

RESUMEN DE TESIS

Miguel Ángel Jiménez Alegre. *Efectos de la privación visual y auditiva en la lectura a primera vista en el piano en tres tipos de lenguaje musical*. Santiago: Universidad de Chile, Facultad de Artes, Magíster en Artes, mención Musicología, 2008, 223 pp. Profesores guías: Jorge Martínez Ulloa, Mg. y Rodrigo Cádiz, Dr. Ph. D.

El propósito, las hipótesis y los objetivos de este trabajo se centraron en el estudio del proceso lector a primera vista en tres tipos de lenguaje musical—modal, tonal y atonal—bajo condiciones de privación visual del teclado; privación auditiva parcial de la zona de los agudos (mano derecha); parcial de la zona de los graves (mano izquierda) y privación auditiva total.

La muestra estuvo constituida por 1.440 datos obtenidos de veinte pianistas con estudios de piano en el Instituto de Música de la Facultad de Artes de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Nueve de ellos pertenecían al ciclo elemental, entre quinto y octavo años y once pertenecían al ciclo universitario de la carrera de Licenciatura en Interpretación Superior. El sexo y la edad no fueron excluyentes.

El material de lectura consistió en trozos especialmente creados con características de los lenguajes musicales especificados. Las variables fueron las condiciones de visualidad del teclado y auditivas, normales y privadas, además de los tipos de lenguaje.

Este análisis demostró, por una parte, que la visualidad del teclado y el lenguaje atonal producen errores en el proceso lector con diferencias significativas bajo cualquier circunstancia auditiva. Por otra parte, permitió establecer que las distintas condiciones auditivas no producen una tasa de errores significativa en el proceso lector, aún considerando circunstancias visuales o de lenguaje musical distintas.

La estructura general de la tesis está constituida por las siguientes secciones:

1. *Preliminares*. Aquí se encuentran la tabla de contenidos o índice y el resumen/abstract de los contenidos más importantes.

2. *Introducción*. En esta sección se detalla, en primer término, la estructura general del trabajo. En segundo lugar se exponen las ideas que motivaron su desarrollo y que se refieren a los intereses del autor por aportar a la investigación o estudio formal de la *performance* instrumental, a fin de desarrollar los enfoques sobre pedagogía instrumental en Chile. En este punto se plantea un análisis crítico de la actual situación y se formulan algunas directrices a seguir para progresar en este sentido.

Otro interesante segmento es la definición del ámbito musicológico en que se inscribe la tesis y que se refiere a la descripción de un campo de estudio musicológico de reciente evolución en el mundo y, en consecuencia, menos desarrollado en el país. Este campo está circunscrito al ámbito de la musicología sistemática y se ha identificado como cognición musical. Allí se detallan los preceptos básicos de la disciplina; su objeto y sus objetivos de estudios; sus áreas de trabajo, y sus relaciones interdisciplinarias con las neurociencias y las ciencias cognitivas, principalmente.

Finalmente, en la introducción se formulan los propósitos generales, las hipótesis y objetivos que delinearán el desarrollo de este trabajo.

3. *Marco teórico*. En este primer capítulo se exponen los estudios previos que se han realizado sobre el tema de la tesis y que se refieren, principalmente, a la definición, caracterización e investigación sobre lectura a primera vista en el piano. Allí se incluye una revisión sobre la *performance* instrumental musical, el proceso lector e investigaciones relacionadas con aquellos factores relativos al *feedback* auditivo y visualidad.

4. *Metodología*. Constituye el segundo capítulo y en éste se detallan rigurosamente todos los procedimientos, que se presentan en tres partes.

La primera de ellas se refiere a la elaboración del instrumento de evaluación, y describe el instrumento junto a su estructura, así como también las características de los ejercicios creados para evaluar el proceso lector a primera vista.

La segunda parte de los procedimientos se refiere a la creación del experimento. Se describen las características de la situación experimental a que fueron sometidos los pianistas, en relación a las

demandas de obturación visual y auditiva durante la ejecución instrumental a primera vista. La puesta en práctica de todo el diseño experimental de esta investigación, la construcción de los programas computacionales, así como la asesoría en todo el proceso, fue realizada por Rodrigo F. Cádiz, del Centro de Investigación en Tecnologías de Audio del Instituto de Música de la Facultad de Artes de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

En la tercera parte se describen los detalles relativos a la aplicación del instrumento en cada una de las etapas del experimento. Para ello se diseñó un protocolo de administración a fin de alcanzar altos niveles de uniformidad, tendientes a minimizar los factores externos que pudieran influir en las respuestas de cada uno de los sujetos durante la evaluación.

Se realizaron dos procedimientos aleatorios que estuvieron relacionados con el orden de administración de las pruebas y de cada ejercicio, de tal modo que la aplicación de cada ejercicio, cada prueba, cada condición auditiva y/o visual correspondió a un ordenamiento particular para cada sujeto de la muestra. De este modo se pretendió objetivar la aplicación de las pruebas en los sujetos de la muestra, junto con reducir posibles tendencias que facilitarían arbitrariamente las tareas en cada sujeto o evitar influencias ligadas a un orden predeterminado en la administración de los ejercicios.

Finalmente, se establecieron sistemas de registro de los datos para su posterior análisis y se definieron los materiales e implementos utilizados para su desarrollo.

5. *Presentación y análisis de resultados.* Es el tercer capítulo de la tesis en el que se expone lo relativo a la muestra utilizada y sus características, las técnicas, pruebas e instrumentos estadísticos utilizados, y los datos obtenidos, su análisis y resultados de los mismos.

Las tablas y gráficos muestran en detalle el comportamiento de cada variable en forma aislada y en doble y triple interacción entre ellas.

6. *Conclusiones y discusión.* Finalmente, en este cuarto capítulo, se condensan las respuestas sobre el cumplimiento satisfactorio de las hipótesis y los objetivos planteados y la discusión de aquellos aspectos susceptibles de ser cuestionados.

Se concluye que:

- a) La visualidad del teclado es una condición experimental que incide directamente en la producción de errores en el proceso lector, con diferencias altamente significativas en todos los tipos de lenguaje y bajo cualquier circunstancia auditiva.
- b) La atonalidad es un tipo de lenguaje que produce errores en el proceso lector con diferencias altamente significativas en todas las condiciones visuales y auditivas.
- c) La influencia de las condiciones auditivas no produce una tasa de errores significativa en el proceso lector, aun considerando circunstancias visuales o de lenguaje musical distintas. Sin embargo, la audición incompleta o parcial muestra una tendencia a producir mayor cantidad de errores que la presencia o ausencia absoluta del factor auditivo.

En la segunda parte de este capítulo se discuten sustancialmente algunos aspectos en relación a la visualidad, *feedback* auditivo, tipos de lenguaje y a la presencia del ámbito de otros errores, que motivan la formulación y desarrollo de investigaciones ulteriores.

En un último apartado se esquematizan sugerencias, basadas en algunos de los aspectos señalados en esta investigación, para la construcción y desarrollo de un programa de lectura a primera vista en el piano.

Finalmente, se exponen las fuentes bibliográficas utilizadas en los distintos ámbitos de la tesis y los apéndices que incluyen documentos de los registros efectuados en el transcurso de este trabajo.

A modo de reflexión final, es posible determinar que esta investigación coincide plenamente con los preceptos de aquellos estudios que exploran la mente humana y que se enmarcan dentro del campo de la ciencia cognitiva, en que el enfoque interdisciplinario es fundamental para el logro común de conocer lo que es la mente y las particularidades de la cognición humana en cada uno de los campos científicos y conductuales particulares.

Es recomendable que los músicos dialoguen entre sí y con otros expertos en esta óptica pluridisciplinaria para, de este modo, expandir la investigación musicológica hacia el estudio de la música como objeto particular en sí mismo, más allá de los enfoques históricos o etnomusicológicos.

Más específicamente, son los musicólogos, en diálogo interactivo con otras especialidades, los encargados de desentrañar las claves de la música en la mente humana y de la cognición musical.

Es probable que estos enfoques multifacéticos que sustentan la cognición musical, sean el punto de partida para dilucidar importantes preguntas acerca de la música y, en el mejor de los casos, llegar a develar los grandes paradigmas que subyacen a la etiología musical, que se remontan al nacimiento de la especie, y de la evolución musical, que atraviesa toda la existencia inteligente del ser.

Tal vez, el desarrollo de la investigación cognitiva musical ayude a la inclusión, en el concepto cotidiano, de aquellos preceptos acerca de la música como expresión humana y nos oriente en la comprensión de que el “don de la música fue repartido por igual”, entre todos aquellos que gozan de la condición de humanidad. En consecuencia, no hay músicas peores o mejores; todas las músicas son valiosas tan sólo por la condición de ser expresiones de lo humano.

Es posible que el estudio de estos aspectos ayude a comprender de qué manera se puede obrar para mejorar las técnicas pedagógicas a fin de lograr desarrollos más apropiados en el campo de la *performance* musical del intérprete o del compositor. En fin, el ubicarse en un contexto cognitivo interdisciplinario permite que todas las interrogantes que surjan sobre la música sean susceptibles de ser sometidas a un estudio más objetivo y, cuando ello no sea posible, al menos se habrá dado la oportunidad de reflexión acerca del punto en cuestión.

Miguel Ángel Jiménez Alegre
Magíster en Artes, mención Musicología
Chile
ajimenea@uc.cl

Leonardo García. *Los bailes chinos. Religiosidad y mestizaje en Chile* – París: Universidad de París X-Nanterre. Doctorado en Sociología, 2008, 657 pp.

Los chinos son un tipo de baile religioso que participa en la mayoría de las fiestas católico-populares entre Tarapacá y Valparaíso. Existen igualmente en Chile otros bailes similares aunque geográficamente aislados, como los “Bailantes chinos” de Isla de Maipo, Región Metropolitana, y los “Pifaneros” de Lora, costa de Curicó, VI Región, dos grupos que, pese a su similitud con los chinos, no parecen derivar de una misma matriz ritual. También existen bailes chinos en el centro occidental de Argentina, área de San Juan, los que parecen asociados a los múltiples procesos de emigración minera y trashumancia en la zona transandina centro-norte.

Los chinos actuales son entidades sociales mestizas y laicas heredadas de las cofradías coloniales, bien que su expansión demográfica se desarrolla esencialmente durante el período republicano. Sin embargo, a diferencia de la mayoría de los bailes religiosos chilenos contemporáneos, ligados al paradigma andino-pampino de La Tirana, los chinos constituyen un sustrato distinto, más antiguo y que está presente ya a fines del siglo XVI en Andacollo, Coquimbo, IV Región. Debemos también mencionar el aspecto de combinar simultáneamente la danza con la ejecución instrumental y su composición esencialmente masculina (las mujeres son raramente admitidas y cuando así sucede, se trata de niñas prepúberes que deben dejar de bailar una vez que las autoridades determinan su entrada a la edad adulta). No obstante, si los chinos conforman un cierto modelo de ritualidad mestiza, éstos difieren considerablemente según la región geográfica. Así, las especificidades sociales (relaciones con la institución eclesiástica, identidad al mundo del trabajo) y rituales (preferencia por un culto particular, diversidad de toques de flauta y pasos coreográficos o “mudanzas”) pueden variar considerablemente entre los grupos del Norte Grande, Norte Chico y Zona Central.

Los chinos se distinguen por el uso de instrumentos pertenecientes a una matriz organográfica sur-andina. Sus flautas se caracterizan generalmente por un tubo a doble diámetro, similar a aquel de las antaras de arcilla de Paracas, costa central del Perú, y sus tambores se asemejan a aquellos representados en los croquis de Guamán Poma y que prevalecen hasta nuestros días en el noroeste argentino. Algunos bailes (sobre todo en el norte del país) utilizan igualmente la bandera para guiar visualmente la intención musical y coreográfica. La práctica instrumental de los chinos evoca la idea de una “música de timbre” en la cual las nociones “clásicas” de melodía y métrica parecieran inaplicables, presentando así un verdadero desafío a toda tentativa de transcripción. Esto complica el análisis de su contenido formal y sus reglas, las que por otro lado son claras y precisas entre los chinos experimentados.