

# CAPÍTULO 13

## Miradas sobre la Lectura Pianística<sup>3</sup>

*Mirian Tuñez, Diana Di Giacomo y Leticia Corral*

### Introducción

Este relato narra una experiencia pedagógica acontecida en una clase de Introducción a la Lectura Pianística, asignatura perteneciente al plan de estudios de las carreras de Dirección Coral, Dirección Orquestal y Composición del área de Música de la Facultad de Artes de la UNLP. Reúne en el marco de una actividad específica a tres de sus docentes: Diana, Leticia y Mirian que junto a un grupo de alumnos protagonizan la tarea. Le interesa rescatar las concepciones, recursos, herramientas que los alumnos ponen en juego a la hora de realizar la interpretación pianística de una lectura desconocida. Implementa para esto la descripción que ellos mismos hacen de sus propias ejecuciones para luego conjugarlas con los modelos teóricos de la lectura pianística abordados por la cátedra.

### Relato de la Experiencia Pedagógica

El pasado martes estábamos en clase de Introducción a la Lectura Pianística, tratando de hacer un simulacro del parcial. Algo así como una preparación actitudinal frente a la próxima evaluación. Pronunciar estas palabras: parcial, evaluación antes de comenzar una clase es muy poco apropiado, sin embargo, nos interesaba capitalizar las resonancias de una presión de este tipo aplicada en una situación áulica.

- Buenos días, ¿cómo están? Les traje el parcial que se tomó el año pasado – dice Mirian ni bien comienza la clase -Hay dos versiones, analícenlas un ratito en grupo y luego las tocamos.

La propuesta consistía en leer a primera vista la partitura tomada en el parcial del año anterior. Podían hacer su primer borrador probándola en el piano y luego en el intento de mostrarla, los alumnos y nosotras (las profesoras Diana, Leticia y Mirian) asumíamos la postura de eva-

---

<sup>3</sup> Este trabajo fue inspirado a partir del Seminario de Métodos Cualitativos para Investigar la Experiencia Musical I: Coordinado por el Dr. Favio Shifres. Facultad de Artes. LEEM (Laboratorio para el Estudio de la Experiencia Musical) U.N.L.P. 2016.

luadores. Debíamos reproducir la tensión propia del aula cuando uno entra a rendir un parcial. En este contexto y luego de tocar la obra, el alumno/intérprete acotaba algún comentario: emoción, pensamiento, idea que le surgiese de la situación de ejecución. Nosotros los evaluadores muy callados, sólo aplaudíamos al finalizar cada interpretación.

En realidad, en nuestro interior como docentes no nos importaba tanto la lectura en sí, su resolución sino, crear un escenario donde cada alumno pudiera observarse en la situación de ejecución, capitalizar su experiencia singular y dialogar sobre las distintas miradas acerca del significado de lo que se entiende por leer una partitura. Creemos, además por nuestra experiencia, que cuando uno está en una situación de presión responde con aquello que tiene más aprendido. Y ese accionar genuino era importante para compartir.

- Pueden probarla en el piano –dice Mirian, como para ayudar a circunscribir su atención: -Y cuando decidan la tocan completa. Presten especial cuidado en observar qué sienten, piensan o les sucede mientras están tocando -enfatisa la consigna-. Luego nos lo cuentan.

La primera en tocar es Magui. Ella tiene mucha experiencia en la interpretación pianística. Recorrió un largo camino desde pequeña en su lugar de nacimiento a través de una enseñanza tradicional basada en la experticia técnica. Muy a su pesar, esta exigencia técnica sobrevaluada le produjo una tendinitis crónica que afectó sus desempeños como instrumentista, razón que la forzó a desistir en la continuación de su formación como pianista. Decidió, entonces, incursionar en la carrera de Dirección Orquestal por lo cual debe cursar esta materia (Introducción a la Lectura Pianística). Obviamente, las lecturas pianísticas que estamos trabajando le resultan muy sencillas.

Volviendo al relato, les contamos que nos sentamos en semicírculo rodeando al instrumento y la escuchamos.

Magui toca la obra a un tempo bastante rápido, se ríe, se entrega al devenir del discurso que está produciendo y agrega un montón de motivos que no están en la partitura.

Termina de tocar, la aplaudimos.

Nos mira como buscando alguna señal de aprobación....

- Contanos algo sobre tu ejecución Magui -la invitamos al relato-

Luego de un breve silencio nos dice:

- Esta lectura es muy fácil, pero me parece que la subestimé.... La miré y me dije: Siiiiiiiiiiiiiii, la tengo! Pero cuando estaba frente al piano algunos bajos me sorprendieron, tiene unos dibujitos melódicos por acá que no son siempre los mismos. Así que solté las manos e improvisé para no perder la continuidad.

Se ríe como aprobándose a sí misma, e inmediatamente busca alguna mirada aliada.

- Y jugué mucho con los matices –agrega- Eso sí, respeté los reguladores tal cual estaban escritos. –lo dice con orgullo-. Los crescendos y diminuendos me encantan y me resultaron obvios en este estilo. Y....mientras tocaba pensaba sólo en seguir adelante, como fuera. No sabía si estaba bien o no, pero igual dejé fluir mis dedos.... por momen-

tos pensaba en las sonatas de Mozart que estudié durante tanto tiempo. ¡Esos pasajes se parecían tanto! La verdad me olvidé un poquito del parcial.

Es indudable que Magui maneja muy bien la topografía del teclado y la motricidad le responde. Tiene muy claro el estilo clásico. El bajo Alberti que era la dificultad de la obra lo resolvió muy bien. Se centró en la continuidad y esa fue su motivación para llegar a completar la lectura. Generó diálogos nuevos entre las alturas y duraciones escritas y las que ella agregó sin desvirtuar su meta. Le dio expresividad al relato sonoro a través de sus reguladores. Como dice Carlos Dicundo (2018) en el libro de nuestra cátedra *Lectura Pianística y Reducción. Fundamentos y procesos metodológicos*:

El hacer sonar es recuperar aquella esencia de la música, su devenir en el tiempo y en esta instancia la problemática de la continuidad es fundamental ya que solo la continuidad nos permite alcanzar el sentido. Unir elementos en un todo. Solo en el devenir continuo, solo en el movimiento, en vivo, los elementos de la partitura empiezan a funcionar unidos, se cargan de sentido, aparece la idea musical. El todo. Entonces continuidad discursiva implica, inexorablemente, continuidad temporal (p. 122).

Podemos pensar que Magui está centrada en la comprensión del texto a partir de establecer con él un juego de adivinación, prueba de hipótesis, predicciones. En este sentido, la partitura sólo es el punto de partida; es el andamio sobre el cual se apoya para construir significado de acuerdo con su experiencia del mundo. Desde el punto de vista teórico este modelo que presenta la alumna se asocia con el enfoque interactivo de la lectura que surge a partir de los años 60 con el gran avance de la psicolingüística y la psicología cognitiva.

Este nuevo enfoque destaca que la lectura es un proceso de interacción entre pensamiento y lenguaje y que la comprensión consiste en la construcción que hace el lector del significado del texto de acuerdo con sus conocimientos y experiencias de vida (Goodman, Smith, citados en Tuñez, 2015). Es interesante destacar que para Smith, las marcas impresas en la página actúan como disparadores del conocimiento ya existente en la mente del lector y permiten enlazar la nueva información con la vieja para construir sentido y significado. Leer, desde este modelo consiste en construir o reescribir el texto en función de los conocimientos del lenguaje y de la experiencia previa del mundo. En otras palabras: todo acto lector es interpretación porque la información que se extrae de un texto musical depende de lo que éste contiene como de lo que el lector le aporta, tanto para poder identificar (esa información) como para otorgarle significado. (Arturi, 2018).

Volviendo al relato....

Luego se sienta al piano Pablo, él es del sur, realizó estudios de piano en su ciudad. Es muy callado, siempre tiene una buena predisposición para aprender, y está muy atento a lo que va surgiendo en la clase.

Toca la obra completa con la mirada fija en la partitura a un tempo moderato. Muy serio, denota extrema responsabilidad, parecería que está contando las duraciones, pero su cuerpo

está en absoluta quietud por lo cual nada podría confirmarlo. Sólo se perciben los movimientos de los ojos al recorrer la partitura. Es una cuestión muy mental.

Termina de tocar, lo aplaudimos.

- ¿Qué hay de nuevo? ¿Perciben algo distinto? –pregunta Diana-

Nadie contesta, parece que los evaluadores no perciben el detalle.

- ¿Qué hay de nuevo en tu ejecución? – dice Diana-

- Yo leo lo que está escrito - asumiendo una fidelidad absoluta a la partitura.-

- Vamos de nuevo ¿Suena bien no?

- Deja los bajos tenidos –dice alguno de los evaluadores aclarando la sutil diferencia-

- ¡Ah! -dice Pablo-

- Contanos algo sobre tu ejecución Pablo -lo invitamos al relato-

- ¡¡¡Toqué todo lo que estaba escrito!!! -lo dice con énfasis-. Miré mucho las notas y traté de contar en las blancas para no irme del compás. ¿Aunque acá no sé si leí blancas o negras? ¡Ah! Ahora que miro la partitura de nuevo me doy cuenta que tenía matices. No los resalté. Lo que pasa, es que estoy acostumbrado a leer primero las notas y luego cuando las tengo seguras voy puliendo la interpretación con los matices y sus reguladores... ¡Eso sí! Lo último es el pedal. ¿Lleva pedal? ¡No, no lleva pedal! ¡Qué suerte! –lo dice en voz baja como aliviado-Y lo de los bajos tenidos, si no me lo dicen no me hubiera dado cuenta. Ahora que pienso, me resultaba más cómodo dejar el 5to dedo en el lugar para completar el diseño.

Reflexiona en voz alta, raro en él.

- Primero están las alturas y duraciones, si eso está prolijo, después todo va! ¡Así me lo enseñaron!!! Igual estoy contento con mi versión, con más tiempo le puedo agregar lo que falta.

Pablo viene a la clase con el presupuesto de que leer es reproducir lo que escribió el autor. La obra es la partitura, la música es lo que está ahí escrito. En su imaginario él no pone nada, decodifica esas alturas y valores y se centra en reproducirlas con la mayor precisión. Evidentemente esa es su meta, focaliza la lectura en lograr el mayor ajuste rítmico/melódico, relega para un tiempo posterior las intenciones expresivas, no las integra, las atomiza. Esta situación le genera un estado de tensión que se manifiesta en el temblor de sus manos y en la contención de la respiración. Desde su imaginario leer es recibir información desde un proceso que va de la página al lector de forma unidireccional.

Esta concepción actualizada por Pablo, se sistematizó cómo enfoque tradicional de la lectura hacia los años 40. De esta manera, se la entendía como conjunto de habilidades ordenadas jerárquicamente implicando diferentes niveles de comprensión: en un primer nivel, el reconocimiento de palabras; en un segundo, la construcción del significado del texto; la reacción o respuesta emocional en tercer lugar; y la asimilación o evaluación como último nivel. Este modelo era más bien normativo, es decir que no pretendía explicar el proceso de lectura sino tan sólo sugerir las etapas por las que debía atravesar el lector y las destrezas que tenía que adquirir en cada una para llegar al dominio de la habilidad. Este enfoque reconocía tácitamente que el

significado está en las palabras y oraciones que componen el mensaje. Así, el contenido del mensaje surge de la suma del significado de todos sus vocablos y oraciones. Significado único, estable, objetivo e independiente de los lectores y de las condiciones de lectura. De esta manera, diferentes lectores debían arribar a un mismo significado. Esta teoría vista desde la óptica de la lectura pianística, cristalizaba el mensaje sólo en la partitura. Dicha partitura necesitaba ser decodificada por niveles. De este modo, en un primer nivel se reconocían las alturas, en un segundo nivel las duraciones, luego los motivos, las frases y las secciones y así sucesivamente hasta llegar a la comprensión total de la obra. El proceso lector se garantizaba a través del desmembramiento de las partes, decodificadas con la mayor precisión y fidelidad lo cual suponía como instancia final el arribo al significado total de la obra. Según Arturi (2018):

Al considerar al alumno como un ente pasivo, la enseñanza de la *lectura pianística* se dosificaba desde lo que parecía más simple a lo más complejo: de los sonidos representados por los signos musicales, los agrupamientos rítmico-melódicos, hasta la comprensión literal, y finalizando en la ejecución de la obra musical. Con esta dosificación se establecía una división artificial entre lectura y comprensión de la obra, por la cual sólo después de dominar la primera se podía acceder a la segunda (p.20)

Ya finalizando nuestro relato le toca el turno a Graciela...

- Es tu turno Graciela – le dice Leticia, aunque ella ya estaba preparada para pasar a tocar- Graciela es costarricense y vino a La Plata a estudiar música aprovechando la posibilidad que otorga nuestro país al plantear la educación como un bien público y gratuito, cosa que no sucede en el suyo.

Según nos contó, estuvo trabajando varios años para ahorrar el dinero del pasaje y una vez logrado consiguió una beca del gobierno de su país para estudiar en la Universidad Nacional de La Plata. Graciela no tiene experiencia en el piano, pero sí en el canto. Desde niña asistía a los recitales que su madre daba como cantante de ópera y luego trabajó como asistente de un director de coro para formarse como cantante y ganar dinero. Tiene una característica que llama mucho la atención, cada vez que alguien está tocando en la clase ella se mueve, parece que participa con el otro a través del movimiento silencioso de su cuerpo.

Se sienta al piano y toca la obra completa.

Termina, la aplaudimos.

- Contanos algo sobre tu ejecución Graciela –le dice Leticia-

Se da vuelta, se ubica hacia nosotros y se balancea suavemente sobre el taburete. Parece que estuviera evocando lo que tocó.

- Me gusta comenzar con un tempo lento para sentir la presión de mis dedos sobre las teclas. Imaginar cómo van a sonar esos motivos, pensar hacia dónde van, como termina la frase. No sé, voy escuchando y tratando de decir lo que imagino. ¡Manejo yo! ¡Bah, un poco y un poco, a veces la partitura me maneja no la tengo tan clara! El cuerpo me ayuda mucho. Moverme con el compás me da seguridad y me deja apoyarme en

el fraseo. Puedo pensar más en lo que está sonando, no me preocupa tanto si me equivoco. Me hace acordar a mi mamá cuando de chica la veía en el escenario cantando. Y a mí papá, también, cuando jugábamos después de cenar a cantar a dos voces. ¡Qué enredos se armaban, pero nos divertíamos!

Su estrategia consiste en tomar un tempo más lento, pero tiene una condición fascinante: desde la 1ra nota que suena se siente que el tiempo fluye, su cuerpo abraza al piano, y se mete en la música como si ésta ya estuviera sonando. Se expresa desde un continuum temporal propio. Juega con la música, participa, evoca, imagina, mientras está tocando. Explora la partitura para decir con ella, va a la obra con una intencionalidad y la conjuga y recrea desde su saber en el mismo transcurso de la obra. Es una actitud construida. Denota alegría y seguridad. En este sentido, nos interesa pensar un nuevo enfoque de la lectura basado en la transformación. Arturi (2017) lo entiende como proceso de transformación mutua. Para este enfoque, la lectura es un suceso particular que reúne un lector y un texto particulares en circunstancias irrepetibles, en un momento único. De esta manera, cada lectura es diferente cada vez que se la realiza, hoy el lector le otorga cierta significatividad, mañana en una nueva interpretación encuentra otras aristas para poner en relieve o confronta con aquellas que subrayó antes. De esta manera, van girando y reestructurándose las intenciones musicales para dar lugar a continuas reformulaciones entre aquello que se observa de la partitura y el conocimiento y deseos expresivos del lector que construye el texto desde un acto de reciprocidad compartida. De ahí su denominación como lectura de transformación mutua: “en cada visita que hace el lector a su lectura parece ganar significatividad y ofrecer cada vez más niveles de profundidad interpretativa (...) los dos, tanto lector y texto, se confunden en uno solo y surgen mutuamente transformados” (Arturi, 2018 pág. 22).

De este modo, se concibe a la lectura como un acontecimiento que sucede internamente en el pensamiento, en los sentimientos y la sensibilidad del que lee. Esta forma de lectura permite reorganizar la experiencia de vida ya existente, otorgar sentido a quienes somos, construir la propia identidad, proyectar nuestro destino y comprender las acciones de los demás. Por lo tanto, según Larrosa (2000) la experiencia nos hace ser otros, nos transforma. Desde la óptica de este mismo autor, la lectura que realizamos para adquirir conocimientos se convierte en formación y en experiencia verdadera cuando llegamos a establecer una relación íntima entre nuestros pensamientos, valores y creencias y la información que la página impresa nos aporta; donde confluyen información y subjetividad para generar una experiencia individual y única. El punto de partida tiene que ser el esfuerzo de cada individuo por ordenar sus necesidades, preocupaciones, estado de ánimo y otros elementos en relación con la página impresa. Ordenamiento que en cada lectura renueva, transforma, enriquece tanto al lector como al texto. Cómo lo expresa el mismo autor (Larrosa) “[...] leer es traer lo dicho a la proximidad de lo que queda por decir, traer lo pensado a la proximidad de lo que queda por pensar, traer lo respondido a la proximidad de lo que queda por preguntar” (p. 141). En este sentido, aplicado a la lectura pianística, el texto ofrece nuevas interpretaciones en cada relectura y el lector gana en profundidad interpretativa. Reciprocidad que transforma mutuamente a ambos.

Volviendo nuevamente al relato....

- Bueno, hasta aquí llegamos.....Hoy escuchamos las interpretaciones que Magui, Pablo y Graciela realizaron sobre una lectura pianística desconocida. Cada uno la ejecutó desde su propia perspectiva personal. Luego compartimos sus relatos sobre la ejecución de dicha lectura. Y aquí, me parece está los más interesante. Cada relato esbozó una experiencia particular surgida de la observación en la situación de ejecución. Así, estos relatos nos mostraron de qué manera cada uno de nuestros intérpretes: Magui, Pablo y Graciela interactúan con la partitura a la hora de leer. Cuantas cosas suponen, cuantas deciden en el momento, cuantas salen por intuición. De alguna manera, y con sus palabras, nos contaron cómo realizan el proceso de interpretación de esas pistas gráficas que aparecen en la partitura y cómo las resignifican para generar un texto musical singular, particular y propio.

Les dejamos, entonces, para la próxima clase una pregunta:

- ¿Qué es la lectura pianística para cada uno de ustedes? Nos vemos el próximo martes.....

## Conclusiones

Este breve relato acerca de las miradas sobre la lectura pianística que los alumnos traen a la cátedra a la hora de iniciar su cursada, nos permite reflexionar sobre las concepciones e imaginarios que subyacen respecto de dicha lectura pianística. Ideas, gestos, palabras, acciones, que explícitas o no, se pueden agrupar desde los tres modelos redactados en el libro de cátedra: Lectura Pianística y Reducción. Fundamentos y procesos metodológicos. Así, encontramos el modelo tradicional representado por Pablo, el interactivo por Magui y el de transformación mutua por Graciela. Modelos que históricamente van dejando sus huellas y que conviven yuxtaponiéndose permanentemente en la práctica lectora y que nosotros como integrantes de la cátedra no subestimamos sino, muy por el contrario, tratamos de enriquecer. De esta manera, lentamente y sumergidas en la práctica docente vamos desovillando conjuntamente con los alumnos qué significa nuestro objeto de estudio: la interpretación lectora. En este sentido y a través de aproximaciones continuas vamos dejando en claro algunas prioridades de dicha definición. Por un lado, situamos a la partitura como soporte gráfico cuyo potencial se revela a medida que se realiza el proceso de interpretación/textualización singular y particular. Por otro lado, cada acto de ejecución es único, se renueva y se transforma constantemente tanto en intenciones expresivas como en la profundidad de la comprensión que se produce luego de cada versión. Principios que sitúan al lector como un sujeto activo que en el devenir de su práctica va deconstruyendo y construyendo saberes para transformarlos en herramientas de análisis, procedimientos y recursos con criterios propios que avalan su interpretación/ejecución del discurso musical.

## Referencias

- Arturi, M. (2018). *Lectura Pianística y reducción. Fundamentos y procesos metodológicos*, La Plata: Arte editorial Servicop Argentina Capítulo 1.
- Dicundo, C. M. (2018). *La continuidad discursiva en el proceso de actualización de la partitura. Lectura pianística y reducción Fundamentos y procesos metodológicos*. La plata: Arte Servicop.
- Larrosa, J. (2000), *Pedagogía Profana. Estudios sobre lenguaje, subjetividad y formación*. Buenos Aires: Novedades Educativas.
- Tuñez, M. (2015), *Lectura Pianística. Diseño de materiales educativos en hipermedia para el desarrollo del proceso lector de partituras pianísticas. Tesis para obtener el grado de Magister en Tecnología Informática Aplicada en Educación*. Facultad de Informática U.N.L.P
- San Juan Álvarez, M. (2011), *De la experiencia de la lectura a la educación literaria. Análisis de los componentes emocionales de la lectura literaria en la infancia y la adolescencia*. Ocnos, 7, 85-100.