

# LA MEMORIZACION EN LA PRÁCTICA MUSICAL DE LOS PIANISTAS EN LA UNIVERSIDAD EAFIT / UN ESTUDIO DE CASO

Jack Diego Puertas Castro\*

Asesor: Gustavo Yepes

UNIVERSIDAD EAFIT  
ESCUELA DE HUMANIDADES  
DEPARTAMENTO DE MÚSICA  
MAESTRÍA EN MÚSICA, ÉNFASIS PIANO COLABORATIVO  
Medellín, Mayo 2016

\*Graduado del Conservatorio Nacional de Música (Lima , Perú), Finalista en el Concurso Mozart para piano 1991 (Perú), pianista correpetidor en las clases de Juan Diego Flores, Ernesto Palacio, Verónica Villarroel, Midori, entre otros. Participante en los festivales de Campos do Jordao, Principado de Asturias, Musica das Esferas. Profesor actualmente del Conservatorio Nacional de Música. (Lima, Perú). Solista con la Orquesta Sinfónica Nacional. (Perú)

## **RESUMEN**

La memorización en la práctica musical es una de las destrezas que los pianistas, tanto estudiantes como profesionales, debemos tener presente, sea cual sea nuestro campo de desarrollo (solista, acompañante, músico de cámara, integrante de orquesta, etc.) Este artículo trata sobre los diferentes tipos de memorización musical (muscular, auditiva, visual, rítmica, analítica y emotiva) con apoyo en citas de diversas investigaciones y en el resultado obtenido en el estudio de campo con algunos pianistas, tanto colaborativos como del énfasis en la especialidad de piano de la Universidad EAFIT, respecto a la memorización como herramienta en su profesión.

## **PALABRAS CLAVES**

Memorización musical, muscular, auditiva, visual, rítmica, analítica, emotiva, pianistas, Universidad EAFIT.

## **ABSTRACT**

Memorization in the music practice is one of the required skills for pianist, both students and professionals as well. We must keep in mind that no matter what area of development we may be (soloist, accompanist, chamber musician or member of an orchestra, etc.). This article deals with different types of memorization in music (muscular, auditory, visual, rhythmic, analytic and emotional) based on quotations from a variety of investigations and the results of case studies made on pianists working both as piano accompanists as well as soloists in EAFIT University, in relation to memorization as a tool in their profession.

## **KEYWORDS**

Musical memorization, muscular, auditory, visual, rhythmic, analytic, emotional, pianists at EAFIT University.

## INTRODUCCIÓN

*La memoria musical está formada por un cúmulo de memorias particulares que posibilitan su existencia, cada una de las cuales realiza un aspecto determinado dentro del grupo. (Peral, 2006).*

*Herrera cita a Galicia (2007) Snyder (2000) quienes afirman que la memorización de la partitura es una actividad esencial que todo músico debe trabajar en su formación y consolidación como intérprete, y es a través de exámenes, recitales y conciertos públicos donde demuestra el grado de adquisición de dicha habilidad. En la carrera pianística, predomina el estudio técnico del instrumento y se descuidan otros aspectos básicos, siendo muy recomendable practicar la memoria visual, auditiva, kinestésica y analítica desde el inicio del estudio de la obra para mejorar la técnica pianística.*

*En la práctica musical pianística, habitualmente el intérprete ejecuta sus actuaciones de memoria, logrando de este modo una mayor conexión con el instrumento, mayor concentración y mayor libertad, al no ser dependiente de la partitura. (Cuarteto y Payri, 2010).*

En ocasiones, se nos pide que aprendamos las piezas de memoria, aunque muy rara vez, o casi nunca, se nos indica cómo debemos memorizarlas o qué pasos debemos seguir para lograr este objetivo.

La necesidad de mantener un repertorio como solista y poder ejecutarlo de memoria, es una recomendación constante que he tenido, como alumno, por parte de los profesores en esta maestría, con la finalidad de mejorar mi sonoridad, ya que muchas obras son originales para piano y otros instrumentos.

Abordar un repertorio como solista es una práctica que no tengo desde el año 2001, lo cual me lleva a buscar, en este trabajo, las herramientas que me puedan ayudar a memorizar sin temor al olvido o a lagunas mentales.

Así pues, esta investigación, que toma como grupo humano a algunos pianistas vinculados a la Universidad EAFIT, tanto graduados como estudiantes y tanto pianistas especializados como colaboradores, tiene por objetivo indagar sobre la práctica de la memorización tal como es utilizada por mis colegas. Además, espero que esta investigación sea útil a los músicos en general.

## DESARROLLO

### *ESTADO DE LA CUESTIÓN EN CUANTO A LA MEMORIA MUSICAL*

#### MEMORIA TÁCTIL, MUSCULAR O KINESTÉSICA

*Miriam Herrera y Roberto Cremades citan a Eguilaz (2009) quien dice que “La memoria Kinestésica es la que se refiere a los aspectos mecánicos, es decir, los movimientos corporales que se deben realizar y que se centran básicamente alrededor de la digitación”.*

Cuarteto (2006) señala que “es la más útil de las memorias ya que es la encargada de automatizar los movimientos, por lo que permite prestar atención a diferentes aspectos de la ejecución interpretativa al liberar la mente de la correlación mental-muscular”; y afirma que “la técnica fundamental de todo instrumento se basa en la memoria muscular”. Martínez Navas (2009) dice que ...”con ella, se corre el riesgo de equivocarse y tener que volver a empezar para retomar el pasaje donde se produjo el olvido o la equivocación”. En ese sentido, afirma Peral que “toda repetición realizada sin control, cometiendo errores o hecha de manera diferente de las demás, sólo conseguirá retardar y entorpecer el automatismo, adquiriendo malos hábitos difíciles de corregir”.

Herrera cita a Baath y Madison (2012) sobre la importancia de estudiar cada sección de la obra con diferentes velocidades y con polirritmos, además de repetir lentamente los pasajes que presentan mayor dificultad técnica.

Peral (ibidem) aporta que “la base para su educación radica en la repetición, la cual debe llevarse a cabo con total atención y concentración, buscando, desde el comienzo, la consecución de la imagen sonora anhelada. Por otra parte, es importante buscar en todo momento la economía de los movimientos (evitando todos aquéllos que sean innecesarios) y lograr que sean lo más perfectos y precisos posibles, ya que, a menor cantidad y mayor concentración de movimientos, más perfecto será su automatismo y más fácil su memorización”. Según Barbacci (2007), “Los instrumentistas que no han entrenado su ejecución hacia el mínimo esfuerzo muscular y más coordinado cambio de posiciones, realizan un exceso de movimientos que se denominan parásitos”.

Para Bresin y Battel (2010) Jabusch et al., (2009) citados por Herrera, “Este tipo de memoria se desarrolla de acuerdo con la rigurosidad que se mantiene durante el estudio y el contenido de

los ejercicios que realiza el estudiante a través de la práctica de escalas (diatónicas, cromáticas, pentatónicas, etc.) en diferentes ritmos y articulaciones, así como el estudio de métodos específicos de piano...”

## MEMORIA AUDITIVA

Según Cuarteto y Payri (ibidem), es la encargada del control auditivo y proporciona al intérprete juicios de valor acerca de la calidad de la ejecución. Hay dos memorias de este tipo: la del oído externo y la del interno. ante lo cual Gordon (1997) citado por Herrera y Cremades opina que la capacidad auditiva varía en cada pianista y se manifiesta básicamente de dos formas:

Forma externa: por medio del sonido físico del instrumento, por el que el músico reconoce los sonidos que le son familiares.

Forma interna: el músico es capaz de imaginar los sonidos y darles un significado dentro del contexto musical.

Así también Herrera cita a Dowling, Barlett, Halpern y Andrews (2008) quienes afirman que:

“De todos los sentidos que se involucran en el aprendizaje musical, el auditivo es el que tiene un mayor protagonismo durante este proceso. A través de la memoria auditiva, se pueden reconocer los diferentes elementos tonales y rítmicos de la música, así como las dinámicas y signos de expresión que aparecen escritos en cada obra. La precisión de este recuerdo auditivo depende de la atención, mantenimiento y recuperación de la información musical”.

Peral (ibidem) aporta que, “para desarrollar esta memoria, es necesario educar el oído exterior en cada una de la cualidades del sonido (altura, duración, intensidad y timbre) a través de ejercicios donde sean trabajadas tanto por separado como en su conjunto”.

“Precisamente, la memoria auditiva se relaciona con la audición interna, en el caso de imaginar el sonido de una obra antes de su interpretación; o con la audición externa, cuando se emite el sonido deseado en el instrumento” Gordon, (1995, 1997) también citado por Herrera.

Peral (ibidem) acota que, “a pesar de desempeñar esta memoria un importante papel, no se trata sin embargo de una base sólida para la memorización general, sino que su trabajo

fundamental se orienta más hacia el control y la crítica de dicha interpretación que a su memorización”.

Barbacci (ibídem) señala que “el oído interno es el verdadero ‘oído musical’, sede de ese cúmulo de cualidades, en gran parte innatas, que se conocen como ‘musicalidad’.”

Herrera cita a McPherson (2011) quien sugiere que “se escuche la obra antes de interpretarla, ya que esta actividad sirve para reconocer patrones melódicos-armónicos (sic) que posteriormente se aplican con mayor facilidad en el estudio de la partitura, al mismo tiempo que les sirve para memorizarla”.

Kinderman (2011) indica que “Beethoven improvisaba sobre sus propias obras, gracias a su gran oído interno e intensos años de preparación musical. Debido a su memoria musical, improvisaba largas frases y las interconectaba para ofrecer una interpretación global de la obra. Este desarrollo del oído interno fue el que hizo que Beethoven pudiera continuar con su labor compositiva, aun cuando perdió su capacidad auditiva”; También citado por Herrera

## MEMORIA VISUAL

Cuarteto y Payri (ibídem) “Es la capacidad que permite retener lo captado a través de la vista”.

Martinez (ibídem) “Es la capacidad que tiene el músico de ver mentalmente la partitura ya que se retiene en su memoria como una fotografía de la música que está interpretando (sic)”.

Herrera (ibídem) “La visualización de la partitura sirve para crear un mapa conceptual que facilite la adquisición de la memoria visual”.

“El uso de este tipo de memoria permite tener una mayor facilidad al interpretar (sic) la obra, pues cuando se ha memorizado un compás visualmente, el músico puede intuir las notas siguientes antes de ejecutarlas en el instrumento mismo” Mishra (2004), también citado por Herrera.

“Es un valor agregado, no es indispensable para lograr tocar o cantar de memoria; sin embargo, si se tiene este tipo de memoria, ayuda (sic) a ubicarse en la ejecución siguiendo un orden cronológico de la forma en que sucede la obra en el tiempo, tanto de estudio como de interpretación” Martínez (ibidem).

“Una manera de desarrollar la memoria visual es observar la partitura antes de ejecutarla, ya que el factor visual, por sí solo, genera una serie de expectativas interpretativas, auditivas y motoras. El trabajo de la memoria visual también está relacionado con la habilidad espacial, puesto que el intérprete debe ubicarse en la parte o sección de la obra que está ejecutando, y debe ser capaz de reconocer y relacionar los elementos que se disponen en el pentagrama para su ejecución con el instrumento” Herrera (ibidem).

Herrera cita a Wilmer (1995) quien sugiere lo siguiente, “para facilitar la lectura y ejecución de la obra, se escriban anotaciones con diferentes colores para su visualización e identificación en la partitura”.

Barbacci (ibídem) comenta que “la memoria visual se asegura mejor si se practica siempre con el mismo ejemplar y si éste está nítidamente impreso. De todos modos, cuando la memoria visual ha trabajado sobre una página, aún manuscrita, le resultará más familiar ésta que el mismo texto impreso claramente”.

Herrera y Cremades citan a Dubost (1991) quien dice que “el inicio del aprendizaje de una partitura musical comienza por el contacto visual, de modo que el pianista relaciona lo que ve en la partitura con su aplicación al teclado del piano y sus respectivas posiciones. Posteriormente, se centra en descifrar la simbología musical de acuerdo con las indicaciones escritas en la partitura musical”.

Rebelo, Capela, y Cardoso (2009) citados por Herrera, señalan que “El reconocimiento visual de los símbolos musicales en la partitura comienza al clasificar y retener los diversos elementos musicales que la componen. En este proceso, se origina un entendimiento musical a través de la asociación e interrelación de las notas, motivos o frases musicales que contiene la pieza, y como consecuencia, se facilita la lectura y memorización de la partitura”.

Herrera también cita a Marolt (2011) quien acota que “Para memorizar la partitura de forma eficaz, los pianistas deben distinguir visualmente las diferentes voces que componen la obra, separando continuamente las distintas partes integrantes de la música. De esta manera, se perfecciona el entendimiento y memorización de la partitura por la imagen visual de las líneas melódicas”.

## MEMORIA RÍTMICA

Para Peral (ibidem),

*Es una memoria difícilmente aislable: por un lado, apela a la memoria del movimiento basada en el automatismo muscular; por otro, al ser de los ritmos leídos, se vincula con la memoria visual y éstos al ser ejecutados en el instrumento, la relacionan con la auditiva; asimismo, los ritmos se leen a través de sus notas, por lo que también interviene la memoria nominal, junto con la analítica, que aparece en el rastreo de repeticiones y transformaciones de diferentes ritmos.*

Barbacci (ibídem) señala que, “cuanto más precisamente se divide un ritmo al comienzo del estudio, más fácilmente se lo recordará; y como los ritmos se manifiestan en una acción muscular y si la técnica es segura y sin movimientos indecisos, más segura será la memorización rítmica. Sugiere también que la práctica diaria con metrónomo, tanto para aprender a conservar el tiempo como para recordar las velocidades metronómicas, da buenos resultados para fortificar la memoria rítmica”.

## MEMORIA ANALÍTICA

Cuarteto y Payri (ibídem) comentan que “es la facultad de analizar y retener lo leído. Es la más intelectual de las memorias musicales y suele ayudar al resto de memorias, salvando de las amnesias en determinados momentos de lapsus. Representa la sólida estructura de un edificio a pesar de poder caer partes accesorias”.

Peral (ibídem) expresa que “es la facultad de analizar y retener lo leído. Se trata de la memoria más intelectual de todas las que intervienen en el proceso musical, actuando (sic) como una de las principales ayudas en caso de sobrevenir amnesias durante la ejecución, ofreciendo (sic) un punto de referencia seguro”.

Snyder (2009) citado por Herrera, escribe: “El estudio por medio de un análisis esquemático, requiere de una práctica por frases o secciones de la obra y se utiliza como una estrategia de



memorización que genera una organización perceptual en el trabajo de memoria, proporcionando una visualización global de la obra”.

Herrera cita a Koniari y Tsougras (2012) los que mencionan que, “a través de la identificación de unidades básicas o significativas de la obra, se pueden integrar y relacionar los patrones musicales que determinan la particularidad y el estilo de cada obra musical”.

Aguado (2010), afirma que “El pianista tiene que analizar, siguiendo un orden, cada una de las secciones de la obra, su contexto musical, el tempo, dinámica y relaciones armónicas, puesto que el estudio por fragmentos o pasajes musicales permite al pianista reconocer e identificar los patrones musicales recurrentes. Por este motivo, es importante retomar el estudio de la obra desde cualquier pasaje al azar, para activar la memoria y recordar las notas siguientes. Esta organización de esquemas representativos genera una imagen mental más precisa, que permitirá al pianista retomar la interpretación desde cualquier punto de la obra en el momento (en) que la haya aprendido”, cita también hecha por Herrera.

## MEMORIA EMOTIVA

Barbacci (ibídem) asevera que “es una memoria interior formada por coordinación de aspectos tenues de las memorias rítmica, muscular, auditiva y analítica”.

Peral (ibídem), dice que “se trata de un plan previamente establecido, con una gradación minuciosamente analizada de un conjunto de elementos muy sutiles pero realmente importantes que darán forma a la expresión y sentimiento de la obra”.

Para Barbacci (ibídem) “Es necesario recordar el plan interpretativo con las subjetivas relaciones de fuerza, velocidad, acentos y calor, para que la versión final concuerde con el conjunto de detalles que se han ensayado durante su apronte.... No puede librarse en el momento de la ejecución al sentimiento libre y descontrolado que en ese instante puede sentir. Una vez ensayado y escogido, le es necesario recordar ese resultado, para reeditarlo sin olvidos, confusiones ni exageraciones”.

Barbacci (ibídem) además, hace comparaciones con los matices de los colores, la intensidad de la luz, la medida exacta de los objetos, los cuales no se pueden recordar si no se tiene un

parámetro exacto de medida para su comparación. Además, señala que es una técnica muy usada por los actores y bailarines ya que, si se dejan llevar por la emoción del momento sin un orden previamente establecido, podrían llegar a tener una interpretación descontrolada y no cumplir con el objetivo de transmitir al espectador la psicología y las emociones del ocasional personaje.

### *CITAS DE APOYO Y COMENTARIOS PERSONALES*

“Las ventajas de la interpretación de memoria suponen una mayor capacidad de concentración que proporciona el estar libre de supeditación visual, el mayor grado de asimilación de la obra que exige por parte del intérprete e incluso el mayor grado de atracción que ejerce sobre el auditorio. Un músico de cámara, en ocasiones, debe memorizar fragmentos para poder comunicarse visualmente con los demás miembros de la formación”. Nagy (ibídem).

“Si el instrumentista tiene poca o insegura memoria, pasará a menudo serios apuros y, de todos modos, tendrá una preocupación que influirá en la calidad de su ejecución” Barbacci (ibídem)

“Una composición no retenida mentalmente no está del todo asimilada” Casella (1883-1947).

“La memoria musical es un elemento inherente a la propia música y que surge desde el mismo momento en que ésta comienza a existir. Por tanto, la memoria se presenta como un factor siempre vigente en la vida de todo músico, si bien no es sino para los pianistas condición prácticamente indispensable”. Peral (ibídem)

Podemos estar seguros, entonces, de que no son novedad para los músicos las afirmaciones antes expuestas. Desde mi experiencia como pianista colaborativo, ya que llevo más de 15 años ejerciendo esta especialidad, incluso laborando en el Conservatorio Nacional de Música (Lima, Perú), me he motivado, en primer lugar, a cursar esta maestría en la Universidad EAFIT, ya que cuentan con dicha especialidad y, en segundo lugar, a desarrollar esta investigación sobre la memorización musical en los pianistas para buscar así un mejor desempeño en ella.

Quienes hemos optado por la especialización de piano colaborativo no solemos abordar repertorio solístico ni aprender las obras de cámara de memoria, lo que podría implicar la

pérdida de ésta por falta de ejercicio. ¿Pero qué tanto sabemos los pianistas sobre la memorización? ¿Estamos informados sobre las técnicas y recursos que podemos utilizar para un mejor desempeño sobre ella?

### *DESARROLLO DEL ESTUDIO*

El grupo humano que participó constaba de siete personas, una con el título de magister de la Universidad EAFIT con énfasis en piano colaborativo, un alumno (en la fecha de la investigación) de la maestría en música con énfasis en piano colaborativo, cinco estudiantes de maestría con énfasis en piano solista.

El objetivo de este trabajo es averiguar la importancia que tiene la memorización para los pianistas de la Universidad EAFIT participantes y qué tanto sabían éstos sobre el asunto.

El procedimiento del sondeo fue de la siguiente manera:

- Primer sondeo antes de la entrega del estado de la cuestión.
- Entrega del texto sobre el estado de la cuestión a cada uno de los entrevistados para su información, después del primer sondeo.
- Nueva reunión con los participantes para indagar si el conocimiento del estado de la cuestión les ayudó a tener más claros los procesos para lograr la memorización y, además, averiguar qué tan enterados estaban sobre ese estado de la cuestión.
- Generación de conclusiones a partir de lo aplicado en esta investigación.

Preguntas para el primer sondeo:

¿Empezaste a estudiar piano con la idea de ser solista? ¿O pianista colaborativo?

¿Cuándo eras estudiante en el pregrado, se te enseñó a memorizar?

¿Consideras que la especialidad de pianista colaborativo es una alternativa para quien no quiera tocar de memoria?

¿Sabes cuántos tipos de memorización musical existen?

¿Te gustaría saber los tipos de memorización que hay, no sólo para los músicos en general sino exclusivamente para los pianistas?

¿Consideras que tener a la mano un repertorio como solista para interpretar de memoria es importante? ¿Por qué?

¿Consideras que tener una guía de memorización te sería útil y te daría más confianza para interpretar en público de memoria?

¿Consideras que memorizar es una práctica valiosa en tu carrera?

Preguntas para la segunda parte del sondeo luego de haber entregado la guía por 2 semanas:

¿Cómo te pareció la guía?

¿Sientes que la guía te brindó más herramientas para memorizar?

¿Hay en la guía puntos de memorización que no conocías?

¿Consideras que la práctica de memorización debe mantenerse en los pianistas colaborativos? ¿Y por qué?

¿Sería útil para los pianistas colaborativos mantener un repertorio solista?

¿Les daría más seguridad en la ejecución?

¿Contribuiría a mejorar la sonoridad?

¿Crees que mejoraría el contacto visual con tus colegas si ejercitas la memorización?

¿Consideras que aprender un repertorio solista debería ser parte del plan de estudios en la especialidad de piano colaborativo?

Si responde afirmativamente la pregunta anterior, ¿Cuántos minutos debería durar aproximadamente ese repertorio solístico asignado?

Los resultados se redactarán de la siguiente manera:

1. A cada participante se le asigna un número.
2. Se reunieron todas las respuestas de los participantes con la finalidad de poder compararlas, tanto individual como colectivamente.

## RESULTADOS

Respuestas de todos los participantes a la misma pregunta

1. ¿Empezaste a estudiar piano con la idea de ser solista? ¿O pianista colaborativo?

1.1 Pianista colaborativo.

1.2 Solista, ni siquiera sabía que existía piano colaborativo, pero al revisar el pensum no me pareció tan atractivo en realidad.

1.3 Solista.

1.4 Solista.

1.5 Solista.

1.6 Ninguna de las 2.

1.7 No tenía clara esa idea pero creo que más solista, pero la misma carrera fue modificando ese propósito. Mi propósito es tocar piano y enseñar. La plaza para tocar de solista es muy complicada, me gusta mucho tocar acompañando o música de cámara, en realidad me gusta tocar piano como solista o música de cámara.

2. ¿Cuando eras estudiante en el pregrado, se te enseñó a memorizar?

2.1 Si, algunas pautas sí.

2.2 Más o menos, tengo muchos nervios al tocar en público y diseñé un método para memorizar.

2.3 No señor. No se me enseñó a memorizar nunca.

2.4 Sí, tuve unas técnicas de memorización.

2.5 No, no me enseñaron.

2.6 Nó

2.7 Nó, no con la importancia que yo quería.

3. ¿Consideras que la especialidad de pianista colaborativo es una alternativa para quien no quiera tocar de memoria?

3.1 Nó. Puede ser una alternativa pero no es la única opción, la memoria viene acompañada del hecho de ser pianista.

3.2 Nó, no lo considero. La especialización la veo más como querer tocar en conjunto.

3.3 Sí, lo es.

3.4 Sí.

3.5 Pues la verdad en algunos casos sí.

3.6 Nó.

3.7 No creo que esa sea la razón principal, creo que es una consecuencia. Tener una lectura a primera vista y facilidad de leer, que al contrario de los solistas que se la tienen que aprender de memoria, sin embargo en mi caso, para acompañar, yo tengo que memorizar muchas cosas.

4. ¿Sabes cuantos tipos de memorización musical existen?

4.1 Nó.

4.2 Auditiva, visual, muscular y analítica.

4.3 Nó, señor, no lo sé.

4.4 Visual, motrices, auditiva y asociativa.

4.5 Nó

4.6 Conozco varios tipos pero quizás no sean todos.

4.7 Sí, conozco algunos.

5. ¿Te gustaría saber los tipos de memorización que hay, no sólo para los músicos en general sino exclusivamente para los pianistas?

5.1 Sí, claro.

5.2 Sí, me gustaría.

5.3 Claro.

5.4 Sí.

5.5 Sí, claro.

5.6 Sí, si es que hay más de los que ya conozco.

5.7 Claro.

6. ¿Consideras que tener a la mano un repertorio como solista para interpretar de memoria es importante? ¿Por qué?

6.1 Sí. Es un reto, inclusive desde los niños, la libertad de no tener la partitura y la seguridad de saberse bien la obra.

6.2 Sí, porque siempre hay audiciones o uno tiene que tocar para alguien y a veces no está preparado.

6.3 Es importante, sí señor, es importante, porque el proceso de memorizar implica un análisis profundo y una comprensión de todos los elementos que hay en la obra que al final lo que van a aportar es a una interpretación más apropiada al entenderla e hilar todos los elementos que tiene la obra.

6.4 Sí, porque cuando tocas de memoria te sueltas un poco más, si bien es cierto que hay algunas habilidades que puedes adquirir de soltarte al tocar leyendo, la memorización te da otras cosas, te sueltas un poco más, te concentras sólo en la música.

6.5 Si muy importante, claro que tener un repertorio de memoria abarca muchas cosas de interpretación y técnicamente, además muy mal que un pianista no se sepa nada de memoria.

6.6 Mantiene al pianista en actividad tanto técnica y mental, ayuda también a la tranquilidad de no estar conectando la partitura con el teclado.

6.7 Sí, porque la memoria siempre hay que estarla ejercitando y yo creo que es más una consecuencia de una examinación profunda, pero al estudiar una obra uno se la va aprendiendo y debe tomar conciencia de ello, además te fortalece aspectos técnicos que en música de cámara pasas por alto algunas cosas, no debería ser así pero eso sucede y también uno debería tocar sólo y en grupo para fortalecerse más como músico.

7. ¿Consideras que tener una guía de memorización te sería útil y te daría más confianza para interpretar en público de memoria?

7.1 Sí, claro.

7.2 Claro.

7.3 En mi caso particular no. Porque yo encontré una manera muy particular de memorizar que me ha sido muy útil, que me ha servido para memorizar muy rápido también, entonces de pronto me interesaría para complementar pero yo en general estoy muy satisfecho con mi método de memorizar, me aprovecha bastante el tiempo.

7.4 Sí.

7.5 Claro.

7.6 Sí, yo creo que sí.

7.7 Sería una herramienta útil.

8. ¿Consideras que memorizar es una práctica valiosa en tu carrera?

8.1 Sí, mucho.

8.2 Claro.

8.3 Muy valiosa, no sólo para la carrera sino para la vida por el ejercicio de tener la cabeza siempre en ejercicio.

8.4 Sí.

8.5 Sí, claro.

8.6 Mucho.

8.7 Sí.

#### DESPUES DE RECIBIR LA GUÍA

9. ¿Cómo te pareció la guía?

9.1 Me pareció muy importante tenerla en cuenta a la hora de memorizar.

9.2 Me pareció muy fácil de entender; me parece que cubre todas las memorias posibles, no he encontrado mucha información nueva pero me pareció interesante la memoria emotiva que no la conocía pero hay otras que son combinaciones; por ejemplo: la analítica con la rítmica, dinámicas y carácter, etc.

9.3 Muy interesante, había cosas que no sabía.

9.4 Me pareció muy completa y aclaradora.

9.5 Me gustó, hay cosas que uno hace por inercia pero teniendo ese material, interioriza más los aspectos de la memoria.

9.6 No pensé que era una guía, sino un resumen de opiniones de unos autores sobre la memorización, explica bien cada tipo de memoria pero no como desarrollarla, para que sea una guía le falta un poco de profundidad.

9.7 Muy interesante porque uno ya es más consciente de todas las herramientas que tiene para memorizar de los cuales no era del todo consciente, pienso que ayudan al trabajo como interprete y enseñanza también. Me hubiese gustado que tenga más ejemplos de caso.



10. ¿Sientes que la guía te brindó más herramientas para memorizar?

10.1 Siento simplemente que las herramientas que tenía se volvieron significados, teorías.

10.2 Sí, no es demasiada nueva información pero hay cosas muy especiales, incluso relacioné que la musicalidad me lleva a memorizar, es un proceso integral.

10.3 No. De alguna u otra manera cuando leí la guía me sentí identificado con varios de los tipos de memorización que hay a pesar de que no los conocía de forma independiente, pero ya había usado esos tipos de memorización unidos o una mezcla de ellos por eso no creo que me haya brindado más herramientas.

10.4 Sí.

10.5 Da varios tipos de *tips* y, aunque las conocía, no sabía utilizarlas bien.

10.6 No sé, lo que sí sé es que hay varias cosas que uno no tiene en cuenta así las haya escuchado o recomendado alguna vez, refresca lo que uno debe hacer pero normalmente uno no hace, pero si las aplicara, seguramente tendría más herramientas.

10.7 De pronto algunas como que uno las hace inconscientemente pero ayuda a tomar conciencia de ellas.

11. ¿Hay en la guía puntos de memorización que no conocías?

11.1 Los conocía todos pero no su clasificación.

11.2 La emotiva y la rítmica.

11.3 Sí, no conocía que se habían estudiado de manera independiente y que tuvieran un desarrollo tan importante.

11.4 Sí.

11.5 Sí había un punto que no conocía, como la memorización emotiva.

11.6 Sí.

11.7 Las conocía pero no las había nombrado.

12. ¿Consideras que la práctica de memorización debe mantenerse en los pianistas colaborativos? ¿Y por qué?

12.1 Sí, por ejemplo en la memoria analítica es muy importante que los pianistas colaborativos también reconozcan esos elementos que podrían ayudar al otro instrumentista, por ejemplo, las funciones de la dominante, las cadencias y que no sea simplemente muchas notas que se adquiere con la lectura. Un análisis me parece importante en pro de la obra y de la música misma.

12.2 Digamos que sí, necesito memorizar para asegurar las cosas y saberlas bien.

12.3 Sí, no sólo en los pianistas colaborativos, sino en general en los músicos, porque el hecho de memorizar significa llevar las obras musicales a un nivel más allá del que uno hace cuando no las memoriza, no digo que sea necesario, porque hay mucha gente que toca a las mil maravillas sin necesidad de memorizar, pero las notas pueden ser un obstáculo entre comillas, además memorizar desarrolla capacidades de análisis, etc.

12.4 Sí, me parece importante que utilicen ciertas herramientas.

12.5 Si debería mantenerse activa la memorización en los pianistas colaborativos, porque eso ayudaría a estar en más contacto con quien uno tenga que colaborar.

12.6 Sí, porque les permitiría estar mucho más tranquilos, sueltos y desenvueltos en la música, en la interpretación y no preocupados por la conexión partitura teclado, cambio de páginas.

12.7 Sí, es una herramienta que ayuda a tocar mejor. Hay algunos que tienen una primera vista espectacular y no necesitan memorizar pero yo, acompañando, sí necesito memorizar pasajes para que fluyan.

13. ¿Sería útil para los pianistas colaborativos mantener un repertorio solista?

13.1 Eso depende del objetivo que tenga el pianista colaborativo, si considera que no es necesario mantener un repertorio solista, para que va a perder el tiempo aprendiéndolo.

13.2 Sí, va todo eso de la mano, hacer el ejercicio musical de escucharse el fraseo, que es lo que uno hace cuando toca sólo.

13.3 Sí, pero más allá de tener un repertorio solista, me parecería útil que tocaran en público ese repertorio, demostrándose, a sí mismos, que tienen la capacidad de tocar bajo presión para poner a prueba la memoria en realidad, porque entre cuatro paredes no hay presión de ser escuchado. Tocar como solistas sería importante.

13.4 Sí.

13.5 Sí, sería útil para los pianistas colaborativos tener un repertorio de solista porque eso ayudaría a incrementar esa práctica de memorización y no perder aspectos que se logran tocando solo.

13.6 Yo creo que sí, no necesariamente virtuoso pero si algo que le ayude a la homofonía (sic por coordinación) que hay entre un pianista colaborativo y otro instrumento.

13.7 Sí, yo creo que es una herramienta muy buena la que les fortalece la atención con el público.

14. ¿Les daría más seguridad en la ejecución?

14.1 No.

14.2 Sí, claro; incluso he escuchado de algunos colaborativos que les tocó tocar solos y se morían de nervios; pienso que deben tener las herramientas para hacerlo, igual cuando tocan con alguien, cuando la responsabilidad es compartida.

14.3 Va relacionado con la respuesta anterior.

14.4 Yo creo que más que seguridad, se concentrarían en la calidad del sonido, es un estudio personal que valdría mucho la pena.

14.5 Creo que mantener un repertorio solista si daría más seguridad en la ejecución porque uno está liberado de muchas cosas, además está más atento en el momento de la interpretación.

14.6 (Esta respuesta fue respondida en el 13.6) .

14.7 Sí, les daría mucho más seguridad.

15. ¿Contribuiría a mejorar la sonoridad?

15.1 Sí, porque el estar expuesto a un público siendo solista te lleva a estar más atento a los matices, los cambios dinámicos, inclusive al fraseo que se quiere que a veces, cuando uno está acompañando otro instrumento, eso pasa a un segundo plano porque es el otro instrumento el que te está conduciendo.

15.2 Claro, no se trata sólo de leer notas, además hay que aprenderse la parte del otro o de los otros.

15.3 No me parece que sea necesaria la memoria como tal, siempre y cuando las notas no representen un obstáculo para estar pendientes de la sonoridad.

15.4 Yo creo que más que seguridad, se concentrarían en la calidad del sonido, es un estudio personal que valdría mucho la pena.

15.5 Claro, mantener un repertorio solista ayudaría a mantener una sonoridad mucho mejor en el piano, incluso se nota la diferencia sonora de un pianista colaborativo y un pianista solista.

15.6 Definitivamente sí.

15.7 No necesariamente, pero tocar de memoria implica pasar por un proceso minucioso de análisis y que te brinda la capacidad de explorar otras cosas las cuales no siempre las consigues mirando la partitura y puedes estar más atento con el oído, fraseo.

16. ¿Crees que mejoraría el contacto visual con tus colegas si ejercitas la memorización?

16.1 Sí, porque te permitiría estar menos pegado de la partitura y hay más libertad para mirar los cambios de arco si es un instrumento de cuerda, las respiraciones en los de viento y con las frases con los cantantes.

16.2 Totalmente, me daría más seguridad.

16.13 Si, la verdad si, ya que no tendrías que estar pegado a la partitura y puedas interactuar con ellos cuando se requiera, sitios claves.

16.4 Sí, puede funcionar.

16.5 Lógicamente uno puede tener mayor contacto con la persona que está acompañando y eso ayuda muchísimo en las entradas, en los gestos expresivos, etc.

16.6 Mejoraría mucho aunque leyendo eso se puede entrenar, pero creo si estaría más libre si toco de memoria.

16.7 Claro, hay pasajes en que uno necesita mirar además de escuchar, estando súper perceptivo y conectados para entrar juntos.

17. ¿Consideras que aprender un repertorio solista debería ser parte del plan de estudios en la especialidad de piano colaborativo?

17.1 No.

17.2 Sí.

17.3 Sí, me parece que debería haber una claridad en lo que se busca mejorar, desarrollar más los colores en cierto tipo de repertorio, para tener las herramientas que puedan fortalecer los estilos a abordar.

17.4 Uy! sí.

17.5 Si me parece necesario que los pianistas colaborativos sigan viendo piano solista, para no perder muchos aspectos técnicos ni interpretativos, incluso en algunas universidades de Estados Unidos que ven piano colaborativo, ven piano solista también.

17.6 Sí, en un porcentaje pequeño.

17.7 Es una opción muy favorable, debería estar.

18. Si responde afirmativamente la pregunta anterior, ¿Cuántos minutos debería durar aproximadamente ese repertorio solístico asignado?

18.1 (La respuesta a la pregunta anterior fue nó).

18.2 Medio recital; incluso los solistas deberíamos tener más experiencia como colaborativos. Además, siento que he mejorado en mi forma de estudiar ahora cuando estoy correpiendo mucho.

18.3 20 minutos para un repertorio que exija la memorización de verdad.

18.4 Una obra bien trabajada es suficiente.

18.5 Medio recital, 30 minutos aproximadamente.

18.6 10 minutos, como para cerrar el concierto.

18.7 15 minutos.

## CONCLUSIONES

La mayoría de los participantes considera que la memorización es una práctica valiosa en sus carreras, la cual les da mayor comprensión de la partitura, ya que para poder tocarla de memoria han pasado por un proceso de análisis, búsqueda de sonoridad, estilo. Sin embargo también se puede observar que no eran muy conscientes de los procesos de memorización así como los tipos de memorización existentes y que muy rara vez se les enseñó cómo deberían memorizar.

También cabe destacar que consideran que la práctica de los pianistas colaborativos no es un simple acompañamiento y que el trabajo de la sonoridad es importante así como la comunicación con los otros instrumentistas, sin embargo la mayoría opina que en la especialidad debería estar incluido el repertorio de piano sólo, no un repertorio extenso, pero lo suficiente para mantener ejercitada la memorización, lo cual mejoraría la comunicación con otros colegas al momento de tocar en conjunto.

También se observa que la mayoría opina que es importante tener un repertorio sólo a la mano, independientemente si eres pianista colaborativo o solista y que el ejercicio de tocar en público de memoria es importante.

Este trabajo concluye con la presentación de los resultados en los sondeos hechos a mis colegas en ejercicio de la especialidad de piano así como también de piano colaborativo en la Universidad EAFIT.

Considero, desde mi vivencia, que la memorización es una herramienta útil, no sólo para los solistas sino también para los músicos de cámara, ya que proporciona una mayor comunicación y conexión a la hora de la ejecución y en los últimos ensayos, además de mejorar la sonoridad.

## BIBLIOGRAFIA

BARBACCI, Rodolfo: *Educación de la memoria musical*. 2007. Argentina, Melos Ediciones Musicales S.A.

PERAL, Sara: La memoria musical en la interpretación pianística, España, Revista del Conservatorio Nacional de Música "Eduardo Martínez Torner" del Principado de Asturias, 2006.

CUARTETO, Marta y PAYRI, Blas: Tipos de memoria, aptitudes y estrategias en el proceso de memorización de estudiantes de piano. España, Revista Electrónica de LEEME, 2010.

HERRERA, Miriam., CREMADES, Roberto: Estudio descriptivo sobre el uso de la memoria musical en estudiantes de piano del estado de chihuahua, México, España, Revista de Educao e Humanidades, 2012.

NAGY, Janos: Memoria Musical. España, Revista Digital para Profesionales de la Enseñanza, 2014.

MARTINEZ, Fabio: Un acercamiento a la memoria musical a través de la teoría y la práctica, Colombia, Universidad Pedagógica Nacional, 2009.

HERRERA, Miriam: Valoración de las estrategias de enseñanza- aprendizaje empleadas en la adquisición de la memoria musical en estudiantes de piano, España, Universidad de Granada, 2014.