

Ejercitación simétrica: la propuesta pedagógica del pianista mexicano Manuel Delaflor

Irma Susana Carbajal Vaca

Introducción

En este trabajo se estudiaron las experiencias de aprendizaje de estudiantes y profesores universitarios, usuarios de los 30 Ejercicios Simétricos del pianista mexicano Manuel Delaflor, y también se interpretaron sus intencionalidades pedagógicas. Esta investigación, registrada ante la Dirección General de Investigación y Posgrado de la Universidad Autónoma de Aguascalientes, con la clave PIE19-9, concluyó en diciembre de 2019.

Desarrollo

Hugo Riemann (1849-1919) fue el primer pianista que propuso iniciar el aprendizaje del piano con la colocación de los dos pulgares en el *do* central y con movimiento contrario. Su propuesta se opuso al movimiento paralelo que dominaba las propuestas del siglo XIX, como Beyer (1803-1863) y Hanon (1819-1900), utilizadas hasta la actualidad (Carbajal-Vaca, 2019). La propuesta de Delaflor ejercita, además de la simetría *digital* propuesta por Riemann, la simetría *figural-espacial* (Carbajal-Vaca, 2014), con la colocación de los pulgares en el *re* central. Los ejercicios de Delaflor fueron analizados por el neurocientífico Horacio Senties Madrid (Buentello-García *et al.*, 2011) y delineó un fundamento en el que sostiene que:

Mientras mayor entrenamiento y activación previa de las áreas cerebrales involucradas en la interpretación pianística exista, habrá una mayor eficiencia de los procesos corticales y subcorticales que le permitirá al pianista enfocarse en los aspectos “artísticos” y en la transmisión de emociones mediante su interpretación de la obra, es decir, los ejercicios pianísticos mientras más completos sean, permitirán tener mejores pianistas (“performers”), lo cual, a su vez, con el tiempo, dará una mayor libertad a la expresión del “intérprete” [...] (Senties en Delaflor, 2014, p. 6).

Los estudios neurocientíficos evidencian actividades cerebrales en músicos y no músicos (Bianco *et al.*, 2016; Parsons *et al.*, 2005). La semiótica cognitiva (Duval, 1999) pone a disposición una red conceptual que permite analizar el pensamiento reconociendo activaciones de registros semióticos que corresponden a las movilizaciones cerebrales.

Ahora bien, para este trabajo, se puso en relación el sustento teórico de Senties Madrid con una perspectiva semiótica del aprendizaje musical desarrollada por Carbajal-Vaca (2014) y se diseñó una investigación exploratoria de corte fenomenológico para analizar las experiencias de aprendizaje en diez pianistas universitarios que implementaron los ejercicios durante cuatro meses en los roles: (1) Profesor-Autónomo, (2) Estudiante-Autónomo, (3) Estudiante-Guiado o (4) Profesor-Guía.

Los participantes respondieron un cuestionario inicial donde documentaron retos de su pensamiento musical y registraron sus experiencias durante

los cuatro meses. Paralelamente, la investigadora profundizó en los conceptos *estudio* y *ejercicio* (Dahlhaus y Eggebrecht, 2001; OMO, 2019; Okada, 2014; Rieckert, 2015), así como en el concepto de simetría, el cual ha sido central en los procesos compositivos (Kempf, 1996; Stadelman, 1991).

Al mismo tiempo, se encontraron estudios que analizan la lógica de la simetría del teclado (Henck, 2016) y videos en línea y bitácoras (*blogs*) en los que pianistas explican la práctica de inversión simétrica (*symmetrical inversion*) e imagen en espejo (*mirror image*) (Petit, 2019; Fitch, 2016). Los precursores de este tipo de ejercitación fueron Leopold Godowsky (1870-1938) y Rudolph Ganz (1877-1972). Ganz (1967) incluyó en su propuesta un apartado sobre inversiones simétricas para desarrollar el equilibrio entre las manos. Samuil Feinberg (1890-1962) también la utilizó en su tiempo, y actualmente la utilizan Marc-André Hamelin y Armando Anthony Corea “Chick Corea” (2014).

Ahora, para comprender el valor que los usuarios otorgaron a los ejercicios simétricos se revisó el concepto de técnica. Luca Chiantore (2001) se pregunta sobre la existencia de una técnica originaria y realiza un recuento de teorías y técnicas a partir de 1850. La técnica se desarrolló paralelamente a la evolución de los pianos (Iser, 2014) y cada innovación ofrecía nuevas posibilidades sonoras, por lo que a la par se pensaba en nuevas maneras para accionarlos.

Dada la estabilidad actual de los instrumentos, la reflexión sobre la manera de accionarlos es menos intensa y las versiones electrónicas no requieren reflexiones sobre la producción sonora. Los *ejercicios* y los *estudios* se ubican en espacios distintos de la práctica pianística, pero ambos en favor de alcanzar resultados estético-musicales específicos.

Con las exigencias del Romanticismo surgieron nuevas problemáticas para la pedagogía musical, las cuales requieren ser atendidas interdisciplinariamente. Pianistas, como Robert Schumann (1810-1856), asumieron los retos de su tiempo ignorando que sus acciones les traerían consecuencias irreparables por el sobreentrenamiento (Altenmüller, 2005).

En este sentido, comprender cómo los virtuosos logran las metas musicales ha sido una pregunta constante en el terreno de la musicología sistemática. Bernstein y Popowa (1929) relatan cómo, desde 1923, se aplicaron los avances fotográficos para comprender los movimientos en los brazos de los pianistas. Al respecto, se tiene que las neurociencias trabajan muy de cerca con la psicología cognitiva de la música para comprender la interacción oído-mano y activaciones cerebrales de los músicos involucradas en funciones cognitivas

como la memoria, que es esencial en la carrera del músico (Bangert y Altenmüller, 2003; Herrera y Cremades, 2018) y procesos complejos como el de atención (Estévez-González *et al.*, 1997; James, 1890).

La psicología cognitiva de la música ha estudiado los efectos de la educación musical en el aprendizaje de saberes diversos (Bernatzky y Kreutz, 2015; Gembris, 2015; Zhang 2015; McPherson y Welch, 2018); y también se ha puesto en duda su validez (Reimer, 1999; Noack *et al.*, 2014). Así, el pedagogo musical se auxilia de estos conocimientos para diseñar estrategias de práctica efectivas (Capistrán-Gracia, 2017) y para ello requiere pensar en metas de aprendizaje concretas.

La semiótica del aprendizaje permite identificar la movilización de sistemas semióticos en los que se puede dirigir la atención en un proceso enseñanza-aprendizaje: 1. Gráfico, 2. Acústico, 3. Estético-Expresivo, 4. Estructural, 5. Cinético, 6. Numérico, 7. Lingüístico y 8. Figural-Espacial, hasta lograr una *noesis musical compleja* (Carbajal-Vaca, 2018). La ejercitación simétrica de Delaflor permite focalizar la activación del registro semiótico *figural-espacial*; concepto comparable con el de *visualización* (Gieseck y Leimer, 1972).

Conclusiones

Con esta investigación se tuvo oportunidad de documentar una propuesta pedagógica vigente de propia voz de su autor. Registrar las intencionalidades durante el taller que impartió Manuel Delaflor en Aguascalientes en enero de 2019 permitió a los usuarios de los ejercicios conocer con mayor amplitud cada una de las recomendaciones y resignificar su práctica diaria.

Al término de la investigación se escribió el artículo titulado *Intencionalidades y experiencias de aprendizaje en la propuesta pedagógica del pianista mexicano Manuel Delaflor* (en edición, UAA), en el cual se entretendió el discurso del autor y el de los usuarios para analizarlos a la luz de la teoría semiótica. En los registros de los usuarios se evidenciaron acciones que, al volverse epistémicas, son susceptibles de réplica.

El análisis de los conceptos de técnica, estudio, ejercicio y atención posibilitaron una interpretación de las experiencias de aprendizaje de los usuarios, focalizando problemáticas que aún siguen vigentes, como la disociación de técnica y calidad sonora; problemática que se desdibuja en el contexto de los

instrumentos electrónicos actuales, que son los que proveen las primeras representaciones en las nuevas generaciones.

En este sentido, la búsqueda del origen de este tipo de práctica y la documentación de intencionalidades emerge como un asunto de gran relevancia en la pedagogía pianística, ya que no pueden deducirse únicamente de la obra redactada en signos musicales. La documentación de verbalizaciones de los pedagogos y la exploración histórica amplían el horizonte de los usuarios y, por ende, repercute en la efectividad de las propuestas.

Referencias

- Altenmüller, E. (2005). Robert Schumann's Focal Dystonia. En Bogousslavsky, J. y Boller, F. (eds.). *Neurological Disorders in Famous Artists. Front Neurol Neurosci*, 19, 1–10. Recuperado de <https://www.karger.com/Article/Pdf/85633>.
- Bangert, M., Altenmüller, E. O. (2003). Mapping perception to action in piano practice: a longitudinal DC-EEG study. *BMC Neuroscience*, 4(26). DOI: 10.1186/1471-2202-4-26.
- Bernstein, N. y Popowa, T. (1929). Untersuchung über die Biodynamik des Klavieranschlags. *Arbeitsphysiologie*, 1, 396-432. DOI: 10.1007/BF02012845.
- Bianco, R., Novembre, G., Keller, P.E.; Seung-Goo Kim, Scharf, F., Buentello-García, R.M., Senties-Madrid, H., San Juan-Orta, D., Capistrán-Gracia, R.W. (2017). La práctica musical efectiva. Revisión de literatura, resultados de investigación y propuesta metodológica. Recuperado de https://editorial.uaa.mx/docs/practica_musical_efectiva.pdf.
- Carbajal-Vaca, I.S. (2014). *Acercamiento semiótico y epistemológico al aprendizaje de la música*. Recuperado de <http://www.publicaciones.cucsh.udg.mx/ppperiod/cgraduados/pdf/2012/acercamiento2012.pdf>.
- Carbajal-Vaca, I.S. (2018). Estrategias de significación: hacia una noesis musical compleja. En Correa-Ortega, J.P., Capistrán-Gracia, R.W., Carbajal-Vaca, I.S., Moreno-Martínez, R.R. (eds.), *Cuatro perspectivas del aprendizaje y la práctica musical a nivel superior* (27-46). México: Universidad Autónoma -de Aguascalientes. Recuperado de https://editorial.uaa.mx/cata_cac.html

- Carbajal-Vaca, I.S. (2019). *Intencionalidades pedagógicas en la escuela para piano de Fritz Emonts. Activaciones semióticas en la pluriculturalidad*. México: Universidad Autónoma de Aguascalientes. Recuperado de https://editorial.uaa.mx/docs/intencionalidades_pedagogicas_fritz_emonts.pdf
- Chiantore, L. (2001). *Historia de la técnica pianística: un estudio sobre los grandes compositores y el arte de la interpretación en busca de la Ur-Technik*. País: Alianza.
- Corea, C. (2014). *Work in Progress: ... on Being a Musician 1*. Chick Corea Productions.
- Dahlhaus, C. y Eggebrecht, H.H. (2001). *Brockhaus Riemann Musiklexikon*. Atlantis-Schott. País: Editorial.
- Delaflo, M. (2014). *30 Ejercicios simétricos para piano*. Salomón Sánchez.
- Duval, R. (1999). Semiosis y pensamiento humano: registros semióticos y aprendizajes intelectuales (*nombre del traductor o traductora, trad.*). *Síntesis: Sala de Lectura del Periódico Institucional de la Universidad del Valle*. Recuperado de <http://sintesis.univalle.edu.co/saladelectura/semiosis.html>.
- Estévez-González, A., García-Sánchez, C., Junqué, C. (1997). La atención: una compleja función cerebral. *Rev Neurol*, 25(148), 1989-1997. Recuperado de <https://www.neurologia.com/articulo/97483>
- Fitch, G. (2016). Practising the Piano. *Online Academy*. Recuperado de <https://informance.biz/products/practising-piano-online-academy/>
- Ganz, R. (1967). *Exercises. Contemporary and special for piano*. Summy-Birchard.
- Gembris, H. (2015). *Transfer-Effekte und Wirkungen musikalischer Aktivitäten auf ausgewählte Bereiche der Persönlichkeitsentwicklung. Ein Überblick über den aktuellen Stand der Forschung*. Bertelsmann Stiftung. <https://www.bertelsmann-stiftung.de/index.php?id=5308>
- Giesecking, W. y Leimer, K. (1972). *Piano Thechnique*. Dover.
- Henck, H. (2016). *Symmetrie der Tasten*. Deinstedt: Jutta Riedel-Henck. <http://www.herbert-henck.de/Internettexte/Symmetrie/symmetrie.html>
- Herrera, M., Cremades, R. (2018). The Study of Memorisation in Piano Students in Higher Education in Mexico. *Musicae Scientiae*. DOI: 10.1177%2F1029864918805312
- Iser, J.L. (2014). *Estudio del piano. Aspectos metodológicos*. Universidad del Norte. Recuperado de <https://www.jstor.org/stable/j.ctt1c3q024.4>.

- James, W. (1890). *The Principles of Psychology I*. E-text Conversion Project-Nalanda Digital Library. Recuperado de http://library.manipaldubai.com/DL/the_principles_of_psychology_vol_I.pdf
- Kempf, D. (1996). What Is Symmetry in Music? *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, 27(2), 155-165. Recuperado de <https://www.jstor.org/stable/3108344>.
- McPherson, G.E., Welch, G.F. (2018). *Music and Music Education in People's Lives. An Oxford Handbook of Music Education 1*. País: Oxford University Press.
- Noack, H., Lövdén, M., Schmiedek, F. (2014). On the validity and generality of transfer effects in cognitive training research. *Psychological research*, 78. DOI: 10.1007/s00426-014-0564-6.
- Okada, A. (2014). Reduktion, Repetition und Verstärkung - Klavierübungen und musikalisches Denken im 19. Jahrhundert. En Jörn Peter Hiekel, Wolfgang Lessing (eds.), *Verkörperungen der Musik*, 103-116. DOI: 10.14361/transcript.9783839427538.103
- OMO (2019). Etude. *Oxford Music Online*, Oxford University Press. Recuperado de <http://www.oxfordmusiconline.com>
- Parsons L. M., Sargent, J., Hodges, D.A., Fox, P.T. (2005). The brain basis of piano performance. *Neuropsychologia*, 43(2), 199-215. DOI: 10.1016/j.neuropsychologia.2004.11.007
- Petit, A. (2019). Sitio web personal y lecciones de piano. Recuperado de <https://aaronpetitpiano.webs.com/about>
- Reimer, B. (1999). Facing the Risks of the “Mozart Effect”. *Music Educators Journal*, 86(1), 37-43. DOI: 10.2307/3399576
- Rieckert, E.M. (2015). *Aspekte abstrakter Fingertechnik in der heutigen Klavierausbildung Jugendlicher* (tesis inédita? de maestría o doctorado), Universidad, Ciudad, País.
- Stadelman, J. (1991). A Symmetry of Thought. *Perspectives of New Music*, 29(2), 402-439. Recuperado de <https://www.jstor.org/stable/833455>
- Zhang, J. (2015). *Transfer musikalischer Aktivität auf kognitive Prozesse und experimentelle Studie zur Wirkung der sozialen Umgebung auf die emotionale Wirkung von Musik*.

