

El gesto manual en la tarea de lectura entonada a primera vista. Algunos aportes para su estudio.

Pereira Ghiena, Alejandro.

Cita:

Pereira Ghiena, Alejandro (Junio, 2009). *El gesto manual en la tarea de lectura entonada a primera vista. Algunos aportes para su estudio. VIII Reunión Anual de SACCoM. Universidad Nacional de Villa María (UNVM), Villa María.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/alejandro.pereira.ghiena/34>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/ptPn/AyV>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

EL GESTO MANUAL EN LA TAREA DE LECTURA ENTONADA A PRIMERA VISTA

Algunos aportes para su estudio

ALEJANDRO PEREIRA GHIENA

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA

Fundamentación

Los estudios en cognición musical corporeizada se basan en la idea de que existe una relación entre las características de la música y el modo en que ésta es experimentada por el sujeto a través de su mente y su cuerpo como un todo indivisible. El avance del estudio del rol del cuerpo en los procesos de significación musical, ha necesitado echar mano a los métodos de análisis de movimientos corporales y las definiciones aportados por otras disciplinas, como la lingüística, la sociología y la danza, entre otras. Uno de los sistemas de análisis de movimientos que mayor acuerdo ha encontrado entre los investigadores en música proviene de la danza, y fue propuesto por Rudolph Laban (1970). Este sistema se basa en cuatro categorías que describen las cualidades internas de los movimientos: (i) *cuerpo* (analiza la parte del cuerpo que realiza el movimiento); (ii) *espacio* (refiere al comportamiento del cuerpo en los planos vertical, horizontal y sagital); (iii) *forma* (observa las posiciones del cuerpo y sus modificaciones durante los movimientos); y (iv) *esfuerzo* (refiere a las características sutiles de expresión e intención del movimiento).

Analizar los movimientos utilizando las categorías propuestas por Laban nos permite describir detalladamente los gestos corporales de los sujetos, pero nos dice poco acerca del rol de esos gestos en los procesos de significación musical.

En un estudio previo (Pereira Ghiena 2008) se observó que, durante las tareas de lectura musical entonada a primera vista, los estudiantes de música realizan una amplia gama de movimientos corporales que son diferentes de los denominados *productores de sonido*. Si bien el estudio postuló una categorización general de los movimientos en vinculación con las características musicales de la melodía leída, resultó evidente la necesidad de hallar nuevas categorías que posibiliten un análisis más puntual y detallado de los movimientos, con el fin de encontrar relaciones que permitan (i) mapear los movimientos con rasgos estructurales, y (ii) establecer vinculaciones con las estrategias cognitivas que los estudiantes emplean para resolver tareas de lectura a primera vista. En este sentido, se acotó el estudio del movimiento al gesto manual observable en dicha tarea, para lo cual fue necesario indagar en las definiciones y categorías de gestos existentes.

El término *gesto* alude generalmente al "*movimiento o conjunto de movimientos que expresan un mensaje, indican un estado emotivo o acompañan una expresión verbal*" (Diccionario de Ciencias de la Educación Santillana). Sin embargo, existen múltiples definiciones de gesto dependiendo del ámbito disciplinar en donde emergieron, por lo que resulta necesario explicitar las características principales y definir un grupo de categorías específico de acuerdo al contexto donde han surgido (Mauleón 2008). Aun así, muchos de los hallazgos en investigación sobre el gesto en la comunicación humana son aplicables a diferentes ámbitos y brindan un punto de partida para la investigación del movimiento corporal en diferentes contextos disciplinares.

En el ámbito de los estudios lingüísticos del gesto, McNeill (1992) ha planteado que los gestos no son accesorios del lenguaje, sino que poseen sistemas de procesamiento diferentes, y se integran con el fin de dar a entender lo que se comunica. Para McNeill, es a través de los gestos que las personas hacen visibles sus recuerdos y sus pensamientos internos. Aun cuando presentan propiedades específicas diferentes, el habla y el gesto son co-expresivos y poseen una sincronía semántica, es decir, que ambos presentan los mismos significados al mismo tiempo. El gesto posee la propiedad de ser *global y sintético*. Es global porque el todo determina el significado de las partes, y es sintético porque un único gesto puede combinar muchos significados. Sin embargo, no poseen una estructura jerárquica, por lo que dos gestos sucesivos no pueden combinarse para conformar un gesto más grande y de mayor complejidad (propiedad *no combinatoria*). Cada gesto es una completa expresión de significado en sí mismo. No obstante, McNeill acuerda con Kendon (1980, citado por McNeill 1992) en que existe una jerarquía kinésica, en la que una *unidad gestual*, definida como el período de tiempo desde que una extremidad comienza a moverse hasta que vuelve a la posición de descanso, está compuesta por varios *gestos o frases gestuales*. Aunque a simple vista parece existir una contradicción entre la jerarquía kinésica y la propiedad no combinatoria de los gestos, esto no es así, ya que los gestos no se combinan para formar uno más complejo, sino que se agrupan en unidades gestuales de acuerdo a la detención del movimiento, Estas propiedades básicas resultan

sumamente interesantes para el análisis del gesto en la lectura musical entonada, porque brindan la posibilidad de pensar los gestos como una unidad completa de significado, de agruparlos en unidades gestuales, y de analizar sus vinculaciones con las unidades de significado musical.

Siguiendo a Kendon (op. cit.), McNeill señala que existen tres fases básicas del gesto de acuerdo a su desarrollo temporal: *preparación, ataque y retracción*. Por ejemplo, en el gesto que acompañaría la locución de la frase “*tomó el picaporte y abrió la puerta*”, la fase de *preparación* podría consistir en levantar la mano derecha del apoyabrazos de la silla y moverla hacia adelante al mismo tiempo que se va abriendo; el *ataque* consistiría en cerrar la mano y desplazarla hacia atrás y hacia la derecha representando la apertura de la puerta; y la *retracción* podría ser el regreso a la posición inicial sobre el apoyabrazos. También podría existir una fase de sostén previa al ataque y otra posterior al ataque. Sin embargo, algunas de estas fases podrían no estar presentes, solamente la fase del ataque del gesto es obligatoria para que éste sea considerado como tal.

Además, McNeill (op. cit.) ha propuesto cinco categorías para el análisis de los gestos durante el habla: *gestos icónicos, gestos metafóricos, batidos, gestos cohesivos y gestos deícticos*. Los *gestos icónicos* poseen una relación muy cercana con el contenido semántico del discurso hablado, y son representaciones figurativas de objetos o acciones. Por su parte, los *gestos metafóricos* ilustran una idea o concepto abstracto. Los *batidos*, similares a la marcación del tiempo musical, son los movimientos de la mano que van junto con la pulsación rítmica del discurso hablado, y suelen ser movimientos cortos y repetitivos. Los *gestos cohesivos* cumplen la función de unir dos partes del discurso que están temáticamente relacionadas pero temporalmente separadas, a través de la repetición de la forma gestual, del movimiento, o del lugar en el espacio gestual. Pueden ser gestos icónicos, metafóricos o batidos, el punto está en la reaparición que señala la recurrencia o continuación de un tema. Finalmente, los *gestos deícticos* son gestos de señalamiento hacia objetos y lugares concretos, aunque en muchos casos también se utilizan para indicar ideas abstractas.

Otra de las categorizaciones gestuales ampliamente reconocidas y de mayor impacto en el estudio del movimiento corporal en diferentes disciplinas, fue propuesta por Ekman y Friesen (1969) para clasificar los gestos producidos en la comunicación no verbal, y presenta cinco categorías: *gestos emblemáticos o emblemas, gestos ilustrativos o ilustradores, gestos que expresan estados emotivos, gestos reguladores de la interacción y gestos adaptativos o adaptadores*. Los *emblemas* son gestos que poseen un significado claro y preciso, como por ejemplo, levantar el pulgar para expresar *ok*. Los *gestos ilustrativos* son movimientos conscientes e intencionales que acompañan a la comunicación verbal para ilustrar los significados de las palabras. Los *gestos que expresan estados emotivos*, como su nombre lo indica, reflejan el estado emocional momentáneo, como por ejemplo, una mueca de dolor. Los *reguladores* son gestos que sincronizan la comunicación, y se utilizan para indicar el relevo de turnos en la conversación, para iniciar o finalizar la interacción, etc. Por su parte, los *gestos adaptativos* son movimientos que no poseen una intención comunicativa observable, y suelen realizarse para buscar relajación o calmar los nervios, etc. Este tipo de gestos puede estar dirigido a objetos, como por ejemplo acomodarse la ropa, o hacia el propio cuerpo como rascarse o pellizcarse.

En el ámbito de la ejecución musical existen diferentes estudios que se han ocupado de observar y de analizar el gesto corporal en la música. Delalande (1988) planteó una clasificación de gestos en tres categorías a partir de observaciones de las ejecuciones del pianista Glenn Gould: *gestos efectores, gestos de acompañamiento y gestos figurativos*. Los *gestos efectores* son aquellos que producen el sonido musical; los *gestos de acompañamiento* no son necesarios para la producción de sonido pero aun así aparecen durante la ejecución; y los *gestos figurativos* son movimientos advertidos por la audiencia a partir del sonido, pero sin observar directamente la realización del gesto.

Davidson (2001) realizó un estudio de caso sobre los gestos producidos por la cantante Annie Lennox durante una ejecución, basándose en las categorías de gestos propuestas por Ekman y Friesen (1969). De este modo, Davidson encontró cuatro tipos de gestos en la ejecución de Lennox: (i) *gestos adaptativos*, que ayudan a la autoestimulación de la cantante y pueden exhibir características personales y estados internos; (ii) *gestos reguladores*, que permiten sincronizar y coordinar la ejecución entre los músicos; (iii) *gestos ilustrativos y emblemáticos*, que están destinados a apoyar la narrativa del texto de la canción; y (iv) *gestos de exhibición*, utilizados para mostrarse o lucirse ante la audiencia, como por ejemplo, bailar con los músicos o acercarse al borde del escenario y pedir al público que palmeo. Según Davidson los gestos reguladores, ilustrativos y de exhibición están claramente orientados externamente, hacia la audiencia o hacia los músicos, mientras que los gestos adaptativos se orientan hacia el interior del individuo, y se vinculan con los estados internos.

Hasta aquí se ha realizado una descripción sintética de algunas de las categorizaciones más difundidas para el análisis de los gestos en la comunicación verbal y no verbal, como así también en la ejecución musical vocal e instrumental, que podrían contribuir al análisis del gesto en las tareas de lectura musical entonada a primera vista.

Objetivos

Analizar críticamente diferentes categorizaciones de gestos provenientes de distintos ámbitos disciplinares y estimar su pertinencia para el análisis del gesto manual en las tareas de lectura entonada a primera vista. Proponer una categorización alternativa que permita sistematizar los gestos de acuerdo a las particularidades de la tarea.

Metodología

La metodología constó básicamente de dos etapas. La primera consistió en la realización de un estudio experimental en el que los sujetos debían realizar tareas de lectura entonada a primera vista. Además durante esta etapa se seleccionó uno de los sujetos que participó de la prueba y se realizó una descripción detallada de cada uno de los movimientos de las manos de acuerdo a las categorías *espacio* y *forma* propuestas por Laban (1970). En la segunda etapa se realizaron análisis críticos de algunas de las categorizaciones propuestas en distintos contextos disciplinares para el estudio del gesto.

Primera etapa: estudio

Se realizó una prueba en la que participaron 15 estudiantes de música que habían finalizado el primer año correspondiente al ciclo básico para las carreras de música de la Facultad de Bellas Artes de la UNLP.

La tarea consistió en leer a primera vista una melodía especialmente diseñada para la prueba, proyectada en una pantalla. Los sujetos debieron permanecer de pie frente a la pantalla durante la realización de la prueba, y dispusieron de 4 minutos para ubicarse en la tonalidad y conocer la melodía antes de realizar la versión final.

Se utilizaron dos cámaras filmadoras dispuestas a 90 grados una de la otra para realizar tomas de cuerpo entero, de frente y de perfil. Se registró tanto el momento de preparación como la ejecución final de la melodía, con el fin de observar y comparar los movimientos realizados en ambas situaciones.

Luego de realizar múltiples observaciones de los videos del test se seleccionó uno de ellos para realizar un análisis detallado. Esta selección se realizó de acuerdo a criterios a priori basados en la cantidad de movimientos realizados con de las manos, la cantidad de gestos manuales diferentes, la recurrencia de gestos, y la identificación de posibles relaciones entre el gesto y el sonido. El análisis fue realizado utilizando las categorías Laban de *espacio* y *forma*.

Segunda etapa: análisis de las categorizaciones

Se realizaron análisis críticos de las categorizaciones de gestos propuestas por: (i) McNeill (1992); (ii) Ekman y Friesen (1969); (iii) Delalande (1988); y (iv) Davidson (2001; 2002). El análisis consistió en testear las categorías que propone cada autor aplicándolas a los movimientos de las manos del sujeto seleccionado detallados en la primera etapa, y estimar la pertinencia de cada categoría para el análisis de los gestos manuales desplegados durante las tareas de lectura entonada a primera vista.

Resultados

Algunas de las propuestas de McNeill resultan sumamente interesantes para el análisis del gesto manual en la lectura musical entonada. La idea de la existencia de una jerarquía kinésica, y de que el gesto es una unidad completa de sentido en sí mismo, permite establecer los límites del gesto de acuerdo al significado que expresan, y agruparlos en unidades gestuales en función de la detención del movimiento. Sin embargo, cuando se intentó aplicar estos conceptos para segmentar los gestos manuales del sujeto observado durante la realización de la tarea surgieron algunos inconvenientes. Lo que para McNeill sería un gesto, como por ejemplo señalar un punto en el espacio con el dedo índice, no podía segmentarse aquí como una unidad de sentido completo, debido a que su significado se completaba con los siguientes movimientos deícticos, que presentaban una variación espacial intencional en el plano vertical respecto del movimiento anterior. Las articulaciones de los sonidos ejecutados vocalmente en este pasaje se correspondían uno a uno con los movimientos de señalamiento, los cuales parecían representar el punteo de los grados de la escala, y las relaciones de ascensos y descensos melódicos. Así, solamente se podía comprender el sentido del gesto cuando se analizaba completo, observando las relaciones espaciales entre los señalamientos (ver figura 1). Esto permitía inferir una relación entre el movimiento de la mano y algunas características estructurales de la melodía, como el ritmo y el diseño melódico, que pasarían inadvertidas aplicando rigurosamente los criterios de McNeill. De este modo, se optó por definir al gesto como todo aquel movimiento o grupo de movimientos que conforma una unidad mínima de

sentido completo, observando que no se pierdan las posibles vinculaciones con la estructura musical. Así, retomando el ejemplo anterior, un único gesto podría presentar varias fases de ataque (cada señalamiento), y esto permitiría segmentarlo en *subgestos* como un modo de facilitar su análisis.



Figura 1. Fotogramas capturados de las tomas de perfil y de frente del gesto icónico completo que representa un giro melódico ascendente de 3 alturas (si - do# - mi, en la tonalidad de Re Mayor). Tomando cada señalamiento como un gesto deíctico separado se pierde el sentido completo de la relación espacial entre los tres señalamientos, que representa las relaciones de alturas del giro melódico. Las flechas representan el movimiento de la mano respecto de la posición anterior. Los fotogramas de frente se corresponden con los mismos momentos de los fotogramas de perfil.

De las cinco categorías de gestos propuestas por McNeill se considera que dos de ellas no resultan pertinentes para el análisis de los gestos manuales en la lectura entonada: *gestos metafóricos* y *gestos cohesivos*. El análisis detallado de los movimientos de la mano en esta tarea mostró que estas categorías no dan cuenta cabalmente de ninguno de los gestos desplegados, como tampoco explican las posibles relaciones entre gestos y características musicales. Sin embargo, se observó con frecuencia la aparición de gestos que podrían incluirse en la categoría *batidos*, que generalmente estaban vinculados a la estructura métrica de la melodía leída. Asimismo, y como se mencionó anteriormente, los *gestos deícticos* se hallaron generalmente vinculados a la articulación de las notas. Sin embargo, cuando el sentido del gesto se completaba con los movimientos subsiguientes, la segmentación no se realizaba de acuerdo a cada movimiento *deíctico*, sino que se priorizaba el significado gestual completo, y al estar vinculado semánticamente a las características

de la estructura musical de la melodía, se consideraba un gesto *icónico*. De este modo, y de acuerdo con el alcance que se le dio al término gesto en este trabajo, un gesto *icónico* podría estar compuesto por varios *subgestos deícticos*, en función de la unidad de significado del gesto, vinculado a las características de la estructura musical. Así, se considera apropiado tomar las categorías *gestos deícticos* (aquí vinculados a la articulación de las notas), *batidos* (vinculados con la estructura métrica) y *gestos icónicos* (que permiten vincular los movimientos a los rasgos musicales) propuestas por McNeill, para analizar los gestos manuales en las tareas de lectura entonada a primera vista.

Las categorías propuestas por Ekman y Friesen (1969) pueden resultar muy útiles, como lo mostró Davidson (2001), para analizar los gestos producidos durante la ejecución vocal de una canción, en la que el gesto puede ilustrar los contenidos semánticos del texto, puede ayudar a coordinar con otros músicos, e incluso puede potenciar la comunicación entre el ejecutante y la audiencia. Sin embargo, no resultaron pertinentes para el estudio del gesto en la tarea de lectura entonada a primera vista, debido a que no hay un contenido semántico basado en palabras para comunicar, no hay otros músicos para coordinar, y no se establece la comunicación con otros sujetos porque la tarea se realiza individualmente y sin audiencia. Davidson propone la existencia de otro tipo de gestos durante la ejecución cantada, que son los *gestos de exhibición*, utilizados meramente para mostrarse o lucirse ante la audiencia. Al realizar la tarea sin público, esta es otra categoría claramente desestimable para la lectura entonada a primera vista. No obstante, tanto Ekman y Friesen como Davidson hablan de *gestos adaptativos*, que están orientados hacia el interior del sujeto, ayudan a la autoestimulación y podrían exhibir características personales o estados internos. Luego de la observación detallada de los movimientos de las manos durante la tarea aquí estudiada, se considera pertinente utilizar esta categoría para clasificar algunas de las acciones que fueron realizadas, como por ejemplo, rascarse, tocarse la cabeza, acomodarse la ropa, etc.

Con respecto a la categorización propuesta por Delalande para el análisis de los movimientos en una ejecución musical, resulta evidente que todos los gestos estudiados en este trabajo estarían incluidos en la categoría de *gestos de acompañamiento*, ya que la ejecución es producida vocalmente. De esta manera, es indudable que esta categorización no resulta pertinente para el estudio de los gestos manuales en esta tarea.

Hasta aquí se han analizado las tipologías propuestas por distintos autores y se han hallado cuatro categorías que fueron consideradas pertinentes para el análisis del gesto manual en la lectura a primera vista, a saber: *gestos adaptativos*, *batidos*, *gestos deícticos* y *gestos icónicos*. Sin embargo, estas categorías no dan cuenta de todos los movimientos que se observaron en el análisis descriptivo detallado de la primera etapa. Por ejemplo, se observaron gestos similares a otros que estaban claramente vinculados a aspectos musicales, pero que aparecían en momentos en que no se producía sonido vocal, por lo cual no se podía estimar la relación con tales componentes de forma directa (por ejemplo, *batidos* antes de comenzar la lectura). Además, si bien la categoría de gestos icónicos vincula algunos movimientos a las características musicales de la melodía, es una categoría demasiado abarcadora, por lo que se considera necesario subdividirla de acuerdo al rasgo musical al que se vinculan, a fin de favorecer el análisis de estos vínculos. En este sentido, podrían encontrarse algunos gestos icónicos que estén dando cuenta del diseño melódico (por ejemplo, señalamientos de puntos sucesivos representando las relaciones de altura), otros que estén representando la forma musical (por ejemplo, marcaciones de cierres de frases, bajando la mano o cerrándola, en los puntos de articulación formal), etc. Por estas razones, se esbozó una categorización alternativa (esquemática en la figura 2) incorporando las categorías que fueron estimadas pertinentes, e incluyendo nuevas categorías a partir de las necesidades derivadas del análisis descriptivo inicial.

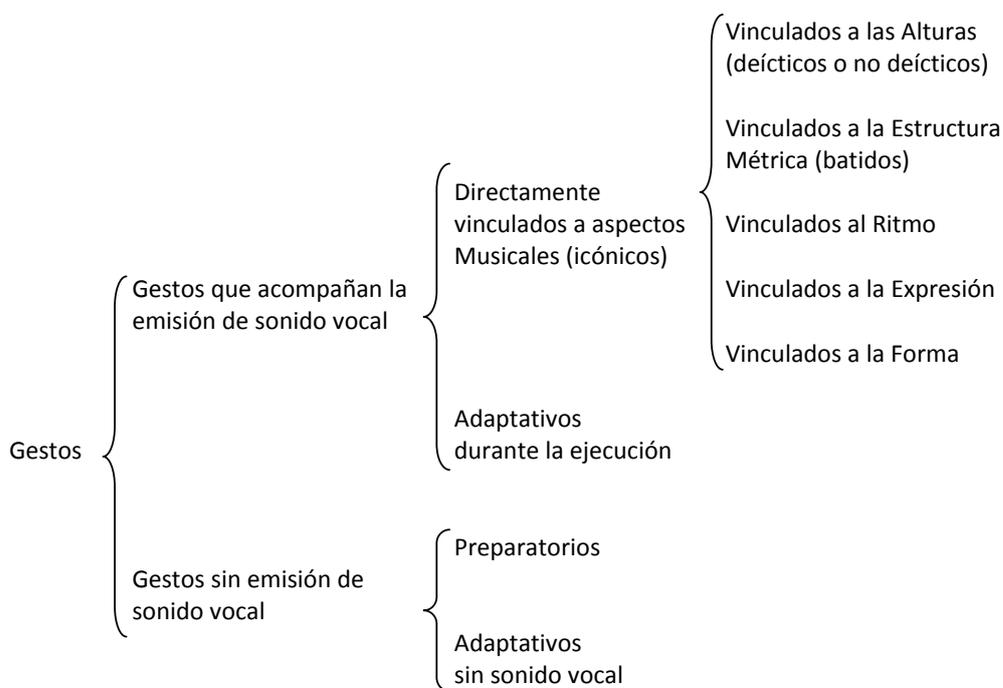


Figura 2. Categorización preliminar propuesta para el estudio del gesto manual en las tareas de lectura musical entonada a primera vista.

La clasificación inicial de los movimientos en *gestos que acompañan la emisión de sonido vocal* y *gestos sin emisión de sonido vocal* obedece a la necesidad de distinguir los gestos que poseen relación directa con las características de la estructura musical de aquellos que no. La primera alude a todos los movimientos que el sujeto realiza mientras canta; y la segunda, a aquellos producidos en ausencia de sonido vocal.

Los *gestos adaptativos*, entendidos como movimientos orientados internamente que ayudan a la autoestimulación, podrían aparecer tanto durante la emisión de sonido vocal como en momentos de silencio, es por ello que forman parte de ambas categorías.

Los *gestos directamente vinculados a aspectos musicales* (o *icónicos*) refieren a todos aquellos movimientos que representan figurativamente algún rasgo musical, y por lo tanto, puede advertirse una relación entre el gesto y la estructura musical de la melodía leída. Para poder establecer este tipo de relaciones es necesario que los gestos sean desplegados al mismo tiempo que la ejecución vocal de la melodía. A su vez, estos gestos se pueden clasificar de acuerdo al aspecto musical con el que se vinculan en: *vinculados a las alturas* (por ejemplo, señalar puntos sucesivos en el espacio, cada vez más abajo, mientras se canta un giro melódico descendente); *vinculados a la estructura métrica* (o *batidos*, por ejemplo, mover una mano hacia arriba y hacia abajo varias veces coincidiendo con algún nivel de pulso de la estructura métrica de la melodía); *vinculados al ritmo* (por ejemplo, golpear la pierna coincidiendo con las articulaciones del canto); *vinculados a la expresión* (por ejemplo, movimientos continuos en partes cantadas legato); y *vinculados a la forma* (por ejemplo, movimientos que marcan puntos de articulación formal). Los gestos que se vinculan a las alturas pueden ser tanto *deícticos*, en los que las relaciones entre alturas se representan a través del señalamiento de puntos en el espacio, como *no deícticos*, en los que el vínculo puede establecerse por otro tipo de movimientos, como por ejemplo, cambios de posición de la mano.

Los *gestos preparatorios* son muy similares a los gestos que se vinculan a algún aspecto musical, pero que al presentarse sin emisión de sonido vocal no puede establecerse una relación directa con dichos aspectos. Sin embargo, estos gestos podrían estar favoreciendo la realización correcta de la tarea, cumpliendo un rol preparatorio para la ejecución vocal de la lectura, y en este sentido, podrían estar vinculados indirectamente a los rasgos musicales de la melodía.

La categorización propuesta intenta abarcar la totalidad de los gestos observados durante el análisis detallado inicial, y su organización prioriza las posibles relaciones entre los gestos y los rasgos estructurales de la melodía.

Discusión

Este trabajo propuso la realización de un análisis crítico de categorizaciones de gestos provenientes de distintos contextos disciplinares, a fin de estimar su pertinencia para el análisis del gesto manual en las tareas de lectura musical entonada a primera vista. En este sentido, se analizaron cuatro categorizaciones gestuales: dos provenientes del ámbito de la lingüística y el estudio de la comunicación no verbal (McNeill, y Ekman y Friesen), una tercera referente al campo de la ejecución musical instrumental (Delalande), y finalmente, una propuesta para el estudio de los gestos en la ejecución musical vocal (Davidson). Sin embargo, es evidente que no se ha pretendido abarcar la totalidad de los estudios referentes a los gestos en los ámbitos mencionados, sino más bien, hallar algunas categorías que posibiliten el análisis de los gestos manuales en este tipo de tarea, que por su naturaleza, no permite aplicar íntegramente ninguna de las categorizaciones estudiadas. En este sentido, surgió la necesidad de hallar nuevas categorías que posibiliten un análisis más acabado de los gestos. Así, se propuso una categorización preliminar que fue diseñada a partir del análisis de las tipologías de gestos mencionadas, y del análisis de los gestos que fueron observados durante la realización de tareas de lectura a primera vista. Además, se intentó poner en primer plano las posibles vinculaciones entre el gesto y las características musicales estructurales de la melodía. En este sentido, las categorías propuestas se basan en la posibilidad de establecer estos vínculos, con el fin de hallar, en instancias posteriores, relaciones entre los gestos y las estrategias cognitivas desplegadas por los sujetos para la resolución de la tarea. Sin embargo, la categorización propuesta dista mucho de ser un instrumento acabado de análisis gestual. Será necesario, por un lado, testear esta tipología realizando un mayor número de análisis a partir de las tomas obtenidas en el estudio experimental, y por otro lado, validarla poniéndola a consideración de un panel de expertos. Además, es muy probable que la realización de nuevos análisis gestuales con distintos sujetos derive en la formulación de nuevas categorías que podrán ser incluidas, o en modificaciones de las que fueron postuladas en este trabajo. Aun así, esta propuesta es un aporte inicial al estudio del rol del cuerpo en las tareas de lectura a primera vista, que brinda la posibilidad de analizar diferentes gestos a partir de categorías que los vinculan con las características de la estructura musical de la melodía objeto de la lectura.

Si bien este trabajo se centró en el estudio del gesto manual, se proyecta para posteriores etapas, aplicar las categorías propuestas al análisis del gesto realizado con otras partes del cuerpo durante la realización de estas tareas.

Referencias

- Davidson, J. W. (2001). The role of the body in the production and perception of solo vocal performance: A case study of Annie Lennox. *Musicæ Scientiæ*, **2 (V)**, pp. 235-256.
- Davidson, J. W. y Salgado Correia, J. (2002). Body movement. En R. Parncutt y G. McPherson (Eds.) *The Science and Psychology of Music Performance*, New York: Oxford University Press, pp. 237-250.
- Delalande, F. (1988). La gestique de Gould; éléments pour une sémiologie du geste musical. En L. Courteau (Ed.), *Glenn Gould pluriel*. Montréal: Guertin G.
- Ekman, P. y Friesen, W. V. (1969). The repertoire of nonverbal behavioral categories: origins, usage, and coding. *Semiotica*, **1**, pp. 49-98.
- Laban, R. (1970 [1989]). *Danza Educativa Moderna*. México: Paidós.
- Mauleón, C. (2008). *Las Bases Psicológicas de la Interpretación en el Canto*. Tesis de doctorado inédita. Universidad de París X - Nanterre.
- McNeill, D. (1992). *Hand and Mind. What gestures reveal about thought*. Chicago y Londres: The University of Chicago Press.
- Pereira Ghiena, A. (2008). El movimiento corporal y la lectura musical a primera vista. En M. Espejo (ed.) *Memorias del Primer Encuentro Internacional de Investigaciones en Música*. Tunja: UPTC, pp. 219-228.