

El rol del cuerpo en las tareas de lectura a primera vista.

Pereira Ghiena, Alejandro.

Cita:

Pereira Ghiena, Alejandro (Julio, 2008). *El rol del cuerpo en las tareas de lectura a primera vista. VII Reunión Anual de SACCoM. Escuela de Música - Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario, Rosario.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/alejandro.pereira.ghiena/44>

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



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 ROL DEL CUERPO EN LAS TAREAS DE LECTURA A PRIMERA VISTA

Algunas consideraciones para su estudio

ALEJANDRO PEREIRA GHIENA

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA

Introducción

Tradicionalmente la Educación Auditiva, entendida como un campo de estudio de aspectos técnicos musicales, no se ha ocupado de observar el rol del cuerpo en la comprensión musical. En general, la utilización del movimiento corporal en este ámbito obedece a la búsqueda de una estrategia de los profesores que posibilite la trascipción melódica de los alumnos, como por ejemplo la quironimia o el palmeo del ritmo. Sin embargo, existe evidencia anecdótica que muestra que los estudiantes utilizan determinados movimientos corporales cuando realizan tareas de lectura musical que no corresponden a los denominados *productores* de sonido. Estos movimientos podrían estar vinculados a las estrategias cognitivas que se despliegan en este tipo de tareas. La lectura musical a primera vista requiere una representación interna de la música antes que se produzca el sonido. En este sentido, las representaciones externas viso-espaciales, como la partitura, los gráficos analógicos, el movimiento, etc., podrían contribuir en la construcción de las representaciones mentales en las que se basa la lectura a primera vista.

Este trabajo se propone estudiar el rol del movimiento corporal en las estrategias cognitivas desplegadas por los estudiantes en las tareas de lectura a primera vista. Para esto se propone realizar, en primera instancia, un estudio exploratorio para observar los movimientos corporales efectuados en las tareas mencionadas que permita el análisis, la categorización y la formulación de hipótesis acerca de la vinculación de los movimientos con las estrategias cognitivas empleadas por los alumnos. En segunda instancia, se proyecta un estudio experimental a partir de lo hipotetizado en el estudio previo en el que las vinculaciones entre movimiento y estrategias cognitivas sean sometidas a testeo experimental a través del diseño de las consignas de acción que definan las diferentes condiciones experimentales.

Corporalidad y Cognición

“Todos escuchamos, comprendemos, disfrutamos e imaginamos la música con, en y gracias al cuerpo” (López Cano 2005, s.p.). La relación entre cuerpo y música ha presentado numerosas alternativas a lo largo de su historia. En occidente, la música sufrió un proceso de *“descorporalización”* que la condujo paulatinamente a formar parte del mundo de las ideas (Shifres 2007).

Sin embargo, la ejecución musical fue uno de los ámbitos que permanecieron *corporizados*. La ejecución de un instrumento implica necesariamente la participación del cuerpo. A pesar de la existencia de música, como la electrónica, que pretende eludir la acción del ejecutante, *“el estudio de su recepción demuestra que en ocasiones los oyentes experimentan una fuerte propensión a imaginar acciones virtuales que podrían estar detrás de la producción de esos sonidos”* (López Cano 2005, s.p.).

En las últimas dos décadas diferentes vertientes de investigación musical le otorgaron gran importancia al estudio del rol del cuerpo dentro de los procesos de producción, percepción y comprensión musicales. López Cano (2005) señala que existen múltiples maneras de entender la participación del cuerpo en los procesos musicales dependiendo de las musicologías que los estudian, entre las que menciona: (i) actividad motora productora de sonido musical; (ii) actividad motora que acompaña la producción de sonido musical; propiocepciones; (iii) acciones, posturas o patologías corporales desarrolladas con/en música; (iv) neurología, fisiología, sensoriomotricidad y niveles cognitivos superiores en de la audición; (v) actividad motora manifiesta en la percepción musical; (vi) actividad motora encubierta en la percepción musical; (vii) proyección metafórica de esquemas cognitivos corporales; (viii) emociones musicales; (ix) semiotización corporal de la música y (x) discursos corporizados sobre la música. De todos ellos, tres abordajes de la participación del cuerpo en la música resultan relevantes en la temática de este proyecto:

Actividad motora productora de sonido musical. Se refiere a todo movimiento corporal realizado para producir música. La gran mayoría de la música es producto de ejecuciones musicales

que involucran alguna actividad corporal. Sin embargo, estos movimientos no sólo producen sonidos; sino que también inciden, de algún modo, en las características que presenta la música que ellos producen. “*La acción corporal sobre los instrumentos, así como las posibilidades de acción e interacción corporal que los músicos desarrollan con ellos, determinan en gran medida las estructuras, lenguaje y características estilísticas de determinada música.*” (López Cano 2005, s.p.).

Actividad motora que acompaña la producción de sonido musical. Existe una amplia gama de movimientos corporales y gestos realizados durante una ejecución – movimiento del tronco, cabeza y extremidades, gestos faciales, etc - que, a simple vista, no son necesarios para la producción de sonidos. Sin embargo, este tipo de actividad motora realizada por el ejecutante, conlleva gran cantidad de información expresiva de acuerdo a intenciones interpretativas del músico. Aunque la relación entre el movimiento corporal y la significación musical no esté muy clara aún, algunos estudios realizados en los últimos años se han ocupado del tema. Tal es el caso de los trabajos de Davidson (1991, 2001, 2007) que indagan las relaciones entre los movimientos de los ejecutantes, la estructura musical de la obra ejecutada y las significados emergentes.

Proyección metafórica de esquemas-imagen. La Teoría de la Metáfora formulada por Mark Johnson (1987), una de las teorías filosófico-cognitivas que más se ha aplicado a la música en los últimos años concede al cuerpo un papel fundamental en la cognición. Según esta teoría, contamos con algunas estructuras cognitivas básicas que han sido desarrolladas por medio de nuestra interacción con el entorno. Estas estructuras intervienen de algún modo en los procesos de significación y comprensión de la música. Utilizamos el conocimiento que proviene de un dominio de nuestra experiencia para comprender otro por medio de un proceso metafórico que involucra la imaginación, y que se ha denominado *mapeo entre dominios* (Lakoff 1990, 1993). De este modo, el conocimiento proveniente del dominio físico-corporal que hemos acumulado a lo largo de nuestra experiencia, es utilizado para ayudar a comprender dominios más abstractos como el dominio musical. Este proceso de transferencia de significados se hace evidente en el modo en que nos referimos a la música utilizando metáforas. Para hablar de modificaciones en la frecuencia de un sonido, por ejemplo, decimos que el sonido *sube* o *baja*, como si se tratara de un movimiento en el espacio. Incluso en ocasiones movemos la mano hacia arriba o hacia abajo para representar un movimiento melódico determinado.

Por su parte, Shifres (2007) analiza la relación entre el movimiento corporal y la música desde dos perspectivas distintas: “*de afuera hacia adentro*” y “*de adentro hacia fuera*”; que están basadas en dos modos diferentes de comprender el fenómeno musical. En la primera, la música es producida en un acto solitario y emitida generalmente en un formato codificado por quién la produce. Para que los contenidos musicales puedan transmitirse, quien escucha debe ser capaz de descodificar ese formato y de inferir la intención comunicativa de quien produce la música. “*La idea central de esta perspectiva es que el movimiento es algo que el músico puede usar, puede adherir a su ejecución, puede traer desde afuera hacia adentro.*” (Shifres 2007, s.p.). Por otro lado, pensar el cuerpo en la música de adentro hacia fuera implica entenderla como una actividad en la que sus significados se construyen principalmente en las relaciones interpersonales que se dan en el espacio de la actuación. Desde esta perspectiva, el sonido y el movimiento surgen como un todo que se origina en la interacción.

El análisis del movimiento corporal ha comenzado a ser estudiado sistemáticamente en relación a la cognición musical. Recientemente, Silvia Español (2007) propuso utilizar la teoría de Laban-Berteneieff que proviene de la danza, para el análisis de interacciones típicamente musicales. El modelo comprende 4 categorías básicas: (i) espacio: refiere al uso del cuerpo en el espacio circundante; (ii) energía: refiere a la cualidad del movimiento y frecuentemente se lo compara con los términos dinámicos musicales (*forte*, *legato*, *dolce*); (iii) forma: refiere a los cambios constantes de la forma del cuerpo en el espacio; (iv) cuerpo: refiere a las partes del cuerpo usadas en el movimiento.

Estas categorías pueden resultar de utilidad para analizar los movimientos implicados en la ejecución musical (Davison 2007).

Corporalidad y Educación Auditiva

El rol del movimiento corporal en los procesos de comprensión musical no ha sido observado en el ámbito de la Educación Auditiva. Generalmente, la utilización del movimiento no es más que una estrategia de apoyo empleada por el docente para la memorización y transcripción de una melodía. Un ejemplo claro es la quironimia (movimiento ascendente y descendente de la mano de acuerdo al movimiento melódico). Sin embargo, muchas veces este tipo de estrategias resulta desvinculada de la experiencia del estudiante y de su comprensión del estímulo escuchado.

En un estudio realizado con alumnos de primer año de lenguaje musical y vinculado a tareas de transcripción melódica, Vargas, López y Shifres (2007) notaron que los niveles más bajos de desempeños estaban asociados a la ausencia de *acciones acompañantes transmodales*. Sin embargo, a pesar de lo observado en los alumnos, notaron que los docentes utilizaron recursos



transmodales (gestos, etc.) durante la presentación de los estímulos a transcribir. Esto podría estar dando cuenta, según los autores, de que algunas acciones consideradas como refuerzos visuales o gestuales, parecen perder significación en el contexto de la tarea de transcripción, tal vez porque los docentes las utilizan sin que el alumno pueda establecer una asociación entre el estímulo, el refuerzo y la respuesta esperada.

“es posible que el refuerzo supuestamente proporcionado por lo gestual, tenga mayor efectividad cuando las secuencias de movimiento en vinculación a las secuencias sonoras ya hayan sido más habitualmente establecidas (ya se hayan establecido como hábito).” (Vargas, López y Shifres 2007, p. 72)

En otro trabajo, Shifres (2007) propone valorizar la música como ejecución en el ámbito de la Educación Auditiva sustentada en su dimensión corporal. *“La ejecución, como modo de conocimiento, brinda la posibilidad de reeditar las experiencias corporales que permitan la significación. Una significación que se realiza en la acción.” (p.73).*

Los trabajos aquí mencionados dan muestras de una creciente tendencia a analizar el rol del cuerpo en el ámbito de la Educación Auditiva, y abren nuevas vías para la investigación en esta dirección.

Educación auditiva y lectura musical

Una de los contenidos centrales de la Educación Auditiva es la lectura de partituras en código convencional. Como parte de éste, la lectura a primera vista ocupa buena parte de los esfuerzos de enseñanza de todos los enfoques *audioperceptivos*. La lectura a primera vista implica la habilidad del sujeto de construir una representación mental de la música plasmada en la partitura antes de que se produzca el sonido. En este sentido, la partitura constituye una representación externa (no mental) que el sujeto deberá decodificar para poder crear la representación interna de la música. Pero además de la partitura, existen otras formas de representación externa que podrían contribuir en la construcción de las representaciones mentales sobre las que se basa la lectura a primera vista. Por el carácter abstracto de la música, numerosas representaciones, como por ejemplo el movimiento corporal, tienden a ser más viso-espaciales que la música en sí como objeto representado.

Aunque la Psicología Cognitiva ha estado ocupada de las representaciones mentales, el análisis de las representaciones externas vinculadas al movimiento constituye un punto relevante en el debate psicológico actual (Lakoff y Johnson 1999). Para muchos científicos cognitivistas las formas de representación externa revelan mucho acerca de las representaciones internas y tienen directa incidencia en los procesos que la mente opera sobre ellas (Tagard 1996). Asimismo, poseen un gran valor comunicacional, es decir que favorecen la comunicación de un pensamiento acerca de la música. Pero además poseen un importante valor heurístico debido a que la imagería visual es central en la cognición humana (Anderson 1998), y por lo tanto, el *ver* no está desvinculado de la comprensión de lo que se escucha. En este sentido, se considera relevante estudiar la incidencia del movimiento corporal, en tanto representación externa viso-espacial, en la construcción de las representaciones mentales en las que se basa la lectura a primera vista.

Presentación del estudio

Para indagar el rol del cuerpo en las tareas de lectura a primera vista se prevé la realización de un estudio empírico que contempla: (i) una indagación exploratoria que comprenda la observación de sujetos en la realización de la tarea de lectura a primera vista, la categorización de los mismos, la indagación a través de entrevistas acerca de la intención y funcionalidad conciente de los movimientos realizados; (ii) ajustes en las variables que intervienen en la situación experimental propuesta y en el análisis de los resultados propuestos; (iii) estudio sobre la metodología a utilizar que comprende por un lado el uso de software para el análisis del movimiento provenientes del campo de la composición en tiempo real y por otro de los softwares de análisis de movimientos provenientes del análisis de la gesticación y la danza (ANVIL, GDIF) con el objeto de determinar el de uso más pertinente para el proyecto.

Metodología

Sujetos

Participarán de las pruebas estudiantes de las asignaturas Educación Auditiva I y II, y Audioperceptiva I y II de la Facultad de Bellas Artes de la UNLP. Uno de los contenidos centrales de estas asignaturas es la lectura musical a primera vista. En este sentido, los estudiantes que las cursan, conocen, en mayor o menor medida dependiendo del nivel en el que se hallan, el procedimiento que requiere la lectura a primera vista.

Estímulos

Los estímulos que se utilizarán en las pruebas serán seleccionados de acuerdo a sus características estructurales, con el fin de determinar, en primera instancia, el nivel de dificultad que presentan para su ejecución, y luego, las posibles vinculaciones entre su estructura y los movimientos realizados por los sujetos. En tal sentido, se prevé la utilización de estímulos diferentes en función de sus características principales (tonalidad, estructura métrica, extensión, etc.).

Diseño y Procedimiento

La realización del estudio comprende dos etapas. En la primera, se prevé la realización de un experimento exploratorio que permita obtener información acerca de los tipos de movimientos visibles que puedan dar cuenta de la actividad cognitiva del sujeto al leer una partitura a primera vista, y además obtener un adecuado nivel de familiarización con los insumos tecnológicos (en particular las técnicas de recolección y análisis de datos que hacen uso de hardware y software específicos).

Las unidades de análisis a tomar en el estudio son: (i) los patrones de movimiento (gesto) adecuadamente segmentados de acuerdo a las categorías emergentes de los marcos teóricos estudiados; (ii) las características estructurales de las composiciones tomadas como lecturas a primera vista que obrarán como estímulos para ser correspondidos con los movimientos consignados en (i). Las pruebas en esta etapa consistirán en la lectura individual a primera vista, de los estímulos seleccionados para tal fin de acuerdo a su complejidad, y en función del nivel de formación musical de los sujetos.

Acciones Futuras

La segunda etapa del proyecto comprende la realización de un diseño experimental en el que las variables independientes sean: (i) las características estructurales de la composición (en orden a establecer una primera suerte de mapeo entre los recursos cognitivo-corporales utilizados por el sujeto y la naturaleza de la tarea descrita en términos de la estructura musical.) (ii) restricciones impuestas al movimiento corporal (con el objeto de determinar en qué medida la acción corporal favorece la realización de la tarea).

La realización de las tareas de lectura a primera vista en ambas etapas del estudio será filmada desde dos ángulos diferentes simultáneamente, de frente y de costado, a fin de registrar todos los movimientos que estén presentes. Además se prevé la realización de entrevistas a los sujetos de la prueba que permitan observar el grado de intención conciente en la realización de los movimientos y la funcionalidad que le asignan.

Este trabajo se propone hallar evidencia empírica de la participación del cuerpo en las estrategias cognitivas desplegadas por los estudiantes en las tareas de lectura a primera vista. En tal sentido, propone observar y categorizar los movimientos que acompañan la lectura a primera vista cantada de melodías tonales que no corresponden a los denominados *productores* del sonido. Al mismo tiempo, pretende indagar la intencionalidad y el compromiso conciente en el uso del cuerpo y el movimiento que los sujetos hacen en la resolución de la tarea de lectura a primera vista. Finalmente y en función de la evidencia hallada, este trabajo se propone derivar propuestas de enseñanza musical en las que la utilización conciente del movimiento favorezca las representaciones internas necesarias para la lectura a primera vista.

Referencias

- Anderson, R. E. (1998). Imagery and Spatial Representation. En W. Bechtel y G. Graham (eds.) *A Companion to Cognitive Science*. Oxford: Blackwell, pp. 204-211.
- Bartenieff, I. y Lewis, D. (1980). *Body Movement: Coping with the Environment*. New York: Gordon and Breach Science Publishers.
- Davidson, J. W. (1993). Visual Perception of Performance Manner in the Movements of Solo Musicians. *Psychology of Music*, **21** (2), pp. 103-113.
- 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. (2007). Qualitative insights into the use of expressive body movement in solo piano performance: a case study approach. *Psychology of Music*, **35** (3), pp. 381-401.
- 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.



- Español, F. (2007). La Elaboración del Movimiento entre el Bebé y el Adulto. En M. de la P. Jacquier y A. Pereira Ghiena (eds.) *Música y Bienestar Humano (Actas de la VI Reunión de SACCoM)*. Concepción del Uruguay: SACCoM, pp. 3-12.
- Johnson, M. (1987). *The Body in the mind. The bodily basis of Meaning, Imagination and Reason*. Chicago and London: University of Chicago Press.
- Johnson, M. y Larson, S. (2003). Something in the way she moves – metaphor of music motion. *Metaphor and symbol*.
- Kipp, M. (2004). Anvil – a video annotation research tool. En <http://www.dfki.de/~kipp/anvil/>
- Laban, R. (1970/1989). *Danza Educativa Moderna*. México: Ediciones Paidós
- Laban, R. (1971). *The mastery of movement*. Boston: Plays.
- Lakoff, G. (1990). The invariance hypothesis: Is abstract reason based on image-schemas? *Cognitive linguistics*, 1, pp. 39-54.
- Lakoff, G. (1993). The contemporary theory of metaphor. En A. Ortony (ed.) *Metaphor and thought*. Second edition. New York: Cambridge University Press.
- Lakoff, G. y Johnson, M. (1980). *Metáforas de la vida cotidiana*. Ediciones Cátedra, Madrid.
- Lakoff, G. y Johnson, M. (1999). *Philosophy in the flesh*. New York: Basic Books.
- López Cano, R. (2005). Los cuerpos y la música. Introducción al dossier Música, Cuerpo y Cognición. *Revista Transcultural de Música*, 9, en <http://www.sibetrans.com/trans/trans9/cano2.htm> (página consultada el 22/08/2007)
- López Cano, R. (ed.) (2005). Música, Cuerpo y Cognición (Dossier) *Revista Transcultural de Música*, 9, en <http://www.sibetrans.com/trans/trans9/cano2.htm> (página consultada el 22/08/2007).
- Martínez, I. (2005). La audición imaginativa y el pensamiento metafórico en la música. En F. Shifres (ed.) *Actas de las I Jornadas de Educación Auditiva*. La Plata, pp. 47-72.
- Martínez, I. C. (2007). La Composicionalidad de la Performance Adulta en la Parentalidad Intuitiva. En M. Jacquier y A. Pereira Ghiena (eds.) *Música y Bienestar Humano*. Buenos Aires: SACCoM, pp. 25-37.
- Pelinski, R. (2005). Corporeidad y experiencia musical. *Revista Transcultural de Música*, 9, en <http://www.sibetrans.com/trans/trans9/cano2.htm> (página consultada el 22/08/2007).
- Peñalba, A. (2005). El cuerpo en la música a través de la teoría de la Metáfora de Johnson: análisis crítico y aplicación a la música. *Revista Transcultural de Música*, 9, en <http://www.sibetrans.com/trans/trans9/cano2.htm> (página consultada el 22/08/2007).
- Refsum Jensenius, A. (2004). GDIF- Gesture Description Interchange Format. University of Oslo. En <http://www.hf.uio.no/imv/forskning/forskningsprosjekter/musicalgestures/gdif/index.html>.
- Shifres, F. (2004). Contribuciones de la Teoría Musical y la Psicología Cognitiva de la Música al Desarrollo Auditivo de los Músicos Profesionales. En *Actas de las I Jornadas de Investigación en Disciplinas Artísticas y Proyectuales*. La Plata: UNLP, pp. 527-533.
- Shifres, F. (2007). La Educación Auditiva en la Encrucijada. Algunas reflexiones sobre la Educación Auditiva en el escenario de recepción y producción musical actual. En M. Espejo (ed.) *Memorias de las II Jornadas Internacionales de Educación Auditiva*. Tunja: UPTC, pp. 64-78.
- Shifres, F. (2007). Poniéndole el cuerpo a la Música. Cognición corporeizada, movimiento, música y significado. Trabajo presentado en las *III Jornadas de Investigación Artísticas y Proyectuales*.
- Tagard, P. (1996). *Mind. Introduction to Cognitive Science*. Cambridge, MA: The MIT Press.
- Vargas, G.; López, I. y Shifres, F. (2007). Modalidades en las Estrategias de la Transcripción Melódica. En M. de la P. Jacquier y A. Pereira Ghiena (eds.) *Música y Bienestar Humano (Actas de la VI Reunión de SACCoM)*. Concepción del Uruguay: SACCoM, pp. 67-73.