

## MODELOS TEÓRICOS PARA LA LECTURA DE PARTITURAS EN EL PIANO

Marcelo Arturi / marceloearturi@gmail.com

Instituto de Investigación y Producción y Enseñanza del Arte Argentino y Latinoamericano (IPEAL), Facultad de Bellas Artes Universidad Nacional de La Plata, Argentina

### Resumen

En el marco de la investigación iniciada en el año 2019 titulada “La lectura de partituras en el piano fundamentada en procesos de comprensión e interpretación musical. Desarrollo de marco teórico y derivaciones metodológico didácticas.”, presentamos a continuación un artículo que responde a la primera etapa del desarrollo de dicha investigación ya que refiere a la indagación de marcos teóricos sobre la lectura y formulación de hipótesis iniciales. En ese sentido comenzamos la investigación con la búsqueda de marcos o modelos genéricos acerca de cómo se lee. Se trata de un trabajo sobre la consideración de modelos de lectura -la lectura en general de escritos en lenguaje natural- que se han transferido al campo de la lectura de partituras en el piano. En el final planteamos, como hipótesis de trabajo a desarrollar durante la investigación, un esbozo de un modelo específico musical acerca de la lectura de partituras en el piano donde proponemos otorgarle a la interpretación musical el rol de conductora de la lectura, reformulando así el concepto tradicional donde primero se decodifica y luego se hace música. Entenderemos a la interpretación como marco teórico de la lectura.

Este artículo plantea, a su vez, breves consideraciones sobre derivaciones metodológicas de cada modelo lector presentado.

**Palabras clave:** Lectura, Modelos, Lectura de Partituras, Enseñanza.

### Introducción

Los marcos teóricos sobre la lectura en general de textos en la lengua materna son modelos planteados por diversos autores que enmarcan las diferentes maneras de encarar la lectura. (Dubois, 2015; Solé, 1998). Para este trabajo se planteó la hipótesis de si resultaba posible aplicar dichos modelos generales a la actividad de lectura de partituras en un instrumento (Sloboda, 2012). Se procedió a realizar una transferencia hacia la actividad específica de leer partituras en el piano en particular. De la gran diversidad de modelos lectores seleccionamos los que consideramos eran factibles de transferir y, por lo tanto, establecimos tres modelos que pueden enmarcar de manera general el campo de la lectura de partituras pianísticas. Estos modelos representan concepciones diferentes sobre la lectura.

A su vez de cada uno de modelos/marcos se pueden realizar derivaciones hacia el campo de lo metodológico, de cómo se enseña y se aprende situado en cada paradigma de lectura. Las transferencias pedagógico-didácticas son, también, objetivo de esta investigación ya que se pretende que los resultados alcanzados impacten en la cátedra Lectura Pianística, cátedra de la cual formamos parte la totalidad de los integrantes de este equipo de investigación.

Sin pretender ser exhaustivos en el recorrido por las diferentes maneras de encarar el proceso lector pensamos que lo siguiente permite anclar conceptualmente enfoques acerca de la actividad de leer partituras en el piano.

#### 1. La lectura receptiva. El lector de partituras pasivo

Este modelo de lectura plantea que la actividad de leer se basa en una sumatoria de habilidades que debe desarrollar el lector y en una transferencia de información desde

la partitura hacia el que lee, entendiendo a este último en una actitud pasiva y solamente receptiva de datos.

La concepción de la lectura de partituras pianísticas que se ha impuesto desde siglos pasados hasta casi la década del 1960 concibe a esta actividad lectora como un proceso en el que las partes se van sumando y que necesita un conjunto de habilidades para concretarse. Se pretendía describir las partes y etapas por las que debía atravesar el lector y las destrezas que tenía que adquirir en cada una de ellas para llegar al dominio de la habilidad de leer. De esta manera la lectura de partituras podía ser desmenuzada en sus elementos componentes y éstos ordenados según su grado de dificultad de coordinación motriz considerando también los procesos óculo-motores.

En este modelo prevalecía la idea de que el proceso era una mera sumatoria lineal de elementos –desde lo más fácil a lo más difícil y desde habilidades simples a otras cada vez más complejas- hasta alcanzar la lectura ideal de la partitura. Estamos evidentemente ante un marco teórico derivado del positivismo y el mecanicismo.

Por partes y habilidades del proceso de lectura se entendía, por ejemplo, el campo de lo visual, el aspecto motriz, las dificultades de la relación óculo-manual, los signos del código gráfico musical, el aspecto rítmico, el aspecto melódico, los elementos del lenguaje musical, el repertorio, el manejo de los pedales, entre muchos otros.

Cada uno de estos elementos en los que se puede dividir la lectura contiene otros menores que se pueden identificar y subdividir a su vez. La suma de componentes simples genera, progresivamente, la mayor dificultad.

Este modelo lector considera una parte importante de la habilidad lectora, entonces, a la pericia en el uso de esa sumatoria de partes y de elementos componentes.

Respecto a la transferencia de información de la partitura al lector, esta concepción postula que el que lee pone en marcha la obra cuando es capaz de decodificar los signos que la misma partitura ofrece, lo cual implica que la obra es la sumatoria de las unidades sonoras elementales que la componen, y que el papel del lector es solo poner en funcionamiento sobre el teclado los signos de la superficie musical decodificados. Este enfoque plantea que leer es extraer información de la partitura. Todo está en la partitura y la partitura transfiere la información que porta hacia el lector.

El papel del lector de partituras, en este modelo, es de simple receptor y actor pasivo, ya que la obra y el sentido de lo leído le llega desde afuera, desde la partitura. La música se produce espontáneamente, casi como un producto de la misma decodificación de la página impresa. Si decodificamos bien, entonces la música aflora. Al contrario de lo que podríamos pensar, los profesores que adherían a este modelo de lectura no se conformaban con una decodificación mecánica. Eran exigentes en lo que respecta al resultado musical de la lectura. El producido de la lectura debía interpretar tanto la música, como la obra, el estilo y al autor pero consideraban, acorde con su marco teórico, que ésta musicalidad que lograba el alumno lector provenía de tres factores (i) la habilidad innata para la lectura (ii) la información que entrega la partitura a través de la decodificación fiel y (iii) la musicalidad innata. La decodificación se hacía música si el lector era talentoso. Ese talento no se enseñaba.

Es importante destacar que, desde este marco, la partitura representa la verdad objetiva, la obra indiscutida, la expresión acabada e intocable del compositor. No se plantea la participación del lector.

Podríamos resumir diciendo que: la lectura de partituras es un proceso divisible en sus partes componentes y las habilidades motoras que demanda; la obra está en la partitura y sólo en ella; la partitura porta la información necesaria para que la obra funcione; el lector es ajeno a la obra musical y su papel se reduce a decodificar pasivamente. La habilidad de leer musicalmente es innata. Todo está en la partitura, si somos fieles a ella estaremos concretando una correcta lectura y nuestra tarea habrá sido eficazmente realizada.

### ***Derivaciones metodológicas del modelo***

En este modelo de la lectura como sumatoria de habilidades y transferencia de información la primera preocupación educativa de los docentes era la consolidación de los recursos técnico-pianísticos del alumno ya que sin estas habilidades motrices se consideraba imposible el abordaje de una lectura que resultara satisfactoria.

La segunda preocupación en el campo de la enseñanza era la eficiencia en la lectura del código apoyada principalmente en el desarrollo de la habilidad para reconocer las más pequeñas unidades musicales, representadas por los signos gráficos de la partitura. En el enfoque lineal secuenciado en dificultad que hace esta escuela acerca de la lectura de partituras, la comprensión se alcanzaría sólo después de logrado el dominio de la habilidad para decodificar el signo escrito y su representación sonora en el teclado. Se prescribía que la comprensión surgía como consecuencia automática de la habilidad de decodificar. La metodología, si la había, estaba concentrada en el aprendizaje de los elementos componentes necesarios para un eficaz descifrado.

Resulta interesante destacar que si el sentido de la lectura está en la partitura y la tarea del lector consiste en extraerlo, entonces la lectura así concebida es un proceso metodológico de enseñanza que debe ir desde la partitura al lector. Sólo enfocado de esta manera es que el proceso puede ser guiado por el docente.

La idea subyacente a esta concepción es que el sujeto cognoscente es un ser pasivo y, como tal, es receptor de lo que le imponga su profesor respecto a la comprensión de la obra y tipo de interpretación musical. Si la lectura ha sido correctamente realizada lo juzga el docente. El modelo de interpretación lo impone el maestro respetando rigurosamente la partitura.

Al considerar al alumno como un ente pasivo, la enseñanza de *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.

### **Modelo 2. La lectura como proceso interactivo. El lector de partituras activo**

Con los avances de la psicología cognitiva, la psicolingüística y la lingüística textual, hacia finales de los 70' el enfoque de la lectura como conjunto de habilidades es criticado fuertemente y comienza a tomar forma el enfoque interactivo de la lectura.

Como decíamos anteriormente el modelo decodificador se mantuvo vigente durante décadas y respondía con fidelidad a un determinado marco teórico: el del positivismo y conductismo, con el eje puesto en las relaciones estímulo-respuesta. Podría evaluarse que los alumnos no alcanzaban buenos resultados con la lectura producto de la decodificación pero, en rigor de verdad, todos los parámetros del marco teórico se cumplían sin contradicciones en este modelo de lectura.

Los avances en la investigación sobre los procesos lectores fueron abriendo el panorama hacia otras concepciones y generando un nuevo enfoque: el aporte de la psicología cognitiva fue importante en sus definiciones sobre los procesos mentales que van construyendo el conocimiento humano, principalmente en el conocimiento funcional. La psicolingüística con sus estudios sobre el uso del lenguaje en el marco de la comunicación, principalmente en los aspectos de producción y comprensión. En los aportes de la lingüística textual se encuentra, tal vez, el impacto más importante en lo que toca a la temática de esta investigación ya que amplía los estudios de los segmentos menores del lenguaje hacia la consideración de la relación entre segmentos mayores y del texto en su totalidad.

#### ***El modelo interactivo en la lectura de partituras en el piano***

En este modelo la lectura se inicia con una entrada gráfica a los signos de la superficie musical pero el proceso que se lleva adelante a partir de allí es producto de los conocimientos y experiencia que posee el lector: sus anteriores lecturas en lo que



respecta a cantidad, dificultad y tipo de obras leídas, su dominio del lenguaje musical, sus conocimientos previos sobre melodía, armonía, sonido, textura, rítmica, etc., sus esquemas motrices, su conocimiento de la organización de otros textos similares y sus referencias estilísticas entre muchas otras variables. Son estos conocimientos previos los que permiten construir significado en el texto musical a ser leído. Si el lector no puede relacionar el contenido del texto con algo ya conocido por él no se producirá lectura que interprete.

Se llega a la conclusión entonces que la obra no surge de los signos gráficos, ni de la sumatoria lineal de elementos –desde unidades menores hasta elementos y habilidades cada vez más complejos- sino que surge en la mente del autor que textualizó al momento de componer y en la mente del lector cuando reconstruye el texto en forma significativa para él.

En este sentido el modelo interactivo es una concepción de lectura global. No hay división sujeto-objeto como en el modelo anterior ni existe la posibilidad de establecer que primero decodificamos y luego comprendemos la obra. No es posible tampoco plantear la división entre dominio técnico-motriz y lectura. En una lectura interactiva que busca la comprensión de lo leído, los procesos son indivisibles en sus componentes.

En este accionar interactivo entre el texto y el lector –donde el lector de partituras es plenamente activo- se establece con claridad la imposibilidad de llegar a una lectura de partituras que alcance grados aceptables de comprensión e interpretación musical si el lector de la obra no posee conocimientos musicales previos. Los signos de la partitura no alcanzan para hacer música.

En la lectura interactiva el lector es un sujeto eminentemente activo puesto que la interpretación de lo que lee es el producto de su actividad cognitiva que busca los conocimientos en su mente y los proyecta en la partitura impresa.

La comprensión lectora en este modelo se entiende como reconstrucción del sentido de la obra musical poniendo en relación las distintas pistas informativas de la partitura y el conocimiento de que dispone el músico lector. No es la del que lee una actividad receptiva, como decíamos en el modelo anterior, sino un claro accionar operativo sobre el texto musical.

Se produce una relación interactiva entre el campo cognitivo del lector, su mente, y el lenguaje musical codificado en la partitura. De esta manera *todo acto lector es interpretación* porque la información que se extrae de la partitura musical depende tanto de lo que ésta contiene como de lo que el lector le aporta, tanto para poder identificar (esa información) como para otorgarle significado. Interpretamos en todo momento de la lectura porque al decodificar reconocemos los signos escritos -lo que implica ya un proceso de interpretación- y también porque a esos códigos desentrañados les hacemos portar significado para construir el discurso musical. Todas las etapas de la lectura implican interpretación. Toda lectura es interpretación.

El lector hace un esfuerzo para buscar en sus ideas previas los modelos que le permitan interpretar aquello que la partitura le está planteando como posibilidades de lectura. La búsqueda del modelo en la mente y la búsqueda de la pistas de lo impreso se configuran como actividad interpretativa. ¿Qué interpreto de estos signos? ¿Qué me está diciendo la partitura? ¿Qué pensó el autor? ¿Qué me resulta ya conocido? ¿Qué modelo busco en mi mente? ¿Cómo encuentro consistencia entre la propuesta de la partitura y del compositor y mis modelos mentales? Estas preguntas y sus respuestas configuran esencialmente lo que es el modelo interactivo de lectura.

### **Derivaciones metodológicas del modelo**

La derivación hacia lo metodológico implica trabajar conjuntamente docente y alumno para que esta noción de la necesidad de las ideas previas para poner en marcha un texto, sea comprendida. Tanto el profesor como el estudiante deben romper con modelos de lectura pasados y comprometerse en un nuevo rol activo que le demanda este modelo. A su vez el docente debe superar el confortable lugar de maestro

sapiente y conductor que enseña a los alumnos dotados el proceso de lectura/interpretación y apropiarse de su nuevo lugar de docente constructor del discurso musical en conjunto con el lector.

Entendiendo que la actividad del lector es imprescindible, las clases teóricas y las prácticas plantean un desafío particular: se debe dar lugar en ellas a la actividad del alumno para llevar adelante la lectura interpretativa y poner en evidencia, en cada intervención docente, la influencia de las ideas previas en el resultado final de la lectura musical. Esto plantea un cambio radical del conductismo al constructivismo. Debemos construir significatividad musical junto al alumno.

Metodológicamente resulta imposible separar entre partitura y lector en el convencimiento de que, por separado, el texto musical no funciona. En esta misma línea de no dividir los componentes del proceso lector también debemos superar la idea de que la motricidad es primero y la comprensión musical después. Queda superada la dicotomía decodificación primero y música después para encontrarnos con un proceso metodológico global y abarcativo donde todos los elementos, variables y participantes del proceso lector, interactúan.

### **Modelo 3. La lectura como proceso de transformación mutua. Partitura y lector activos**

#### ***Intercambio entre partitura y lector***

El modelo más reciente en el tiempo plantea un funcionamiento de intercambio y crecimiento mutuo entre la partitura y el lector. Se basa en la transformación mutua en cada acto de lectura musical en el piano ya que entiende que se produce una relación doble, recíproca, entre obra leída y alumno que lee.

#### ***Roles y síntesis***

El lector adquiere su rol de tal en virtud del acto de lectura y es a través del lector que el lugar de la partitura adquiere significación. Ambos se necesitan para definirse. Y juntos superan la partitura y construyen un texto musical. En este proceso de reciprocidad, lector y partitura son mutuamente dependientes en sus roles y de su interpretación en conjunto, los dos activos, surge el sentido de la lectura. La comprensión e interpretación musical de la partitura leída es producto de la fusión constante entre lector y texto en una síntesis original.

#### ***Transformaciones***

Para este enfoque, la lectura, esa síntesis original, es un suceso particular en el tiempo que reúne un lector y un texto en circunstancias irrepetibles. La lectura que se hace hoy es diferente de la que se hizo antes o de la que se hará mañana con la misma partitura. Cada lectura es distinta a la anterior porque cada vez que se lee cambia el texto y cambia el lector: se transforman recíprocamente. La construcción textual parece decir más cosas o significados diferentes o se presta a interpretaciones diversas y el lector la aborda en cada oportunidad con un conocimiento ampliado desde la última lectura. En este modelo de transformación y potenciación mutua el que lee reestructura y amplía sus conocimientos en cada encuentro con la partitura, y la obra, a su vez, en cada visita del lector parece ganar significatividad y ofrecer cada vez más niveles de profundidad interpretativa.

En el final de este proceso –final parcial, ya que es un proceso que nunca termina– tanto el lector como el texto surgen mutuamente transformados.

#### ***Esquemas musicales***

Se destaca en este modelo la idea del esquema musical previo. Esta última, postula que el lector de partituras hace uso de sus conocimientos previos *organizados en*

#### ***Macroestructuras musicales denominadas técnicamente esquemas***

Por esquema se entienden los modelos mentales ya armados previamente por el lector respecto a comportamientos del lenguaje musical ya conocidos, formas musicales ya comprendidas, contextos estilísticos y socio-históricos, conceptualizaciones ya consolidadas sobre autores, etc. y que funcionan como una

matriz a aplicar a una nueva y desconocida lectura de obra. Implica recurrir a textualizaciones realizadas con anterioridad y que han quedado como modélicas en la consideración del lector. Son situaciones del lenguaje musical en alguna medida estandarizadas que actúan como modelo o patrón para adaptar a situaciones nuevas. Es un inventario de convenciones que tenemos en la memoria musical-cultural para estructurar, clasificar e interpretar. Ayudan a dotar de sentido a una nueva situación de lectura musical.

Los esquemas existentes, los que el lector posee, no son inamovibles ni cerrados definitivamente sino que se reestructuran y se ajustan, están en constante desarrollo y transformación, ya que cada nueva recurrencia a uno de esos esquemas, cada nueva lectura musical los amplía y los profundiza para que, a partir de ellos, el lector interactúe con el texto musical y construya un significado.

El modelo que estamos describiendo, donde la lectura es entendida como proceso de transformación mutua con roles activos tanto de partitura como lector, requiere de la recuperación constante de estos esquemas. La transformación mutua ayuda, a su vez, a la creación, recreación y consolidación de los esquemas musicales que requiere la actividad del que lee una partitura musical.

### **Lenguaje**

Por su parte, en este modelo la lectura se define como un proceso específico del lenguaje musical, donde los lectores son usuarios históricos, desde hace tiempo, y donde los conceptos y métodos lingüísticos pueden explicar la lectura. No es el código el que define la lectura sino la estructura de funcionamiento del lenguaje musical. Leemos lenguaje musical.

El sentido del texto no está sólo en los signos del código, ni en los incisos o en las frases que componen la partitura, sino que se conforma en la mente del autor y del lector cuando éste, percibiendo elementos funcionales del lenguaje musical, reconstruye el discurso musical en forma significativa para él. Esto último se da cuando el alumno pone en funcionamiento el *texto musical* como unidad global del lenguaje de la música.

### **Derivaciones metodológicas del modelo**

Podemos, solo para simplificar, considerar a los modelos 2 y 3 como complementarios, pero siempre opuestos al 1.

El modelo de transformación mutua plantea una nueva concepción acerca de la lectura de partituras musicales tanto en la comprensión del proceso lector como en las posibilidades que se abren potencialmente hacia las múltiples interpretaciones de la obra musical como producto de la lectura. Pero, además, porque plantea un enorme desafío metodológico: estos modelos traen aparejados en verdad cambios profundos por cuanto implican nuevas actitudes frente a la lectura, frente a la interpretación como proceso y también y como consecuencia, frente al alumno como lector e intérprete, como participante activo de ese proceso.

Metodológicamente, la idea de evaluación, los contenidos, los objetivos, en fin, todos los perfiles del proceso de enseñanza-aprendizaje se trastocan, positivamente, al aplicar este modelo de lectura de partituras en el piano: el gran desafío es cómo dar cuenta de la libertad de interpretación que pretendemos que desarrollen los alumnos a partir de la lectura de una partitura en el piano. Es necesario desplegar metodologías que sean tan flexibles como para que los docentes podamos construir conocimiento con el alumno sin aplacar sus ideas musicales, sus esquemas musicales previos, o sus iniciativas interpretativas, que resultan esenciales para que el modelo de lectura interactivo funcione. El modelo de lectura de transformación mutua entre lector y partitura exige una nueva relación docente-alumno. Casi una nueva relación con el conocimiento del campo de la interpretación musical.

## **Modelo 4° La interpretación lectora**



A nuestro entender la descripción de estos marcos teóricos puede ayudar a comprender la problemática de la lectura de partituras en el piano, sin embargo, consideramos que se encuentra ausente un concepto clave para aplicar al mundo de la música: el concepto de interpretación musical.

En la comprensión de los tres modelos y sus respectivas apariciones en el eje temporal se hace evidente la ausencia del componente interpretativo en el primer modelo y la consideración de la actividad del lector en el modelo 3. Esta actividad del que lee da pie teórico para comenzar a considerar que la interpretación musical tiene un lugar en la lectura.

Nuestra hipótesis de trabajo para plantear otro modelo lector se basa en alcanzar una definición teórica y un marco conceptual que relacione la lectura con la interpretación musical. En realidad pretendemos que el campo de la interpretación musical con sus aparatos conceptuales y de puesta en acto o ejecución, puedan transformarse en conductores del proceso lector, definiendo así el concepto de "interpretación lectora". Este planteo significará invertir los términos del tradicional esquema del proceso de la lectura de partituras donde la decodificación de los signos y la habilidad técnico-motriz conducen la lectura.

Profundizando en este punto y en base a nuestros conocimientos actuales es posible esbozar la idea de que la interpretación está por encima de la actividad lectora. La interpretación es un campo conceptual y práctico que subsume en sí mismo a la actividad de la lectura. Entenderemos a la interpretación musical como marco teórico de la lectura de partituras en el piano.

Es así que podríamos plantear un 4° modelo lector que desarrolle el concepto de "interpretación lectora", modelo específicamente musical, donde debemos interrelacionar interpretación musical con lectura de partituras.

En este modelo hipotético que intentaremos desplegar durante esta investigación se pretende que la lectura del código musical sea una lectura dirigida por la interpretación musical, superando definitivamente la lectura decodificadora y consolidando la idea de que la lectura sea, siempre, interpretación musical.

### **Referencias Bibliográficas**

- Dubois, María Eugenia, El proceso de la lectura: de la teoría a la práctica, CABA, Aique Grupo Editor, 2015.
- Solé, Isabel, Estrategias de lectura, Barcelona, Grao, 1998
- Sloboda, John A., La mente musical: la psicología cognitiva de la música, Madrid, Machado Grupo de Distribución, 2012.