



UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO

ESCUELA DE POSGRADO

DOCTORADO EN EDUCACIÓN



TESIS

PERCEPCIÓN ENACTIVA Y COMPRENSIÓN MUSICAL EN
ESTUDIANTES DEL PROGRAMA DE ESTUDIOS DE MÚSICA DE LA
UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO - PUNO, 2021

PRESENTADA POR:

TONY HENRY HUANACUNI ZAPANA

PARA OPTAR EL GRADO ACADÉMICO DE:

DOCTOR EN EDUCACIÓN

PUNO, PERÚ

2023



TONY HENRY HUANACUNI ZAPANA

PERCEPCIÓN ENACTIVA Y COMPRENSIÓN MUSICAL EN ESTUDIANTES DEL PROGRAMA DE ESTUDIOS DE MÚSICA DE ...

- My Files
- My Files
- Universidad Nacional del Altiplano

Detalles del documento

Identificador de la entrega
trn:oid::8254:410168019

84 Páginas

Fecha de entrega
27 nov 2024, 9:10 p.m. GMT-5

17,506 Palabras

Fecha de descarga
27 nov 2024, 9:22 p.m. GMT-5

101,478 Caracteres

Nombre de archivo
PERCEPCIÓN ENACTIVA Y COMPRENSIÓN MUSICAL EN ESTUDIANTES DEL PROGRAMA DE ESTUD....docx

Tamaño de archivo
1.9 MB





4% Similitud general

El total combinado de todas las coincidencias, incluidas las fuentes superpuestas, para ca...

Filtrado desde el informe

- ▶ Bibliografía
- ▶ Texto citado
- ▶ Texto mencionado
- ▶ Coincidencias menores (menos de 10 palabras)

Fuentes principales

- 4% Fuentes de Internet
- 1% Publicaciones
- 2% Trabajos entregados (trabajos del estudiante)

Marcas de integridad

N.º de alertas de integridad para revisión

No se han detectado manipulaciones de texto sospechosas.

Los algoritmos de nuestro sistema analizan un documento en profundidad para buscar inconsistencias que permitirían distinguirlo de una entrega normal. Si advertimos algo extraño, lo marcamos como una alerta para que pueda revisarlo.

Una marca de alerta no es necesariamente un indicador de problemas. Sin embargo, recomendamos que preste atención y la revise.


Alfredo Carlos Castro Quispe
DOCENTE - FCEDUC - UNA


Luque Coyá
COORDINADORA DE INVESTIGACIÓN
CIP. 116625





UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO

ESCUELA DE POSGRADO DOCTORADO EN EDUCACIÓN

TESIS

PERCEPCIÓN ENACTIVA Y COMPRESIÓN MUSICAL EN
ESTUDIANTES DEL PROGRAMA DE ESTUDIOS DE MÚSICA DE LA
UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO - PUNO, 2021



PRESENTADA POR:

TONY HENRY HUANACUNI ZAPANA

PARA OPTAR EL GRADO ACADÉMICO DE:
DOCTOR EN EDUCACIÓN

APROBADA POR EL JURADO SIGUIENTE:

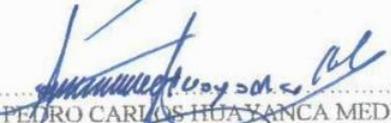
PRESIDENTE


.....
Dra. NANCY MÓNICA GARCÍA BEDOYA

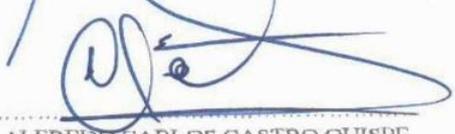
PRIMER MIEMBRO


.....
Dr. ANDRÉS ARIAS LIZARES

SEGUNDO MIEMBRO


.....
Dr. PEDRO CARLOS HÚA YANCA MEDINA

ASESOR DE TESIS


.....
Dr. ALFREDO CARLOS CASTRO QUISPE

Puno, 03 de enero del 2023.

ÁREA: Ciencias Sociales.

TEMA: Percepción enactiva y comprensión musical en estudiantes del programa de estudios de música de la Universidad Nacional del Altiplano – Puno, 2021.

LÍNEA: Arte y Música.



DEDICATORIA

Con inmenso fervor a Dios, quien guía mis pasos constantemente. A mi Padre querido que ya descansa en la eternidad.

A mí querida madre Lucia Amparo y mi hermano Paúl, por su constante apoyo y aliento en la consecución de mi superación profesional.

A mi amada Katherine Rosario y su linda familia, por acogerme y brindarme mucho cariño y amor en todo momento de la elaboración del presente trabajo.

A mi asesor Dr. Alfredo Carlos Castro Quispe y miembros del jurado por sus valiosas enseñanzas y su apoyo permanente en la elaboración de esta investigación.



AGRADECIMIENTOS

- A la Universidad Nacional del Altiplano, por albergarme en sus aulas y brindarme la oportunidad de continuar con mi desarrollo profesional.
- A los profesores del Programa de Doctorado en Educación, de la Escuela de Posgrado, por su apoyo permanente en mi progreso académico.
- A mis padres y familiares por la motivación y apoyo permanente en mi desarrollo académico.



ÍNDICE GENERAL

	Pág.
DEDICATORIA	i
AGRADECIMIENTOS	ii
ÍNDICE GENERAL	iii
ÍNDICE DE TABLAS	vi
ÍNDICE DE FIGURAS	vii
ÍNDICE DE ANEXOS	viii
RESUMEN	1
ABSTRACT	2
INTRODUCCIÓN	3
CAPÍTULO I	
REVISIÓN DE LITERATURA	
1.1 Marco teórico	4
1.1.1 Percepción enactiva	4
1.1.2 Comprensión musical	12
1.2 Antecedentes	15
1.2.1 Internacionales	15
1.2.2 Nacionales	23
1.2.3 Locales	25
1.2.4 Marco conceptual	25
CAPÍTULO II	
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	
2.1 Identificación del problema	27
2.2 Enunciados del problema	28
2.2.1 Enunciado general	28
2.2.2 Enunciados específicos	28
2.3 Justificación	28
2.4 Objetivos	29
2.4.1 Objetivo general	29
2.4.2 Objetivos específicos	29
2.5 Hipótesis	30
2.5.1 Hipótesis general	30
	iii



2.5.2	Hipótesis específicas	30
-------	-----------------------	----

CAPÍTULO III

MATERIALES Y MÉTODOS

3.1	Lugar de estudio	31
3.2	Población	31
3.3	Muestra	32
3.4	Método de investigación	33
3.4.1	Tipo de Investigación	33
3.4.2	Diseño de investigación	33
3.4.3	Nivel de la investigación	34
3.5	Descripción detallada de los métodos por objetivos específicos	34
3.5.1	Diseño de Muestreo	34
3.5.2	Descripción detallada del uso de materiales, equipos, insumos, entre otros	35
3.5.3	Técnicas e instrumentos de recolección de datos	37
3.5.4	Diseño estadístico de comprobación de hipótesis	40
3.5.5	Escala de valores	40

CAPÍTULO IV

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

4.1	Resultados de investigación	42
4.1.1	OG: Relación que existe entre la percepción enactiva y la comprensión musical de los estudiantes del Programa de Estudios de Música de la Universidad Nacional del Altiplano - Puno, 2021	42
4.1.2	Relación que existe entre la percepción enactiva y la capacidad auditiva de los estudiantes del Programa de Estudios de Música.	43
4.1.3	Relación que existe entre la percepción enactiva y la lectura musical en los estudiantes del Programa de Estudios de Música.	44
4.1.4	Relación que existe entre la percepción enactiva y el manejo de instrumentos en los estudiantes del Programa de Estudios de Música.	45
4.1.5	Comprobación de Hipótesis	46
4.2	Discusión	52
	CONCLUSIONES	55
	RECOMENDACIONES	56
	BIBLIOGRAFÍA	57





ÍNDICE DE TABLAS

	Pág.
1. La propuesta de la enacción surge de Jerome Bruner	8
2. Población de investigación	32
3. Variables	36
4. Técnicas e instrumentos de investigación	39
5. Dimensiones de la variable “Percepción enactiva”	39
6. Dimensiones de la variable “Comprensión musical”	40
7. Valores de correlación	41
8. Correlación de Pearson entre la percepción enactiva y la comprensión musical	47
9. Correlación de Pearson entre la percepción enactiva y la capacidad auditiva	48
10. Correlación de Pearson entre la percepción enactiva y la lectura musical	50
11. Correlación de Pearson entre la percepción enactiva y el manejo de instrumentos	51



ÍNDICE DE FIGURAS

	Pág.
1. Enacción	5
2. La enactividad	6
3. Enfoque enactivo de cognición corporeizada	9
4. Capacidad auditiva	13
5. Lectura musical	14
6. Lugar de estudio	31
7. Resultados de la relación entre la percepción enactiva y la comprensión musical	42
8. Resultados de la relación entre la percepción enactiva y la capacidad auditiva de los estudiantes	43
9. Resultados de la relación entre la percepción enactiva y lectura musical	44
10. Resultados de la relación entre la percepción enactiva y manejo de instrumentos	45



ÍNDICE DE ANEXOS

	Pág.
1. Matriz de consistencia	63
2. Cuestionario sobre la representación enactiva	64
3. Cuestionario sobre la comprensión musical	66
4. Base de datos de la investigación	68
5. Valores de las dimensiones de la variable Comprensión musical	74



RESUMEN

El estudio busca el propósito de establecer que tipo de correspondencia hay entre la percepción enactiva y la comprensión musical de los estudiantes del Programa de Estudios de Música de la Universidad Nacional del Altiplano – Puno, 2021. El trabajo se enmarca dentro de un estudio básico con diseño no experimental, alcance relacional. El grupo muestral corresponde a 240 estudiantes, el cual estuvo conformado por los alumnos del mencionado programa. Se utilizó la observación como técnica y la guía de observación para el recojo de información. El estadístico de prueba empleado fue el coeficiente R de Pearson. Respecto a los resultados se encontró que de 130 estudiantes con percepción enactiva moderada, el 37 % (88 estudiantes) tienen una comprensión musical de nivel regular; de 93 estudiantes con percepción enactiva alta, el 23 % (54 estudiantes) tienen una comprensión musical regular; de 17 alumnos con una percepción enactiva deficiente, el cinco por ciento (11 alumnos) presentan comprensión musical deficiente. Se halló una correspondencia significativa y directa entre la percepción enactiva y la comprensión musical de los estudiantes.

Palabras claves: comprensión musical, formación musical, interpretación, lectura musical y percepción enactiva.



ABSTRACT

The purpose of the study is to establish what kind of correspondence there is between the enactive perception and the musical comprehension of the students of the Music Studies Programme of the Universidad Nacional del Altiplano - Puno, 2021. The work is framed within a basic study with a non-experimental design, relational scope. The sample group corresponds to 240 students, which was made up of the students of the aforementioned programme. Observation was used as a technique and the observation guide was used to collect information. The test statistic used was Pearson's R coefficient. Regarding the results, it was found that out of 130 students with moderate enactive perception, 37 % (88 students) have a regular level of musical comprehension; out of 93 students with high enactive perception, 23 % (54 students) have a regular musical comprehension; out of 17 students with poor enactive perception, five percent (11 students) have poor musical comprehension. A significant and direct correspondence was found between students' enactive perception and musical understanding.

Keywords: Enactive perception, interpretation, musical comprehension, musical training and music reading.



INTRODUCCIÓN

La investigación: “Percepción enactiva y comprensión musical en alumnos del Programa de Estudios de Música de la Universidad Nacional del Altiplano - Puno, 2021”, tiene por finalidad encontrar el tipo de correspondencia entre ambas variables con datos que fueron recogidos directamente.

El estudio está dividido por capítulos:

En el capítulo I: Se abordan las teorías, estudios previos, definiciones.

En el capítulo II: Se registra la justificación, ámbito y la formulación de objetivos.

En el capítulo III: Se detalla lo que corresponde a los métodos con el alcance, enfoque, diseño, población, muestra, las técnicas utilizadas para recoger datos con los respectivos instrumentos, así como el planeamiento orientado al análisis y procesamiento de los datos.

En el capítulo IV: Se detalla lo que corresponde a los resultados.

Por último, se presentan las conclusiones, recomendaciones, referencias y anexos.

CAPÍTULO I

REVISIÓN DE LITERATURA

1.1 Marco teórico

1.1.1 Percepción enactiva

A. La enacción

Para Bruner (1998) citado por Gertrudix y Gertrudix (2011) la enactividad o enacción es una forma de aprendizaje a través de la acción y la manipulación; que en música puede realizarse mediante la experimentación, la improvisación e interpretación sonora y musical. En otras palabras, los procedimientos cognitivos se inician en la práctica. Lo que se conoce, se genera en el acoplamiento del propio actuar con las contingencias y el entorno en que nos encontramos en cada momento (Varela y Gardini, 1990).

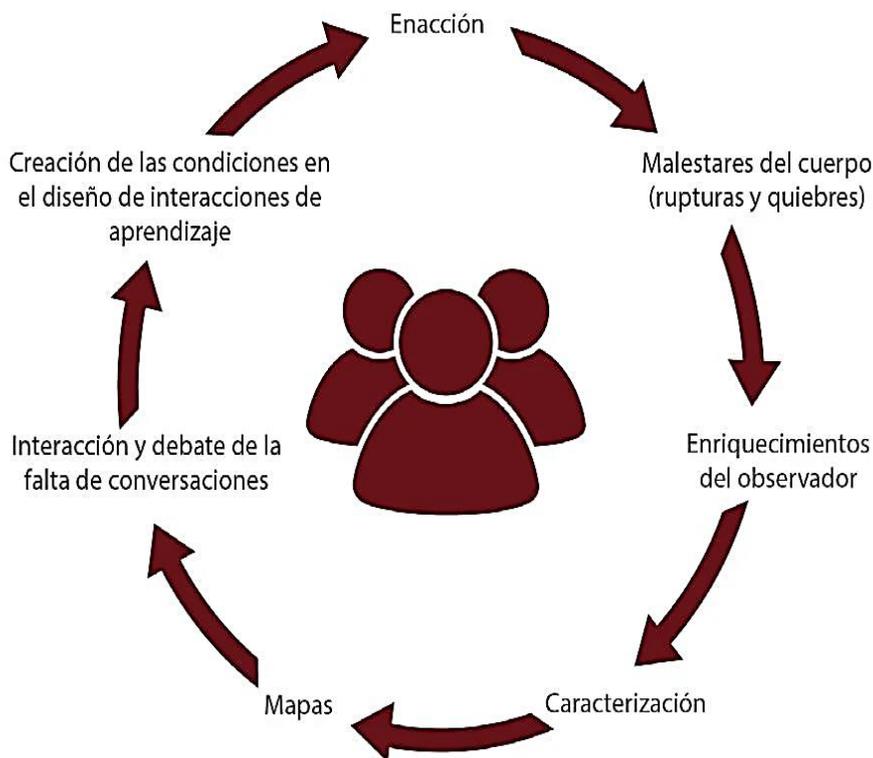
Toro y Valenzuela (2012) señalan que la enacción es la acción entendida como unidad del comportamiento humano, que puede ser definida como intencionalidad en despliegue. En otros términos, se suscitan teniendo como referencia un sentido definido y dirigido a expresar, haciendo énfasis que se fortalece la conjugación con la totalidad de disciplinas involucradas en el estudio del ser humano.

Martínez y Anta (2008) señalan que la enacción es la comprensión corporeizada del mundo que una persona posee mediante sus acciones de asimilación sensoriales y motrices en diferentes escenarios.

Tomando por caso la experiencia musical, la enacción comprende un conjunto de modelos creativos y dinámicos que inician con las vivencias sensoriales y motoras en un determinado entorno social y hacen posible comprender el arte musical en relación a los procesos cerebrales. La actividad perceptiva se concibe así como un modo guiado de actuación en un espacio de trabajo en el que se procesa la información por medio de dicho complejo corporal mental (Martínez y Anta, 2008).

Figura 1

Enacción

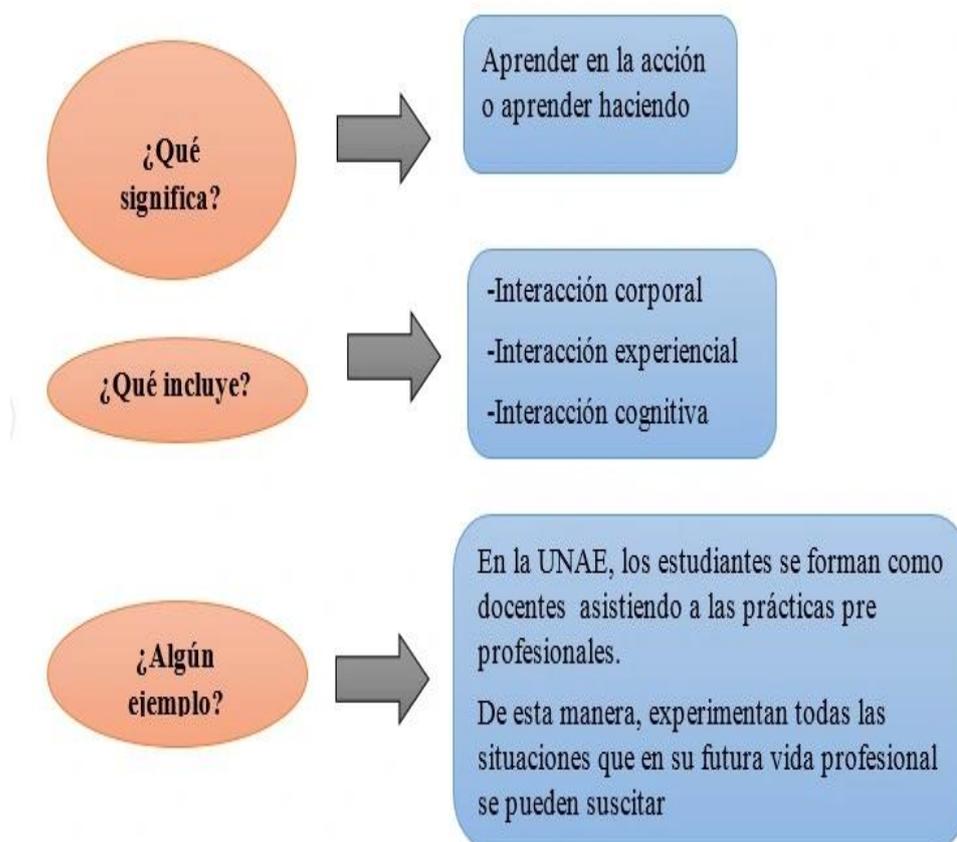


Dameson (2018) por su lado, señala que la percepción enactiva de la cognición musical conduce el foco hacia el rol del movimiento corporal dentro del proceso de construcción de significados musicales. Una noción fundamental de este término implica tener en cuenta la capacidad de un individuo para crear acciones y correspondencias importantes con la realidad.

Para el enactivismo las mentes no pueden ser concebidas sin los cuerpos, más aún, las mentes son atributos inherentes a los cuerpos en el mundo y es con los cuerpos en interacción con el entorno que se construyen los significados (Dameson, 2018).

Figura 2

La enactividad



El arte musical se relaciona con categorías verbales en las cuales se reflejan características específicas y su relación con una congruencia psicofisiológica experimentada. Estas analogías estructurales durante la interpretación musical permiten promover el uso de simbologías musicales en un proceso dinámico. Es en este momento que surge el concepto de gesto musical, que se entiende en la interacción entre el músico-público y entre los músicos de un grupo (Dameson, 2018).

La palabra enacción es una castellanización de una derivación del verbo inglés 'to enact', el cual significa “evidenciar algo existente, material y determinante para el presente” (como en los casos de un actor dando vida a un rol en una pieza teatral) (Cofré, 2016). En otros términos, cuando se habla de enactuación se alude al movimiento corporal relativa a una obra de teatro, danza, baile que implica ascenso o progreso. Es por esto que la expresión “conocimiento enactivo” se refiere a aquello que se

adquiere a través de la acción corpórea del organismo en el mundo (Blasquez, 2019).

Esta definición puede ser aplicada en los procesos de interacción social y organización del aspecto cognitivo. Jerome Bruner presentó una definición inicial en el año 1968, asociando la enacción y distinguiéndola, con respecto a los otros dos caminos para la organización del conocimiento: el icónico y el simbólico (Quintar et al., 2018).

Di Paolo E. (2018) señala: Cuando se habla de enfoque enactivo se hace referencia al ámbito cognitivo corporizado, en la medida en que el estudio está enfocado en analizar y evaluar la distancia que hay entre las vivencias del hombre y la propia naturaleza o realidad, pero también se aborda en las disciplinas filosóficas. Desde un punto de vista de las teorías conocidas hasta hoy este concepto plantea diversas nociones, conceptos orientados a enmarcar lo mental en la naturaleza siempre que el concepto tenga independencia y autonomía desde la perspectiva de la epistemología vinculada a la realidad, a las vivencias del hombre y los planteamientos naturalistas.

Guevara y Dominguez (2020) la cognición enactiva se aísla de las explicaciones dualistas, concibiendo a los agentes cognitivos como sistemas vivos que no pueden ser desvinculados del entorno del cual son parte. A diferencia de las perspectivas clásicas de la cognición, en la propuesta enactiva el sujeto no es pasivo frente a la información del entorno, por el contrario, juega un papel activo a través de la acción que genera intencionalmente y le permite el acople estructural en un mundo continuamente en movimiento (Beaton, 2016; Di Paolo, 2018). Entendiendo esto, los sistemas vivos se organizan de tal manera que les permite permanecer en constante transformación, gracias a un historial interactivo entre el organismo-ambiente que posibilita una respuesta adaptativa (hábito) (Di Paolo, 2018; Maiese, 2017).

Tabla 1

La propuesta de la enacción surge de Jerome Bruner

<i>Modelos de representación mental</i>		
Representación actuante ("enactivo"):	Representación icónica:	Representación simbólica:
<p>Consiste en representar cosas mediante la reacción inmediata de la persona. Este tipo de representación ocurre marcadamente en los primeros años de la persona, Bruner la ha relacionado con la fase senso-motriz de Piaget en la cual se fusionan la acción con la experiencia externa.</p>	<p>Consiste en representar cosas mediante una imagen o esquema espacial independiente de la acción. Sin embargo, tal representación sigue teniendo algún parecido con la cosa representada. La elección de la imagen no es arbitraria.</p>	<p>Hace referencia a la representación de objetos y entes utilizando signos autónomos y diversos con el fin de presentar algún tipo de correspondencia entre la realidad y el objeto que se presenta. Por ejemplo, el número tres se representaría icónicamente por, digamos, tres bolitas, mientras que simbólicamente basta con un "3". La representación simbólica, mediante la comunicación lingüística es posible realizar descripciones de situaciones, eventos, entes y objetos, y las interrelaciones reciprocas. Conviene subrayar que es posible emplear para la presentación de eventos y sucesos.</p>

Nota. Prioretti (2015).

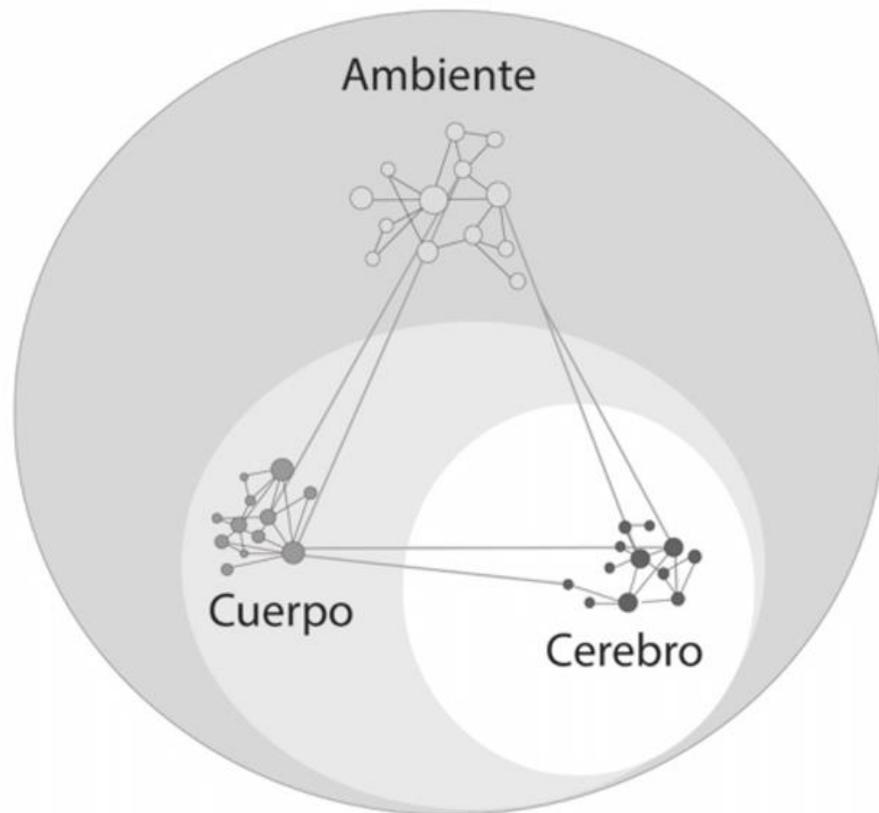
B. Enfoque enactivo

Uno de los investigadores que más activamente ha trabajado en una aproximación cognitiva al estudio de la semiótica musical es (López, 2011) En su afán de reconciliar los adelantos teóricos del tópico, la competencia y el significado corporizado, este autor ha propuesto una

semiótica cognitivo-enactiva de la música, acudiendo a los enfoques de la cognición enactiva, desarrollados por Francisco Varela, Evan Thompson y Eleanor Rosch. Por lo tanto, lo cognitivo implica una actividad efectiva.

Figura 3

Enfoque enactivo de cognición corporeizada



Una historia de acoplamiento estructural-corporal entre el perceptor y lo percibido que enactúa o hace emerger un mundo (Hernández O. , 2012). Su característica principal consiste en expresar acciones de manera participativa y dinámica corporal mediante la ejecución de diversas formas. En este caso se asume la interrogante de establecer como se generan los denominados acoplamientos de una determinada estructura en estricta vinculación con la capacidad auditiva e interpretativa de una obra musical. Para responder a esta pregunta es necesario considerar la noción de affordances, que implica vincular directamente con la ecología o modelo teórico de Gibson. El concepto se refiere a las invitaciones al empleo que se visualizan en la obra musical

propiamente dicha o con cualquier ente de la naturaleza que guarda una relación con los movimientos corporales: “Son como las prestaciones que un objeto ofrece a un usuario y que este es capaz de reconocer en el momento mismo de la percepción” (López, 2007). Los denominados affordances, son constructos cognitivos que corresponden a una determinada cultura, por lo que cuando se escucha algún tipo de sonido se presentan diversas y diferentes respuestas en las personas. Un ejemplo concreto podría ser cuando se escucha una canción marimba de un ritmo guapiño, entonces un poblador o ciudadano de esa zona iniciaría con el baile pero una persona que no conoce ese tipo de danza solo se limitaría a observar. En ambos casos se presentan diversos tipos de detección de los denominados affordances que existen de acuerdo con diferentes percepciones de los individuos.

Dominguez (2020) señala que: el enfoque enactivista sobre la percepción y especialmente sobre la configuración de su carácter fenoménico, ubicándose concretamente en el enactivismo sensorio-motor, a saber, un enfoque interesado en comprender a la percepción como una actividad realizada en una corporalidad en movimiento (Ward, Silverman y Villalobos 2017). El enactivismo es una aproximación dentro de las teorías 4E (Menary 2010), que enfatiza en el papel de los objetos, el carácter dinámico del entorno, el cuerpo y el movimiento (Froese y Di Paolo 2011; Varela 1990). Esta perspectiva busca comprender la relación de acople que se establece entre el objeto y el perceptor, las habilidades corporales/sensoriomotoras necesarias para un ajuste óptimo en la interacción, entre otros elementos (Roberts 2010; O’Regan y Noë 2001). Esta visión de la percepción despierta el interés en aspectos de la experiencia perceptiva que habían sido omitidos de las visiones tradicionales en la filosofía de la percepción (Gallagher 2017) y que ahora toman fuerza gracias a una visión renovada, aunque minoritaria, de las ciencias cognitivas (Newen et al. 2018). A través de los argumentos que presentaré a continuación mostraré en qué medida el enactivismo ofrece una visión holista de la experiencia perceptiva (Di Paolo, Buhrmann y Barandiaran 2017; O’Regan y Noë, 2001; Noë 2004) que nos conduce a

encontrar razones para individuar la percepción de otras experiencias (e.g., la alucinación), al tiempo que nos permite enriquecer su caracterización. Estas razones, no son nuevas dentro del campo de la filosofía, pues muchas de ellas ya tenían sus orígenes en los trabajos de algunos fenomenólogos europeos. No obstante, sí resultan novedosas dentro del debate trazado por la filosofía analítica que he presentado en la segunda y tercera sección (Crane 2007).

Garcia, E., (2020) sostiene: el enfoque enactivo se fundamenta en diversas fuentes teóricas, que van desde la perspectiva organizacional en biología hasta la fenomenología, al mismo tiempo que utiliza herramientas formales de la teoría de sistemas dinámicos y los sistemas complejos (Varela et al., 1991/2017). Se inscribe en el marco de las llamadas ciencias cognitivas 4E (embodied, embedded, extended, enacted, Newen et al., 2018) y surge como respuesta a ciertos presupuestos de la psicología cognitiva y computacional (como la metáfora computacional, el representacionalismo y el individualismo) y aboga por una visión más holística, integradora y centrada en la agencia del individuo (Di Paolo y Thompson, 2014).

Garcia, E., (2020) sostiene que el enfoque enactivo, surge como alternativa a la psicología cognitiva y computacional, proponiendo una visión más holística e integradora de la cognición.

Se basa en la perspectiva organizacional en biología, la fenomenología, la teoría de sistemas dinámicos y los sistemas complejos.

Se inscribe en las ciencias cognitivas 4E (encarnada, embebida, extendida y enactiva).

B.1 Principios clave

- La cognición es acción efectiva (enacción): es cuando un entorno interactúa con un determinado cuerpo lo cual corresponde a la generación de una noción o concepto.
- La cognición es emergente, es decir parte de una interacción mutua entre cuerpo mente y entorno.

- La cognición es un proceso evaluativo, afectivo y corporeizado.
- La continuidad vida-mente: los principios dinámicos de los sistemas vivos se aplican a la cognición.
- El campo organismo-entorno es la unidad de análisis: cuerpo y emociones son fundamentales.
- La adaptabilidad implica manipulación activa del entorno, no solo ajuste pasivo. El self es un fenómeno de contacto: proceso autopoiético, dinámico, interactivo e integrador.
- Circularidad entre percepción y acción: la cognición se da a través de esta interacción recíproca. El cuerpo es fundamental para comprender la mente: experiencia del cuerpo vivido y equilibración de patrones sensoriomotores.
- Se distingue entre esquema corporal (sensación prerreflexiva del cuerpo en movimiento) e imagen corporal (representación interna y reflexiva del cuerpo). (García E., 2020)

C. Percepción

Vargas (1994) menciona que una de las principales disciplinas que se ha encargado del estudio de la percepción ha sido la psicología y, en términos generales, tradicionalmente este campo ha definido a la percepción como el proceso cognitivo de la conciencia que consiste en el reconocimiento, interpretación y significación para la elaboración de juicios en torno a las sensaciones obtenidas del ambiente físico y social, en el que intervienen otros procesos psíquicos entre los que se encuentran el aprendizaje, la memoria y la simbolización.

1.1.2 Comprensión musical

Es la aprehensión o asimilación de sonidos, símbolos, conceptos y categorías vinculadas con el arte musical mediante procedimientos mentales que inician con la atención, concentración, uso de la memoria, representación, entre otros, en estrecha relación con las características de la persona. Esta representación interna se exterioriza a través de diferentes desempeños, los que

dan cuenta de distintos niveles de comprensión del hecho musical representado internamente (Ortega, 2014).

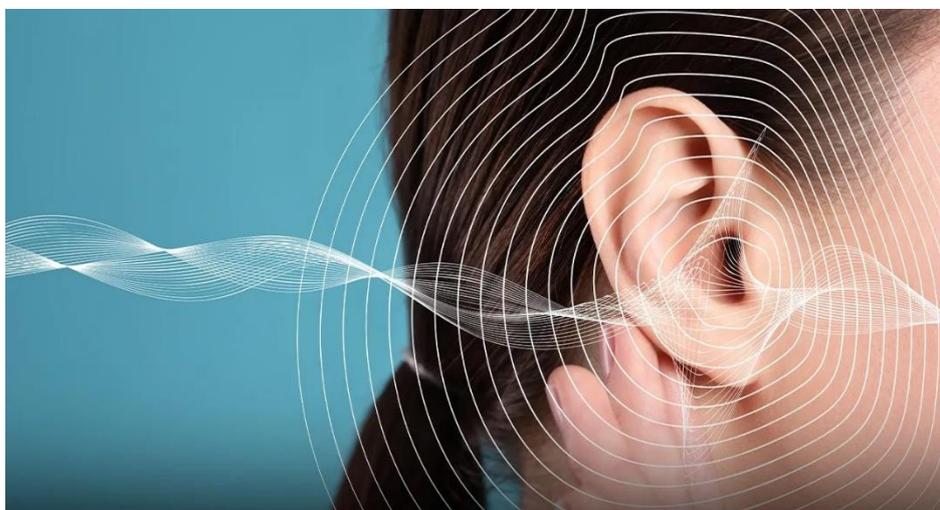
Por ello es importante indagar en lo concerniente a la representación que se produce a partir de procesos cognitivos, auditivas, visuales y cinéticas.

A. Capacidad auditiva

Refiere Botella y Gimeno (2013) cuando se define la música como parte de un determinado sonido es evidente describir que tan relevante son los proceso auditivos respecto de la construcción musical de los estudiantes. Lo anteriormente mencionado implica el uso de un método que permite beneficiar y elevar la capacidad de atención y concentración en los procesos auditivos, de modo que sea posible analizar y evaluar el progreso y formación de las habilidades auditivas. En tal sentido la audición corresponde a procedimientos reflexivos que permiten evaluar las capacidades auditivas de las personas que escuchan una obra musical.

Figura 4

Capacidad auditiva



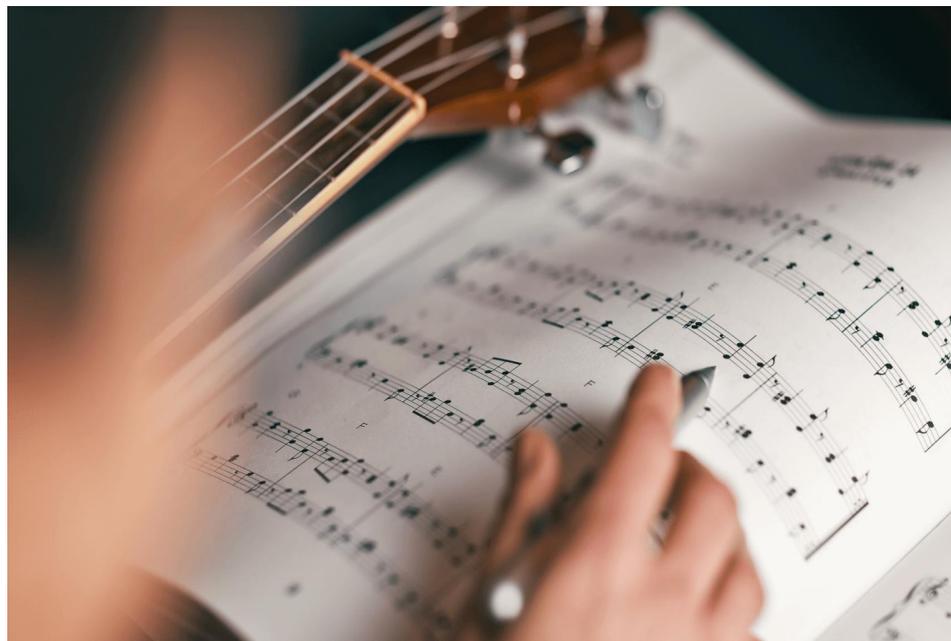
B. Lectura musical

Galera y Tejada (2012) este concepto hace referencia a los diversos niveles perceptivos que corresponden a sistemas musicales requeridos para que pueda darse la lectura musical. Cuando se presentan procedimientos perceptivos lectores simultáneamente aparecen diversas

clases de análisis y evaluación de los datos simplificado en el texto musical. En las etapas de inicio se presentan estímulos derivados de los códigos escritos que pueden ser analizados y procesados de forma autónoma en las zonas determinadas del cerebro, lo que indica que cuando se realiza un proceso lector de una obra musical se visualizan distintos modos de significación y codificación. Por otra parte, si se observan diversas maneras de procesar el texto musical es posible interpretar las canciones las notas los ritmos y pausas. Sin embargo, si se determina que existe ámbitos particulares de la codificación, las formas de interpretación musical se dirigen hacia un enfoque unitario y global que presentan los elementos de la escritura musical y correspondiente sonido. Los mencionados estímulos observados en la etapa inicial de manera independiente tienen la capacidad de concentrarse y reensamblarse con el fin de construir una obra musical con sentido artístico.

Figura 5

Lectura musical



C. Manejo de instrumentos

Es una actividad instrumental que desarrolla la habilidad individual y grupal, siempre teniendo en cuenta el accionar de los músicos que son componentes principales de la obra musical. Con respecto a la

manipulación de los instrumentos se relacionan directamente con la labor instrumental a partir del cuerpo, la gestión de los movimientos laterales y el propio manejo de los instrumentos, de modo que sea posible efectuar una labor más concreta respecto de la correspondencia entre las manos la visión y el cuerpo con el correspondiente control de los movimientos y en cuanto a la distribución espacio-tiempo. Todo este trabajo favorece la adquisición de destrezas instrumentales de percepción y expresión, observación, concentración, análisis, síntesis, dominio espacial, desde una actividad gratificante en la que no debemos perder nunca de vista el carácter lúdico de la música (Muñoz, 2003).

1.2 Antecedentes

1.2.1 Internacionales

Guevara y Dominguez (2020) en su artículo: “Cognición, cuerpo y mundo: el aprendizaje desde la teoría enactiva” formula como los modelos teoricos actuales relativos a los proceso de enseñanza de los procedimientos enactivos, particularmente en la vinculación con las nociones y procedimientos cognitivos en los cuales se visualiza el rol de los movimientos corporales. En la mencionada investigación se hace un análisis respecto de los métodos tradicionales de la enseñanza, sus limitaciones y luego se plantea un conjunto de técnicas dinámicas que incluyen, diversas dimensiones como la experiencia pedagógica, el factor socioemocional, los niveles cognitivos y los métodos didácticos. Así mismo se presenta la correspondiente evidencias científicas referidas anteriormente.

Dominguez (2020) en su artículo: “consideraciones sobre la percepción desde la perspectiva enactiva” revisa el enfoque enactivo de la percepción, que defiende el papel de los objetos, el sujeto y el entorno en la configuración del carácter fenoménico de la percepción, es decir, la dimensión cualitativa de la experiencia. Inicialmente se retoma el caso de la alucinación y sus implicaciones en la comprensión del carácter fenoménico de la percepción. retomado. A continuación, dos posiciones dentro de la filosofía analítica de la percepción, el representacionalismo y el disyuntivismo. Por último, el enactivismo se presenta como una alternativa más prometedora.

Saavedra (2019) en su artículo “el enfoque enactivo y la muerte del representacionismo” realizó una relectura de la tesis del enactivismo de Varela, con el propósito de realizar una evaluación respecto de los ítems relativos a la crítica sobre los estudios de las ciencias del conocimiento a partir de prototipos de representación. Así mismo, es necesario considerar el modelo teórico de la autopoiesis, donde se analiza coherentemente los factores mentales en el ente comunitivo en estricta relación con la ontología del conocimiento, es decir al abordar lo que corresponde al concepto de enactivo en algunos casos se vincula con la metafísica de los conocimientos de manera que se planteen el uso de métodos y técnicas tradicionales orientados a estudiar las características y propiedades del cerebro.

Araya et al. (2017) en el estudio: “Pasos hacia una enacción relacional. Aporte, ambigüedades y limitaciones del concepto embodied mind en Francisco Varela: un análisis metateórico”, planteó como objetivo: analizar los procesos de enacción. El enfoque fue cualitativo, de tipo no experimental, en cuanto al nivel es de análisis documental, específicamente analíticos a partir de premisas epistemológicas, indicadores y dimensiones de las variables y categorías involucradas en esta investigación. Se concluyó que la enacción hace posible comprender de una manera singular la realidad y la interacción social.

Rabanal (2020) en su estudio “Estrategias pedagógicas musicales utilizadas para el desarrollo integral de niños de cuatro y cinco años en el curso de música en un colegio de Lima. Análisis del fenómeno” tuvo el objetivo de establecer una estrategia para métodos de enseñanza musical utilizados en las en el proceso de aprendizaje musical dirigido a infantes de cinco años. Un año de estudio en un colegio con rendimiento académico representativo de la capital del Perú. El desarrollo integral de los estudiantes se logra en el campo del arte. Éste La importancia de este estudio es que muchos profesores de música Son músicos y profesores, pero no necesariamente tienen estudios especializados en educación, así que para devolver una poca dirección, el mencionado artículo hará un análisis y revisión que corresponde a la evolución del arte musical en relación con las diversas capacidades entre los niños de esta edad desarrollar y aplicar métodos básicos de enseñanza y contenido musical infantil.

Ayala (2020) en la investigación “Estrategia didáctica participativa vivencial de educación musical y calidad en la formación profesional de estudiantes de educación inicial de la Facultad de Educación de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos” busco evaluar de la eficacia de las estrategias de aprendizaje la calidad de la enseñanza en la educación musical participativa profesionalmente. En concreto, destaca que los estudiantes Facultad de Educación Especialidad en Educación Primaria Universidad Nacional de San Marcos. La finalidad del trabajo implica establecer si la estrategia de aprendizaje experiencias participativas en educación musical ayudan a mejorar estándares calidad de la educación profesional para estudiantes profesionales. educación primaria. El estudio fue no experimental, correlacional. Este trabajo también se complementó con el análisis cualitativo.

Bedia y Castillo (2010) en su estudio: “Hacia una teoría de la mente corporizada: la influencia de los mecanismos sensomotores en el desarrollo de la cognición”, plantearon como objetivo: precisar las teorías con el fin de establecer las referencias implicadas con el impacto relativo a los procedimientos y acciones sensomotores en el desarrollo de los procesos cognitivos cuando se usan modelos formulados por inteligencia artificial. La simbolización del pensamiento abstracto y su construcción simbólica constituyen la columna vertebral de modelo cognitivo. Conviene subrayar que al terminar el año noventa los hallazgos relativos a la cognición, hacen posible construir un modelo teórico diferente al computacional. Se trata de un estudio descriptivo, analítico y de revisión bibliográfica. Se concluyó que los procesos reflexivos están en estrecha relación con los procesos cognitivos de la persona en los cuales incluye la imaginación y la creación en la elaboración de productos diversos como los resultados de la dinámica corporal y su presencia en la dinámica social.

Cárdenas (2017) en su estudio: “Una aproximación cognitiva a la música”, planteó como objetivo: Describir los planteamientos, filosóficos y científicos sobre la cognición musical, desde la perspectiva social, educativa, neuropsicológica y comportamental. Se trata de un estudio de análisis bibliográfico. Concluye se requiere considerar conceptos principales orientados a interpretar los procesos de desarrollo artísticos en los infantes.

Dameson (2018) en el estudio: “Energía musical expresada. Patrones enactivos de música y movimiento desde la perspectiva de la segunda persona”, planteó como objetivo: determinar cómo se relacionan los procesos dinámicos y musicales. El estudio fue básico de enfoque cualitativo y diseño no experimental. Se hizo un debate sobre el uso de la epistemología para elegir categorías de análisis en relación con los conceptos y nociones en escenarios de interacción musical. De acuerdo con los resultados es posible mencionar que se corresponden positivamente con las categorías planteadas, en tanto permiten comprender como influye la energía musical, la comunicación con las formas interactivas y comunicativas en un evento musical. Concluyó que la propuesta de una idea de gesto es eficaz, debido a que el termino expresión tiene en cuenta las características que conforman la comunicación que no es otra cosa que un proceso cognitivo mediante el cual se transmiten mensajes. En tal sentido, se debe considerar la dinámica con sus características propias, modelos de desplazamiento y modelos musicales que permiten el uso de metáforas y categorías para describir lo que se relata. El concepto de energía musical posibilita la descripción de las características de los flujos de energía compartidos entre los patrones de dinámica y patrones musicales. Este tipo de energía tiene la intención de comunicar en tanto permite establecer procesos de alineamiento entre el ingreso y salida de movimientos corporales y musicales. En este aspecto la base del sistema comunicativo enactivo significa el alineamiento de patrones expresivos entre los participantes de los sistemas dinámicos.

Giusiano y Brizuela (2017) en la investigación: “Percepción enactiva y comprensión musical. Apuntes dirigidos a optimizar el aprendizaje plantearon el siguiente propósito: describir cual es el nivel del aprendizaje en la temática del currículo respecto de la acústica y el arte musical en vinculación con las disciplinas de educación inicial y comunicación considerando el tipo de articulación que se realiza, así como el ámbito innovador que permita elevar la calidad del aprendizaje en alumnos de la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de Río Cuarto. Se tomaron en cuenta para describir la problemática el desinterés de los estudiantes respecto del aprendizaje en las áreas mencionadas. Se concluyó que la aplicación de teorías cognitivas en los modelos de mente corporizada y las estrategias innovadoras del aprendizaje que aplica el

docente permitirán optimizar el aprendizaje y fortalecer la creatividad e imaginación de los niños.

Hernández (2012) en su estudio: “La semiótica musical como herramienta para el estudio social de la música”, planteó como objetivo: identificar en los avances de la semiótica musical de los últimos veinte años, las herramientas que permitan superar el deficiente tratamiento de la psicología de la música (a nivel cognitivo). Al respecto se seleccionaron tres perspectivas para categorizar la significación musical a partir de un análisis de los ámbitos motrices y corporales, y políticos y sociales. A partir de estas referencias es posible formular estrategias metodológicas que analicen el significado del arte musical en vinculación con lo que requiere el alumno y sus propios intereses. Se concluyó que analizar la dimensión del texto musical a partir de una consideración cognitiva no tiene mucha relevancia porque el arte musical se mide con efectos reales para las personas.

López (2007) en el estudio: “Semiótica de la Música y semiótica cognitivo-enactiva de la música. Notas para un manual de usuario”, planteó como objetivo: describir la semiótica de la música como proceso y significado. Se trata de un estudio de carácter documental y de revisión bibliográfica. Como conclusión encontró que el arte musical implica un conjunto de procedimientos orientados a la evaluación y análisis acústicos empezando por las posibilidades de acción de cada entorno musical.

Lorenzo (2017) en el estudio: “El aprendizaje gestual en dirección de orquesta mediante la observación (auto y hetero)”, planteó como objetivo: determinar si la observación (auto y hetero) contribuye a la mejora del aprendizaje gestual individual y colectivo de los estudiantes de Dirección de Orquesta. La investigación es analítica, observacional, descriptivo y de revisión bibliográfica. Arribó a la siguiente conclusión: el uso de técnicas gestuales permite optimizar los procesos de aprendizaje de las artes desde la evaluación de competencias básicas hasta el análisis de competencias más complejas, iniciando con una reingeniería de los procesos.

Lucero y Ortega (2013) en la investigación: “La incidencia de los modos de representación en la discriminación auditiva”, planteó como objetivo: describir

de qué manera los modos de representación son observables en la discriminación auditiva. Se trata de un estudio de carácter descriptivo. Se llegó a la siguiente conclusión: el docente posee conocimientos de diversos modos para comprender e interpretar el arte musical lo cual le sirve para elaborar constructos y medios pedagógicos más eficaces sobre un fenómeno o hecho determinado.

Martínez y Anta (2008) en su estudio titulado: “Cognición enactiva y pedagogía musical: lectura corporal y análisis declarativo de la estructura musical en una clase de instrumento”, plantearon como objetivo: describir los movimientos del docente respecto de una sesión de enseñanza del uso de instrumentos musicales, entendiendo que la dinámica de los movimientos con imaginación implica expresar vivencias respecto de los tipos de percepción de la ejecución del arte musical que ejecuta el estudiante, en tanto significa medios y recursos pedagógicos dirigidos para elevar la calidad de los procesos de enseñanza de la música. El estudio es observacional y descriptivo. En tal sentido se llegó a la conclusión de que los movimientos que realiza el profesor para enseñar el manejo de ellos instrumentos musicales significa un elemento constitutivo que permite comunicar que tipo de instrumento se está utilizando. El docente como receptor de ellos sonidos hace un constructo dinámico y con movimientos de la obra musical, es decir de la representación de la ejecución con la finalidad de entenderla de modo que se pueda facilitar el aprendizaje al estudiante. Por lo tanto, la comunicación mediante gestos es parte de una estructura espacial y temporal que permite relacionar imágenes y esquemas relativos a las obras musicales. Con respecto a la utilización del lenguaje verbal permite obtener respuestas de la propia ejecución musical por lo que el docente puede seleccionar significados que corresponden a la ejecución musical.

Martínez (2006) en el estudio: “El enfoque enactivo en las ciencias cognitivas”, planteó como objetivo: describir un nuevo enfoque en las ciencias cognitivas denominado enfoque “enactivo”, planteado por Francisco Varela. Se trata de un estudio descriptivo y de análisis documental o de revisión bibliográfica. Concluye que las estrategias enactivas permiten conectar las capacidades cognitivas de manera significativa, en tanto la cognición implica una representación muy precisa de la realidad externa.

Montero (2009) en el estudio: “Enacción, filosofía de la mente y el yo”, planteó como objetivo: describir la importancia de la experiencia fenomenológica, la necesidad de abordar el problema de la conciencia y también nuevas alternativas en el estudio de la mente. Desde la perspectiva de Varela, el modelo enactivo está muy relacionado con la filosofía de los procesos mentales donde se analizan los puntos frágiles más importantes. La técnica empleada fue la revisión bibliográfica y la conclusión indica que a partir de la perspectiva de la epistemología, las estrategias enactivas permiten relacionar la correspondencia entre elementos involucrados en una investigación.

Ortega (2014) en la investigación: “Comprensión de la estructura musical”, planteó como objetivo: Determinar si sujetos de igual edad y con formación musical limitada presentan similares niveles de representación y diferencias interindividuales en grado de desempeño. La investigación es de tipo observacional. Se llegó a la siguiente conclusión: la comunicación a través del arte musical se relaciona con una determinada duración, vinculada con la memoria que permite guardar representaciones mentales. Existen diferentes formas vinculadas con las vivencias musicales que fortalecen la ejercitación de la memoria, y las percepciones sintéticas y auditivas permiten elaborar constructos mentales en este aspecto.

Martínez y Anta (2007) en su trabajo de investigación, sostiene: a partir del conocimiento de las disciplinas cognitivas actualizadas la problemática en los procesos cerebrales están en estrecha vinculación con todo el cuerpo y organismo de la persona, así como en el entorno social. En el interior de este dominio, los procesos mentales por medio de los cuales comprendemos la experiencia, por caso la experiencia musical, se sustentan, en parte, gracias a la actividad sensorio motora que tiene lugar en las diferentes instancias de la práctica musical en contextos interactivos; dichos procesos mentales se han denominado genéricamente cognición enactiva (Thompson 2001). Los procesos cognitivos involucrados en el aprendizaje de la música con procedimientos enactivos implican el análisis abstracto y concreto de estructuras que puedan representarse por medios de símbolos y algoritmos además de utilizar la creatividad, la capacidad y habilidad de imaginación de los estudiantes, la dinámica corporal. Las vivencias, las emociones y los sentidos las habilidades psicomotrices y u

relación con el entorno, hacen posible la interpretación de la naturaleza y la realidad objetiva iniciando por los procesos dinámicos simples que permiten alcanzar niveles mas altos del conocimiento y la comprensión de la realidad. La percepción del entorno se presenta entonces como un espacio de trabajo en el que se procesa la información por medio del movimiento corporal, siendo entendida como un modo guiado de actuación (Thompson 1995). Actualmente se a podido visualizar una dirección de las inclinaciones y punto de vista de la evaluación de los factores del conocimiento personal tomando en cuenta la influencia sociocultural en un contexto determinado. De acuerdo con ellas, el desarrollo de la conciencia individual sería de naturaleza empática, involucrando procesos que reúnen la cognición con respecto a los otros, y la de los otros con respecto a uno mismo (Varela et al., 1991; Thompson, 2001).

Respecto del subjetivo en los procesos cognitivos se ha podido verificar que benefician las habilidades de las personas en correspondencia con otros elementos en los cuales también se involucran emociones sensaciones e intenciones. Estas habilidades forman parte de una estructura en la cual se visualizan las conductas vinculadas con la comunicación, pero es posible asegurar que cuando se generan conocimientos teóricos y aportes científicos a partir de nuestras propias vivencias que a su vez han de generar elaboración de constructos y nociones, definitivamente están relacionados con la dinámica corporal y con el espacio y el tiempo además del entorno propiamente dicho. En tal sentido existen modelo teóricos, analíticos y observacionales sobre el estudio del arte musical iniciando por cognición enactiva.

Lakoff y Johnson (1999) por ejemplo, proponen que la imaginación desempeña un rol central en todo lo relativo a los procesos de comprensión, de razonamiento y de atribución de significado a la experiencia. Las referencias anteriores nos permiten afirmar que el proceso de enseñanza a partir de esquemas simples donde se visualiza la creación, imaginación en estricta vinculación con las categorías socioculturales influyen directamente en la construcción de los conocimientos. La modalidad cognoscitiva que postulan se desarrolla mediante un proceso metafórico, de naturaleza imaginativa, que se ha denominado MAPEO ENTRE DOMINIOS de la experiencia (Lakoff 1990, 1993). Este proceso transmodal de transferencia de significados entre dominios experienciales

comienza con la activación de ciertas estructuras denominadas ESQUEMAS-IMAGEN (Johnson 1987) que son configuraciones de índole gestáltica de la mente, cuya conformación hallaría soporte neurológico. Las mencionadas representaciones que se observan en nuestro cerebro y sus procesos básicos se relacionan sin lugar a dudas con el entorno social en el cual interactuamos donde se expresan también nuestras experiencias vivencias, la dinámica psicomotora dirigida a comprender la realidad objetiva.

A través de procedimientos de supervisión y seguimientos de las experiencias y vivencias personales, cuando se escucha un obra musical, la persona hace uso de sus emociones, sensaciones , proceso mentales vivencias individuales y comprensión e interpretación de la obra musical propiamente dicha

1.2.2 Nacionales

Magro (2018) en la investigación: “Efectos de un programa de estrategias de planeación y enacción, desde la cognición corporizada, en indicadores de logro académico y bienestar psicológico de alumnos”, planteó como objetivo: determinar los efectos de un programa basado en la planeación y enacción en los indicadores de logro de los estudiantes. El estudio es cuasiexperimental Se concluyó que las variables muestran el efecto del programa. Lo que significa que los procesos cognitivos relacionados con los movimientos corporales pueden predecir los sucesos de la realidad desde cuatro diversas formas: acoplamiento, circularidad, plasticidad y amplitud.

Palao (2016) en su investigación “Capacidad de la memoria de trabajo verbal en músicos y no-músicos” presento un estudio descriptivo comparativo sobre habilidades de la memoria de trabajo verbal en músicos y no músicos de 18 a 38 años con estudiantes de diferentes edades de universidades locales, cuyo objetivo principal es identificar ¿Tienen los músicos mayor capacidad de memoria de trabajo verbal que los no músicos? No músicos. Realización de entrevistas semiestructuradas y uso de escalas de índice de Memoria de trabajo de la escala de Wechsler en su 4ta ed. en español el proceso de aprendizaje es interactivo con la participación directa con los alumnos en un aula acondicionada.

Se basa en la idea de que tres conceptos principales de la filosofía musical (formalismo, expresionismo y contentismo) intentan definir el significado de la música, que para nosotros son intuitivamente incompatibles. Lejos de proporcionar respuestas satisfactorias a nuestras dudas sobre el significado de la música, parecen limitar sus posibilidades: percibir el significado como algo independiente y anterior a la experiencia estética del oyente es limitarlo. Alternativamente, sugeriríamos que las obras musicales dependen íntimamente de la experiencia estética que uno tenga de ellas; más específicamente lo que significan según su experiencia relevante (Martinez, 2021).

Para Peña et al. (2018) en su tesis “La estimulación musical en el desarrollo de las habilidades cognitivas en los niños y niñas de la institución educativa n° 566 Shacua – Churubamba, Huánuco - 2017.” la motivación para aprender una obra musical está diseñada para maximizar el desarrollo y mejorar la función cerebral en niños de hasta seis años, a través del juego y la práctica repetida tanto intelectual como física, emocional y socialmente. El trabajo de mamá es estimularlo todos los días. Para hacer esto, los niños deben estar bajo la guía de un maestro junior. Adecuadamente. En este estudio, nos hicimos la siguiente pregunta: ¿Cuáles son las consecuencias? ¿Habría estimulación musical en el desarrollo de habilidades cognitivas Entre niños y niñas de la institución educativa N° 566 de Shacua Chulubamba 2017? Se plantea verificar en qué medida la motivación para aprender el arte musical influye en el fortalecimiento de las habilidades de aprendizaje de los infantes de la institución educativa N°566 Shacua, Churubamba, Huánuco – 2017.

Panizo (2022) su propósito de este estudio es evaluar músicos estudiantes emergentes Habilidades relevantes para los procesos de comprensión lectora y musical. El propósito del estudio es establecer como se corresponden las variables comprensión de la música y tipos de motivación para su aprendizaje en universitarios nacionales. música. Se llevó a cabo una investigación en respuesta a este incidente. Muestra estuvo conformada por 125 alumnos, con enfoque cuantitativo y diseño transaccional. Varias carreras de interpretación musical en la universidad. Se utilizaron dos medidas, una de comprensión lectora adaptados para músicos personalizados con validez y confiabilidad. Las actuaciones musicales se juzgan individualmente.

Para Díaz y Peñalba (2019) en su investigación “Cognición, experiencia musical y conciencias alteradas: la influencia de las ciencias cognitivas en el estudio sobre la música y el trance” su objetivo del trabajo fue promover la investigación interdisciplinaria. Comprender el arte musical mediante análisis estructurados de estudios sobre el tema. En su enfoque, tienen en cuenta teorías pertenecientes al campo de la ciencia cognitiva. Desde la década de 1960 de los documentos que enfocan este aspecto son pocos los que recurren a los modelos teóricos como por ejemplo la etnografía y la neurofisiología, así como la psicología.

1.2.3 Locales

Valdivia (2019) en la investigación: “Sibelius y Finale como herramientas vinculantes en el desarrollo de capacidades musicales en los estudiantes del Programa de Música de la Universidad Nacional del Altiplano”, planteó como objetivo: mejorar el desarrollo de las capacidades en la composición, arreglos musicales y orquestación, utilizando los Softwares Sibelius y Finale como herramientas vinculantes en los alumnos del programa de música de la UNA. En cuanto a la metodología, se trata de una investigación mixta, descriptiva y correlacional con diseño cuasi experimental por lo que se utilizaron encuestas y pruebas de entrada y salida. La conclusión indica que hay un nivel importante de influencia respecto del empleo de los programas informáticos Sibelius y Finale sobre el desarrollo de las competencias musicales.

1.2.4 Marco conceptual

A. Enactividad

Es un conjunto de procesos cognitivos que permiten construir juicios, conceptos y representaciones a partir de la asimilación prácticas de los objetos y situaciones de la realidad.

B. Lenguaje musical

Es un medio de comunicación que se emplea con el fin de expresar conceptos, ideas, juicios, nociones, utilizando la música que es una de las

artes principales que utiliza el hombre en su vida cotidiana donde intervienen sonidos, dinámicas, formas, melodías y melodías.

C. Duración

En el arte musical, la duración se refiere al tiempo durante el cual un sonido o un silencio se mantiene. Es uno de los elementos fundamentales del ritmo y afecta la estructura y el flujo de una pieza musical.

D. El tono o altura

En el arte musical, el tono o altura se refiere a la frecuencia de un sonido, lo que determina si es más agudo o grave. Es uno de los elementos más importantes de la música y se relaciona con la percepción del oído humano de la frecuencia de las vibraciones sonoras.

E. La intensidad

Es la fuerza con la que se produce y se escucha un sonido. Es uno de los elementos expresivos más importantes de la música, ya que permite a los intérpretes transmitir emociones y dinámicas variadas.

F. El timbre

Hace referencia a la cualidad o color distintivo de un sonido que permite diferenciarlo de otros sonidos, incluso cuando tienen la misma altura y duración. Es lo que hace que un violín suene diferente a una flauta, o que la voz de una persona sea reconocible entre muchas otras.

CAPÍTULO II

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

2.1 Identificación del problema

En el contexto internacional, el aprendizaje de la interpretación musical, tiene distintas aristas, pero éstas sólo se basan en los modelos memorísticos y de repetición, no se evalúan las intenciones expresivo-comunicativas existentes en los estudiantes, los mismos que en los últimos años han sido descritos desde los marcos teóricos de la cognición enactiva (Dameson, 2018).

Tampoco se tienen en cuenta las características y el rendimiento musical como fundamento para una pertinencia epistemológica en la selección de categorías de análisis en diferentes niveles de conceptualización musical. Además, no se prioriza el análisis de la expresión de significados musicales y su manifestación corporeizada.

Se deben considerar diversos aspectos, pero esencialmente se trata de la manera en que se activa y se comprende la energía musical expresada en la interacción entre el sonido y el movimiento, visto desde una perspectiva interactiva y comunicativa durante una actuación musical. Por lo tanto, los aspectos clave incluyen la apreciación del papel del cuerpo en la percepción musical y la exploración y manipulación del entorno para lograr una conexión estructural (Castro, 2013).

En el contexto nacional, el Currículo Nacional no distingue la corporalidad durante la interpretación musical, no se exponen claramente competencias, capacidades o desempeños en relación a la revitalización de la escucha, tampoco se atiende a las proyecciones metafóricas y se desarrolla las creaciones de configuraciones sonoras. El Currículo Nacional sólo atiende a dos competencias: a) aprecia de manera crítica manifestaciones artístico-culturales y b) crea proyectos desde los lenguajes artísticos (MINEDU, 2017).

En la Escuela Profesional de Arte de la Universidad Nacional del Altiplano, caracterizada por la promoción de actividades musicales; en los talleres de música individual y colectivo que programa y desarrolla el docente según el horario de estudio, no se ha observado criterios valorativos sobre la enactividad en los estudiantes, específicamente en la muestra de gestos en las tensiones y distensiones de una línea

melódica, en la producción de expresiones motoras según la melodía que escucha, en la producción de expresiones verbales, motoras y gráficas en breves secuencias musicales y en la comunicación a sus compañeros sobre lo percibido a través de diversas expresiones. Asimismo, no se valora la exploración de un instrumento musical que desarrolla un estudiante, la manipulación del instrumento para desarrollar el ritmo, la manipulación para desarrollar la intensidad, ni el acoplamiento entre los esquemas corporales de acción y la interacción con el entorno.

Ante esta situación, la investigación pretende responder a las siguientes interrogantes.

2.2 Enunciados del problema

2.2.1 Enunciado general

- ¿Qué relación existe entre la percepción enactiva y la comprensión musical de los estudiantes del Programa de Estudios de Música de la Universidad Nacional del Altiplano - Puno, 2021?

2.2.2 Enunciados específicos

- ¿Qué relación existe entre la percepción enactiva y la capacidad auditiva en los estudiantes del Programa de Estudios de Música?
- ¿Qué relación existe entre la percepción enactiva y la lectura musical en los estudiantes del Programa de Estudios de Música?
- ¿Qué relación existe entre la percepción enactiva y el manejo de instrumentos en los estudiantes del Programa de Estudios de Música?

2.3 Justificación

Esta investigación es factible de llevar a cabo debido a que se tiene acceso a la Escuela Profesional de Arte de la Universidad Nacional del Altiplano y se establece contacto con estudiantes de diferentes ciclos o semestres. En cuanto a la conveniencia, este estudio promete beneficios significativos en todas las áreas de la percepción activa y comprensión musical.

Desde una perspectiva de relevancia social, la investigación beneficiará directamente a toda la muestra estudiantil, abarcando todos los semestres y recogiendo información demográfica y variables como edad, sexo y origen.

En términos de implicaciones prácticas, el estudio destacará al requerir un informe detallado de actividades en educación artística y estrategias musicales, enfocándose en la relación entre los resultados de ambas variables para entender mejor sus dimensiones e indicadores.

El valor teórico radicará en la recopilación directa y análisis de información obtenida de la observación y participación de los sujetos de estudio, enmarcándose en enfoques pertinentes para la percepción activa y comprensión musical.

Con respecto a la justificación metodológica, se diseñarán instrumentos relativos al recojo de información para las variables implicadas en este estudio.

La delimitación espacial corresponde al Programa de Estudios de Música de la Universidad Nacional del Altiplano, Puno, durante los meses de setiembre, octubre y noviembre.

Con respecto a la delimitación temporal, el estudio se realizará durante segundo semestre del año 2024.

2.4 Objetivos

2.4.1 Objetivo general

- Determinar la relación que existe entre la percepción enactiva y la comprensión musical de los estudiantes del Programa de Estudios de Música de la Universidad Nacional del Altiplano - Puno, 2021.

2.4.2 Objetivos específicos

- Establecer la relación que existe entre la percepción enactiva y la capacidad auditiva de los estudiantes del Programa de Estudios de Música.
- Identificar la relación que existe entre la percepción enactiva y la lectura musical en los estudiantes del Programa de Estudios de Música.
- Examinar la relación que existe entre la percepción enactiva y el manejo de instrumentos en los estudiantes del Programa de Estudios de Música.



2.5 Hipótesis

2.5.1 Hipótesis general

- Existe una relación positiva alta entre la percepción enactiva y la comprensión musical de los estudiantes del Programa de Estudios de Música de la Universidad Nacional del Altiplano - Puno, 2021.

2.5.2 Hipótesis específicas

- Existe una relación positiva alta entre la percepción enactiva y la capacidad auditiva de los estudiantes del Programa de Estudios de Música.
- Existe una relación positiva alta entre la percepción enactiva y la lectura musical en los estudiantes del Programa de Estudios de Música.
- Existe una relación positiva alta entre la percepción enactiva y el manejo de instrumentos en los estudiantes del Programa de Estudios de Música.

CAPÍTULO III

MATERIALES Y MÉTODOS

3.1 Lugar de estudio

El estudio se ejecutará en la UNAP, específicamente en la escuela de Arte.

Figura 6

Lugar de estudio



3.2 Población

Estará constituida por alumnos de todos los semestres del Programa de Estudios de Música de la Universidad Nacional del Altiplano, Puno.

Tabla 2

Población de investigación

Semestre	N°	%
Primer semestre	15	6 %
Segundo semestre	39	16 %
Tercer semestre	36	15 %
Cuarto semestre	22	9 %
Quino semestre	22	9 %
Sexto semestre	15	6 %
Séptimo semestre	19	8 %
Octavo semestre	20	8 %
Noveno semestre	7	3 %
Décimo semestre	45	19 %
TOTAL	240	100 %

Nota. Nómina de matrículas del 2020 Del Programa de Estudios de Música de la Universidad Nacional del Altiplano, Puno.

3.3 Muestra

La muestra estará conformada por toda la población, es decir por los 240 estudiantes del Programa de Estudios de Música.

Muestra = 240 estudiantes

3.4 Método de investigación

Se utilizó el enfoque hipotético-deductivo, que implica la formulación de hipótesis basadas en datos empíricos (inducción) y su posterior verificación y argumentación utilizando teorías establecidas (deducción). Según Bunge (1996), la inducción se fundamenta en principios empíricos, mientras que la deducción se basa en principios apriorísticos.

3.4.1 Tipo de Investigación

Corresponde a un estudio no experimental porque se formuló cambios en los comportamientos de los elementos y unidades de análisis, pero sin manipular deliberadamente las variables.

Al respecto, Supo (2013) menciona que en los estudios de este tipo no se manipulan a propósito las categorías de investigación.

3.4.2 Diseño de investigación

La investigación fue analítica transaccional en la se utilizo el método observacional por lo que se posibilito evaluar, examinar y detectar datos que permiten precisar el comportamiento de las variables. Fue transaccional por que la recopilación de datos se realizó en un solo momento. También fue prospectivo en tanto permitió pronosticar el futuro apartide un determinado análisis del problema, con respecto al análisis se hizo un procesamiento bivariado para verificar las hipótesis.

Mencionando a Supo (2013) puede afirmarse que los diseños de investigación son estrategias y procesos metodológicos y estadísticos orientados a lograr objetivos.

En tal sentido, un diseño es flexible pero vinculado a factores que permiten visualizar el comportamiento de las variables de investigación, pero corresponde a un plan previamente elaborado para realizar una determinada investigación.

3.4.3 Nivel de la investigación

Corresponde al nivel relacional porque se buscó establecer en qué medida se corresponde la variable de investigación, es decir el nivel de asociación entre las mismas.

3.5 Descripción detallada de los métodos por objetivos específicos

En relación con todos los objetivos específicos, se utilizaron los siguientes aspectos metodológicos:

OBJETIVOS	TÉCNICAS	INSTRUMENTOS
Objetivo específico 1 Analizar la relación que existe entre la percepción enactiva y la capacidad auditiva de los estudiantes del Programa de Estudios de Música de la Universidad Nacional del Altiplano - Puno, 2021.	-Encuesta -Observación -Revisión bibliográfica	-Cuestionario -Guía de observación -Guía de revisión bibliográfica
Objetivo específico 2 Evaluar la relación que existe entre la percepción enactiva y la lectura musical en los estudiantes del Programa de Estudios de Música de la Universidad Nacional del Altiplano - Puno, 2021.	Encuesta -Observación -Revisión bibliográfica	-Cuestionario -Guía de observación -Guía de revisión bibliográfica
Objetivo específico 3 Examinar la relación que existe entre la percepción enactiva y el manejo de instrumentos en los estudiantes del Programa de Estudios de Música de la Universidad Nacional del Altiplano - Puno, 2021.	Encuesta -Observación -Revisión bibliográfica	-Cuestionario -Guía de observación -Guía de revisión bibliográfico

3.5.1 Diseño de Muestreo

Es no probabilístico por cuanto los elementos se seleccionaron por convención e intencional, de acuerdo con el criterio del investigador. En otras palabras, el procedimiento de la muestra no ha sido mecánico ni con base en la fórmula de tamaño de muestra, enmarcada en la probabilidad, sino que ha dependido del proceso de la toma de decisiones del investigador (Hernández *et al.*, 2014).

3.5.2 Descripción detallada del uso de materiales, equipos, insumos, entre otros

En los dos objetivos específicos se utilizará el método específico hipotético deductivo, debido a que la inducción a través de las propias experiencias será visibles en el planteamiento de hipótesis y la deducción a partir de una teoría general será visible en el hallazgo de los resultados, comprobación de hipótesis y discusión con otros estudios similares.

A. Descripción de variables a ser analizados en el objetivo específico

Las variables analizadas en los objetivos específicos serán:

Tabla 3

Variables

Variables	Dimensiones	Indicadores	Ítems	Instrumentos
Percepción enactiva	Representación por reacción inmediata	Observación y manipulación de instrumentos musicales.	Me gusta observar y manipular los instrumentos musicales.	Instrumento 1: Cuestionario
	Representación de lo concreto	Aprendizaje en contacto con los instrumentos y mediante la audición.	Considero que se aprende más haciendo (en contacto con los instrumentos y desarrollando la audición).	
		Imitación de la actuación de los demás	Me gusta imitar la actuación de los demás	
	Respuesta motriz	Interpretación musical de lo que uno recuerda y agrada	Interpreto musicalmente lo que recuerdo y me agrada	
		Composición de una pieza musical mediante la manipulación de instrumentos.	Puedo componer con facilidad una pieza musical si tengo en manos el instrumento	
	Corporalidad en la cognición musical	Gestos al interpretar una melodía con un instrumento.	Muestro gestos cuando interpreto una melodía con un instrumento.	
		Expresiones motoras según la melodía que uno escucha.	Produzco expresiones motoras (cuerpo) según la melodía que escucho.	
		Expresiones verbales en breves secuencias musicales.	Produzco expresiones verbales en breves secuencias musicales.	
		Comunicación con el público mediante diversas expresiones.	Comunico al público lo que percibo en mi interpretación a través de diversas expresiones (me comunico musicalmente con el público).	
	Capacidad auditiva	Intervalos auditivos	Al escuchar toda una interpretación musical, ¿Logras identificar semitonos para volverla a reproducir?	
Durante tu interpretación musical observas los fragmentos atonales.			Durante tu interpretación musical observas los fragmentos atonales.	
Dinámica e intensidad		Logras reproducir un efecto de regulador ascendente y descendente.	Logras reproducir un efecto de regulador ascendente y descendente.	
		Logras reproducir un modelo vocal tímbrico breve, pero variado.	Logras reproducir un modelo vocal tímbrico breve, pero variado.	
Comprensión musical 1	Lectura musical	Logras reproducir un modelo rítmico sencillo y cuadrado.	Logras reproducir un modelo rítmico sencillo y cuadrado.	
		Logras reproducir un modelo rítmico irregular y "descuadrado".	Logras reproducir un modelo rítmico irregular y "descuadrado".	
	Creatividad	Logras improvisar desde una base tonal.	Logras Improvisar desde un planteamiento "atonal/tímbrico"	
Manejo de instrumentos	Utilización de instrumentos y postura al interpretar.	Identificas todos los tipos de signos que alteran las notas y figuras.	Identificas todos los tipos de signos que alteran las notas y figuras.	
		Utilizas adecuadamente un determinado instrumento musical.	Utilizas adecuadamente un determinado instrumento musical.	
			Mantienes la postura al interpretar una pieza musical.	
				Instrumento 2: Cuestionario

B. Aplicación de prueba estadística inferencial.

En relación a la prueba estadística inferencial, para la verificación de la hipótesis se ha visto por conveniente utilizar el coeficiente de correlación de Pearson, para lo cual se utilizó la siguiente fórmula:

$$r = \frac{n(\sum XY) - (\sum X)(\sum Y)}{\sqrt{[n(\sum X^2) - (\sum X)^2][n(\sum Y^2) - (\sum Y)^2]}}$$

3.5.3 Técnicas e instrumentos de recolección de datos

A. Técnicas

Las técnicas de recolección de datos consistieron en verificar el nivel de relación entre ambas variables de estudio (Gómez, 2006), la cantidad de documentos revisados, con la recolección de datos además se realizaron una base de datos.

Las técnicas de investigación que se utilizaron fueron:

A.1 La revisión bibliográfica documental

Consiste en revisar a detalle la información respecto de un fenómeno o problema que se desea investigar, sus modelos teóricos los componentes involucrados, entre otros. Generalmente se realiza interpretando revistas actualizadas artículos académico, artículos científicos, e instructivos vinculados con el aprendizaje de la obra musical y las percepciones enactivas. Por otra parte, al utilizar se posibilita comparar resultados con las teorías existente y con estudios sobre el tema en cuestión.

A.2 La observación

Este método consiste en recopilar información de forma directa considerando documentos que utilizan las áreas administrativas y la normativa pero en estrecha vinculación con los objetivos formulados en la presente investigación.

Según Gómez (2006) consiste en observar personas, fenómenos, hechos, casos, objetos, acciones, situaciones, etc., con el fin de obtener determinada información necesaria para una investigación.

Se hizo uso de manera continua y permanente para recopilar datos sobre la percepción de los alumnos, sus actitudes y comportamientos sobre sus actividades cognitivas.

Se observó in situ las actividades diarias de los estudiantes.

A.3 La encuesta

Se utilizó una encuesta estructurada dirigida a recopilar datos actuales y de forma directa de los alumnos integrantes de la muestra de estudio con el fin de identificar los niveles de participación, tendencias, etc. Se empleó una encuesta estructurada para obtener datos fidedignos.

A.4 Instrumentos

Los instrumentos de investigación fueron los siguientes:

A.5 El fichaje y organizadores de información

La información se recogió usando el programa Atlas Ti., que permitió clasificar y organizar los datos de forma precisa.

A.6 El cuestionario

La técnica utilizada fue la encuesta con su respectivo instrumento el cuestionario conformado por enunciados e interrogante que se formulan para obtener datos importantes y rigurosos pero reales respecto del tema que se analiza. La validación se realizó utilizando el criterio de juicio de expertos mientras que para la confiabilidad se usó el coeficiente del Alpha de Cronbach que indica 0.91

Por otra parte, se emplearon guías de información y la libreta de campo que corresponden a instrumentos complementarios, pero de gran importancia para el recojo de los datos.

Tabla 4

Técnicas e instrumentos de investigación

Técnica	Instrumento
La revisión bibliográfica documental	El fichaje y organizadores de información
La observación	
La encuesta	El cuestionario

Nota. Núñez (2017).

Para recoger información de las variables Percepción enactiva y comprensión musical se utilizaron cuestionarios con las siguientes características:

Tabla 5

Dimensiones de la variable “Percepción enactiva”

Dimensiones	Nº de indicadores	Escala¹
Representación por reacción inmediata	1	Alto (28-36)
Representación de lo concreto	1	
Respuesta motriz	3	Moderado (19-27)
Corporalidad en la cognición musical	4	Bajo (9-18)
Total	9	

¹ La escala de esta variable está sustentado en la propuesta de Barrón (2018).

Tabla 6*Dimensiones de la variable “Comprensión musical”*

Dimensiones	Nº de indicadores	Escala ²
Capacidad auditiva	3	Excelente (20-24)
Lectura musical	6	Bueno (17-19) Regular (13-16)
Manejo de instrumentos	3	Deficiente (12)
Total	12	

3.5.4 Diseño estadístico de comprobación de hipótesis

Se utilizó el análisis de correlación, simplificado en el enunciado:

- A mayor X, mayor Y (+)
- A mayor X, menor Y (-)

Mediante la fórmula de Correlación Pearson:

$$r = \frac{n(\sum xy) - (\sum x)(\sum y)}{\sqrt{[n\sum x^2 - (\sum x)^2][n\sum y^2 - (\sum y)^2]}} =$$

Donde:

- r = es coeficiente de correlación causal de Pearson
- n = es el número de pares de observaciones
- X = variable 1
- Y = variable 2

3.5.5 Escala de valores

En lo que concierne a la escala de valores de considero el nivel de asociación entre las variables implicadas en el estudio, que se representa el

² Las escalas están sustentadas en la conversión a la escala vigesimal, propuesta por la Universidad Nacional del Altiplano en su Reglamento de Evaluación de Aprendizaje (2018).

parámetro r , con extremos menos uno y uno, lo que sirvió de base para la toma de decisiones en relación con resultados alcanzados.

La siguiente tabla muestra de forma concreta el valor de coeficiente de Pearson para significar el nivel de vinculación entre las variables

Tabla 7

Valores de correlación

Valores de r	Tipo y grado de correlación	Relación
-1	Negativa perfecta	
$-1 < r \leq -0,8$	Negativa fuerte	Inversa
$-0,8 < r \leq -0,5$	Negativa moderada	
$-0,5 \leq r < 0$	Negativa débil	
0	No existe	
$0 < r \leq 0,5$	Positiva débil	
$0,5 < r < 0,8$	Positiva moderada	Directa
$0,8 \leq r < 1$	Positiva fuerte	
1	Positiva perfecta	

Nota. Hernández et al. (2014).

CAPÍTULO IV

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

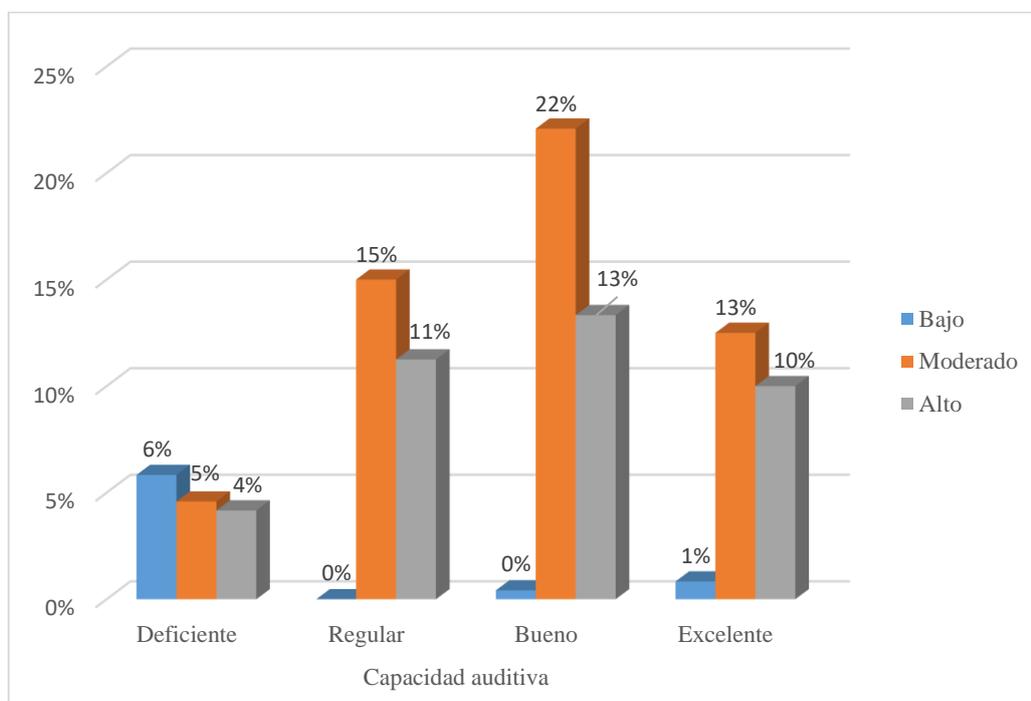
4.1 Resultados

En este apartado se presentan los resultados correspondientes a los objetivos de la investigación.

4.1.1 OG: Relación que existe entre la percepción enactiva y la comprensión musical de los estudiantes del Programa de Estudios de Música de la Universidad Nacional del Altiplano - Puno, 2021

Figura 7

Resultados de la relación entre la percepción enactiva y la comprensión musical



Nota. Cuestionario de Percepción enactiva y comprensión musical.

En la figura 7, en lo que respecta a la correspondencia de la percepción enactiva y la comprensión musical, de 240 alumnos, el 54 % (130 estudiantes) tienen una percepción enactiva de nivel moderado; el 39 % (93 estudiantes) tienen una percepción enactiva alta; y el 7 % (17 estudiantes) tienen una percepción enactiva baja.

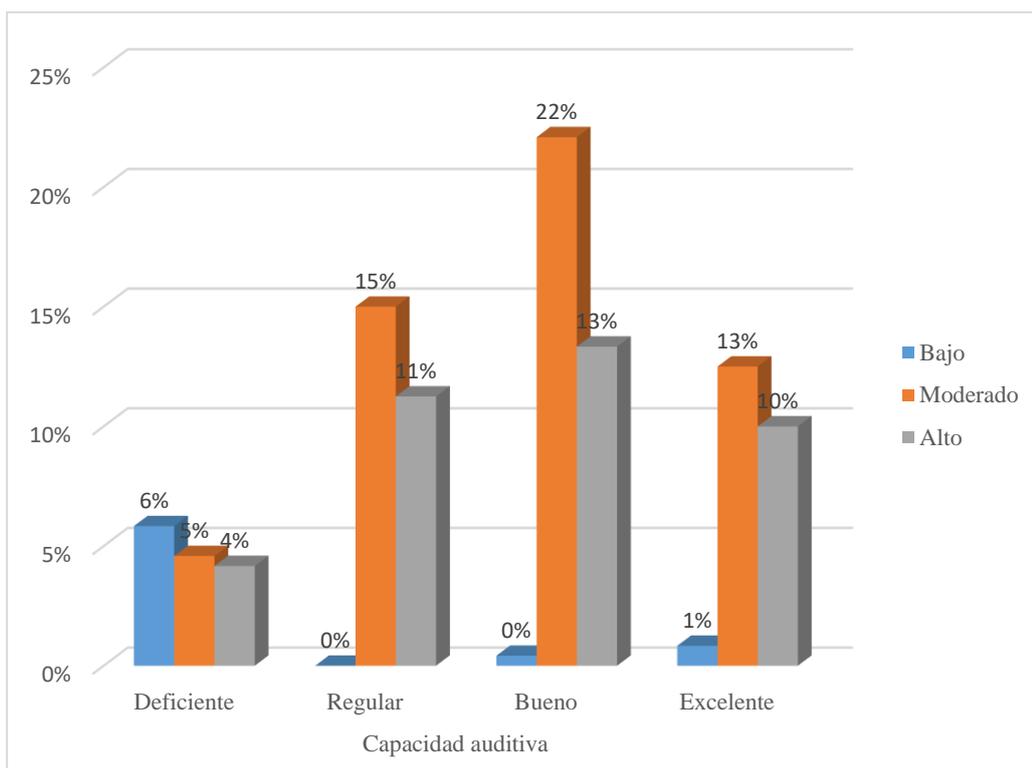
De 130 estudiantes con percepción enactiva moderada, el 37 % (88 estudiantes) tienen una comprensión musical de nivel regular; de 93 estudiantes con percepción enactiva alta, el 23 % (54 estudiantes) tienen una comprensión musical regular; de 17 estudiantes con una percepción enactiva baja, el 5 % (11 estudiantes) tienen una comprensión musical deficiente.

Por lo que se concluye que al predominar los estudiantes con nivel moderado de percepción enactiva que tienen una comprensión musical de nivel regular, existe una relación directa entre las variables de estudio.

4.1.2 Relación que existe entre la percepción enactiva y la capacidad auditiva de los estudiantes del Programa de Estudios de Música.

Figura 8

Resultados de la relación entre la percepción enactiva y la capacidad auditiva de los estudiantes



Nota. Cuestionario de Percepción enactiva y comprensión musical.

En la figura 8, en lo que respecta a la correspondencia de la percepción enactiva y la capacidad auditiva, se observó que, de 240 estudiantes, el 54% (130 estudiantes) tienen una percepción enactiva de nivel moderado; el 39% (93

estudiantes) tienen una percepción enactiva alta; y el 7% (17 estudiantes) tienen una percepción enactiva baja.

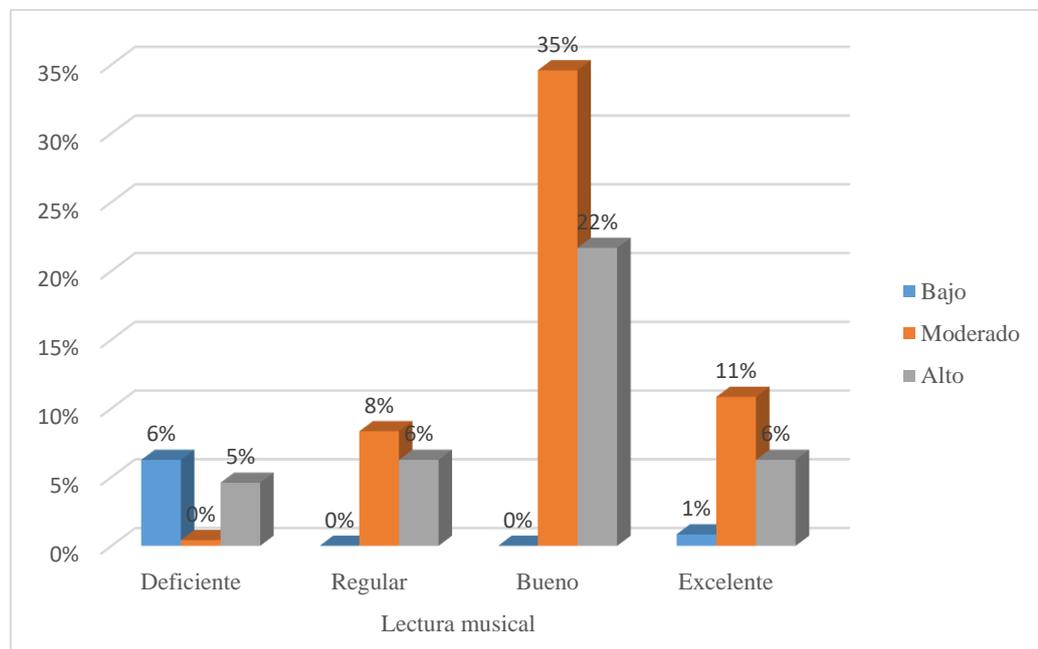
De 130 estudiantes con percepción enactiva moderada, el 22% (53 estudiantes) tienen una capacidad auditiva de nivel bueno; de 93 estudiantes con percepción enactiva alta, el 13% (32 estudiantes) tienen una capacidad auditiva de nivel bueno; de 17 estudiantes con una percepción enactiva baja, el 6% (14 estudiantes) tienen una capacidad auditiva de nivel deficiente.

Por lo que se concluye que al predominar los estudiantes con nivel moderado de percepción enactiva que tienen una capacidad auditiva de nivel bueno, se encontró que hay correspondencia significativa de la percepción enactiva y la capacidad auditiva.

4.1.3 Relación que existe entre la percepción enactiva y la lectura musical en los estudiantes del Programa de Estudios de Música.

Figura 9

Resultados de la relación entre la percepción enactiva y lectura musical



Nota. Cuestionario de Percepción enactiva y comprensión musical.

En la figura 9, en lo que respecta a la correspondencia de la percepción enactiva y lectura musical, se observó que, de 240 estudiantes, el 54 % (130 estudiantes) tienen una percepción enactiva de nivel moderado; el 39 % (93

estudiantes) tienen una percepción enactiva alta; y el 7 % (17 estudiantes) tienen una percepción enactiva baja.

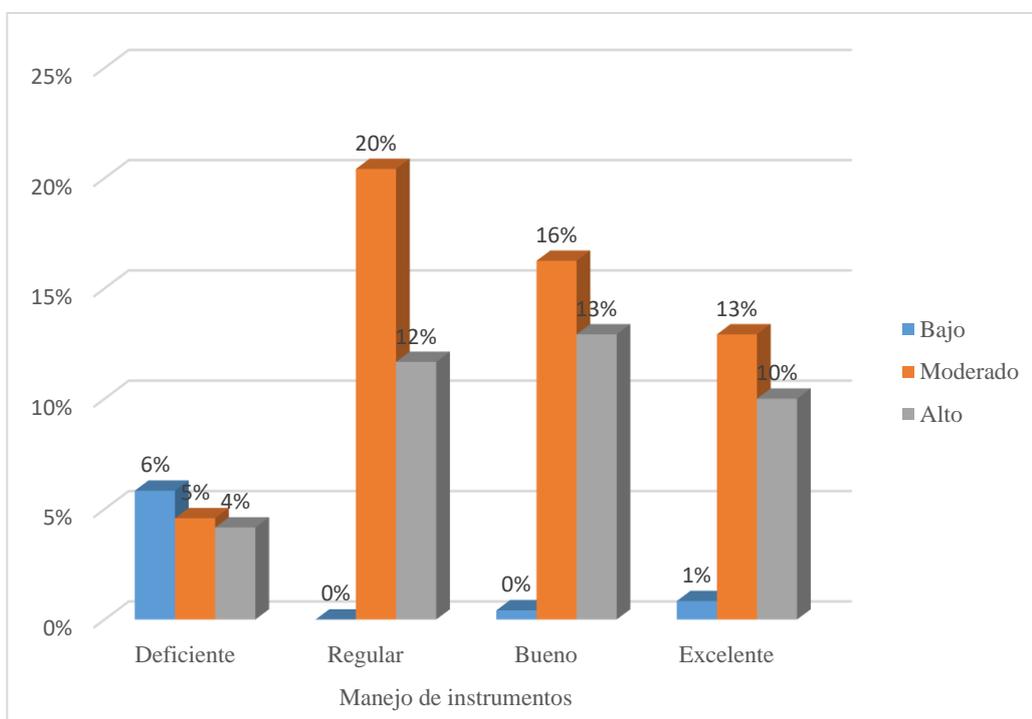
De 130 estudiantes con percepción enactiva moderada, el 35 % (83 estudiantes) tienen una capacidad de lectura musical de nivel bueno; de 93 estudiantes con percepción enactiva alta, el 22 % (52 estudiantes) tienen una capacidad de lectura musical de nivel bueno; de 17 estudiantes con una percepción enactiva baja, el 6 % (15 estudiantes) tienen una lectura musical deficiente.

Por lo que se concluye que al predominar los estudiantes con nivel moderado de percepción enactiva que tienen una capacidad de lectura musical de nivel bueno, se encontró que hay correspondencia significativa de la percepción enactiva y la capacidad de lectura musical de los estudiantes.

4.1.4 Relación que existe entre la percepción enactiva y el manejo de instrumentos en los estudiantes del Programa de Estudios de Música.

Figura 10

Resultados de la relación entre la percepción enactiva y manejo de instrumentos



Nota. Cuestionario de Percepción enactiva y comprensión musical.

En la figura 10, en lo que respecta a la correspondencia de la percepción enactiva y el manejo de instrumentos, se observó que, de 240 estudiantes, el 54 %

(130 estudiantes) tienen una percepción enactiva de nivel moderado; el 39 % (93 estudiantes) tienen una percepción enactiva alta; y el 7 % (17 estudiantes) tienen una percepción enactiva baja.

De 130 estudiantes con percepción enactiva moderada, el 20 % (49 estudiantes) tienen un manejo de instrumentos de nivel regular; de 93 estudiantes con percepción enactiva alta, el 13 % (31 estudiantes) tienen un manejo de instrumentos de nivel bueno; de 17 estudiantes con una percepción enactiva baja, el 6 % (14 estudiantes) tienen un manejo de instrumentos deficiente.

Por lo que se concluye que al predominar los estudiantes con nivel moderado de percepción enactiva que tienen un manejo de instrumentos de nivel regular, se encontró que hay correspondencia significativa de la percepción enactiva y la capacidad de manejo de instrumentos musicales de los estudiantes.

4.1.5 Comprobación de Hipótesis

A. Hipótesis general

A.1 Planteamiento de la hipótesis

- **Ho:** No existe una relación positiva alta entre la percepción enactiva y la comprensión musical de los estudiantes del Programa de Estudios de Música de la Universidad Nacional del Altiplano - Puno, 2021.
- **Hi:** Existe una relación positiva alta entre la percepción enactiva y la comprensión musical de los estudiantes del Programa de Estudios de Música de la Universidad Nacional del Altiplano - Puno, 2021.

A.2 Nivel de significancia

En la actual investigación se trabajó con un nivel de significancia del $\alpha = 0,01$. Lo que quiere decir que el resultado tiene un nivel de confianza del 99 %.

A.3 Estadístico de prueba

La elección del estadístico de prueba, algoritmo o fórmula matemática consideró el tipo de investigación y el hecho de que los datos

fueron cuantitativos. Entonces se decidió elegir la correlación de Pearson, expuesto en el capítulo III de la actual investigación.

A.4 Resultado del estadístico de prueba

Tabla 8

Correlación de Pearson entre la percepción enactiva y la comprensión musical

		Percepcion_en activa_suma	Comprension_music al_suma
Percepcion_enactiva _suma	Correlación de Pearson	1	0,787**
	Sig. (bilateral)		0,000
	N	240	240
Comprension_music al_suma	Correlación de Pearson	0,787**	1
	Sig. (bilateral)	0,000	
	N	240	240

Nota. **. La correlación es significativa en el nivel 0,01 (bilateral).

A.5 Decisión

La decisión corresponde a aceptar la hipótesis de investigación en tanto se encontró una correspondencia entre ambas variables con el indicativo porcentual de 78,7 %.

Por lo señalado se rechaza la hipótesis nula y se acepta la hipótesis alterna, entonces se concluye que existe una asociación directa (positiva moderada) entre la percepción enactiva y la comprensión musical de los estudiantes del Programa de Estudios de Música de la Universidad Nacional del Altiplano - Puno, 2021.

B. Hipótesis específica 1

B.1 Planteamiento de la hipótesis

- **Ho:** No existe una relación positiva alta entre la percepción enactiva y la capacidad auditiva de los estudiantes del Programa de Estudios de Música.

- **Hi:** Existe una relación positiva alta entre la percepción enactiva y la capacidad auditiva de los estudiantes del Programa de Estudios de Música.

B.2 Nivel de significancia

En este estudio, se utilizó un nivel de significancia de $\alpha = 0,01$, lo que implica que los resultados obtenidos tienen un nivel de confianza del 99%. Esto significa que hay una alta certeza en la validez de los hallazgos observados, proporcionando un margen estrecho para considerar los resultados como significativos. Es como asegurar que, de cada cien veces que se repitiera el estudio bajo condiciones similares, se esperaría obtener resultados consistentes y confiables al menos noventa y nueve veces.

B.3 Estadístico de prueba

El método estadístico seleccionado, algoritmo o fórmula matemática se determinó considerando el tipo de estudio y la naturaleza de los datos, los cuales fueron de naturaleza cuantitativa. Por lo tanto, se optó por utilizar la correlación de Pearson.

B.4 Resultado del estadístico de prueba

Tabla 9

Correlación de Pearson entre la percepción enactiva y la capacidad auditiva

		Percepcion _enactiva_s uma	Capacidad _auditiva_s uma
Percepcion_enactiva_s uma	Correlación de Pearson	1	0,698**
	Sig. (bilateral)		0,000
	N	240	240
Capacidad_auditiva_su ma	Correlación de Pearson	0,698**	1
	Sig. (bilateral)	0,000	
	N	240	240

Nota. **. La correlación es significativa en el nivel 0,01 (bilateral).

B.5 Decisión

La decisión corresponde a aceptar la hipótesis de investigación en tanto se encontró una correspondencia entre la dimensión capacidad y la percepción enactiva con el 69,8 %.

Por lo señalado se rechaza la hipótesis nula y se acepta la hipótesis alterna, entonces se concluye que existe una asociación directa (positiva moderada) entre la percepción enactiva y la capacidad auditiva de los estudiantes del Programa de Estudios de Música de la Universidad Nacional del Altiplano - Puno, 2021.

C. Hipótesis específica 2

C.1 Planteamiento de la hipótesis

- **Ho:** No existe una relación positiva alta entre la percepción enactiva y la lectura musical en los estudiantes del Programa de Estudios de Música.
- **Hi:** Existe una relación positiva alta entre la percepción enactiva y la lectura musical en los estudiantes del Programa de Estudios de Música.

C.2 Nivel de significancia

En este estudio, se utilizó un nivel de significancia de $\alpha = 0,01$, lo que implica que los resultados obtenidos tienen un nivel de confianza del 99%. Esto significa que hay una alta certeza en la validez de los hallazgos observados, proporcionando un margen estrecho para considerar los resultados como significativos. Es como asegurar que, de cada cien veces que se repitiera el estudio bajo condiciones similares, se esperaría obtener resultados consistentes y confiables al menos noventa y nueve veces.

C.3 Estadístico de prueba

El método estadístico seleccionado, algoritmo o fórmula matemática se determinó considerando el tipo de estudio y la naturaleza

de los datos, los cuales fueron de naturaleza cuantitativa. Por lo tanto, se optó por utilizar la correlación de Pearson.

C.4 Resultado del estadístico de prueba

Tabla 10

Correlación de Pearson entre la percepción enactiva y la lectura musical

		Percepcion _enactiva_ suma	Lectura_m usical_sum a
Percepcion_enactiva_ suma	Correlación de Pearson	1	0,724**
	Sig. (bilateral)		0,000
	N	240	240
Lectura_musical_sum a	Correlación de Pearson	0,724**	1
	Sig. (bilateral)	0,000	
	N	240	240

Nota. **. La correlación es significativa en el nivel 0,01 (bilateral).

C.5 Decisión

La decisión corresponde a aceptar la hipótesis de investigación en tanto se encontró una correspondencia entre la dimensión capacidad y la percepción enactiva con el 72,4 %.

Por lo señalado se rechaza la hipótesis nula y se acepta la hipótesis alterna, entonces se concluye que existe una asociación directa (positiva moderada) entre la percepción enactiva y la lectura musical de los estudiantes del Programa de Estudios de Música de la Universidad Nacional del Altiplano - Puno, 2021.

D. Hipótesis específica 3

D.1 Planteamiento de la hipótesis

- **Ho:** No existe una relación positiva alta entre la percepción enactiva y el manejo de instrumentos en los estudiantes del Programa de Estudios de Música.

- **Hi:** Existe una relación positiva alta entre la percepción enactiva y el manejo de instrumentos en los estudiantes del Programa de Estudios de Música.

D.2 Nivel de significancia

En este estudio, se utilizó un nivel de significancia de $\alpha = 0,01$, lo que implica que los resultados obtenidos tienen un nivel de confianza del 99%.

D.3 Estadístico de prueba

El método estadístico seleccionado, algoritmo o fórmula matemática se determinó considerando el tipo de estudio y la naturaleza de los datos, los cuales fueron de naturaleza cuantitativa. Por lo tanto, se optó por utilizar la correlación de Pearson.

D.4 Resultado del estadístico de prueba

Tabla 11

Correlación de Pearson entre la percepción enactiva y el manejo de instrumentos

		Percepcion_enactiva_suma	Manejo_instrumentos_suma
Percepcion_enactiva_suma	Correlación de Pearson	1	0,709**
	Sig. (bilateral)		0,000
	N	240	240
Manejo_instrumentos_suma	Correlación de Pearson	0,709**	1
	Sig. (bilateral)	0,000	
	N	240	240

Nota. **. La correlación es significativa en el nivel 0,01 (bilateral).

D.5 Decisión

Como $r > 0$, entonces la correlación es positiva o directa. Entre las variables Percepción enactiva y la dimensión de Manejo de instrumentos existe una correlación muy marcada (Positiva moderada entre los

intervalos: $0,5 < r < 0,8 = 0,709$). Lo que significa que existe una relación porcentual del 70,9% entre las variables de estudio.

Por lo señalado se rechaza la hipótesis nula y se acepta la hipótesis alterna, entonces se concluye que existe una asociación directa (positiva moderada) entre la percepción enactiva y el manejo de instrumentos musicales en los estudiantes del Programa de Estudios de Música de la Universidad Nacional del Altiplano - Puno, 2021.

4.2 Discusión

Se estudiaron las variables de Percepción enactiva y Comprensión musical, considerando una muestra de 240 estudiantes de la Escuela Profesional de Arte de la Universidad Nacional del Altiplano, Puno, Perú.

Para determinar la asociación entre las variables mencionadas se consideró la comprobación de hipótesis, mediante la cual se indica que existe una correlación positiva moderada en todos los casos, evidenciándose que a mejor percepción enactiva se logra una mejor comprensión musical.

Nuestros resultados son parcialmente similares a los encontrados por Araya et al. (2017) en cuyo estudio se demostró que la enacción es una categoría que se relaciona con la identidad. En la actual investigación se corrobora esta afirmación, ya que cuando el estudiante mejora su percepción enactiva, logra identificarse con las actividades que realiza, en consecuencia, mejora su comprensión musical. Asimismo, hay cierta coincidencia con los hallazgos obtenidos por Bedia y Castillo (2010) en cuya investigación se aborda las capacidades creativas e imaginativas en vinculación con la dinámica corporal y movimientos. Al igual que los investigadores mencionados, también se encontró que los estudiantes con mejor percepción enactiva, también tienen adecuada capacidad auditiva, mejor lectura musical y buen manejo de los instrumentos. La imitación, la observación y la ejecución de la interpretación musical acompañada del movimiento corporal es evidente en los resultados de la actual investigación.

Cárdenas (2017) y Dameson (2018) encontraron que la aproximación cognitiva a la música basada en el procesamiento simbólico, sugiere claves para entender el desarrollo del comportamiento musical del estudiante, así como la idea de la eficacia del gesto y movimiento. En la actual investigación también se encontró que cuando mejor es

la percepción enactiva, también los movimientos espontáneos y la comunicación con el público es destacado.

Giusiano y Brizuela (2017) demostraron que las decisiones orientadas hacia el mejoramiento encuentran sustento en teorías cognitivas enmarcadas en el modelo de mente corporizada y las estrategias de enseñanza toman como eje la experiencia perceptiva. En el mismo sentido, en la actual investigación, se encontró que los estudiantes corporalizan las ideas y pautas musicales, mejorando su aprendizaje artístico.

Hernández (2012) encontró que la dimensión cognitiva o el texto musical depende del entendimiento de que la música vehicula unas relaciones de poder con efectos reales para la gente, al igual que el papel de la música en la sociedad depende del sonido concreto y su historia se articulan con un oyente particular, situado histórica y culturalmente. En la actual investigación se encontró que la percepción enactiva, permite consolidar relaciones de la música con oyentes particulares, constituyéndose en un lenguaje real.

López (2007) encontró que la música no es una mera colección de objetos sonoros sino una serie de acciones cognitivas que se realiza con la energía acústica a partir de las posibilidades de acción (o affordances) que ofrece cada entorno musical definido como la fluctuación de energía ambiente que la mente musical traduce como información acústica, visual o cinética. Por ello, en la actual investigación a través de los resultados, se evidenció que la percepción enactiva y su consolidación es relevante como factor asociado a la comprensión musical.

Lorenzo (2017) demostró que las competencias gestuales más difíciles de adquirir en un escenario tradicional de enseñanza han experimentado una mejoría notable entre la primera y segunda fase de la experiencia de auto-observación. Este resultado conduce a afirmar, al igual que en la investigación actual, que la gestualidad y los movimientos son relevantes para la comprensión musical.

Martínez (2006) encontró que el enfoque enactivo (enactive approach) se presenta como una alternativa tanto al cognitvismo como al conexionismo. Por otra parte, en nuestra investigación hay aproximaciones significativas con los resultados encontrados por Montero (2009) que encontró que, desde una perspectiva de carácter epistemológico, se desarrolla el concepto de enacción para explicar la co-dependencia de los organismos



con su medio. En efecto, esta conclusión también es similar al actual trabajo de investigación, ya que se demostró que al existir una relación entre la percepción enactiva y la comprensión musical, existe una co-dependencia de los elementos del aprendizaje musical y del cuerpo con todas sus manifestaciones, movimientos y características corpóreas y de pensamiento.

CONCLUSIONES

- Se encontró una correlación alta y positiva entre las variables percepción enactiva y la comprensión musical de los alumnos del Programa de Estudios de Música de la Universidad Nacional del Altiplano - Puno, 2021, debido a que $r > 0$, además se encontró una correspondencia importante en los parámetros interválicos de 0,5 a 0,8 lo que implica que la correspondencia es muy notable.
- Se encontró que hay correspondencia de la percepción enactiva y el nivel de habilidades auditivas de los mencionados alumnos, en tanto r es mayor que cero y es posible mencionar nuevamente la correlación moderada y positiva en los intervalos comprendidos entre 0.5 a 0.8, que implica un indicio de 69,8% respecto de las categorías analizadas en el estudio
- Así mismo, se puede concluir que hay una vinculación alta y positiva entre la percepción enactiva y la lectura musical en los estudiantes del Programa de Estudios de Música, ya que $r > 0$; asimismo, se reitera la relación moderada y positiva en los espacios interválicos de 0,5 a 0,8 lo cual significa un indicativo de 72,4% entre las categorías implicadas en la investigación.
- Existe una relación positiva alta entre la percepción enactiva y el manejo de instrumentos en los estudiantes del Programa de Estudios de Música, puesto que $r > 0$; además, se reitera la relación moderada y positiva en los espacios interválicos de 0,5 a 0,8 lo cual significa un indicativo de 70,9% entre las categorías implicadas en la investigación.

RECOMENDACIONES

- A los, investigadores, docentes y alumnos del Programa de Estudios de Música de la Universidad Nacional del Altiplano, se les recomienda que consideren y pongan en práctica la percepción enactiva, a fin de que la comprensión musical sea más efectiva. Ya que la naturaleza de la comprensión musical va más allá de la simple comprensión teórica; y si es práctica va más allá de la intención mecánica de aprender la lectura e interpretación musical. Mediante la percepción enactiva se quiere dotar al aprendiz (en este caso estudiante de música), que viva el momento del aprendizaje, que sienta la música y se evidencia a través de gesticulaciones, gestos, movimientos, comunicación con los otros intérpretes y con el público.
- A los, investigadores, docentes y alumnos del Programa de Estudios de Música de la Universidad Nacional del Altiplano, se les sugiere que investiguen y pongan en práctica los resultados relativos al nivel de vinculación entre la capacidad auditiva y la percepción enactiva de los mencionados alumnos teniendo en cuenta que esta habilidad es importante para comprender el desenvolviendo de los sonidos.
- A los, investigadores, docentes y alumnos del Programa de Estudios de Música de la Universidad Nacional del Altiplano, se les recomienda que investiguen y pongan en la práctica la percepción enactiva para consolidar la lectura musical en los estudiantes, a fin de que desarrollen sus competencias y habilidades en cuanto al timbre, ritmo, creatividad, intensidad.
- A los, investigadores, docentes y alumnos del Programa de Estudios de Música de la Universidad Nacional del Altiplano se les aconseja que investiguen sobre la percepción enactiva como factor asociado al manejo de instrumentos musicales en los estudiantes, a fin de consolidar sus capacidades interpretativas y de ejecución.

BIBLIOGRAFÍA

- Araya, C., Arístegui, R., & Fossa, P. (2017). Pasos hacia una enacción relacional. Aporte, ambigüedades y limitaciones del concepto embodied mind en Francisco Varela: un análisis metateórico. *Mindfulness & Compassion*, 2(1), 41–46. <https://doi.org/10.1016/j.mincom.2016.12.003>
- Ayala, E. (2020). *Estrategia didáctica participativa vivencial de educación musical y calidad en la formación profesional de estudiantes de educación inicial de la Facultad de Educación de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. (Tesis de doctorado)* [Universidad Nacional Mayor de San Marcos]. https://cybertesis.unmsm.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12672/15718/Ayala_fe.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Barrón, C. (2018). *La inteligencia emocional en el proceso de aprendizaje desde la teoría socio cultural de Bruner en los estudiantes del IV ciclo de educación primaria de ka I.E.N° 208665, La Florida, Huaral*. 91.
- Bedia, M., & Castillo, L. (2010). Hacia una teoría de la mente corporizada: la influencia de los mecanismos sensomotores en el desarrollo de la cognición. *Ánfora*, 17(28), 101–124. <https://www.redalyc.org/pdf/3578/357834262006.pdf>
- Blasquez, F. (2019). *Teorías del aprendizaje para la nueva era: el enactivismo y la cognición distribuida*. Universidad de Extremadura. <http://www.ensino.eu/ensino-magazine/fevereiro-2019/opiniaio/teoriasdelaprendizaje.aspx>
- Bruner, J. S. (1998). *Acción, pensamiento y lenguaje* (J. Linaza (ed.)). Alianza Editorial. https://www.fceia.unr.edu.ar/geii/maestria/TEMPORETTI/Bruner_El_desarrollo_de_los_procesos_de_representacion.PDF
- Cárdenas, M. E. (2017). Una aproximación cognitiva a la música. *Paradigmas*, 81–92. https://sisbib.unmsm.edu.pe/BVRevistas/post_psico/n2_1995/PDF/a2.pdf
- Cofré, C. (2016). *Arte y filosofía: Correlaciones entre el pensamiento estético de Jacques Rancière y Alain Badiou y el arte político de los colectivos artísticos Claire Fontaine, Raqs Media Collective y Estrella del Oriente. (Tesis doctoral)* [Universidad Complutense de Madrid].

<https://docta.ucm.es/entities/publication/edca9cd6-c13c-4a9e-818c-27043e791442>

- Dameson, J. A. (2018). Energía musical expresada. Patrones enactivos de música y movimiento desde la perspectiva de segunda persona. *Revista de Psicología*, 17(2), 45–66. <https://doi.org/10.24215/2422572Xe021>
- Díaz, L., & Peñalba, A. (2019). Cognición, experiencia musical y conciencias alteradas: la influencia de las ciencias cognitivas en el estudio sobre la música y el trance. *El oído pensante*, 7, 24–46.
- Di Paolo, E.(2018)."Enactivismo". En Diccionario Interdisciplinar Austral, editado por Claudia E. Vanney, Ignacio Silva y Juan F. Franck. URL=<http://dia.austral.edu.ar/Enactivismo>
- Dominguez, A. (2020) Consideraciones sobre la percepción desde la perspectiva enactiva, Epistemology and Logic Research Group, Federal University of Santa Catarina (UFSC), Brazil, doi: 10.5007/1808-1711.2020v24n1p29
- Garcia, E. (2020) La cognición enactiva y la terapia gestalt, *Revista de terapia Gestal*, 44, p. 123-133
- Gertrudix, F., & Gertrudix, M. (2011). *Percepción y expresión musical: Un modelo de planificación didáctica en el Grado de Magisterio de Ed. Infantil de la UCLM para la enseñanza de la música*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. <https://ruidera.uclm.es/server/api/core/bitstreams/ec441379-f1e0-4cac-b7d9-9f98c65bc350/content>
- Giusiano, F., & Brizuela, N. (2017). Percepción enactiva y comprensión musical. Apuntes para mejorar la calidad de la enseñanza. *Foro de educación musical, artes y pedagogía*, 2(3), 13–29. <https://xjournals.com/collections/articles/Article?qt=M3fBwO8YyfVETPR4bxr0dvQCEXK04N2AfIh9KzNknxB2Ar952tIM+u6Nqh0wdLLc>
- Gómez, C. (2006). *La investigación científica en preguntas y respuestas*. Corporación UNIANDES.
- Guevara, D., & Dominguez, L. (2020). Cognición, cuerpo y mundo: el aprendizaje desde

la teoría enactiva. 10.31908/eucp.12.c88.

- Hernández, O. (2012). La semiótica musical como herramienta para el estudio social de la música. *Cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas*, 7(1), 39–77. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.mavae7-1.smch>
- Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, P. (2014). *Metodología de la Investigación* (6a ed.). McGraw Hill.
- López, R. (2011). Semiótica, semiótica de la música y semiótica cognitivo-enactiva de la música. *Escola Superior de Música de Catalunya*, 1–36. https://www.geocities.ws/lopezcano/Articulos/Semiotica_Musica.pdf
- Lorenzo, M. (2017). *El aprendizaje gestual en dirección de orquesta mediante la observación (auto y hetero)*. (Tesis de doctorado) [Universidad del País Vasco]. <https://addi.ehu.es/handle/10810/27792?show=full>
- Lucero, M., & Ortega, G. (2013). *La incidencia de los modos de representación en la discriminación auditiva*. 5(1), 17–22. http://www.sacom.org.ar/sacom/boletin/v5n1/lucero_y_ortega_representacion_y_audicion.pdf
- Magro, G. (2018). *Efectos de un programa de estrategias de planeación y enacción, desde la cognición corporizada, en indicadores de logro académico y bienestar psicológico de alumnos del Instituto Continental 2018*. (Tesis de grado) [Universidad Continental]. <https://repositorio.continental.edu.pe/handle/20.500.12394/5101>
- Martínez, I. & Anta, J. (2007). "Empatía y comprensión enactiva de la música". VI Reunión de SACCoM. SACCoM, Entre Ríos.
- Martínez, I., & Anta, J. (2008). Cognición enactiva y pedagogía musical: Lectura corporal y análisis declarativo de la estructura musical en una clase de instrumento. *Estudios de Psicología*, 29(1), 71–80. <https://doi.org/10.1174/021093908783781383>
- Martinez, L. (2021). *La comprensión musical según Wittgenstein*. (Tesis de grado) [Universidad de Murcia].

[https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/122643/1/TFG Lola Martínez-Pons Ortuño.pdf](https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/122643/1/TFG_Lola_Martínez-Pons_Ortuño.pdf)

Martínez, P. (2006). El enfoque enactivo en las ciencias cognitivas. *Ludus Vitalis*, 14(26), 129–140. https://ludus-vitalis.org/html/textos/26/26-07_martinez-freire.pdf

Montero, J. (2009). Enacción, filosofía de la mente y el yo. *Franciscanum. Revista de las ciencias del espíritu*, LI(152), 133–179. <https://doi.org/10.21500/01201468.955>

Muñoz, E. (2003). *El desarrollo de la comprensión musical. Las estéticas del siglo XX. (Tesis de doctorado)* [Universidad Autónoma de Madrid]. <https://repositorio.uam.es/handle/10486/1759>

Núñez, M. (2017). *Las variables: estructura y función en la hipótesis*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Ortega, G. (2014). *La comprensión de la estructura musical. (Tesis de maestría)* [Universidad Nacional de la Plata]. https://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/39883/Documento_completo.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Palao, J. (2016). *Capacidad de la memoria de trabajo verbal en músicos y no-músicos. (Tesis de grado)* [Universidad Católica de Santa María]. <https://repositorio.ucsm.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12920/5051/76.0285.PS.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

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]. https://cybertesis.unmsm.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12672/18730/Panizo_p_f.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Peña, R., Santos, L., & Salvador, J. (2018). *La estimulación musical en el desarrollo de las habilidades cognitivas en los niños y niñas de la institución educativa n° 566 Shacua – Churubamba, Huánuco - 2017. (Tesis de grado)* [Universidad Nacional Hermilio Valdizán]. https://repositorio.unheval.edu.pe/bitstream/handle/20.500.13080/3221/2ED.EI021_P42.pdf?sequence=1&isAllowed=y

- Prioretti, J. (2015). *Teorías de Aprendizaje. Aporte de Jerome Bruner*.
- Quintar, E., Cappellacci, I., Guelman, A., Loyola, C., Palumbo, M. M., Said, S., Tarrio, L., De Alarcón, S., Areyuna, B., Cabaluz, F., Zurita, F., Piedrahita, J., Giraldo, Y., Guzmán, C., Pino, Y., Castaño, A., Salazar, M., Ospina, H. F., Valencia, P. O., ... Holliday, O. J. (2018). *Educación popular y pedagogías críticas en América Latina y el Caribe* (A. Guelman, F. Cabaluz, & M. Salazar (eds.)). CLACSO. <https://doi.org/10.2307/j.ctvt6rk9v>
- Rabanal, K. (2020). *Estrategias pedagógicas musicales utilizadas para el desarrollo integral de niños de cuatro y cinco años en el curso de música en un colegio de Lima. Estudio de Caso. (Tesis de grado)* [Pontificia Universidad Católica del Perú].
[https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/16872/RABANAL_ARAUJO_KARLA %283%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/16872/RABANAL_ARAUJO_KARLA_%283%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Saavedra, M. (2019) “El enfoque enactivo y la muerte del representacionismo”
Universidad de Chile
- Supo, J. (2013). *Tipos de investigación*. <https://es.slideshare.net/josesupo/tipos-de-investigacion-15894272>
- Toro, S., & Valenzuela, P. (2012). Desde la acción a la enacción: Más allá del movimiento y de la Educación Física. *Estudios pedagógicos (Valdivia)*, 38(especial), 211–230.
<https://doi.org/10.4067/S0718-07052012000400012>
- Universidad Nacional del Altiplano. (2018). *Reglamento de Evaluación del Aprendizaje*.
- Valdivia, R. (2019). *Sibelius y Finale como herramientas vinculantes en el desarrollo de capacidades musicales en los alumnos del programa de música de la Universidad Nacional del Altiplano. (Tesis de doctorado)* [Universidad Nacional del Altiplano]. <https://tesis.unap.edu.pe/handle/20.500.14082/10323>
- Varela, F. J., & Gardini, C. (1990). *Conocer : las ciencias cognitivas : tendencias y perspectivas. Cartografía de las ideas actuales*. Gedisa.
https://jabega.uma.es/discovery/fulldisplay/alma991003932209704986/34CBUA_UMA:VU1



Vargas, L. M. (1994). Sobre el concepto de percepción. *Alteridades*, 4(8), 47–53.

<https://doi.org/10.29393/at371-644xaam10644>

ANEXOS

Anexo 1. Matriz de consistencia

PROBLEMA	OBJETIVOS	HIPÓTESIS	VARIABLES	DIMENSIONES	MÉTODOS/ PRUEBA ESTADÍSTICA
<p>Problema general ¿Qué relación existe entre la percepción enactiva y la comprensión musical de los estudiantes del Programa de Estudios de Música de la Universidad Nacional del Altiplano - Puno, 2021?</p> <p>Problemas específicos ¿Qué relación existe entre la percepción enactiva y la capacidad auditiva de los estudiantes del Programa de Estudios de Música de la Universidad Nacional del Altiplano - Puno, 2021?</p> <p>¿Qué relación existe entre la percepción enactiva y la lectura musical en los estudiantes del Programa de Estudios de Música de la Universidad Nacional del Altiplano - Puno, 2021?</p> <p>¿Qué relación existe entre la percepción enactiva y el manejo de instrumentos en los estudiantes del Programa de Estudios de Música de la Universidad Nacional del Altiplano - Puno, 2021?</p>	<p>Objetivo general Determinar la relación que existe entre la percepción enactiva y la comprensión musical de los estudiantes del Programa de Estudios de Música de la Universidad Nacional del Altiplano - Puno, 2021.</p> <p>Objetivos específicos Analizar la relación que existe entre la percepción enactiva y la capacidad auditiva de los estudiantes del Programa de Estudios de Música de la Universidad Nacional del Altiplano - Puno, 2021.</p> <p>Evaluar la relación que existe entre la percepción enactiva y la lectura musical en los estudiantes del Programa de Estudios de Música de la Universidad Nacional del Altiplano - Puno, 2021.</p> <p>Examinar la relación que existe entre la percepción enactiva y el manejo de instrumentos en los estudiantes del Programa de Estudios de Música de la Universidad Nacional del Altiplano - Puno, 2021.</p>	<p>Hipótesis general Existe una relación directa (positiva alta) entre la percepción enactiva y la comprensión musical de los estudiantes del Programa de Estudios de Música de la Universidad Nacional del Altiplano - Puno, 2021.</p> <p>Hipótesis específicas Existe una relación directa (positiva alta) entre la percepción enactiva y la capacidad auditiva de los estudiantes del Programa de Estudios de Música de la Universidad Nacional del Altiplano - Puno, 2021.</p> <p>Existe una relación directa (positiva alta) entre la percepción enactiva y la lectura musical en los estudiantes del Programa de Estudios de Música de la Universidad Nacional del Altiplano - Puno, 2021.</p> <p>Existe una relación directa (positiva alta) entre la percepción enactiva y el manejo de instrumentos en los estudiantes del Programa de Estudios de Música de la Universidad Nacional del Altiplano - Puno, 2021.</p>	<p>Percepción enactiva</p> <p>Comprensión musical</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Representación por reacción inmediata - Representación de lo concreto - Respuesta motriz - Corporalidad en la cognición musical - Capacidad auditiva - Lectura musical - Manejo de instrumentos 	<p>Enfoque: Cuantitativo</p> <p>Nivel: Correlacional</p> <p>Prueba estadística: R de Pearson</p>

Anexo 2. Cuestionario sobre la representación enactiva

Instrumento elaborado por Barrón (2018), Giusiano y Brizuela (2017), según la Teoría de la Representación Actuante ("Modo Enactivo de Aprendizaje") de Jerome Bruner.

Estimado estudiante, el siguiente cuestionario tiene el propósito de recabar información para una investigación sobre la representación enactiva y la comprensión musical en estudiantes del Programa de Estudios de Música de la Universidad Nacional del Altiplano, Puno. Por lo que te solicitamos tengas desarrollarlo con veracidad. Este documento es anónimo. Gracias por tu participación.

Marque con una "X" la alternativa que considere correcta.

REPRESENTACIÓN POR REACCIÓN INMEDIATA

1. Me gusta observar y manipular los instrumentos musicales.

- a) En gran parte
- b) Algo
- c) Muy poco
- d) Nada

REPRESENTACIÓN DE LO CONCRETO

2. Considero que se aprende más haciendo (en contacto con los instrumentos y desarrollando la audición).

- a) En gran parte
- b) Algo
- c) Muy poco
- d) Nada

RESPUESTA MOTRIZ

3. Me gusta imitar la actuación de los demás

- a) En gran parte
- b) Algo
- c) Muy poco
- d) Nada

4. Interpreto musicalmente lo que recuerdo y me agrada

- a) En gran parte
- b) Algo
- c) Muy poco
- d) Nada

5. Puedo componer con facilidad una pieza musical si tengo en manos el instrumento



- a) En gran parte
- b) Algo
- c) Muy poco
- d) Nada

CORPORALIDAD EN LA COGNICIÓN MUSICAL

6. Muestro gestos cuando interpreto una melodía con un instrumento.

- a) En gran parte
- b) Algo
- c) Muy poco
- d) Nada

7. Produzco expresiones motoras (cuerpo) según la melodía que escucho.

- a) En gran parte
- b) Algo
- c) Muy poco
- d) Nada

8. Produzco expresiones verbales en breves secuencias musicales.

- a) En gran parte
- b) Algo
- c) Muy poco
- d) Nada

9. Comunico al público lo que percibo en mi interpretación a través de diversas expresiones (me comunico musicalmente con el público).

- a) En gran parte
- b) Algo
- c) Muy poco
- d) Nada

Anexo 3. Cuestionario sobre la comprensión musical

Instrumento elaborado por Muñoz (2003)

Estimado estudiante, el siguiente cuestionario tiene el propósito de recabar información para una investigación sobre la representación enactiva y la comprensión musical en estudiantes del Programa de Estudios de Música de la Universidad Nacional del Altiplano, Puno. Por lo que te pedimos, que lo desarrolles verazmente. Este documento es anónimo. Gracias por tu participación.

Marque con una "X" la alternativa que considere correcta.

INTERVALOS/AUDITIVO

1. Al escuchar toda una interpretación musical, ¿Logras identificar semitonos para volverla a reproducir?

- a) Sí
- b) No
- c) Otra respuesta: _____

2. Durante tu interpretación musical observas los fragmentos tonales.

- d) Sí
- e) No
- f) Otra respuesta: _____

3. Durante tu interpretación musical observas los fragmentos atonales.

- a) Sí
- b) No
- c) Otra respuesta: _____

DINÁMICA/INTENSIDAD

4. Logras reproducir un efecto de regulador ascendente y descendente.

- a) Sí
- b) No
- c) Otra respuesta: _____

TÍMBRICA

5. Logras reproducir un modelo vocal tímbrico breve, pero variado.

- a) Sí
- b) No
- c) Otra respuesta: _____

RÍTMICA



6. Logras reproducir un modelo rítmico sencillo y cuadrado.

- a) Sí
- b) No
- c) Otra respuesta: _____

7. Logras reproducir un modelo rítmico irregular y "descuadrado".

- a) Sí
- b) No
- c) Otra respuesta: _____

CREATIVIDAD

8. Logras improvisar desde una base tonal.

- a) Sí
- b) No
- c) Otra respuesta: _____

9. Logras Improvisar desde un planteamiento "atonal/tímbrico"

- a) Sí
- b) No
- c) Otra respuesta: _____

MANEJO DE INSTRUMENTOS

10. Identificas todos los tipos de signos que alteran las notas y figuras.

- a) Sí
- b) No
- c) Otra respuesta: _____

11. Utilizas adecuadamente un determinado instrumento musical.

- a) Sí
- b) No
- c) Otra respuesta: _____

12. Mantienes la postura al interpretar una pieza musical.

- a) Sí
- b) No
- c) Otra respuesta: _____

Anexo 4. Base de datos de la investigación

N°	Percepción enactiva	Comprensión musical	Capacidad auditiva	Lenguaje musical	Manejo de instrumentos
1	Moderado	Regular	Bueno	Regular	Regular
2	Moderado	Regular	Regular	Regular	Bueno
3	Moderado	Regular	Regular	Regular	Bueno
4	Alto	Regular	Regular	Regular	Bueno
5	Moderado	Regular	Regular	Regular	Bueno
6	Moderado	Regular	Bueno	Regular	Regular
7	Moderado	Regular	Regular	Regular	Bueno
8	Alto	Regular	Bueno	Bueno	Bueno
9	Moderado	Regular	Bueno	Bueno	Bueno
10	Moderado	Regular	Bueno	Bueno	Bueno
11	Moderado	Regular	Bueno	Bueno	Bueno
12	Moderado	Regular	Bueno	Bueno	Bueno
13	Alto	Regular	Regular	Regular	Regular
14	Moderado	Regular	Regular	Regular	Regular
15	Moderado	Bueno	Excelente	Excelente	Bueno
16	Moderado	Regular	Bueno	Bueno	Bueno
17	Alto	Bueno	Excelente	Excelente	Bueno
18	Bajo	Bueno	Bueno	Bueno	Excelente
19	Moderado	Bueno	Excelente	Excelente	Bueno
20	Moderado	Regular	Regular	Regular	Bueno
21	Moderado	Regular	Regular	Regular	Regular
22	Moderado	Bueno	Excelente	Excelente	Bueno
23	Moderado	Bueno	Excelente	Excelente	Bueno
24	Alto	Regular	Bueno	Bueno	Bueno
25	Moderado	Regular	Bueno	Bueno	Bueno
26	Moderado	Regular	Bueno	Bueno	Bueno
27	Alto	Regular	Bueno	Bueno	Bueno
28	Moderado	Regular	Bueno	Bueno	Bueno
29	Moderado	Bueno	Excelente	Excelente	Bueno
30	Alto	Regular	Regular	Regular	Regular
31	Moderado	Regular	Bueno	Bueno	Bueno
32	Moderado	Regular	Regular	Regular	Bueno
33	Moderado	Regular	Bueno	Bueno	Bueno
34	Alto	Regular	Bueno	Bueno	Bueno
35	Moderado	Regular	Bueno	Bueno	Bueno
36	Moderado	Regular	Bueno	Bueno	Bueno
37	Alto	Bueno	Excelente	Excelente	Bueno
38	Moderado	Bueno	Excelente	Excelente	Bueno
39	Moderado	Regular	Regular	Regular	Regular

40	Bajo	Deficiente	Deficiente	Deficiente	Deficiente
41	Alto	Regular	Regular	Regular	Regular
42	Moderado	Regular	Bueno	Bueno	Bueno
43	Moderado	Regular	Regular	Regular	Bueno
44	Alto	Regular	Bueno	Bueno	Bueno
45	Alto	Bueno	Excelente	Excelente	Bueno
46	Moderado	Bueno	Excelente	Excelente	Excelente
47	Moderado	Regular	Bueno	Bueno	Bueno
48	Alto	Excelente	Excelente	Excelente	Deficiente
49	Moderado	Regular	Bueno	Bueno	Bueno
50	Alto	Regular	Bueno	Bueno	Bueno
51	Bajo	Deficiente	Deficiente	Deficiente	Deficiente
52	Bajo	Deficiente	Deficiente	Deficiente	Deficiente
53	Moderado	Regular	Bueno	Bueno	Bueno
54	Alto	Excelente	Deficiente	Deficiente	Excelente
55	Moderado	Bueno	Excelente	Excelente	Excelente
56	Moderado	Bueno	Excelente	Excelente	Bueno
57	Alto	Bueno	Bueno	Bueno	Excelente
58	Moderado	Bueno	Excelente	Excelente	Excelente
59	Alto	Regular	Regular	Regular	Bueno
60	Moderado	Regular	Regular	Regular	Bueno
61	Alto	Bueno	Excelente	Excelente	Excelente
62	Moderado	Excelente	Deficiente	Deficiente	Excelente
63	Alto	Excelente	Deficiente	Deficiente	Excelente
64	Moderado	Regular	Bueno	Bueno	Bueno
65	Moderado	Bueno	Excelente	Excelente	Bueno
66	Alto	Regular	Bueno	Bueno	Bueno
67	Moderado	Regular	Regular	Regular	Bueno
68	Moderado	Regular	Regular	Regular	Bueno
69	Bajo	Deficiente	Deficiente	Deficiente	Deficiente
70	Moderado	Excelente	Deficiente	Deficiente	Excelente
71	Moderado	Excelente	Deficiente	Deficiente	Deficiente
72	Alto	Bueno	Excelente	Excelente	Excelente
73	Alto	Bueno	Bueno	Bueno	Excelente
74	Moderado	Bueno	Excelente	Excelente	Excelente
75	Moderado	Regular	Regular	Regular	Bueno
76	Alto	Regular	Bueno	Bueno	Bueno
77	Moderado	Regular	Bueno	Bueno	Bueno
78	Alto	Regular	Bueno	Bueno	Bueno
79	Moderado	Bueno	Excelente	Excelente	Excelente
80	Alto	Bueno	Excelente	Excelente	Bueno
81	Alto	Bueno	Excelente	Excelente	Bueno
82	Moderado	Bueno	Excelente	Excelente	Excelente
83	Alto	Bueno	Excelente	Excelente	Bueno
84	Moderado	Regular	Regular	Regular	Bueno

85	Moderado	Regular	Bueno	Bueno	Bueno
86	Alto	Regular	Regular	Regular	Bueno
87	Moderado	Regular	Bueno	Bueno	Bueno
88	Moderado	Regular	Bueno	Bueno	Bueno
89	Moderado	Regular	Bueno	Bueno	Bueno
90	Moderado	Bueno	Excelente	Excelente	Excelente
91	Bajo	Excelente	Deficiente	Deficiente	Deficiente
92	Alto	Regular	Regular	Regular	Bueno
93	Moderado	Regular	Bueno	Bueno	Bueno
94	Alto	Regular	Regular	Regular	Regular
95	Alto	Deficiente	Deficiente	Deficiente	Deficiente
96	Moderado	Regular	Regular	Regular	Regular
97	Moderado	Bueno	Excelente	Excelente	Excelente
98	Moderado	Bueno	Excelente	Excelente	Excelente
99	Moderado	Bueno	Excelente	Excelente	Bueno
100	Alto	Bueno	Excelente	Excelente	Excelente
101	Moderado	Regular	Regular	Regular	Regular
102	Alto	Deficiente	Deficiente	Deficiente	Deficiente
103	Alto	Excelente	Excelente	Excelente	Deficiente
104	Alto	Bueno	Excelente	Excelente	Bueno
105	Moderado	Regular	Bueno	Bueno	Bueno
106	Moderado	Bueno	Excelente	Excelente	Excelente
107	Moderado	Regular	Bueno	Bueno	Bueno
108	Moderado	Excelente	Deficiente	Deficiente	Excelente
109	Alto	Bueno	Excelente	Excelente	Bueno
110	Alto	Excelente	Excelente	Excelente	Deficiente
111	Bajo	Excelente	Excelente	Excelente	Deficiente
112	Alto	Regular	Bueno	Bueno	Bueno
113	Alto	Regular	Regular	Regular	Regular
114	Bajo	Deficiente	Deficiente	Deficiente	Deficiente
115	Alto	Regular	Regular	Regular	Regular
116	Moderado	Regular	Regular	Regular	Regular
117	Alto	Regular	Bueno	Bueno	Bueno
118	Moderado	Bueno	Excelente	Excelente	Bueno
119	Moderado	Bueno	Excelente	Excelente	Bueno
120	Alto	Bueno	Excelente	Excelente	Excelente
121	Moderado	Excelente	Deficiente	Deficiente	Excelente
122	Alto	Bueno	Excelente	Excelente	Bueno
123	Moderado	Excelente	Excelente	Excelente	Excelente
124	Alto	Bueno	Excelente	Excelente	Excelente
125	Alto	Bueno	Excelente	Excelente	Excelente
126	Moderado	Bueno	Excelente	Excelente	Excelente
127	Moderado	Excelente	Deficiente	Deficiente	Excelente
128	Alto	Excelente	Excelente	Excelente	Excelente
129	Alto	Regular	Bueno	Bueno	Bueno

130	Moderado	Regular	Bueno	Bueno	Bueno
131	Moderado	Regular	Regular	Regular	Regular
132	Bajo	Deficiente	Deficiente	Deficiente	Deficiente
133	Alto	Regular	Bueno	Bueno	Bueno
134	Moderado	Bueno	Excelente	Excelente	Bueno
135	Alto	Bueno	Excelente	Excelente	Bueno
136	Alto	Regular	Regular	Regular	Bueno
137	Moderado	Bueno	Excelente	Excelente	Excelente
138	Moderado	Regular	Bueno	Bueno	Bueno
139	Alto	Bueno	Bueno	Bueno	Excelente
140	Bajo	Deficiente	Deficiente	Deficiente	Deficiente
141	Moderado	Regular	Regular	Regular	Regular
142	Alto	Regular	Bueno	Bueno	Bueno
143	Bajo	Deficiente	Deficiente	Deficiente	Deficiente
144	Bajo	Deficiente	Deficiente	Deficiente	Deficiente
145	Bajo	Deficiente	Deficiente	Deficiente	Deficiente
146	Moderado	Excelente	Deficiente	Deficiente	Excelente
147	Moderado	Excelente	Deficiente	Deficiente	Excelente
148	Alto	Bueno	Excelente	Excelente	Bueno
149	Moderado	Regular	Bueno	Bueno	Bueno
150	Alto	Bueno	Excelente	Excelente	Bueno
151	Moderado	Regular	Bueno	Bueno	Bueno
152	Moderado	Regular	Regular	Regular	Regular
153	Alto	Regular	Regular	Regular	Regular
154	Moderado	Excelente	Deficiente	Deficiente	Excelente
155	Alto	Excelente	Deficiente	Deficiente	Excelente
156	Moderado	Excelente	Deficiente	Deficiente	Excelente
157	Alto	Regular	Regular	Regular	Regular
158	Moderado	Excelente	Deficiente	Deficiente	Excelente
159	Alto	Regular	Bueno	Bueno	Bueno
160	Alto	Regular	Bueno	Bueno	Bueno
161	Moderado	Bueno	Excelente	Excelente	Excelente
162	Moderado	Bueno	Excelente	Excelente	Bueno
163	Alto	Regular	Bueno	Bueno	Bueno
164	Moderado	Bueno	Excelente	Excelente	Bueno
165	Alto	Regular	Bueno	Bueno	Bueno
166	Alto	Regular	Bueno	Bueno	Bueno
167	Alto	Excelente	Deficiente	Deficiente	Deficiente
168	Alto	Regular	Regular	Regular	Bueno
169	Bajo	Excelente	Deficiente	Deficiente	Deficiente
170	Moderado	Regular	Regular	Regular	Bueno
171	Moderado	Regular	Bueno	Bueno	Bueno
172	Moderado	Regular	Bueno	Bueno	Bueno
173	Moderado	Regular	Regular	Regular	Regular
174	Alto	Regular	Bueno	Bueno	Bueno

175	Moderado	Regular	Regular	Regular	Regular
176	Alto	Regular	Regular	Regular	Bueno
177	Alto	Regular	Regular	Regular	Bueno
178	Moderado	Regular	Bueno	Bueno	Bueno
179	Alto	Regular	Bueno	Bueno	Bueno
180	Moderado	Regular	Regular	Regular	Regular
181	Alto	Regular	Bueno	Bueno	Bueno
182	Moderado	Regular	Bueno	Bueno	Bueno
183	Bajo	Excelente	Excelente	Excelente	Deficiente
184	Moderado	Bueno	Excelente	Excelente	Bueno
185	Moderado	Regular	Regular	Regular	Bueno
186	Alto	Bueno	Excelente	Excelente	Bueno
187	Moderado	Regular	Bueno	Bueno	Bueno
188	Moderado	Regular	Bueno	Bueno	Bueno
189	Moderado	Regular	Bueno	Bueno	Bueno
190	Alto	Regular	Regular	Regular	Bueno
191	Alto	Deficiente	Deficiente	Deficiente	Deficiente
192	Moderado	Regular	Regular	Regular	Bueno
193	Moderado	Regular	Regular	Regular	Bueno
194	Alto	Regular	Regular	Regular	Regular
195	Moderado	Regular	Regular	Regular	Bueno
196	Moderado	Regular	Bueno	Bueno	Bueno
197	Moderado	Regular	Regular	Regular	Regular
198	Moderado	Regular	Bueno	Bueno	Bueno
199	Alto	Excelente	Excelente	Excelente	Deficiente
200	Moderado	Regular	Bueno	Bueno	Bueno
201	Alto	Regular	Regular	Regular	Regular
202	Alto	Deficiente	Deficiente	Deficiente	Deficiente
203	Bajo	Deficiente	Deficiente	Deficiente	Deficiente
204	Moderado	Regular	Bueno	Bueno	Bueno
205	Alto	Regular	Regular	Regular	Regular
206	Moderado	Regular	Bueno	Bueno	Bueno
207	Alto	Regular	Regular	Regular	Regular
208	Moderado	Regular	Bueno	Bueno	Bueno
209	Moderado	Regular	Regular	Regular	Bueno
210	Alto	Regular	Regular	Regular	Regular
211	Moderado	Regular	Bueno	Bueno	Bueno
212	Alto	Regular	Regular	Regular	Bueno
213	Moderado	Regular	Bueno	Bueno	Bueno
214	Alto	Regular	Regular	Regular	Bueno
215	Bajo	Excelente	Deficiente	Deficiente	Excelente
216	Moderado	Regular	Regular	Regular	Excelente
217	Moderado	Regular	Regular	Regular	Regular
218	Alto	Bueno	Bueno	Bueno	Excelente
219	Alto	Regular	Bueno	Bueno	Bueno



220	Moderado	Regular	Regular	Regular	Regular
221	Moderado	Regular	Bueno	Bueno	Bueno
222	Moderado	Regular	Bueno	Bueno	Bueno
223	Alto	Regular	Bueno	Bueno	Bueno
224	Moderado	Regular	Regular	Regular	Regular
225	Alto	Regular	Bueno	Bueno	Bueno
226	Alto	Regular	Bueno	Bueno	Bueno
227	Moderado	Regular	Bueno	Bueno	Bueno
228	Alto	Regular	Regular	Regular	Regular
229	Moderado	Regular	Bueno	Bueno	Bueno
230	Alto	Regular	Regular	Regular	Bueno
231	Alto	Deficiente	Deficiente	Deficiente	Deficiente
232	Moderado	Regular	Bueno	Bueno	Bueno
233	Alto	Bueno	Bueno	Bueno	Excelente
234	Moderado	Bueno	Excelente	Excelente	Excelente
235	Alto	Regular	Regular	Regular	Bueno
236	Moderado	Bueno	Bueno	Excelente	Bueno
237	Moderado	Regular	Bueno	Regular	Regular
238	Alto	Deficiente	Deficiente	Deficiente	Deficiente
239	Moderado	Regular	Regular	Regular	Regular
240	Alto	Regular	Bueno	Regular	Regular

Anexo 5. Valores de las dimensiones de la variable Comprensión musical

Dimensión	Escalas de las dimensiones
Capacidad auditiva	Excelente (6) Bueno (5) Regular (4) Deficiente (3)
Lectura musical	Excelente (12) Bueno (10-11) Regular (8-9) Deficiente (6-7)
Manejo de instrumentos	Excelente (6) Bueno (5) Regular (4) Deficiente (3)



DECLARACIÓN JURADA DE AUTENTICIDAD DE TESIS

Por el presente documento, Yo **TONY HENRY HUANACUNI ZAPANA** identificado(a) con N° DNI: **70130265** en mi condición de egresado(a) del:

DOCTORADO EN EDUCACIÓN

con código de matrícula N° 172368, informo que he elaborado la tesis denominada:

“PERCEPCIÓN ENACTIVA Y COMPRENSIÓN MUSICAL EN ESTUDIANTES DEL PROGRAMA DE ESTUDIOS DE MÚSICA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO - PUNO, 2021”.

Es un tema original.

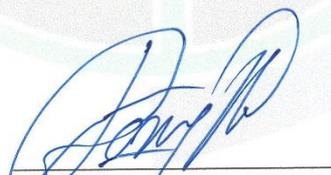
Declaro que el presente trabajo de tesis es elaborado por mi persona y no existe plagio/copia de ninguna naturaleza, en especial de otro documento de investigación (tesis, revista, texto, congreso, o similar) presentado por persona natural o jurídica alguna ante instituciones académicas, profesionales, de investigación o similares, en el país o en el extranjero.

Dejo constancia que las citas de otros autores han sido debidamente identificadas en el trabajo de investigación, por lo que no asumiré como tuyas las opiniones vertidas por terceros, ya sea de fuentes encontradas en medios escritos, digitales o Internet.

Asimismo, ratifico que soy plenamente consciente de todo el contenido de la tesis y asumo la responsabilidad de cualquier error u omisión en el documento, así como de las connotaciones éticas y legales involucradas.

En caso de incumplimiento de esta declaración, me someto a las disposiciones legales vigentes y a las sanciones correspondientes de igual forma me someto a las sanciones establecidas en las Directivas y otras normas internas, así como las que me alcancen del Código Civil y Normas Legales conexas por el incumplimiento del presente compromiso

Puno, 14 de Octubre del 2024.



FIRMA (Obligatorio)



Huella



Universidad Nacional del
Altiplano Puno



Vicerrectorado de
Investigación



Repositorio
Institucional

AUTORIZACIÓN PARA EL DEPÓSITO DE TESIS O TRABAJO DE INVESTIGACIÓN EN EL REPOSITORIO INSTITUCIONAL

Por el presente documento, Yo **TONY HENRY HUANACUNI ZAPANA** identificado(a) con N° DNI: **70130265**, en mi condición de egresado(a) del **Programa de Maestría o Doctorado:**

DOCTORADO EN EDUCACIÓN,

informo que he elaborado la tesis denominada:

“PERCEPCIÓN ENACTIVA Y COMPRENSIÓN MUSICAL EN ESTUDIANTES DEL PROGRAMA DE ESTUDIOS DE MÚSICA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO - PUNO, 2021”.

para la obtención de **Grado.**

Por medio del presente documento, afirmo y garantizo ser el legítimo, único y exclusivo titular de todos los derechos de propiedad intelectual sobre los documentos arriba mencionados, las obras, los contenidos, los productos y/o las creaciones en general (en adelante, los “Contenidos”) que serán incluidos en el repositorio institucional de la Universidad Nacional del Altiplano de Puno.

También, doy seguridad de que los contenidos entregados se encuentran libres de toda contraseña, restricción o medida tecnológica de protección, con la finalidad de permitir que se puedan leer, descargar, reproducir, distribuir, imprimir, buscar y enlazar los textos completos, sin limitación alguna.

Autorizo a la Universidad Nacional del Altiplano de Puno a publicar los Contenidos en el Repositorio Institucional y, en consecuencia, en el Repositorio Nacional Digital de Ciencia, Tecnología e Innovación de Acceso Abierto, sobre la base de lo establecido en la Ley N° 30035, sus normas reglamentarias, modificatorias, sustitutorias y conexas, y de acuerdo con las políticas de acceso abierto que la Universidad aplique en relación con sus Repositorios Institucionales. Autorizo expresamente toda consulta y uso de los Contenidos, por parte de cualquier persona, por el tiempo de duración de los derechos patrimoniales de autor y derechos conexos, a título gratuito y a nivel mundial.

En consecuencia, la Universidad tendrá la posibilidad de divulgar y difundir los Contenidos, de manera total o parcial, sin limitación alguna y sin derecho a pago de contraprestación, remuneración ni regalía alguna a favor mío; en los medios, canales y plataformas que la Universidad y/o el Estado de la República del Perú determinen, a nivel mundial, sin restricción geográfica alguna y de manera indefinida, pudiendo crear y/o extraer los metadatos sobre los Contenidos, e incluir los Contenidos en los índices y buscadores que estimen necesarios para promover su difusión.

Autorizo que los Contenidos sean puestos a disposición del público a través de la siguiente licencia:

Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional. Para ver una copia de esta licencia, visita: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

En señal de conformidad, suscribo el presente documento.

Puno, 14 de Octubre del 2024.

FIRMA (Obligatorio)



Huella