

Textualidad y lecturabilidad.

Reseña de dos investigaciones sobre lectura de partituras pianísticas

Marcelo Arturi

Codirector del equipo de Investigación dirigido por la prof. María Luisa Freyre.

Título de la Investigación actual: "Procesamiento de textos musicales en la lectura de partituras pianísticas".

Actualmente se está desarrollando la segunda de las investigaciones sobre el proceso de lectura de partituras al piano, las dos insertas en el Programa de Incentivos y encaradas como aporte fundamental para el mejor desarrollo de la enseñanza de grado en la cátedra Lectura Pianística.

A continuación una reseña de lo realizado.

Resulta importante, antes de describir brevemente la primera y de adentrarnos en la segunda de las dos investigaciones, considerar las motivaciones específicas que les dieron origen.

La necesidad puntual surge de la Cátedra "Lectura Pianística", que forma parte del Plan de Estudios del área música de la Facultad de Bellas Artes de la UNLP. Las habilidades que se desarrollan en esta cátedra pretenden alcanzar eficacia en los procesos de lectura de partituras pianísticas a primera vista.

Las aproximaciones metodológico-conceptuales que se pusieron en juego desde la cátedra para facilitar el desarrollo de estas ha-

bilidades en los alumnos pasaron por varias etapas de búsqueda de mejoramiento; por ejemplo se puso énfasis en el desarrollo de las habilidades de decodificación; se buscó un mayor énfasis de las habilidades motrices y de coordinación; se desarrolló un meta-lenguaje sobre el discursar armónico de la obra; se resaltaron aspectos topográficos del teclado; se marcaron procesos de audición interna, aspectos temáticos, contrapuntísticos, etc. Estas estrategias de abordaje de la lectura de partituras -y otras muchas más- dieron buenos resultados en lo que respecta a la ejecución final, sin embargo, no se alcanzaban resultados satisfactorios en el ámbito de la **comprensión** del Texto Musical.

Los primeros movimientos desde la cátedra para abordar este problema se dirigieron hacia el campo de los estudios sobre comprensión lectora y desde allí se profundizó la búsqueda en el campo de la textualidad o construcción discursiva. Estas disciplinas aportaron soluciones pero también interrogantes: ¿cómo influ-

ye el contexto en el proceso de lectura de partituras al piano a primera vista?, ¿cómo influyen la frase musical anterior y la posterior en este proceso?, ¿en qué consiste y qué influencia tiene la percepción de la unidad lingüística superior a la frase musical?, ¿cómo se textualiza en música?, y al fin ¿qué es un Texto Musical?

Estos interrogantes pudieron comenzar a ser resueltos a partir de un trabajo interdisciplinario con expertos en el campo de la Lingüística Textual -en este caso el Centro de Estudios e Investigaciones Lingüísticas de la Facultad de Humanidades de la UNLP.

Por lo tanto, uno de los objetivos del primer proyecto "La Gramática del Texto Musical. Formulación de categorías de análisis" fue, precisamente, iniciar una línea de investigación encuadrada dentro de la llamada Lingüística Textual que permitiera un enfoque interdisciplinario y posibilitara la ampliación del dominio de los **Estudios sobre la Textualidad** hacia el Lenguaje Musical acotado al sistema tonal. En efecto, el supuesto básico de estas investigaciones es que estas teorías lingüísticas pueden, también, compartir su aparato conceptual y terminológico con el universo de otros lenguajes posibles: entre ellos, lenguajes no verbales como el de la música.

La Lingüística Textual define Texto (entre una gran cantidad de definiciones posibles) de la siguiente manera:

"El Texto es la forma primaria de organización en la que se manifiesta el lenguaje humano. Cuando se produce una comunicación entre seres humanos (hablada o escrita) es en forma de textos. Como la comunicación humana es siempre una

acción social, el Texto es al mismo tiempo la unidad por medio de la cual se realiza la actividad lingüística a la vez que actividad social-comunicativa". (Isenberg, 1976: 54)

El enfoque comunicativo subyacente en esta definición nos permitió abrir camino hacia el campo estético-cultural, tal como lo plantea Gennari,

"La poesía o el cuento oral, la imagen pictórica o la cinematográfica, el sonido obtenido por el teclado de un piano o con el microsuro de un disco, el gesto mímico o la representación teatral, son todos ellos ejemplos de 'textualidad'.

Estableciendo luego este mismo autor *"la posibilidad de producir cultura en forma de Texto"*. (Gennari, 1997: 101)

Desde estos comentarios, sumadas las motivaciones tratadas más arriba, comenzamos a vislumbrar la factibilidad y necesidad de establecer una definición del concepto de Texto Musical.

Definición de texto musical

Al finalizar la primera investigación -y teniendo en cuenta las consideraciones expuestas anteriormente- fue posible plantear una definición del concepto de Texto aplicado a la música:

El Texto Musical es una unidad funcional comunicativa de significado complejo que involucra la elaboración de conjuntos de segmentos musicales. Esta elaboración de conjuntos de segmentos se realiza a través de un proceso de composición y concatenación de los mismos, por medio del cual se asigna coherencia al conjunto. El proceso de composición requiere: a) la generación de un esquema unificador -dada por la intención

comunicativa subyacente que se dirige hacia una meta o propósito fijado por el emisor del discurso-, b) de la organización del esquema en unidades de información apropiadas y, c) de la concatenación de las unidades a través de procesos de integración sintáctico/semántico y pragmáticos de medios lingüístico-musicales.

La investigación actual

La investigación actual lleva como título; **"Estrategias de procesamiento de Textos Musicales en la lectura de partituras pianísticas"** y pretende:

-desarrollar una descripción del proceso de lectura de partituras teniendo en cuenta el marco teórico que se alcanzó en la investigación anterior.

-vincular el modelo de procesamiento de Texto Musical con los procesos generales de lectura y comprensión de textos.

-vincular los modelos textuales con el proceso de lectura e interpretación y estos, a su vez, con capacidades cognitivas generales relacionadas con la «resolución de problemas».

Hasta el momento, y considerando que éste es un artículo que da cuenta de una investigación en curso, se han alcanzado definiciones en lo que respecta a algunas de las **variables** que participan en el proceso de lectura de partituras pianísticas.

A continuación se abordan muy brevemente -apenas a modo de reseña- los temas principales que están demandando la mayor concentración de investigación. Estos temas, a su vez, representan las problemáticas más importantes para mejorar la enseñan-

za en la cátedra "Lectura Pianística".

La cooperación del lector

¿La partitura contiene implícitos todos los elementos que le dan coherencia?

¿El texto determina su coherencia o la coherencia es asignada por el lector?

Actualmente, la investigación sobre procesos de lectura se plantea la valoración y consideración de la actividad del lector, relacionada con los aportes personales no sólo de carácter intuitivo o afectivo, sino también de los conocimientos específicos y culturales que todo individuo utiliza para elaborar sus reflexiones lectoras y sus síntesis conclusivas de lectura. Gracias a ello es posible poner de manifiesto la relación entre coherencia interna del texto y la que el mismo lector le impone o asigna.

Las investigaciones consideran que la comprensión lectora que deviene de la lectura es un producto de la interacción entre lector y texto (P.H. Johnston 1989). A su vez el conocimiento del lector se modifica por su interacción con el texto.

Kiparsky (1989) sostiene que; "los estudios de pragmática han demostrado que en la comunicación participa la deducción tanto como la codificación y la decodificación".

En los últimos años, estamos asistiendo al desarrollo de nuevos estudios que se centran ya no tanto (o no tan sólo) en el texto, como nos había enseñado el formalismo, sino que atienden a la función y actividad del receptor/ lector.

Iser considera al texto como un "sistema combinatorio" en el que

se prevé un lugar para la persona encargada de establecer relaciones. (W. Iser, 1976)

Las aportaciones de la Teoría de la Recepción, centrada principalmente en la **participación del lector** (quien en cada acto de lectura activa conocimientos previos y a la vez enriquece su experiencia lectora) y en la **interacción texto-lector**, son dos pilares fundamentales de esta investigación.

¿Qué es leer un texto musical?

La lectura pianística no será considerada una habilidad pasiva sino, en todo caso, una actividad diferente pero no opuesta a lo que se suele entender por habilidad productiva. Extraer información del lenguaje musical escrito y plantearse hipótesis predictivas es un acto de producción.

La lectura es una actualización del texto musical que depende, innegablemente, de la actividad y habilidad lectora de un individuo concreto. Los textos sugieren diversas interpretaciones y, consecuentemente, distintos grados e incluso formas de comprensión.

Partimos del supuesto que la lectura es un **acto complejo de textualización** que involucra un proceso de síntesis interpretativa, que va más allá de la decodificación literal.

La primera aproximación a una descripción de la lectura al piano sería la siguiente:

La lectura de partituras pianísticas implica una interacción continua de: 1) habilidades interpretativas identificatorias, esto es: reconocimiento de signos musicales para la simple decodificación del texto; 2) conocimiento de procedimientos y

recursos para el dominio del instrumento; 3) habilidades cognitivas del nivel más alto que den lugar a una reconstrucción significativa de un texto musical como una estructura de significado coherente y unificada.

En el punto 3) se pone en juego el "modelo interactivo" que describe al acto lector de una forma no lineal donde los procesos ascendentes (bottom-up) y descendentes (top-down) se dan de forma coordinada, interrelacionada y simultánea. La aparición de hipótesis y expectativas en la lectura de partituras se generan a partir de las combinaciones de alturas, ritmos, incisos, semi frases, frases, períodos, etc. que generan, a su vez, nuevas sugerencias en las dos direcciones. Goodman afirma, en coincidencia, que el lector realiza un uso simultáneo e interdependiente de los niveles gráfico, sintáctico y semántico.

Estrategias de lectura

En cuanto a las estrategias, habría que diferenciar entre aquellas que de manera orientativa aparecen apuntadas por el texto musical, es decir, estrategias previstas o sugeridas por el autor (estrategias condicionantes para la percepción) y las estrategias personales que emplea el lector.

Las estrategias condicionantes para la percepción son orientaciones operativas que presentan al lector una serie de posibilidades combinatorias sobre las que supuestamente debería apoyar su acto de lectura. Su función es la de orientar y dirigir al lector en su paso por el texto.

Por lo general el texto ofrecerá

puntos de certeza y evidencia al lector, que le servirán de apoyo para formular sus previsiones y confirmar sus expectativas (Otten). Aunque también puede suceder que en el texto aparezcan **indeterminaciones** que se configuran como rupturas en la interacción entre texto y lector que quiebran la aparente coherencia textual. Estas incertidumbres abren la posibilidad de que el lector, por medio de sus propias competencias, restablezca la coherencia perdida.

Para considerar el tema de las estrategias lectoras y su capacidad de predecir e hipotetizar resulta necesario tener en cuenta el tema de las anomalías temporales que discutieron Dennett y Kinsbourne (1992). Aparentemente percibimos propiedades de la estructura musical unos segundos antes de que la evidencia de esas propiedades esté realmente presente. Jackendoff denomina a este fenómeno "backward projection" (Jackendoff, 1993).

Modelos de procesamiento

El tema de las incertidumbres o indeterminaciones en algún punto durante la lectura a primera vista de una partitura plantea el problema de las características del proceso de análisis que se pone en marcha en esa circunstancia. Jackendoff (1993) propone tres modelos de complejidad creciente para dar cuenta de la cuestión del procesador frente a las indeterminaciones del texto musical, que, en esta investigación, serán adaptados a los procesos lectores:

1) "**modelo serial de opción simple**": frente a la obra, el lector computa solamente una variable de análisis por vez. Ante el punto

de indeterminación el lector elige la variable que considera más idónea para permitirle continuar con la lectura. Si la elección no le permite comprender los fragmentos siguientes entonces el lector deberá retornar al punto de elección y optar por otra variable que le permita llegar al final de la obra.

2) "**modelo serial indeterminístico**": en éste también se computa una variable por vez, sin embargo, cuando se confronta con una indeterminación no retrocede, sino que se toma su tiempo para recolectar evidencias - sin tomar una decisión - hasta que se pueda afirmar un único análisis que le permita llegar al final. Tales lectores toman partes locales de una frase pero no las conectan dentro de un análisis global hasta que una estructura correcta pueda determinarse para la totalidad de la obra.

3) "**modelo de análisis múltiple en paralelo**": el lector realiza un análisis de diferentes variables en paralelo y simultáneamente. Cuando una variable particular desciende por debajo del umbral de lo admisible, entonces, es abandonada. Jackendoff supone que en este modelo se activa una "función de selección" que permite evaluar continua y simultáneamente el análisis de las variables activas.

En las etapas siguientes de esta investigación se pretende constatar estos modelos de procesamiento y su traslación de la lectura al piano.

El papel de la partitura

Se sobreentiende la existencia de la entidad "partitura" como **soporte** de la grafía, código y notación musical que realiza el com-

positor y aborda el lector. En la mayoría de los escritos sobre Teoría y Análisis Musical la partitura es denominada "texto". Ante esta posibilidad de confusión terminológica debemos aclarar que nuestra indagación del concepto "Texto Musical" abarca, incluye, a la partitura como soporte físico de la textualidad, pero, sin embargo, pretende alcanzar una definición amplia que considere "texto" como cualquier secuencia coherente de signos lingüístico-musicales, dotada de una intencionalidad comunicativa específica.

Lo que resulta evidente, a pesar de lo explicitado, es que la partitura ocupa un lugar de preeminencia en la cultura musical occidental, tanto que, en algunos contextos, se la asocia directa y esencialmente con la "obra musical" -para la filología musical resulta esencial-. En el campo del análisis musical y la teoría de la música el papel que desempeña la partitura musical es importante, siendo considerada como una estructura de manifestación en la que se materializa el lenguaje musical, y, en tanto fenómeno empírico, actúa como mediador absoluto entre el compositor, el intérprete y el auditor. Como refiere J.J. Nattiez:

"...La diferencia esencial entre la partitura y la huella acústica de la ejecución es que la partitura es una realidad física invariable, aunque existan tantas realizaciones acústicas como interpretaciones." (Nattiez, 1987).

En el caso de nuestra investigación afirmamos la idea de partitura como soporte de la superficie gráfica, que dará lugar al proceso de lectura y textualización.

Este concepto se refiere a la forma en que la partitura se presenta a la vista. Es lo que rodea o acompaña al código gráfico-musical. Son las primeras informaciones - antes de emprender la lectura propiamente dicha - que conforman un sistema de señalización de la partitura cuya finalidad principal es organizar la información que ésta aporta.

Dispositivo pragmático que, por una parte, predispone o condiciona para la lectura y, por otra, acompaña en el trayecto, cooperando con el lector en su trabajo de construcción o reconstrucción del sentido.

Antes de configurarse como un texto musical, la partitura es, para el lector, una tapa, un título, una distribución de pentagramas en la página, una subdivisión en movimientos que se aprecia visualmente, subtítulos para cada parte, una tipografía particular, espacios en blanco entre cada signo musical, etc., sin dejar de lado la escritura en lenguaje natural que se superpone al código musical expresado en los pentagramas.

*“En síntesis, un libro es ante todo un proceso multiforme de **especialización del mensaje** que se propone a la actividad de sus lectores” (Hébrard, 1983:70)*

Por lo expuesto podríamos decir que en la lectura de partituras musicales los conocimientos **lingüístico-musicales, enciclopédicos y paratextuales ante la partitura**, colaboran en la formulación de diversas clases de expectativas sobre el tipo de texto musical, el género, el estilo, la estructura, la intención de la obra a ser leída.

Por el contrario, en una lectura superficial apenas se llega más allá del significante. La lectura superficial apenas genera expectativas, o si lo hace, éstas son muy poco relevantes.

Cuando un lector en el proceso de lectura de cualquier tipo de texto va acertando en sus suposiciones y predicciones y comprueba que sus expectativas se van realizando más o menos en su totalidad, alcanza una satisfacción altamente motivadora por el dominio de los convencionalismos que constata. Esto supone un punto de referencia importante para un autocontrol del grado de conocimiento del lenguaje musical y una evaluación de la propia facilidad y el grado de dominio de la difícil tarea de leer partituras al piano.

Bibliografía

- BRUNER, J., (1969) "Orígenes de las estrategias para la resolución de problemas" en Bruner (1984) *Acción, pensamiento y lenguaje*, Madrid, Alianza, 1989; pp 129-147.
- CONTE, M.E., (Ed.), (1990), *La lingüística testuale*, Milán, Feltrinelli.
- DAVIES, S. (1994), *Musical meaning and expression*, Cornell University Press de BEAUGRANDE, R.A. & DRESSLER, W.U., (1981), *Introduction to text linguistic*, London/NewYork, Longman.
- FORTE, A. (1959), «Shenker's conception of musical structure», *Journal of Music Theory*, vol III, Nº1.
- IMBERTY, M. (1979), *Entendre la musique, sémantique psychologique de la musique*, Dunod, Paris
- JACOBS, P.S. & RAU, L.F., (1992), "Innovations in text interpretation", en: F Pereira & B.Grosz (eds), *Natural Language Processing*, Cambridge - London, The MIT Press, 1994
- JACKENDOFF, R. (1993), *Languajes of the mind. Essays on mental representation*. A Bradford Book. The MIT Press, Cambridge, London, England

- JACKENDOFF, R. (1991), *Consciousness and the Computational Mind*. A Bradford Book. The MIT Press, Cambridge, London, England.
- JOHNSON-LAIRD, Ph., (1983), *Mental models. Towards a cognitive science of language. Inferences and consciousness*, Cambridge, Harvard University Press, 1991.
- KUHN, C. (1992), *Tratado de la forma musical*, Labor.
- KELLER, H. (1964), *Fraseo y articulación. Contribución a una lingüística musical*, Eudeba.
- LERDAHL, F & JACKENDOFF, R. (1987), *A generative theory of tonal music*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England.
- LIDOV, D. (1975), *On musical phrase*. Montreal University of Montreal
- LOZANO, J., (1989), "El Texto", en: J. Lozano; C. Peña-Marín, G. Abril, *Análisis del discurso. Hacia una semiótica de la interacción textual*, Madrid, Cátedra
- MACHE, F.B. (1991), *Musique, mythe, nature*, Meridiens Klincksieck, Paris
- MEYER, L.B. (1973), *Explaining Music*, Berkeley University of California Press
(1956), *Emotion and meaning in music*, Chicago, University of Chicago Press
- MONELLE, R. (1992), *Linguistics and semiotics in music*, Harwood Academic Publishers
- NATTIEZ, J. (1987), *Music and Discourse*, Princeton University Press.
(1975), *Fondements d'une sémiologie de la musique*, Paris Union Général d'Éditions
(1973), *Trois modes linguistiques pour l'analyse musicale*, *Musique en jeu* N° 10, pp 3-11.
- PETOFI, J. & SOZER, E., (eds.), (1983), *Micro and macroconnectivity of texts*, Hambourg, Helmut Buske Verlag
- RAFFMAN, D. (1993), *Language, music, and mind*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England.
- RUWET, N. (1972), *Langage, musique, poésie*, Seuil, Paris
(1967a), "Musicology and Linguistics", *International Social Science Journal*,
- SALZER, F. (1990), *Audición estructural. Coherencia tonal en la música*, Labor.
- SCHMIDT, S., (1973), *Teoría del texto*, Madrid, Cátedra, 1978
- SLOBODA, J.A. (1985), *The musical mind: the cognitive psychology of music*, Oxford: Clarendon
- SUNDBERG, J. y otros ,editores. (1991), *Music, language, speech and brain*, Wenner-Gren International Symposium Series, vol 59, Macmillan Press.
- van DIJK, T.A., (1980), *Texto y contexto. Semántica y pragmática del discurso*, Madrid, Cátedra
(1904), "Estructura discursiva y cognición social.", en: *Discurso, poder y cognición social. Cuadernos de la Maestría en Lingüística*, Nro 2; Año 2; Colombia, Universidad del Valle.