

CAPÍTULO 5

Interpretación lectora en el piano: acciones y operaciones mentales

Mariel Leguizamón

*La obra cumplida se difunde para comunicarse,
y retorna finalmente a su principio. El ciclo
entonces queda cerrado. Y es así como se nos
aparece la música: como un elemento de
comunicación con el prójimo y con el Ser.*

Igor Stravinsky, POÉTICA MUSICAL

Introducción

La Lectura Pianística es parte de la formación de grado de las carreras de Composición, Dirección Orquestal y Coral, tal como ya se anticipó en el presente libro. Es una herramienta que deben desarrollar los futuros profesionales para abordar las obras que van a componer o dirigir. La necesidad de dar respuesta a estudiantes de grado universitario que ingresan sin conocimientos musicales académicos previos, dio origen a la propuesta de enseñanza de la lectura pianística en forma procesual. Esto se debe a que para estos estudiantes, en este primer año de carrera de grado, los aprendizajes de la lectoescritura musical y de la ejecución pianística se dan en paralelo, por lo que las obras trabajadas en ambos espacios presentan un similar nivel de dificultad, lo que complejiza la lectura.

Lectura a primera vista

Hasta 2011 la cátedra se centraba en la lectura pianística a primera vista (LPPV) considerándola, en acuerdo con Wolf, como:

Un complejo proceso (...) [que contempla] al menos dos habilidades distintas: la primera es una habilidad de lectura -el músico debe escanear y procesar la música impresa- y [la segunda] es una habilidad mecánica: debe colocar los dedos en el lugar correcto del instrumento exactamente en el momento correcto. (Wolf, 1976, p. 143).

Una buena LPPV era aquella por la cual se alcanzaba una correcta decodificación de alturas y duraciones en la ubicación registral adecuada. Resultaba más eficaz en tanto el lector contara con mayor automatización en sus habilidades de decodificación y en sus destrezas motrices. Para aquellos estudiantes novatos, esta forma de lectura no devenía en música, no resultaba comprensiva ni interpretativa. No comunicaba.

Las dos formas de enseñanza de la lectura pianística habituales consistían, por un lado, en decodificar gran cantidad de pequeñas obras o fragmentos de escasa dificultad y por el otro, en alcanzar un alto grado de eficacia en una única obra con el imaginario de que las habilidades logradas podrían transferirse a otras lecturas. Consideramos que estos procedimientos podrían constituir un aporte, sin embargo fue oportuno repensar estas dos formas de acceder a las obras ya que por un lado para nuestros estudiantes la LPPV requería de un tiempo de interacción que supera la lectura instantánea; y por el otro la ejecución experta implicaba un trabajo prolongado y sostenido que excedía a las posibilidades de la cátedra. En un trabajo anterior (Leguizamón, 2019, p.7) describimos las problemáticas que han resultado de la lectura a primera vista como decodificación y algunos cambios que fueron teniendo lugar en la búsqueda de nuevas propuestas de trabajo.

Concepción pedagógica

Además de repensar la forma de abordar las obras desde la lectura, fue sustancial revisar bajo qué concepción se alcanza la resolución de las obras. El paradigma de enseñanza de la lectura interpretativa que perseguimos no se condice con un modelo centrado en entrenamientos tendientes a la adquisición de habilidades por repetición, resultado de una respuesta automática a los signos. Tampoco se condice con la enseñanza de la interpretación experta desde una imitación modélica. Ninguna de esas formas de aprendizaje de interpretación en el piano y de lectura promueven la comunicación desde el lector al oyente, no tienden a alcanzar la comprensión ni la adjudicación de significado, sino que persiguen la precisa decodificación o la fiel imitación.

Estimamos necesario abordar la enseñanza de la lectura desde una concepción constructivista, considerando la obra musical en el contexto socio-histórico que fue gestada. En este sentido, el estudiante otorgará significado a la partitura, utilizando y desarrollando sus herramientas mentales en el contexto social y académico. Interpretará la obra leyendo en un proceso integrado de acciones-dado el carácter procedimental de la lectura en el piano-y de operaciones mentales en la construcción de sentido.

Lectura procesual

Analizamos las diferentes acepciones de la palabra proceso con el fin de establecer su alcance en el marco de la presente investigación. Su etimología *-processus-* significa “Adelantamiento. La acción de ir o pasar adelante. (...) Progreso” (Salva, 1843, p. 675). Desde esta mirada, la lectura a primera vista y la decodificación son procesos, aunque se lleven a cabo como una respuesta inmediata a cada signo (bajada de dedos), porque avanzan hacia adelante. Pero leer no es solo ir hacia adelante, no representa la idea de interpretación lectora que buscamos.

La tercera acepción de la RAE, que define proceso como el “Conjunto de las fases sucesivas de un fenómeno natural o de una operación artificial”. (RAE, 2019), resulta más adecuada a un modelo de lectura que promueve la construcción de la obra en la interacción con la partitura en el piano. En concordancia con esta acepción, definimos *proceso lector* como:

El conjunto de fases sucesivas, conformadas por acciones y operaciones mentales, que se llevan a cabo para alcanzar la interpretación lectora.

Interpretación lectora en el piano (IL-P)

Leer ya no es decodificar partituras en el piano. Es “interpretar musicalmente, poniendo en sonidos -a través del piano- la idea de obra que el alumno va construyendo, desde el soporte escrito.” (Leguizamón, 2018a, p.54.). Es por ello que como docentes nos proponemos

Promover el desarrollo de la interpretación musical durante la lectura de partituras en el piano como un proceso que se presenta en conjunto, simultáneo e inseparable, (...) tendiendo a la comprensión del texto musical, de su sintaxis y de su semántica (Leguizamón y Arturi, 2015, p.3).

Los términos interpretación musical y lectura se entrelazan en la búsqueda de definiciones y certezas. Las duplas “lectura interpretativa-interpretación lectora” hasta el momento han sido utilizadas casi como sinónimos (Leguizamón, 2015, 2018, p. 55, 58). En un análisis más profundo, Arturi le otorga un lugar de preeminencia a la interpretación, proponiendo un nuevo modelo lector considerando que “debemos interrelacionar interpretación musical con lectura de partituras”. (Arturi, 2019). Otorgarle mayor preeminencia a la interpretación invita a definir la lectura pianística como: *Interpretación lectora en el piano (IL-P)*.

Segundo nivel de implicación en la interpretación

Sloboda (1985, p.100), propone tres niveles de implicación con una partitura musical, con los que podemos estudiar la interpretación:

Primero, la interpretación no premeditada que un músico es capaz de realizar echando un vistazo a una partitura (...). Segundo, las interpretaciones generadas tras un período de exposición repetida a la partitura (...) ensayo o práctica [para] mejorarlas hasta llegar a ciertos niveles de aceptabilidad. Finalmente (...) la interpretación experta. (Sloboda, 1985, p. 100).

Sostenemos que es en el segundo nivel de implicación propuesto por Sloboda, en el que creemos factible construir la IL-P a través de acciones y operaciones mentales llevadas a cabo en sucesivas exposiciones. En este nivel de implicación es posible abordar la lectura a lo largo de un proceso que supera una resolución instantánea, que supera la LPPV, pero que no alcanza niveles tan profundos de resolución como lo es el nivel de interpretación experta. El nuevo objeto de estudio de la lectura pianística-la interpretación lectora de partituras en el piano- define un procedimiento de lectura procesual integral.

Con este cambio de objeto de estudio: de la decodificación a la interpretación lectora; de paradigma pedagógico: de adquisición de destrezas al desarrollo de criterios interpretativos durante la lectura pianística; y de procedimiento: de lectura a primera vista a lectura procesual; fue necesario evaluar la pertinencia de los contenidos y las metodologías de enseñanza.

Nuevos contenidos y metodología

Habitualmente los contenidos de las asignaturas referidas a la enseñanza de instrumento constituyen un listado de obras de determinados estilos y niveles a dominar. Tal vez además incluyan algunas habilidades técnicas a adquirir. Pero si el objetivo es la enseñanza de la interpretación lectora en el piano, abordada desde un conjunto de acciones y operaciones mentales (proceso), ya no resultan pertinentes. No enseñaremos obras, sino que nos centraremos en las actividades y operaciones mentales que se llevan a cabo para alcanzar la interpretación lectora en el piano en obras pianísticas, vocales o conjuntos instrumentales.

Por otro lado, observarnos que existe una gran brecha entre el grado de experiencia musical de los estudiantes novatos y el nivel de obras que demandan las carreras universitarias. Este diagnóstico del estudiantado junto con los cambios de objeto de estudio, de concepción de lectura y de contenidos, orientó nuevas estrategias metodológicas. En este sentido, nuestra trayectoria docente arrojó evidencia de que un recorrido analítico y procesual durante la lectura en el piano permitía contemplar diferentes aspectos tanto de la interpretación como de la ejecución. Por ello centramos la propuesta metodológica en promover procedimientos de interacción del lector con la obra en el piano durante un proceso de elaboración de la interpretación de segundo nivel de implicación. En esta nueva forma de trabajo, proponemos que el estudiante transite por actividades y operaciones mentales en un ida y vuelta continuo entre la partitura y su puesta en sonido.

Aludimos en este escrito a la metodología solo a los fines de ejemplificar desde un aspecto más, que alcanzar la lectura interpretativa desde múltiples caminos complementarios, constru-

ye aprendizaje más profundo y duradero, y permite realizar transferencias así como desarrollar sentido crítico. En trabajos anteriores: “Procedimientos metodológicos para abordar el proceso de lectura interpretativa” (Leguizamón, 2018c, p. 61-72) y “La reducción como procedimiento metodológico para abordar el proceso de lectura interpretativa” (Leguizamón, 2018b, p. 73-86) se profundiza en ellos.

Aspectos a desarrollar en el proceso de IL-P

Nos introducimos en un campo aún indefinido y complejo: ¿Qué acciones y operaciones mentales se ponen en juego en la IL-P.? ¿Cuáles son los aspectos a contemplar en dicho conjunto de fases continuas e integradas?. ¿Qué funciones mentales intervienen en el proceso de IL-P? Aunque aún no presentan, al menos para nosotros, una sólida fundamentación y estricta clasificación, explicaremos los primeros avances.

Leer música en el piano es una actividad cognitiva muy compleja. Por ello, en referencia a estudiantes novatos, supone un desarrollo sostenido en el tiempo en el que se activan funciones mentales de alto nivel y se suceden operaciones tales como el reconocimiento, la comparación, la diferenciación, el agrupamiento, la decodificación y las distintas formas de razonamiento. Mediar, como docentes, en el proceso de lectura supone intervenir en las acciones y operaciones mentales que involucra la IL-P, siendo cada nueva obra objeto y herramienta para el desarrollo de los siguientes aspectos:

La adjudicación de significado

Interpretar leyendo implica comprender lo dicho y lo no dicho en la partitura, adjudicar significado sintáctico y semántico, y construir la propia versión en una búsqueda de equilibrio entre el “deber ser” de la obra y la originalidad del lector. “Un texto se distingue de otros tipos de expresiones por su mayor complejidad. El motivo principal de esa complejidad es precisamente el hecho de que está plagado de elementos no dichos” (Ducrot, 1972, en Eco, 1987, p. 74). Al respecto, el estudiante deberá profundizar en la representación gráfica del texto musical: partitura, para descubrir aquello que no está explícito -que excede el signo- para expresarlo en sonidos, para comunicar con su lectura.

La representación mental

La representación mental de una obra permite comprenderla de manera estructural, superar la decodificación nota a nota, percibir unidades de sentido de distinto grado y comprender el rol que ellas ocupan en el todo. Proponemos contribuir a que el lector alcance niveles crecientes de representación mental de las obras durante el proceso lector.

La regulación de los propios procesos mentales

Interpretar leyendo partituras en el piano implica una fuerte demanda cognitiva. Implica la compleja tarea de leer, pero además se requieren acciones y procesos mentales específicos de la lectura en el piano. La IL-P implica leer dos pentagramas a la vez, coordinar acciones simultáneas, cambiar de una tarea a otra en tiempo real, entre otras tantas. Regular los procesos mentales que demanda interpretar leyendo en el piano también es parte de los aprendizajes que debemos promover.

El desarrollo de la atención

Para un lector novato la demanda de atención en la LP es extrema. Por el contrario, “un lector experto no tiene más recursos atencionales que el resto; (...) lo que ocurre es que la ejecución de cada una de las destrezas requiere poca o ninguna atención; se ha convertido en algo «automático»”. (Sloboda, 1985, p.139). Es parte del proceso lector tomar decisiones criteriosas sobre la administración de la atención tales como: dirigirla hacia los fragmentos más relevantes o demandantes, disminuirla en aquellos fragmentos o pasajes que no la requieran y en otro nivel sostenerla a lo largo de toda la obra. Estas fluctuaciones de atención constituyen aspectos a tener en cuenta en la enseñanza de la interpretación lectora en el piano.

La autoescucha

La autoescucha durante la IL-P implica una habilidad más a desarrollar. La subjetividad que atraviesa la percepción del resultado sonoro en simultaneidad con la ejecución dificulta la propia observación objetiva. Es habitual que el lector perciba su puesta en sonidos teñida de su intencionalidad. Tal vez, por ejemplo, perciba continuidad en una línea melódica que resultó interrumpida en la ejecución; o subordinación y liviandad en el acompañamiento cuando en realidad sonó pregnante y pesado. Probablemente su idea previa, su intencionalidad haya impactado sobre su autopercepción, generando reconstrucción o modificación subjetiva de la imagen auditiva.

Una autoescucha objetiva contribuye a dar cuenta real de la interpretación alcanzada por parte del alumno; a mejorar la calidad al realizar cambios sutiles en los sonidos al vincularlos con los diferentes toques utilizados; pero también tiene un valor adicional relevante: percibir el resultado sonoro puede modificar la idea previa acerca de la obra. La relación idea–resultado sonoro se retroalimenta en cada nueva experiencia de lectura. En la escucha de la propia interpretación musical es posible descubrir nuevas relaciones intertextuales, comprender el rol de determinado pasaje, es decir profundizar en la textualización.

En síntesis, una autoescucha objetiva permitirá cotejar la intencionalidad con el resultado sonoro, pero también establecer nuevas conclusiones interpretativas.

El desarrollo de memorias

El desarrollo de la memoria es sustancial para llevar a cabo una actividad tan compleja como lo es interpretar leyendo. Consideramos importante desarrollar diversos tipos de memoria que se mencionan a continuación, desalentando la memorización de la sucesión de alturas y duraciones contenidas en la partitura. Entre ellas se encuentran:

- la memoria operativa, cuya capacidad se lleva “a cabo a través de diferentes tareas de amplitud compleja, y se [relaciona] con la cognición de alto nivel y con otros aspectos como la inteligencia fluida” (Herrero Pérez y Carriedo López, 2011, p. 2);
- las memorias explícita e implícita. La primera permite la recuperación de aquellos conocimientos conceptuales y procesuales en forma declarativa que el lector considera necesarios pero que aún requiere de su verbalización para su aplicación. Conforme avanza en su aprendizaje esperamos que dichos conocimientos formen parte de su memoria implícita, operando en los procedimientos, habilidades y procesos, sin necesidad de verbalizarlos.
- las memorias semántica, topográfica, procedimental e incidental (Silván, 2020). La primera alude a conceptos y significados; la segunda-la procedimental- permite afianzar recursos motrices; la memoria topográfica permite identificar la ubicación en el teclado de las alturas, pero también la ubicación de fragmentos o pasajes en la partitura; y la memoria incidental permite reconocer unidades de sentido pianísticas frecuentes.

La técnica

La adquisición de técnica pianística en estudiantes de Composición, Dirección Orquestal y Dirección Coral, está subordinada a las demandas de las obras a interpretar leyendo. “La técnica debe desarrollarse sobre situaciones musicales y no como un mero entrenamiento deportivo, ya que ni siquiera superar los obstáculos de esta manera garantiza que sea algo aplicable en contextos musicales de cualquier obra”. (Argerich, 2018). Proponemos reemplazar la repetición mecánica y los ejercicios de motricidad, por un trabajo de independencia, agilidad y coordinación motriz suficiente para que músicos no pianistas logren poner en sonidos la idea de obra construida. No negamos la necesidad de alcanzar niveles de automatización, sino que consideramos que deben ser resultado de sucesivas lecturas interpretativas y de no ejercicios motrices de un programa medido y controlado, carente de significación.

Sostenemos entonces la adquisición criteriosa y consciente de técnicas que se adecúen a los requerimientos de cada obra, durante el mencionado proceso de lectura interpretativa, con la aspiración de que las habilidades alcanzadas pasen a ser parte de la memoria implícita, de la memoria instrumental o procedimental.

Sloboda explica que algunas destrezas alcanzadas en:

...una interpretación concreta son destrezas generales que se han aprendido a través de la interpretación previa de otras piezas de música y que se aplica a trabajos futuros. Estas destrezas se utilizan al aprender una nueva pieza, pero no se alteran significativamente con el aprendizaje de una sola pieza nueva. (Sloboda, 1985, p. 139)

A modo de síntesis

La LPPV requiere de conocimientos previos y de una naturalización del lenguaje musical que un buen número de estudiantes de música de la FDA no poseen al ingresar. Por ello proponemos el segundo nivel de implicación en la interpretación, abordada desde una serie de acciones y operaciones mentales en la interacción con la partitura. Así la IL-P se convierte a la vez en objeto y herramienta de aprendizaje. En tanto objeto, es sustancial la música resultante, es decir la puesta en sonido más o menos acabada; como herramienta, cada obra es el escenario para desarrollar diferentes aspectos que sientan las bases para obras cada vez más complejas.

Referencias

- Argerich, M. (20 de octubre de 2018) Recuperado de https://www.pabloziffer.com/post/2018/10/20/piano-t%C3%A9cnica-pian%C3%ADstica-martha-argerich?qclid=CjwKCAjw2Jb7BRBHEiwAXTR4jWHT-yoGiZRnZ6wfYhz74J2BcVQZjx6tx-6J3vNUKpCgROsMk1QRuBoCH-oQAvD_BwE
- Arturi, M. (1998): *Variables a considerar en el Proceso de lectura de Partituras al Piano*. II Conferencia Iberoamericana de Investigación Musical Lanús Bs.As.
- Arturi, M. (2019) *Modelos teóricos para la lectura de partituras en el piano*. JIDAP. FDA. En <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/80545>
- Ducrot, O. (1972). En U. Eco, *El lector modelo, Lector in fábula*. Barcelona: Lumen.
- Herrero Pérez, L. y Carriedo López, N. (20 de julio de 2011) *Eficiencia del componente ejecutivo de la memoria operativa e interpretación musical a primera vista en instrumentistas de cuerda frotada de 10 a 12 años actas del x encuentro de ciencias cognitivas de la música*. Recuperado de http://portal.uned.es/pls/portal/docs/PAGE/UNED_MAIN/LAUNIVERSIDAD/UBICACIONES/02/DOCENTE/M. NURIA CARRIEDO LOPEZ/PUBLICACIONES/121.HERRERO Y CARRIEDO.PDF
- Leguizamón, M. (2015) *Propuesta pedagógica presentada para el llamado a concurso para el cargo de Adjunto de la cátedra Lectura Pianística I a IV*. La Plata: FBA.UNLP
- Leguizamón, M. (2018a). El enfoque actual de Lectura Pianística I. En M. Arturi (Comp.), *Lectura Pianística y Reducción* (51-60). La Plata: Arte editorial Servicop.

- Leguizamón, M. (2018b). La reducción como procedimiento metodológico para abordar el proceso de lectura interpretativa. En M. Arturi (Comp.), *Lectura Pianística y Reducción* (73-86). La Plata: Arte editorial Servicop.
- Leguizamón, M. (2018c). Procedimientos metodológicos para abordar el proceso de lectura interpretativa. En M. Arturi (Comp.), *Lectura Pianística y Reducción* (61-72). La Plata: Arte editorial Servicop.
- Leguizamón, M. (2019). *Lectura pianística 1. Una visión retrospectiva y actual del proceso de cambio de paradigma*. Repositorio hipermedial del “II Congreso Nacional e Internacional de Educación Artística 2019”. Facultad de humanidades y artes – U.N.R.
- Leguizamón, M. y Arturi, M. (9 de agosto de 2015) *Programa 2014-15. Lectura Pianística*. Recuperado de <http://www2.fba.unlp.edu.ar/wp-content/uploads/sites/6/2010/09/Progr.Lectura-Pianistica-1-2014-15.pdf>
- Martos Silván, C. (7 de abril de 2020) *Tipos de memoria y sus características (Psicología)* recuperado de <https://www.lifeder.com/tipos-memoria/>
- RAE (2019). Recuperado de <https://dle.rae.es/proceso>.
- Salva, Don V. (1843). *Nuevo Valbuena - Diccionario Latino-Español*. Valencia. 5ta Edición 1843.
- Sloboda, J.A. (1985) *La mente musical. La psicología cognitiva de la música*. Madrid. Machado nuevo aprendizaje.
- Stravinsky, I. (1946). *Poética musical en forma de seis lecciones*. (p. 163) Buenos Aires: Emecé.
- Wolf, T. (1976) *A cognitive model of musical sight-reading*. Journal of psycholinguistic research, vol. 5, no. 2.