO DE VALIDACIÓN**

97.7%

Ciudad Universitaria de... del 2021	09999002		999226637
-------------------------------------	----------	--	-----------

FICHA DE VALIDACIÓN PARA JUICIO DE EXPERTOS
FICHA DE VALIDACIÓN DE INSTRUMENTO DE RECOJO DE INFORMACIÓN
JUICIO DE EXPERTOS

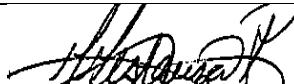
I.- DATOS INFORMATIVOS

Apellido y nombre del informante	Especialidad del evaluador (a)	Cargo o institución donde labora	Nombre del instrumento de evaluación	Autor (a) del instrumento
Mestanza Revoredo, Mónica	Docente de Historia de la Música, Lenguaje Musical	Universidad Nacional de Música	Rúbrica para evaluar la interpretación musical en estudiantes universitarios	Fernando José Panizo Pimentel
Título: Comprensión lectora y la interpretación musical en estudiantes de la Universidad Nacional de Música.				

II.- ASPECTOS DE VALIDACIÓN

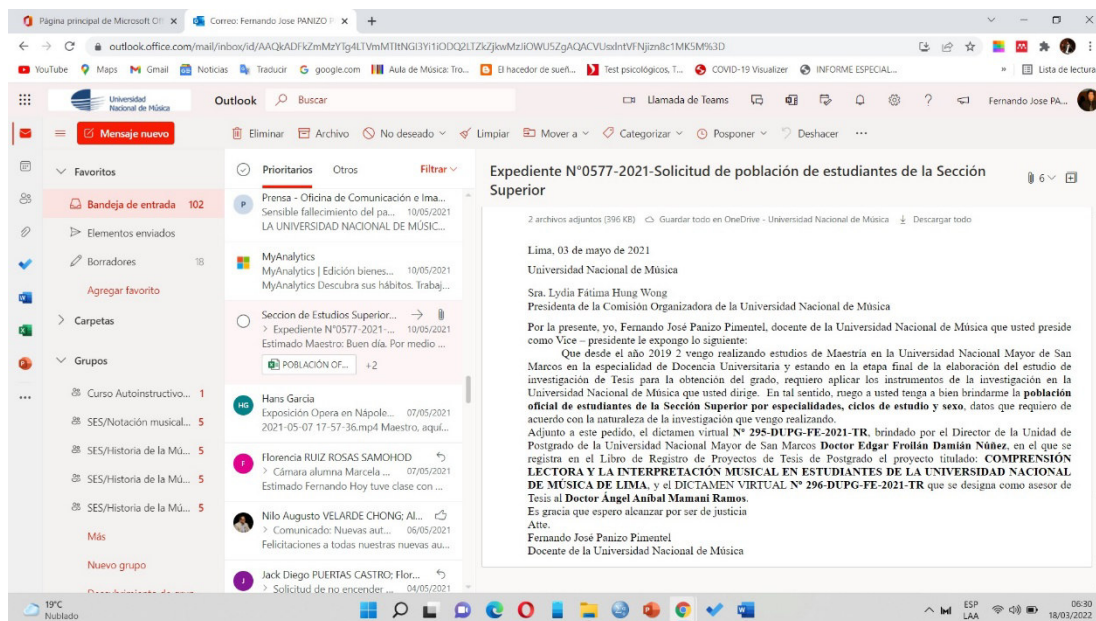
INDICADORES	CRITERIOS	Deficiente 0 a 20%	Regular 21% a 40%	Buena 41% a 60%	Muy buena 61% a 80%	Excelente 81% a 100%
1. CLARIDAD	Está formulado con lenguaje apropiado					95%
2. OBJETIVIDAD	Está expresado en conductas observables					90%
3. ACTUALIDAD	Adecuado al avance de la ciencia y la tecnología					98%
4. ORGANIZACIÓN	Los ítems del instrumento reflejan organización lógica.					95%
5. SUFICIENCIA	Comprende los aspectos en cantidad y calidad.					98%
6. INTENSIONALIDAD	Adecuado para valorar aspectos de las estrategias.					95%
7. CONSISTENCIA	Basado en aspectos teórico-científicos					98%
8. COHERENCIA	Entre los índices, indicadores y las dimensiones.					98%
9. METODOLOGÍA	La estrategia responde al propósito del diagnóstico.					98%
10. PERTINENCIA	El instrumento es funcional para el propósito de la investigación.					98%

III. OPINIÓN DE APLICACIÓNAplicable ()Aplicable después de corregir ()No aplicable ()**IV PROMEDIO DE VALIDACIÓN 96,3%**

02/02/2022	07376616		975097551
Lugar y fecha	DNI	FIRMA DE EXPERTO	TELÉFONO

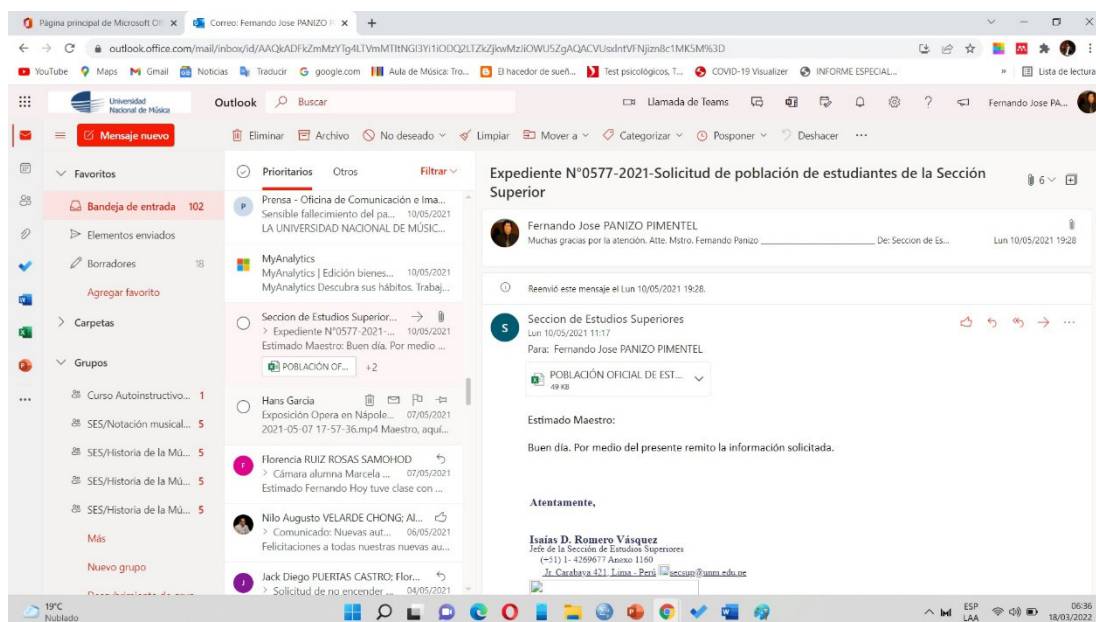
Anexo 7: Solicitud formal de la población oficial de los estudiantes matriculados en el período académico 2021 de la Universidad Nacional de Música.

Fecha 3 de mayo de 2021



Respuesta oficial sobre la solicitud de la población oficial de estudiantes matriculados en el período académico 2021 de la Universidad Nacional de Música.

Fecha: 10 de mayo de 2021



Anexo 8: Carta de aceptación de artículo



CARTA DE ACEPTACIÓN

Fernando José Panizo Pimentel

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú

Presenta.-

Por este medio certificamos que su trabajo titulado *Inventario sobre el estudio de la interpretación musical de estudiantes universitarios de música y conservatorios* ha sido ACEPTADO para su publicación en la Revista Peruana de Investigación e Innovación (REPIIE) en su primer número del año 2022.

A través de esta carta se deja constancia que el artículo pasó por los filtros de dictamen y revisión de pares, concluyendo con el arbitraje que toda revista científica emite antes de su publicación, dando fe que el artículo cumple con los criterios de calidad de la revista.

Agradecemos su participación y la confianza depositada en nuestra revista.

Lima, 14 de marzo del 2022



Dr. Felipe Aguirre Chávez
Editor
 Revista Peruana de Investigación
 e Innovación educativa