

FACULTAD DE FILOSOFÍA, HUMANIDADES Y ARTES
DEPARTAMENTO DE MÚSICA
CURSO DE INGRESO

Profesorado Universitario en Educación Musical

Licenciatura en Educación Musical

Profesorado Universitario de Música: orientación instrumento elegido

Tecnicatura Superior en Interpretación Musical: instrumento elegido



COMPRENSIÓN
DE TEXTOS
2021

Responsable: Prof. Irene Noel Penizzotto



COMPRENSIÓN DE TEXTOS

CONTENIDOS CONCEPTUALES

Eje I

La lectura. Fases de la comprensión lectora. Habilidades implicadas en la comprensión lectora.

El texto. Propiedades textuales: coherencia, cohesión, adecuación. Relaciones de significado. Deixis y modalizadores. El paratexto.

Estrategias de representación de la información: esquema de contenidos, resumen, cuadro sinóptico y mapa conceptual.

Eje II

El texto expositivo- explicativo: características funcionales. Estructuración lógico-semántica. Procedimientos retórico-discursivos. Inferencias.

El texto argumentativo: Estructura general. Recursos argumentativos. La subjetividad en el lenguaje.



COMPRESIÓN DE TEXTOS

LA COMPRESIÓN LECTORA¹

Los procesos de comprensión y producción de textos son competencias que los hablantes desarrollan a lo largo de toda su vida; estos procesos forman las dos caras de una competencia mayor: la competencia comunicativa. La **lectura** es una actividad vinculada a la interpretación de textos de cualquier tipo y naturaleza. Interpretar un texto implica una búsqueda básica: entender qué ‘dice’, de qué ‘habla’. A medida que el lector va entendiendo el texto, elabora una representación mental de su contenido. Esta representación mental puede “traducirse” en una segunda representación verbal oral o escrita (resumen, síntesis) o gráfico-verbal (gráficos, diagramas, etc.), incluso puramente icónica (dibujo), en la que queda documentada la interpretación.

Por otro lado, se entiende como **comprensión lectora** a la competencia que desarrollan los sujetos en relación con las buenas prácticas de lectura, entendida esta como interpretación. La comprensión lectora, por lo tanto no es una técnica sino un proceso transaccional entre texto y el lector, que involucra operaciones cognitivas (vinculadas con la producción de inferencias) y un complejo conjunto de conocimientos (incluidos los relativos al discurso al que pertenece un texto dado).

Por lo tanto, la comprensión lectora supone un conjunto de saberes y saber-haceres, es decir, procedimientos que implican operaciones cognitivas de diferente nivel de complejidad.

Fases de la Comprensión Lectora

Fases	Operaciones que se realizan
<p><i>Fase I:</i> Lectura Exploratoria</p>	<p>a. Decodificar correctamente palabras y signos gráficos.</p> <p>b. Relacionar el texto con los datos del contexto de producción:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Identificar la instancia productora ubicando correctamente los datos de edición del texto (de dónde se extrajo; lugar y fecha de publicación; soporte; etc.). • Determinar el discurso social al que pertenece el texto. • Caracterizar al lector modelo del texto (o destinatario apuntado). <p>c. Relacionar los propios conocimientos (enciclopedia personal) con el contenido del texto (enciclopedia que exige el texto), a partir del relevamiento de marcas (nombres propios de personas, de lugares, de obras, de películas, fechas, acontecimientos históricos, políticos o</p>

¹ Para explicar los conceptos de Comprensión Lectora y Producción de textos se sigue la propuesta de Estela Zalba en *Desarrollo Metodológico de la Comprensión de textos o comprensión lectora como competencia* En “Comprensión Lectora. Una propuesta teórica, metodológica y didáctica” Mendoza, EDIUNC, 2009. (CD interactivo). ISBN 978-950-39-0235-6. <http://www.proyectosacademicos.uncu.edu.ar/upload/FASCICULO1.pdf>



COMPRESIÓN DE TEXTOS

	<p>sociales relevantes). Simultáneamente se puede buscar, en las fuentes pertinentes, la información que le permite interactuar con la enciclopedia que exige el texto.</p> <p>d. Elaborar conjeturas adecuadas y consistentes sobre la temática textual:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Establecer relaciones adecuadas entre el título y la temática textual (anticipar el contenido, sintetizar el tema, despertar la curiosidad del lector, etc.).
<p><i>Fase II:</i> Lectura Analítica</p>	<p>a. Interpretar adecuadamente el sentido de las palabras del texto.</p> <p>b. Postular el/los eje/s temático/s que articulan el texto.</p> <p>c. Distinguir el tipo textual al que pertenece.</p> <p>d. Analizar el aporte de los párrafos al eje temático, según su función discursiva (introducir, ilustrar, plantear el problema, indicar antecedentes, establecer causas, definir, etc.).</p> <p>e. Reconocer y fundamentar, las relaciones que van conectando los elementos del texto, indicando el elemento lingüístico que las representa.</p> <p>f. Jerarquizar la información, pudiendo discriminar la información nuclear de la periférica.</p>
<p><i>Fase III:</i> Representación de la información</p>	<p>a. Elaborar una representación gráfico-verbal o verbal adecuada a la organización discursiva del texto y a la jerarquización de la información realizada (resumen, síntesis, esquema de contenidos).</p>

Estrategias implicadas en la comprensión lectora²

Existen algunos factores que facilitan la comprensión del texto. Algunos son externos al sujeto, tales como el tamaño de la letra, el tipo y clase de texto, la complejidad del vocabulario, y de las estructuras sintácticas implicadas, etc.; otros, internos al propio sujeto lector, tales como cierto número de habilidades de descodificación, los conocimientos previos que el lector tiene sobre el tema, las habilidades de regulación de la comprensión, etc. La relación entre el conjunto de factores no es sencilla ni unidireccional, sino que se imbrican todos ellos.

La **descodificación** implica *procesos secuenciales* que, de unidades lingüísticas sencillas (letras, sílabas), proceden en un sentido ascendente hacia unidades lingüísticas más complejas (palabras, frases, textos). Por otra parte, la atención es un recurso limitado y, por lo tanto, cuanta más atención requieran los procesos de decodificación menos atención queda disponible para los procesos relacionados con la búsqueda del significado. Y a la inversa, cuanto más mecanizados y con mayor

² Fuente: Sanz Moreno, A. *La educación lingüística y literaria en Secundaria. La mejora de la comprensión lectora*. Unidad II. Disponible en: <http://servicios.educarm.es/templates/portal/ficheros/websDinamicas/154/II.2.sanz2.pdf>



COMPRESIÓN DE TEXTOS

autonomía hayan llegado a constituirse los primeros por la práctica y el hábito, mayores recursos atencionales quedarán liberados para los segundos.

Una de las habilidades implicadas en la comprensión lectora es la capacidad de **distinguir lo esencial de un texto de aquello que no lo es**. Se considera que los malos lectores son aquellos que tienen dificultad en *procesar la información selectivamente* y que utilizan estrategias inadecuadas. Los malos lectores son incapaces de separar lo esencial de lo accesorio al leer un texto. Una de las características que diferencia los textos es si estos cuentan con párrafos en los que las ideas principales están *explícitas* en una frase o si están *implícitas* y el lector debe, por lo tanto, elaborar una sentencia que la explicita. Lógicamente, los textos con párrafos que contienen las ideas principales explícitas, son más fáciles de comprender que aquellos en los que se debe inferir la idea principal del párrafo. Los buenos lectores no se caracterizan necesariamente por la posesión de habilidades técnicas (aunque pueden tenerlas), sino por la posesión de una serie de estrategias para abordar un texto. Algunas de estas estrategias son:

☒ Utilizar las señales del texto para guiar la comprensión

Estas señales se refieren a la organización espacial de la lectura, párrafo, tipos de letra, apartados, subtítulos, guiones, etc. Los marcadores discursivos que establecen relaciones entre proposiciones constituyen otro tipo de señalización. Los buenos lectores utilizan estos marcadores de forma más eficaz que los malos lectores.

☒ Tomar conciencia de la comprensión

Otro tipo de estrategias se relaciona con la conciencia que tenga el lector sobre el proceso de la comprensión. Han sido denominadas *estrategias metacognitivas*. El uso de este conjunto de estrategias es muy importante para entender el proceso de la comprensión. Gran parte de los fallos de la comprensión provienen de no tomar conciencia sobre si se entiende o no la lectura. El hecho de “darse cuenta” de que no se entiende algo es fundamental para poder superar esta limitación.

Cuando un lector toma conciencia de que no está comprendiendo puede optar por varias soluciones:

- Ignorar lo que no entiende y seguir leyendo con la esperanza de que al avanzar la lectura cobre significado lo que no entiende.
- Suspender los juicios y no sacar conclusiones anticipadas. Este proceso es parecido al del investigador que consciente de las limitaciones de su información no se atreve a sacar una conclusión y suspende el juicio hasta tener más datos.
- Elaborar una hipótesis de tanteo. Es una forma de ir avanzando y saliendo de la ambigüedad inicial.
- Releer la frase intentando buscar su significado.
- Releer el contexto previo. A veces no es suficiente con volver a leer la frase y el lector opta por empezar más arriba la búsqueda. Intenta retomar el hilo desde el punto en que se perdió.



COMPRENSIÓN DE TEXTOS

- Consultar una fuente experta. Esta es la última solución. Esta fuente puede ser el diccionario, otro compañero o el profesor.

❏ Marcarse un objetivo de la lectura

Darse cuenta del *objetivo de la lectura* es otra de las estrategias metacognitivas fundamentales. No es lo mismo leer para buscar un dato, confirmar una opinión, hacerse una idea del tema tratado, o bien comprender en profundidad el significado del texto. No cabe duda de que se precisa, por parte del lector, una gran flexibilidad para captar la finalidad de la lectura.

❏ Elaborar y reorganizar la información

Las *estrategias de organización* consisten en dotar a la información de un orden diferente al del texto para hacerla más significativa. El lector puede organizarla siguiendo un orden cronológico, jerárquico, inductivo, deductivo, causa, efecto, etc. Las *estrategias de elaboración* se basan en relacionar el contenido del texto con elementos externos que facilitan la relación entre la información del texto y las ideas que tiene el lector. El uso de analogías, ejemplificaciones, comentarios personales, visualizaciones del contenido, etc., serían algunas de las formas de poner en práctica este tipo de estrategias.

Inferencia

El uso real del lenguaje, tanto oral como escrito, es ambiguo y fragmentario. El hablante/escritor no siempre expresa explícitamente todo lo que desea comunicar, ya que si lo hiciera el acto de comunicación resultaría reiterativo y perjudicaría la capacidad de procesamiento. Pero, al no brindarse toda la información en el mensaje, el receptor tiene que rellenar huecos informativos para relacionar las distintas partes de los textos. De esta manera **infiere** (del latín *inferre*: "llevar a") contenidos ausentes que le permiten asignar a los contenidos explícitos la interpretación que se adecua mejor al contexto. De modo que a partir de ciertas pistas que el autor ha volcado en el texto podemos deducir o sacar como conclusión algo de otra cosa. La inferencia es un acto fundamental de comprensión, ya que nos posibilita, por ejemplo, dar sentido a diferentes palabras, conectar frases distantes, completar las partes de información ausentes, etc.



COMPRENSIÓN DE TEXTOS

EL TEXTO. PROPIEDADES TEXTUALES³

El texto es la manifestación única e irreplicable en que un hablante o escritor organiza su mensaje. Y lo organiza como un conjunto de enunciados que deben guardar entre sí coherencia y cohesión, además de otras propiedades textuales como la adecuación.

Adecuación

La adecuación es la propiedad textual por la que el texto se adapta al contexto discursivo. Es decir, el texto se amolda a los interlocutores, a sus intenciones comunicativas, al canal de producción y recepción, etc., parámetros todos ellos que definen los registros. Por tanto, un texto es adecuado si la elección lingüística efectuada es apropiada a la situación comunicativa.

Coherencia

Se entiende por coherencia la propiedad del texto que permite al receptor percibirlo como una unidad. Para que esto suceda, todas las partes del texto deben apuntar a un mismo tema; asimismo, el texto debe progresar temáticamente, es decir no puede repetir indefinidamente lo mismo o se volvería incoherente.

Cohesión

Para entender la propiedad de cohesión es necesario revisar la etimología de texto. Texto proviene de "textum", es decir, tejido, porque cuando producimos un texto oral o escrito vamos tejiendo con palabras, con oraciones una unidad mayor. No solo es importante que todas las oraciones apunten a un tema común, deben existir, además, conexiones que nos permitan enlazar las ideas, estas conexiones son los recursos cohesivos. Por eso la cohesión aparece como la existencia de relaciones entre los componentes del texto, lo que lo aglutina como unidad.

Recursos cohesivos⁴

1. Sinonimia

³ Fuentes:

Lengua castellana y Literatura- ESO. Disponible en: <http://blocs.xtec.cat/batcast1/2013/11/17/propiedades-textuales>
Documento de cátedra: Comprensión y Producción I. Departamento de Letras. FFHA. UNSJ.

⁴ Fuentes:

Collado, A. y Jiménez de Martín, A. *Capítulo 4: Usar la gramática para leer y escribir*. Comprensión y Producción de Textos. Curso de ingreso. FFHyA. UNSJ.

Documento de cátedra: Comprensión y Producción I. Departamento de Letras. FFHA. UNSJ.

Sitios web: <http://elblogdelagramatica.blogspot.com>

<http://gramaticas.net>



COMPRENSIÓN DE TEXTOS

Sinonimia es la relación que se da entre dos signos lingüísticos que se utilizan para hacer referencia a la misma entidad. Dos o más expresiones son absolutamente sinónimas si todos sus significados son idénticos y si son sinónimos en todos los contextos.

2. Hiperonimia e hiponimia

La relación de significados llamada “hiponimia”, o “inclusión de significados”, puede describirse en términos de género y diferencia específica: el término más específico es hipónimo del más general, al que llamamos hiperónimo o supraordinario. Veamos el siguiente ejemplo:

“las *ciencias humanas*, entonces, no son exactas, como las formales; no son tampoco causales, como buena parte de las naturales; pero son rigurosas, como cualquier *actividad que pretenda ser científica*. (...) son *ciencias sociales la historia, la sociología, la psicología, la economía, la lingüística, la criminología, la antropología, el derecho* y todas las demás *disciplinas científicas* que estudian al hombre, no en tanto ser biológico, sino en tanto ser poseedor de libertad, inconsciente, habla y cultura.”

En este ejemplo, ciencias humanas es *hipónimo* de actividad que pretenda ser científica.

Ciencias sociales opera como hiperónimo de la historia, la sociología, la psicología, la economía, la lingüística, la criminología, la antropología, el derecho. A la vez, ciencias sociales funciona como *hipónimo* de disciplinas científicas.

3. Nominalización

Una nominalización consiste en convertir un verbo en un sustantivo abstracto añadiéndoles determinados sufijos. De esta forma, se designa, no un objeto concreto, que es la finalidad de un sustantivo, sino un proceso de abstracción.

Los sufijos más frecuentes para nominalizar son:

- | | | |
|---------------------------------|----------------------------|-------------------------------|
| - <i>ción/cción/sión</i> | - <i>miento</i> | - <i>otros sufijos</i> |
| elaborar: la elaboración | levantar: el levantamiento | acosar: el acoso |
| - <i>ado/ada/ida/ido</i> | - <i>aje</i> | cultivar: el cultivo |
| lavar: el lavado | hospedar: el hospedaje | |

4. Elipsis

Se trata de la omisión de palabras o frases que el lector puede reponer. El sujeto tácito y el predicado no verbal son los modos más comunes de la elipsis.

Ante una oración como la siguiente: “Martha Argerich es una pianista extraordinaria. Pudimos escucharla en el festival Barenboim del año pasado.”, reponemos el sujeto tácito “nosotros” gracias a la inflexión verbal “pudimos”. Otro ejemplo: “Martha Argerich es una pianista extraordinaria. Interpretó



COMPRESIÓN DE TEXTOS

el *Concierto para piano nº1* de Piotr Illic Tchaikovsky como para enmarcar y colgar en el Museo Nacional de Bellas Artes.”

En el predicado no verbal, se omite el verbo porque se puede reponer por el sentido del texto. Por ejemplo: “Beethoven, el último gran representante del clasicismo vienés”. No es imprescindible colocar el verbo “es”.

5. Referencia (Deixis)

Podemos recurrir al uso de pronombres para referirnos a algo o alguien ya mencionado en el texto. Por ejemplo: “**La Sala de Conciertos Juan Victoria** fue creada especialmente para la difusión de la música. **Allí** se presentó la *Camerata Bariloche* el pasado octubre.”

El pronombre es una clase de palabra que requiere que busquemos la información a la que hace referencia en otra parte del texto o fuera del mismo. Algunos ejemplos: yo, tú, él, nosotros, ese, este, aquel, sus, mis, las, los.

Una clasificación general de los principales de pronombres es la siguiente:

<p>Pronombres Personales yo, mí, conmigo, me, nos → yo sí quiero tú, vos, usted, ti, contigo, te, se → tú eres un buen chico él, ella, ello, sí, consigo, lo, la, le → ella irá a la fiesta nosotros/as → nosotros tenemos permiso ustedes, (vosotros/as: España) → ustedes verán ellos, ellas, sí, consigo, les, las → ellos se tutean entre sí</p>	<p>Pronombres Posesivos mío, mía, míos, mías → este libro no es mío tuyo, tuya, tuyos, tuyas → ¿es tuyo este libro? suyo/a/os/as → creo que el libro es suyo nuestro/a/os/as → te equivocas, el libro es nuestro vuestro/a/os/as → ¡mentís, no es vuestro! suyo/a/os/as → es suyo, el libro les pertenece</p>
<p>Pronombres Demostrativos: denotan grados de proximidad este/a/o/os/as → ¿qué es esto de aquí? (cercanía) ese/a/o/os/as → quiero eso de ahí (distancia media) aquel, aquella/o/os/as → me gusta aquel de allí (lejanía)</p>	<p>Pronombres Relativos Que: la chica que viene por allí es mi prima Cual/es: la prima de la cual te hablé es esta Donde: el lugar a donde voy está muy cerca Quien/es: la chica de quien te hablé es mi prima Cuyo/s: en un lugar cuyo nombre no quiero acordarme</p>

6. Marcadores discursivos

Entre los elementos de un texto hay algunos enlaces que conectan una frase con otra, señalándonos de qué manera se debe entender lo que está a continuación, en relación con lo que le precede. Las palabras que tienen como función marcar relaciones entre las oraciones de un texto se denominan ‘marcadores textuales o discursivos’.



COMPRENSIÓN DE TEXTOS

ESTRUCTURADORES DE LA INFORMACIÓN	Comentadores	Pues, pues bien, así las cosas
	Ordenadores	En primer lugar, por una parte/por otra parte, finalmente
	Digresores	Por cierto, a todo esto, a propósito
CONECTORES	Aditivos (suman información)	Además, encima, aparte, incluso, y (e)
	Contraargumentativos/ De oposición/Adversativos	En cambio, por el contrario, pero, sin embargo, mas, no obstante, aunque
	Disyuntivos (expresan una opción)	o (u)
	Consecutivos (expresan consecuencia)	así, por eso, entonces, por consiguiente
	Causales (expresan causalidad)	porque, por esta razón, de ahí que, ya que
	Condicionales (expresan condición)	en caso de que, si, siempre que, suponiendo que
REFORMULADORES	Explicativos	O sea, es decir, esto es, a saber
	De Rectificación	Mejor dicho, más bien, mejor aún
	Recapitulativos	En suma, en conclusión, en fin
OPERADORES ARGUMENTATIVOS	De Refuerzo Argumentativo	En realidad, en el fondo, de hecho
	De Concreción	Por ejemplo, en particular
MARCADORES CONVERSACIONALES	Claro, desde luego, bueno, bien, hombre, mira, oye, bueno, eh, este	

Este cuadro está basado en la información de **Capítulo 4: Usar la gramática para leer y escribir** elaborado por Adriana Collado y Alicia Jiménez de Martín para el cuadernillo de Comprensión y Producción de Textos. Curso de ingreso. FFHA. UNSJ. 2015; y en el sitio web <http://gramaticas.net>

EL TEXTO EXPOSITIVO- EXPLICATIVO⁵

Desde el punto de vista de los distintos tipos de texto, los nombres de texto informativo, texto expositivo y texto explicativo alternan con frecuencia. Con estos términos se hace referencia a una misma categoría textual: el tipo de texto que presenta distintas formas de transmitir contenidos, es

⁵ La información de este apartado está extraída de **Capítulo 3: ¿Con qué tipo de textos estudiamos?** elaborado por Alicia Jiménez de Martín y Josefa Berenguer para Comprensión y Producción de Textos. Curso de ingreso. FFHyA. UNSJ.



COMPRESIÓN DE TEXTOS

decir, textos en los que se expone una información para explicar teorías, fenómenos, predicciones, etc. Son los denominados *textos de estudio*.

Los textos expositivo-explicativos cumplen las siguientes funciones: informativa, explicativa y directiva. La función informativa consiste en presentar al lector información sobre teorías, predicciones, fenómenos, hechos, fechas, etc. Además de la información, estos textos incorporan explicaciones acerca de las causas, consecuencias y modalidades, las entidades, fenómenos, hechos, etc. que exponen. Asimismo son directivos, pues incluyen pistas explícitas – introducciones, títulos, subtítulos, resúmenes – que guían a los lectores para extraer las ideas más importantes y los fundamentos que las sustentan.

Este tipo de texto aparece como texto de divulgación científica. Este tipo discursivo no es el informe o ensayo que el investigador elabora para exponer y explicar su teoría, sino que el autor la presenta a través de varios filtros, por ejemplo, revistas científicas especializadas, enciclopedias generales y específicas, etc. Se presenta así el conocimiento científico recortado, con un propósito pedagógico, y los autores aparecen como mediadores entre el enunciador – el científico – y el lector escolarizado.

Procedimientos retórico-discursivos explicativos

A lo largo de los textos expositivo-explicativos, los contenidos son desplegados a través de diferentes recursos retórico-discursivos, o sea, diferentes formas que el autor emplea para lograr su intención comunicativa (informar, explicar, comparar, sostener opiniones, etc.) y que el lector debe captar, a medida que avanza en la lectura del texto. A continuación nos detenemos en tales recursos:

- **Narración:** presenta el contenido a desarrollar como el relato de hechos históricos, de anécdotas, o de una experiencia concreta y particular. El esquema del relato implica la existencia de un conflicto, que afecta a individuos en un espacio y tiempo particular, y se desenvuelve en una serie témporo-causal ordenada.
- **Ejemplificación:** se utiliza para ilustrar el contenido tratado. Selecciona casos particulares y sobresalientes de acontecimientos, situaciones, fenómenos, individuos, datos, que pueden integrar los saberes previos del lector. De este modo se activan operaciones mentales que permiten asociar la nueva información que se transmite con los conocimientos anteriores.
- **Comparación:** se presenta un contenido (dato, fenómeno, experiencia) y se lo relaciona con otro de un dominio diferente con el que se establecen semejanzas y diferencias. De esta manera se facilitan las inferencias que permiten ubicar el nuevo contenido.



COMPRENSIÓN DE TEXTOS

- **Clasificación:** permite relacionar los contenidos en virtud de sus rasgos similares. Supone operaciones de comparación, generalización, especificación, para ordenar los contenidos tratados en clases o categorías.
- **Definición⁶:** Las categorías básicas de una definición son el tema base (término a definir) y su expansión descriptiva (significado) generalmente unidos por el verbos “ser” conjugado. Los rasgos expresados en la expansión descriptiva son:
 - ✓ **Rasgos genéricos:** se relacionan con el término a definir a través de un proceso de hiperonimia, es decir, un sustantivo que presenta rasgos genéricos de otros.
 - ✓ **Rasgos diferenciales:** son especificaciones sobre el concepto que se define (características, partes, funciones, etc.)

EL PARATEXTO⁷

Etimológicamente, *paratexto* es lo que rodea o acompaña al texto (para= junto a, al lado de). Se consideran parte del paratexto: la tapa, la contratapa, la solapa, las ilustraciones de un libro, diario o revista, el diseño gráfico y tipográfico, el formato y hasta el tipo de papel. También se incluyen títulos, prólogos, notas, epígrafes, dedicatorias, índices, apéndices, resúmenes y glosarios.

El paratexto interviene en el primer contacto del lector con el material impreso y colabora para concretar la lectura. Por una parte, predispone y, por otra, coopera con el lector en la construcción del sentido. Desde un punto de vista perceptivo, podemos distinguir entre paratexto verbal y paratexto icónico.

Paratexto verbal

Título: tiene tres funciones: identificar la obra, designar su contenido y atraer al público. No necesariamente están a la vez las tres presentes y sólo la primera es obligatoria.

Índice: es una tabla de contenidos o de materias conformada por un listado de los títulos según su orden de aparición, cada uno con la indicación de la página correspondiente. Refleja la estructura lógica del texto, por lo que cumple una función organizadora de la lectura: si el lector quiere realizar la

⁶ Fuente: OREALC/UNESCO (2009) Aportes para la enseñanza de la Lectura Segundo Estudio Regional Comparativo y Explicativo, Santiago, Chile; enero, 2009. (Versión PDF).

⁷ Fuentes:

Capítulo 2: Leyendo para estudiar elaborado por Alicia Jiménez de Martín y Josefa Berenguer para el cuadernillo general de Comprensión y Producción de Textos para el Curso de ingreso a todas las carreras de la Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes. UNSJ.

Leturia, Elio (1998): ¿Qué es infografía? - Revista Latina de Comunicación Social, 4. Recuperado el 5/10/2011 de: <http://www.ull.es/publicaciones/latina/z8/r4el.htm>

Los paratextos como guía de Lectura. Disponible en: <http://www.educ.ar/educar/los-paratextos-como-guia-de-lectura.html>



COMPRESIÓN DE TEXTOS

lectura completa del libro, puede prever los temas con los que se enfrentará; si, por el contrario, busca una información específica como parte de un proceso de investigación, se dirigirá directamente hacia aquellas secciones (partes, capítulos, párrafos) sobre las que tenga especial interés.

Marcas tipográficas en el cuerpo del texto: incluyen la diversidad de tipografías (negrita, cursiva, bastardillas) y otras marcas (subrayados, paréntesis, asteriscos, guiones) que pueden percibirse rápidamente y permiten orientar la lectura.

Bibliografía: consiste en una lista ordenada alfabéticamente de autores y títulos de las obras consultadas por el autor (libros, páginas web, material fílmico). Puede ubicarse antes del índice o al final de cada capítulo. El ordenamiento más habitual para referenciar un libro son:

APELLIDO DEL AUTOR, Nombre (Año de edición). Título de la obra. Subtítulo. Ciudad de impresión, Editorial, Edición o Reimpresión.

Paratexto icónico

Imagen visual: “ilustra” un texto, es decir, orienta su lectura mediante un dibujo o fotografía.

Gráfica textual: el autor selecciona información para jerarquizar un enfoque técnico con un diseño particular que responda a distintas formas: **Esquema** (resume un contenido expreso en una diagramación que incluye textos en recuadros indicados por flechas, las cuales organizan una lectura direccional en varios sentidos); **Cuadro sinóptico**; **Mapa conceptual**; **Organigrama** (representa un orden jerárquico de contenidos como, por ejemplo, el directorio de una empresa); entre otros.

Infografía: (info, abreviatura de información y grafía, del griego grafein: “escritura”) ofrece una información gráfica que incluye códigos icónicos y verbales para suministrar datos en forma amplia y precisa. Tiene en cuenta dos aspectos interrelacionados: el valor comunicacional del significado (información representada) y el cruzamiento de hechos pertinentes (textos e íconos).

ESTRATEGIAS DE REPRESENTACIÓN DE LA INFORMACIÓN

Resumen⁸

Resumir es producir un texto escrito coherente y claro que recupera el contenido global de otro. Sin embargo, hacer un resumen es mucho más que identificar las ideas más importantes y disponerlas en orden: exige organizarlas de manera coherente en un nuevo texto. Este nuevo texto tiene que

⁸ Fuentes:

Coll, M. y Simón, G. *Capítulo 5: La aventura de reescribir textos*. Comprensión y Producción de Textos. Curso de ingreso. FFHyA. UNSJ.

Ministerio de Educación de San Juan- Orellano de Marra, V. et al (2002) Lengua. Contenidos priorizados de Polimodal. Red federal de Formación Docente Continua. San Juan.



COMPRESIÓN DE TEXTOS

funcionar independientemente del texto fuente, esto es, el texto debe poder leerse y comprenderse por sí mismo sin que resulte necesaria la lectura del texto que se resume, pero a la vez está absolutamente restringido por él ya que debe conservar su significado original.

En relación con esta doble exigencia, debemos tener en cuenta algunas reglas para la escritura del resumen:

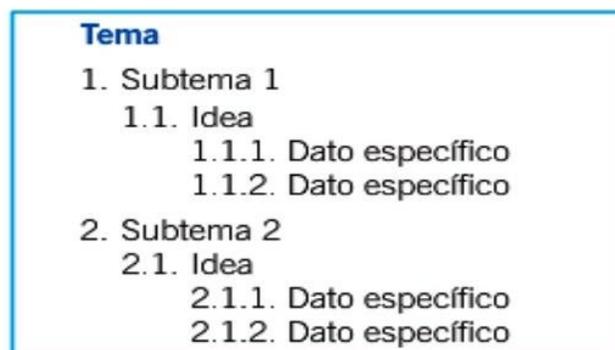
- Regla de omisión o supresión: algunas ideas pueden omitirse, son irrelevantes o redundantes, manifiestan una opinión de lo dicho, así, simultáneamente se suprimen y seleccionan elementos.
- Regla de generalización y globalización: de varias ideas, puede abstraerse una de nivel superior, que permita englobar a las demás a través de hiperónimos y palabras generalizadoras.
- Regla de integración o conceptualización: pensar en alguna oración que integre el significado de las anteriores en su conjunto.

Por último, es necesario tener en cuenta que en un resumen es de vital importancia marcar que se está operando a partir de un texto producido por otro autor en una determinada situación comunicativa, por lo cual se debe incluir en el propio texto (resumen) el título del texto, el autor, la fuente de la que fue extraído, el espacio de publicación, el soporte, la fecha, etc.

Esquema numérico de contenido

El esquema de contenido es la representación gráfica de la jerarquización de los contenidos de un texto. Las frases que sintetizan los conceptos básicos se suceden unas a otras con distintas sangrías según sea el nivel de la idea que representa. También pueden señalarse las relaciones jerárquicas entre los conceptos mediante números o letras.

Los números indican el orden en que aparecen las ideas en el texto y a la vez la jerarquía de las mismas: cuáles son principales, cuáles secundarias, etc. El esquema puede realizarse utilizando oraciones unimembres a partir de sustantivos abstractos. Esta herramienta contribuye a presentar el contenido de un texto o de una unidad, brevemente y de modo didáctico, simplificando el repaso y propiciando el ordenamiento de las ideas y su correcta interrelación.





COMPRESIÓN DE TEXTOS

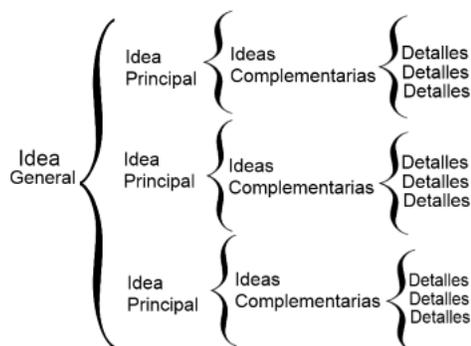
Cuadro Sinóptico⁹

El cuadro sinóptico es una síntesis gráfica que permite ordenar los temas desde los conceptos más generales hasta los más específicos o particulares. Es de gran ayuda para organizar y comunicar la estructura lógica del material estudiado: se facilita la visualización gráfica de categorías y clasificaciones relacionadas entre sí. Su principal función es contrastar, es decir, mostrar semejanzas y diferencias, entre uno o varios enfoques de un mismo tema o las múltiples relaciones entre temas.

Los cuadros sinópticos se representan por medio de llaves que toman la forma de diagramas. Para confeccionar un cuadro sinóptico, se deben llevar a cabo dos pasos importantes:

1. Determinación de los elementos esenciales del material estudiado.
2. Representación esquemática de las relaciones existentes entre esos contenidos.

En el cuadro sinóptico no se deben incluir ideas propias, solamente los puntos principales del material, en forma breve y concisa.



Mapa conceptual¹⁰

Los mapas conceptuales tienen por objeto representar relaciones significativas entre conceptos en forma de proposiciones. Una proposición consta de dos o más términos conceptuales unidos por palabras para formar una unidad semántica.

Como estrategia de comprensión textual, los mapas conceptuales sirven para visualizar ideas o conceptos y las relaciones jerárquicas entre los mismos. Con la elaboración de estos mapas se

⁹ Fuente: Suárez, María Lorena: Fascículo Técnicas de Estudio. Cuaderno 5: Herramientas para organizar y planificar el estudio. Colección Fascículos Digitales. Competencias en TIC. Educ.ar. Disponible en http://www.educ.ar/sitios/educar/recursos/ver?id=125460&coleccion_id=125400.

¹⁰ Fuente: NOVAK, J.D. y GOWIN, D.: Aprendiendo a aprender. Martínez Roca. Barcelona. 1988. Disponibles en: [http://www.terras.edu.ar/biblioteca/3/EEDU_Novak-Gowin_Unidad_1\(1\).pdf](http://www.terras.edu.ar/biblioteca/3/EEDU_Novak-Gowin_Unidad_1(1).pdf) y <http://cmapspublic3.ihmc.us/rid%3D1JDL8R336-16KD7LQ-SR8/>



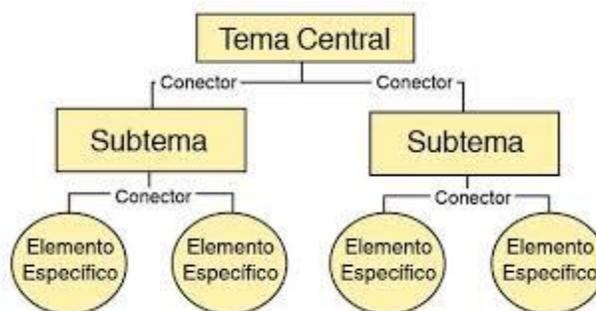
COMPRESIÓN DE TEXTOS

aprovecha la gran capacidad humana para reconocer pautas en las imágenes visuales, con lo que se facilitan el aprendizaje y el recuerdo de lo aprendido. La finalidad del mapa conceptual es representar relaciones significativas entre conceptos. La información está organizada, presentada y representada en niveles de abstracción: los más generales o inclusivos se sitúan en la parte superior del esquema y los más específicos o menos inclusivos, en la parte inferior. El mapa conceptual contiene tres elementos fundamentales: los conceptos, las proposiciones y las palabras enlace.

- Los *conceptos* hacen referencia a acontecimientos y objetos. No se incluyen en esta categoría los nombres propios, los verbos, los adjetivos o las fechas.
- Las *proposiciones* forman una unidad semántica que consta de dos o más conceptos unidos por palabras enlace. Tienen valor de verdad, puesto que afirman o niegan algo acerca de un concepto.
- Las *palabras-enlace* son los términos que se utilizan para vincular los conceptos y para representar el tipo de relación que se establece entre ellos. Pueden ser preposiciones, conjunciones, adverbios y, en general, todas las palabras que no son conceptos, pero que sirven para establecer relaciones entre ellos, de modo de poder armar una proposición.

Por ser el mapa conceptual una manera de representar gráficamente la información -o los conceptos- y posee características o condiciones propias, que lo diferencia de otras estrategias o técnicas cognitivas:

- *Jerarquización*: los conceptos se ordenan de mayor a menor según la importancia o inclusividad. Los de mayor jerarquía, entonces, se ubican en la parte superior.
- *Selección*: antes de construir el mapa conceptual hay que seleccionar los conceptos más importantes.
- *Impacto visual*: En la medida en que el mapa conceptual esté bien elaborado, será más claro, simple, vistoso. Por tal motivo, la distribución espacial de los conceptos es fundamental para la comprensión.





COMPRESIÓN DE TEXTOS

EL TEXTO ARGUMENTATIVO¹¹

La argumentación es un tipo de texto que surge de la necesidad de interpretar la realidad para tomar posiciones respecto de ella, lo cual supone la oposición a otra u otras opiniones sobre el tema. Por esta razón, una clave para la interpretación de este tipo de texto es el reconocimiento por parte del lector de la opinión (tesis) enunciada explícita o implícitamente y las ideas u opiniones que se oponen. Frente a un tema o problema, el autor del texto enuncia su tesis u opinión, y tratará de explicarla con razones evidentes a fin de convencer a sus receptores.

Estructura general del Texto Argumentativo

El texto argumentativo posee una estructura con los siguientes momentos y funciones correspondientes:

- **Introducción:** Menciona la información contextual que origina el comentario (punto de partida). En esta instancia se pretende motivar el interés de sus receptores.
- **Tesis o hipótesis:** Expresa la opinión de quien escribe. Ésta puede representarse en forma explícita (expresada claramente) o implícita (está incluida pero no especificada).
- **Desarrollo argumentativo:** Despliega la opinión del autor a través de estrategias que lo llevan a sostener su interpretación. Se exponen y entretienen argumentos y contraargumentos que se refutan.
- **Conclusión:** La conclusión de un texto argumentativo puede cumplir distintas funciones. Es posible que resuma e insista en la opinión central, o que proponga medidas de cambio o respuestas al problema, o puede mostrar las consecuencias que derivan de la tesis. A veces no se encuentra dicha de forma detallada, entonces el lector la reconstruye por deducción.

Recursos del desarrollo argumentativo

El desarrollo argumentativo es un entramado complejo, debido a que en él se presenta un debate o lucha de posturas. Por eso, suelen estar presentes las voces a favor y en contra de la opinión del autor, ya que éste elabora argumentos que refuerzan su tesis e introduce contraargumentos para refutarlos. A continuación se detallan las principales estrategias argumentativas:

- ❖ **Acumulación:** Se acumulan diferentes frases que significan lo mismo para reforzar la hipótesis.
- ❖ **Cita de autoridad:** Se pueden citar dichos de personas, nombres e instituciones de cierto prestigio, en las cuales respaldar la propia opinión. Algunos conectores discursivos que sirven para incluir las citas son: *De acuerdo con Jorge Luis Borges...* *Según la Organización Mundial de la Salud...*

¹¹ Fuentes:

Sardi D'Arielli, Valeria. (2002) *Los discursos sociales*. Longseller, Buenos Aires.

Palou, Cecilia. **Capítulo 6: Puntos de vista**. Comprensión y Producción de Textos. Curso de ingreso. FFHyA. UNSJ. Año 2015



COMPRESIÓN DE TEXTOS

- ❖ **Concesión:** La concesión indica que se acuerda en algo, en un aspecto; pero luego se le opone otro argumento. En general, las concesiones pueden estar precedidas por las siguientes expresiones: *Si bien, ... Pero.... Sin embargo.... Aunque, A pesar de que....*
- ❖ **Generalización:** Por medio de la generalización, la afirmación presentada adquiere un carácter universal, lo cual parece reafirmar el carácter de “verdad” de lo dicho.
- ❖ **Ejemplificación:** A través de este recurso se da cuenta de un tema de manera específica y particular, a través de casos concretos.
- ❖ **Comparación:** Cuando comparamos, ponemos dos términos o elementos en relación para establecer algún tipo de semejanza o diferencia, para valorar o descalificar uno de los términos.
- ❖ **Preguntas retóricas:** Estas preguntas no tienen respuesta en el texto mismo, sino que son una forma de “diálogo con el lector”, para invitarlo a pensar la respuesta a la luz de los argumentos que se desarrollan.
- ❖ **Negación / desmentida:** La desmentida se usa, generalmente, para descalificar una verdad impuesta por muchos, una creencia generalizada. También lo dicho por alguien en particular. Por ejemplo: *No es verdad que ... No es cierto cuando afirman...*
- ❖ **Exageración:** Está al servicio del refuerzo de argumentos, ya sea por exceso o por defecto.

La presencia del emisor y el lenguaje subjetivo en los textos argumentativos

Para redactar y cohesionar los argumentos a favor, en contra y las refutaciones, se emplean modalizadores y conectores que precisan el sentido valorativo de las ideas. Entre ellos encontramos:

- Para reducir o aumentar lo que se dice: posiblemente, sin duda, lamentablemente, francamente, es necesario que, es preciso que, indudablemente, lo cual es muy grave, etc.
- Para lograr la valoración del enunciado ajeno en forma positiva o negativa: se equivocan al decir, dicen erróneamente, aciertan cuando afirman, afirman que, etc.
- Para citar una autoridad: según Einstein, los expertos afirman, para muchos, todo el mundo reconoce que, etc.
- Para enlazar lógicamente las ideas: porque, pero, si bien, etc.
- Para introducir la subjetividad del autor se usan verbos de opinión: opino, creo, considero, sostengo, etc.
- Para expresar una valoración positiva o negativa se usan adjetivos y sustantivos cargados de subjetividad: casa-rancho, difícil-insoportable.
- Para enmarcar un enunciado que se cita textualmente de otras personas se utilizan comillas: según las personas que asistieron, “no vale la pena esperar respuestas”.

TEXTOS Y ACTIVIDADES

Los orígenes de la polifonía

Aunque la polifonía suele asociarse a un hecho evolutivo de la música occidental, no constituye, en realidad, una peculiaridad exclusiva de la música culta propia de la Europa medieval. La búsqueda de un efecto sonoro capaz de producir de forma simultánea varios sonidos es algo inherente a muchas civilizaciones. Si nos remitimos al arte de Occidente, hallamos numerosas pruebas de que en Grecia y Roma —cuya música era esencialmente ho-



monónica— había una tendencia a la ejecución de pasajes en los que intervenían diversos dibujos melódicos emitidos a un mismo tiempo. Por otra parte, ¿cómo explicar la existencia de un órgano primitivo, instrumento polifónico por excelencia, llamado *hydraulikón* entre los griegos, *hidraululus* entre los romanos? En realidad, los músicos persiguieron desde antiguo el establecimiento de fórmulas que dieran riqueza a sus creaciones: una de ellas era conseguir el movimiento paralelo de notas a distinta altura, casi siempre sobre la base de una larga nota, llamada bordón o pedal, al estilo de la gaita. Este principio, o mejor dicho, su perfeccionamiento, fue lo que llevó a los compositores de la Edad Media a desarrollar un arte polifónico muy elab-



A la izquierda, ilustración del siglo XIII que recrea la llamada «mano de Guido», en referencia a un método establecido por Guido de Arezzo para memorizar notas y melodías mediante el uso de sílabas.

A la derecha, grabado de la catedral gótica de Notre-Dame de París, sede de una escuela que había de revolucionar la práctica musical a partir del establecimiento de la polifonía.

borado, regido por reglas matemáticas y fruto de una investigación de las proporciones del sonido. En este aspecto, los primeros ejemplos de polifonía los hallamos en dos tratados escritos a finales del siglo IX, titulados *Musica Enchiriadis* y *Schola Enchiriadis*.

El arte del organum

El nombre de este nuevo arte nacido en el ámbito monacal francés, concretamente en Saint Martial de Limoges, es el de *organum*, llamado así por analogía con el instrumento, capaz de emitir, como se ha dicho, varios sonidos a la vez. Esta técnica consistía en superponer dos (*dupla*), tres (*tripla*) o cuatro voces (*quadrupla*) cantadas



de forma paralela a una distancia de quinta (por ejemplo do-sol), cuarta (do-fa) u octava (do-do'). Con el avance de los *organa* se llegó, a mediados del siglo XII, a concebir un tipo de composición caracterizada por el uso de una voz principal (*tenor*), que servía de juego a las restantes para dar estructura a la obra. Dicha estructura estaba cimentada sobre los principios del contrapunto (*punctum contra punctum*), es decir, «nota contra nota».

El Ars antiqua

El florecimiento del *organum* tuvo lugar entre los maestros de la llamada Escuela de Notre-Dame, en París, sobre todo con las aportaciones de Magister Alberto (fl. c. 1147-c. 1180), Léonin (fl. c. 1163-1190) y Pérotin (c. 1200), autores de un extraordinario repertorio de *organa* que evolucionó hacia una de las formas más definitivas del arte medieval, el motete, sin el cual no se explica el *Ars antiqua*, una corriente que abarca un período comprendido entre, aproximadamente, 1240 y 1325. Esta denominación, acuñada hacia 1320 quizás por Jacobus de Lieja (c. 1260-1330), surgió como oposición al *Ars nova*, un nuevo modelo compositivo que significó una fractura en la música medieval y dejó el camino abierto a la futura música renacentista. Ciertamente, el motete (del francés *mot*, palabra, o *motet*, estribillo o verso) tuvo una importancia capital, ya que supuso para los músicos un auténtico campo de pruebas tanto en los aspectos rítmicos como en los contrapuntísticos. Solía cantarse después del canto gregoriano, una vez terminado el servicio religioso, si bien a principios del siglo XIII era ya usual fuera de las iglesias y con unos textos en lengua vulgar.

También, y junto al motete, fue de esencial relevancia el *conductus*, nacido en Notre-Dame para acompañar los actos procesionales. Generalmente escrito a tres voces, era de carácter sacro aunque no litúrgico —en ocasiones su melodía principal era una canción trovadoresca—, y, como sucedió con el motete, adquirió un contenido profano, muchas veces festivo, otras, moralizante o impregnado de sátira política.

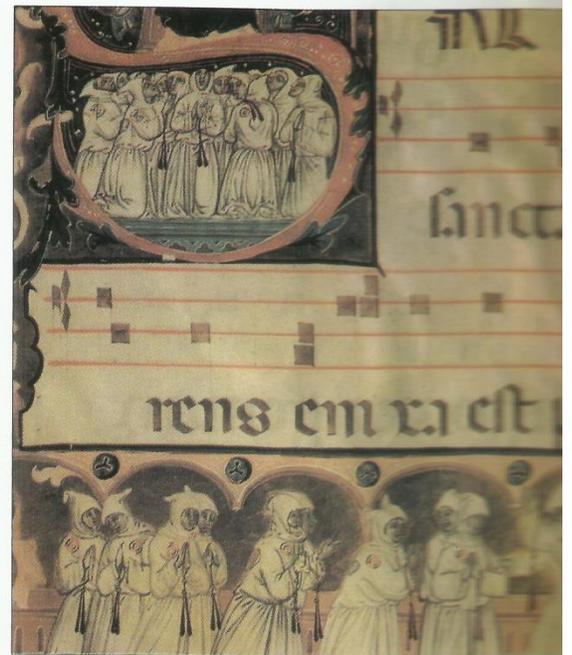
Entre los nombres más conspicuos del *Ars antiqua* encontramos los de Johannes de Garlandia (fl. c. 1240), autor de *De mensurabili musica*; Franco de Colonia (fl. c. 1280), recordado por el trascendental *Ars cantus mensurabilis*; Hieronymus de Moravia (fl. c. 1272-1304), conocido por su *Tractatus de musica*; Johannes de Grocheo (c. 1300), a quien debemos el *De mu-*



La polifonía iba a ser el sello distintivo de la Baja Edad Media, hasta el punto de convertirse en el equivalente exacto de las grandes construcciones góticas. En la imagen, miniatura entresacada de un manuscrito del siglo XV que muestra a un grupo de cantantes e instrumentistas mientras entonan un canto a varias voces.

sica; Walter Odington (fl. c. 1298-1316), con *De speculatione musicis*; y el referido Jacobus de Lieja, artífice del *Speculum musicae*, todos ellos incansables estudiosos de la música, tratadistas y compositores que dieron un nuevo sentido al arte musical y cuya aportación se hará sentir en los dos siglos posteriores.

A la derecha, fragmento de notación musical cuadrada, perteneciente a Los hermanos de la Fraternidad de Santa María de la Caridad, de 1365. Hasta la eclosión de la música trovadoresca en los siglos XIII y XIV, la única manifestación musical que ha llegado hasta nosotros es la eclesiástica.





COMPRESIÓN DE TEXTOS

Actividades del texto: Los orígenes de la polifonía¹²

I- Actividades de lectura exploratoria

1. Busquen en el diccionario el significado de aquellas palabras desconocidas que aparezcan en el texto.
2. Centren su atención en el *contexto de producción* del texto y determinen a partir de los datos de edición, el género y el tipo de soporte.
3. Identifiquen la *intención comunicativa* del autor y reconozcan el tipo de texto.
4. Analicen los elementos paratextuales del texto:
 - 4.1. Tengan en cuenta el *paratexto verbal* e identifiquen la jerarquía de temas y subtemas.
 - 4.2. Tengan en cuenta el *paratexto icónico* e identifiquen el tipo de imagen que aparece. Indiquen en cada caso la función que cumplen (ilustrar, realizar aclaraciones, resaltar conceptos, etc.).

II- Actividades de lectura analítica

Luego de una lectura profunda del texto, realicen las siguientes actividades:

1. Reconozcan *ideas centrales y secundarias* por párrafo para jerarquizar adecuadamente la información.
2. En el primer párrafo:
 - 2.1. Identifiquen el conector con el que comienza y expliquen qué relación que establece entre las ideas de la primera oración. Justifiquen su respuesta.
 - 2.2. Las siguientes oraciones del párrafo fundamentan la segunda idea establecida en el punto anterior. Expliquen esta afirmación.
 - 2.3. ¿Qué tipo de procedimiento retórico explicativo predomina en este párrafo?
 - 2.4. Realicen una notación al margen que designe en forma sintética su contenido.
 - 2.5. En el apartado ***El arte del organum*** enumeren los datos que se brindan sobre este arte. Luego respondan ¿qué tipo de procedimiento retórico explicativo predomina en este párrafo?
3. En el apartado ***El Ars antiqua*** realicen una notación al margen de cada párrafo que designe en forma sintética el contenido de cada uno.
4. Reconozcan otros *procedimientos de cohesión* (sustitución, referencia, elipsis, uso de marcadores discursivos) que le permitan establecer cómo avanza la información a lo largo del texto y cuáles son las relaciones entre las ideas que se presentan.

III- Actividades de representación de la información

1. Luego del análisis, elaboren una representación adecuada a la organización y a la jerarquización de la información que le permita sintetizar gráfica o verbalmente el contenido. Utilice los procedimientos estudiados en este documento: esquema de contenido; cuadro sinóptico; mapa conceptual o resumen.

¹² Fuente: *El mundo de la música. Grandes autores y grandes obras* (2000). Barcelona. Océano Grupo Editorial.



COMPRESIÓN DE TEXTOS

Psicodinámica vocal

La voz es un vehículo de nuestra interrelación, de comunicación, un medio de atraer al otro. La voz es “el tacto a distancia” como conceptuó Bonnier.

La normalidad de la fonación es un concepto de aplicación a nivel estrictamente individual, y nos lleva a reflexionar sobre la mutabilidad del “patrón ideal de fonación”.

Cualquier emisión humana presenta tres funciones:

1. Función de representación: la voz comunica algo en sí.
2. Función de expresión: la voz revela características del hablante
3. Función de apelación: la voz desea y provoca una relación en el oyente.

El desarrollo de la percepción auditiva está relacionado con el concepto de **audición creativa**. El vocólogo debe entrenarse para percibir correctamente una voz y evaluar las inferencias que pueda hacer a partir de ella.

Para llegar a una evaluación vocal necesitamos del aprendizaje de cuatro pasos iniciales:

- 1.- Oír sin proyecciones personales, sin contaminar la percepción con las propias emociones.
- 2.- Separar el mensaje verbal de la expresión vocal.
- 3.- Observar todas y cada una de las reacciones motoras o emocionales provenientes del estímulo vocal.
- 4.- Describir, sin juicios o interpretaciones personales, la experiencia vivida.

Cualidad vocal.

La cualidad vocal es el índice más completo de los atributos de la emisión de un individuo.

Los tres niveles básicos de lectura vocal empleados en la evaluación vocal son: biológica, psicológica, socio-educacional.

Las informaciones de naturaleza biológica hablan de las características anatómicas y fisiológicas del individuo. La dimensión psicológica nos da información sobre las características básicas de la personalidad de un individuo. Y su estado emocional.

En cuanto a la dimensión socio-educacional: el individuo se identifica o trata de identificarse con un determinado grupo, adoptando un patrón de emisión que lo caracteriza.

Si enumeramos los parámetros posibles de análisis y de diferenciación, optamos por aquellos que inciden más directamente sobre nuestra percepción: 1) respiración; 2) altura vocal; 3) extensión vocal; 4) registros; 5) intensidad; 6) resonancia; 7) articulación; 8) patos; 9) manierismo; 10) melisma.

1.- Respiración

El ciclo respiratorio presenta dos fases. Inspiración y espiración.

La inspiración es la fase activa del ciclo respiratorio: el diafragma pasa de su posición natural en cúpula a una rectificación con la ayuda de los músculos intercostales internos, aumenta el volumen de la caja torácica. Esta fase es controlada por un centro bulbar, sin embargo puede ser alterada por una serie de interferencias, principalmente emocional.

La espiración es el resultante de la relajación del diafragma y de la elasticidad de las paredes musculares de la caja torácica, lo que provoca la expulsión de aire contenido. Durante la fonación hay también la solicitud de la contracción de los músculos intercostales externos y de todo el árbol tráqueo-bronquial.

Varias observaciones pueden hacerse considerando a la respiración. El equilibrio de la dinámica respiratoria expresa la integridad de la personalidad.



COMPRESIÓN DE TEXTOS

2.- Altura vocal.

La altura vocal es un parámetro directamente ligado a la frecuencia de vibración de las cuerdas vocales. La frecuencia de vibración de las cuerdas vocales es la frecuencia de la fuente glótica (f_g), la frecuencia fundamental de la voz (f_0), la frecuencia del primer armónico (f_1) y la frecuencia de la onda compleja (F_0).

3.- Extensión vocal.

La extensión vocal es el número de notas que un individuo puede emitir, de la más grave a la más aguda.

Se debe tener en cuenta una serie de criterios para categorizar una voz, de los cuales podemos resaltar los siguientes:

- Estructura corporal del hablante: el tipo físico ha sido tradicionalmente considerado como un factor importante en la clasificación de la voz.
- Características anatómicas de la laringe: la correlación entre el tamaño y la forma de las cavidades supra glóticas y la clasificación está siendo objeto de muchos estudios.
- Características funcionales de emisión: debemos considerar la región de tonos que el individuo presenta, espontáneamente, mayor facilidad, confort y belleza de emisión.
- Características de personalidad: los papeles de las óperas nos ofrecen un rico material sobre la personalidad proyectada en un determinado tipo vocal.

4.- Registros.

El registro es el mecanismo de vibración de las cuerdas vocales. Las más recientes investigaciones han determinado que –fisiológicamente- los registros vocales son tres: a) basal, pulso o frito, b) modal y c) elevado o loft, con zonas de pasajes entre ellos.

El registro basal es el que presenta las frecuencias más graves de toda la extensión.

El registro modal es el que usamos generalmente en nuestra habla habitual.

El registro elevado presenta las antiguas categorías de falsete y flauta.

5.- Intensidad vocal.

La intensidad vocal es un parámetro físico ligado directamente a la presión subglótica de la columna aérea que, a su vez, depende de una serie de factores, como la amplitud de vibración y la tensión de las cuerdas vocales.

6.- Resonancia.

La resonancia consiste en el refuerzo de la intensidad de los sonidos de determinadas frecuencias del espectro sonoro y la amortiguación de otras.

7.- Articulación.

La articulación se refiere al proceso de formación y producción de los sonidos y al encadenamiento de éstos en el habla corriente, lo que se denomina co-articulación.

8.- Patos.

Patos es la cualidad vocal que revela el modo de ser de una persona. Expresa aspectos de su relación consigo misma y con la sociedad que integra.

9.- Manierismo.

El manierismo es una caricatura pobre del patos, un exhibicionismo vocal que puede ser fácilmente identificado porque es no- fisiológico, no natural. El manierismo no es creativo: es como estar siempre hablando de superlativos.



COMPRESIÓN DE TEXTOS

Actividades del texto *Psicodinámica vocal*¹³

I- Actividades de lectura exploratoria:

1. En caso de tener dudas de vocabulario, utilicen el diccionario para buscar los significados desconocidos y escríbanlos.

II- Actividades de lectura analítica

2. En el primer párrafo:
 - 2.1. Señalen las partes de la estructura de la definición de voz. ¿Presentan características en común los rasgos específicos que la componen? Justifiquen su respuesta.
 - 2.2. Identifiquen el recurso utilizado en la segunda oración de este párrafo y digan cuál es la intención de su uso.
3. Tengan en cuenta cada una de las funciones de la emisión humana y parafraseen su definición sustituyendo en cada caso por sinónimos los verbos utilizados.
4. Expliquen qué significación aporta, para ustedes, el uso de comillas en el segundo párrafo.
5. Expliquen la relación entre los conceptos “audición creativa” y “evaluación vocal”.

III- Actividades de representación de la información

1. Luego de la lectura atenta del apartado **Cualidad vocal**, realicen un cuadro sinóptico con la información que allí se brinda.
-

¹³ Fuente: Documento de información “Unidad I: Introducción a la Vocología” perteneciente a la Cátedra de Vocología del Departamento de Música. FFHA. UNSJ.



COMPRESIÓN DE TEXTOS

El nacimiento de la polifonía

La invención de la polifonía fue sin duda el acontecimiento más significativo de la historia de la música occidental. Una vez que se adoptó el concepto, la organización de la dimensión vertical (armónica) de la música se convirtió en una importante preocupación de los teóricos y de los compositores. En la diferenciación común de los estilos musicales basada en los distintos métodos de organización musical se hace patente que desde entonces ha seguido siendo una gran preocupación. Esto está totalmente justificado, puesto que es precisamente la organización sistemática de los sonidos verticales lo que distingue a la música occidental de todas las demás, ya sea de las producidas por pueblos primitivos o por las sumamente sofisticadas culturas orientales. La distancia entre una obra de finales del siglo XII y una del XX puede parecer inmensa. Pero esta última no podría haberse escrito si el desarrollo de la primera no hubiera tenido lugar. Y ambas se oponen al canto llano por su interés en la combinación de sonidos musicales simultáneos.

Como la invención de la polifonía alteró así el curso de la evolución musical en el mundo occidental, las circunstancias de tal invención se han convertido en un tema de un interés histórico extraordinario.

Descripciones teóricas y ejemplos de la polifonía primitiva

La polifonía comenzó como un acompañamiento no escrito del canto llano. Tenemos que depender, por tanto, de los tratados teóricos para el conocimiento de los estadios más tempranos de su desarrollo. Esta situación plantea varias dificultades. La brevedad y ambigüedad con la que los autores medievales describen las prácticas contemporáneas hacen difícil muchas veces reconstruir estas prácticas después de un lapso de varios siglos. Incluso con lo que parecen explícitos ejemplos musicales nos encontramos a veces en un terreno poco firme. Como veremos, los problemas de las alteraciones accidentales siguen sin resolverse. Los ejemplos son generalmente cortos y están basados en un número limitado de cantos, a menudo fragmentarios. A veces ilustran procedimientos específicos muy bien, pero no podemos estar seguros de que tales procedimientos fueran aplicables desde el principio hasta el final de un canto completo o más elaborado. En realidad, no podemos saber con cuánta precisión los ejemplos teóricos reflejan las verdaderas prácticas de interpretación de la época. La necesidad de los teóricos de simplificar y sistematizar debe distorsionar inevitablemente la tendencia natural de los intérpretes hacia la complejidad y la libertad de improvisación. Pero las descripciones teóricas de la polifonía primitiva son todo lo que siempre vamos a tener, y debemos aprender de ellas lo que podemos.

El concepto de consonancia armónica lo conocían, al parecer, San Agustín y Boecio. Ambos escritores, junto con otros de la Alta Edad Media, hacen afirmaciones que pueden referirse a algo más que al simple canto monofónico. Sin embargo, hasta finales del siglo IX no encontramos descripciones del canto a voces que establezcan su nombre distintivo, *organum*, y ofrezcan ejemplos musicales descifrables. Quizás el mayor valor de los escritos más tempranos, por más vagas y ambiguas que sean sus referencias a las voces del canto, sea su confirmación de la probabilidad de que el organum descrito en los documentos del siglo IX no fuera una innovación ni súbita ni reciente. Estos tratados tardíos intentan, pues, describir y sistematizar prácticas que bien pueden haber estado muy difundidas y existir desde hacía mucho tiempo. Con ellos pasamos de las conjeturas de la prehistoria al documento escrito de la evolución polifónica.

Dos autores casi contemporáneos. Regino de Prüm (muerto en el 915) y Hucbaldo (ca. 840-930), escribieron tratados con el mismo título, *De organo- nica institutione* (Sobre la instrucción armónica). Ambos introducen el término *organum* (plural *organa*) y ambos intentan definir consonancia y disonancia. Hucbaldo en particular deja claro que el organum implica notas diferentes que suenan simultáneamente.

Se dan descripciones más detalladas con ejemplos musicales en dos de los más importantes tratados del período, el *Música enchiriadis* (Manual de música) y el *Scholia enchiriadis* (Comentario sobre el manual). Aunque estas obras se atribuyeron antes a Hucbaldo, su autoría se discute en la actualidad. Sin embargo, poca duda puede haber de que los dos describen el organum que aparece en el tratado auténtico Hucbaldo, tal como se practicaba en la segunda mitad del siglo IX.



COMPRESIÓN DE TEXTOS

Actividades del texto *El nacimiento de la polifonía*¹⁴

A partir de una primera lectura del texto:

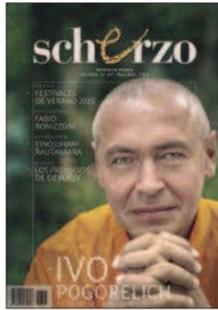
1. Señalen en la fuente cada uno de los datos del contexto de producción que aparecen.
2. Enuncien el tipo de texto al que pertenece y la intención comunicativa de dicho tipo textual.
3. Tengan en cuenta el paratexto verbal y justifiquen la jerarquía de información que presenta.
4. Enuncien brevemente el tema del texto.

Luego de una lectura profunda del texto, realicen las siguientes actividades:

5. Encierren con una llave cada párrafo realicen una notación al margen designando en forma sintética su contenido.
6. En el **primer párrafo**:
 - 6.1. Reconozcan y subrayen en el texto la definición que aparece del concepto de polifonía.
 - 6.2. Identifiquen el tipo de elipsis en la siguiente oración y reescriban la misma reponiendo el elemento omitido:
“En la diferenciación común de los estilos musicales basada en los distintos métodos de organización musical se hace patente que desde entonces ha seguido siendo una gran preocupación.”
 - 6.3. Subrayen en el texto el referente del pronombre demostrativo “esto” en la cuarta oración.
7. En el **segundo párrafo** se presenta una relación de causa – consecuencia en la información brindada. Encierren entre () la causa y entre [] la consecuencia y encierren en un círculo el conector que introduce la relación causal entre las oraciones.
8. En el **tercer párrafo**:
 - 8.1. Encierren entre () la causa y entre [] la consecuencia que se establece a partir del conector “por tanto”.
 - 8.2. Enumeren las dificultades que se presentan en los primeros tratados teóricos.
9. A partir de la lectura del **cuarto párrafo**, respondan:
 - 9.1. ¿Por qué el autor sostiene que ya en la Alta Edad Media puede haberse tenido conocimiento de la polifonía?
 - 9.2. ¿Cuál es el valor de los documentos musicales del siglo IX?
10. Teniendo en cuenta el **quinto párrafo**, expliquen cuáles son los aportes que realizaron Regino de Prun y Hucbaldo a la teoría de la polifonía.
11. De acuerdo al **sexto párrafo**, respondan: ¿Qué aporte brindan los dos tratados más importantes del siglo IX?
12. Luego del análisis, elaboren una representación de la información que le permita sintetizar el contenido. Utilicen alguno de los procedimientos vistos: esquema de contenido, cuadro sinóptico o mapa conceptual.

¹⁴ Fuente:

Fragmento adaptado de HOPPIN, Richard (1978) *La música medieval*. Ediciones AKAL. Madrid, España.



Diseño
de portada
Argonauta
Foto portada:
Bernard Martínez

Edita: SCHERZO EDITORIAL S.L.
C/ Cartagena, 10. 1º C
28028 MADRID
Teléfono: 913 567 622
FAX: 917 261 864
Internet: www.scherzo.es
E mail:

Redacción: redaccion@scherzo.es
Administración: revista@scherzo.es

Presidente: Santiago Martín Bermúdez

scherzo
REVISTA DE MÚSICA

Director: Luis Suñén

Redactor Jefe: Enrique Martínez Miura

Edición: Arantz Quintanilla

Maquetación: Iván Pascual

Secciones

Discos: Luis Suñén

Educación: Pedro Sarmiento y
Joan-Albert Serra

Jazz: Pablo Sanz

Consejo de Dirección: Manuel García Franco,
Santiago Martín Bermúdez, Barbara McShane,
Enrique Pérez Adrián, Pablo Queipo de Llano
Ocaña, Arturo Reverter

Departamento de publicidad
Cristina García-Ramos (coordinación)
cristinaramos@scherzo.es
Magdalena Manzanares
magdalena@scherzo.es

Relaciones externas: Barbara McShane

Suscripciones y distribución: Choni Herrera
suscripciones@scherzo.es

Colaboradores: Cristina García-Ramos

Impresión
GRÁFICAS AGA
Depósito Legal: M-41822-1985
ISSN: 0213-4802 (Impresa)
ISSN: 2387-0257 (Digital)

Scherzo Editorial, S. L., a los efectos previstos en el artículo 32.1, párrafo segundo del vigente TRLPI, se opone expresamente a que cualquiera de las páginas de Scherzo-Revista de música, o partes de ellas, sean utilizadas para la realización de resúmenes de prensa.

Cualquier acto de explotación (reproducción, distribución, comunicación pública, puesta a disposición, etc.) de la totalidad o parte de las páginas de Scherzo-Revista de música, precisará de la oportuna autorización, que será concedida por CEDRO mediante licencia dentro de los límites establecidos en ella.

© Scherzo Editorial S.L.
Reservados todos los derechos.
Se prohíbe la reproducción total o parcial por ningún medio, electrónico o mecánico, incluyendo fotocopias, grabados, o cualquier otro sistema, de los artículos aparecidos en esta publicación sin la autorización expresa por escrito del titular del Copyright.

La música extremada EN TRÁNSITO



En vísperas de un gran cambio radical el artista culmina una maestría de la que está a punto de desprenderse sin miramiento, sin mirar atrás una sola vez. Miles Davis era ese músico que se negaba a instalarse en lo que ya había logrado, que estaba siempre yéndose, de un modo u otro, empujado por la insatisfacción, por el recelo de lo ya seguro, por el miedo al aburrimiento. Los veinticinco años casi exactos de su plenitud —desde 1945 a 1970, desde su inmersión temprana en el bebop hasta los experimentos electrónicos de *In a Silent Way* y *Bitches Brew*— son una historia de cambios incesantes, de rupturas violentas y saltos en el vacío atemperados por su infalible solvencia como músico. Quienes lo conocían aseguraban que Davis se aburría con mucha facilidad. Se impacientaba con los músicos que empezaban a trabajar con él porque no aprendían lo bastante rápido y se aburría de ellos en cuanto los notaba bien ajustados a su estilo. Se enamoraba de una mujer y al cabo de muy poco tiempo ya se había enamorado de otra, o de otras. Y lo aburría y lo hastiaba la claustrofobia del mundo del jazz, la rutina de los clubes, de sus dueños mafiosos, de las grabaciones mal pagadas. Hasta la misma palabra jazz le producía desagrado, y se negó a usarla para no etiquetar y someter a sus límites la música que él hacía, igual que se negó siempre a someterse a las expectativas de los aficionados. Cuando algo le salía extremadamente bien su instinto lo llevaba no a congratularse sino a huir. No le gustaba ensayar antes de un concierto o de una grabación y no volvía a escuchar sus discos. Tenía miedo de que lo encerraran en el pasado y en la gloria.

En esa actitud hay una exigencia admirable y también hay despilfarro,

porque lo que se deja atrás sin remordimiento para abrazar lo nuevo puede ser muy valioso, un campo o un camino que por impaciencia se dejó sin explorar. Lo pienso escuchando un disco que está en el filo justo de una de las mayores rupturas en la carrera de Miles Davis, la bisagra entre el antes y el después, una recapitulación y una despedida, *Seven Steps to Heaven*, que se grabó en 1963: es la frontera entre los quintetos clásicos de los años cincuenta y el que iba a formarse muy poco después, ese mismo año, el que duró casi hasta el final de la década, hasta la otra ruptura, la más espectacular, que a mi juicio tuvo resultados mucho más dudosos.

En algunas canciones de *Seven Steps to Heaven* tocan por primera vez con Miles Davis tres de los cuatro músicos que lo acompañarán en ese futuro inminente y prodigioso: Tony Williams, Ron Carter, Herbie Hancock, talentos muy jóvenes entonces que ya dan un aire nuevo al quinteto. Pero la música anunciada del porvenir también es la culminación del pasado: por última vez en su carrera, Miles Davis consiente en tocar *standards*, y ese gesto de aquiescencia con la tradición, con lo que para él era el oprobio de lo sabido y repetido, se resuelve en el esplendor de la pura maestría. Nada es más tradicional que una balada; casi no hay balada que resuma más completamente la artesanía de la canción popular y su efusión sentimental que *I Fall in Love Too Easily*, de Jule Styne, que cantó por primera vez Frank Sinatra. Y precisamente con esa canción, Miles Davis, que huía de la sentimentalidad con igual convicción que de los aspavientos técnicos, se despidió para siempre de una época de su vida y de la música.

Antonio Muñoz Molina



COMPRESIÓN DE TEXTOS

Actividades del texto *En tránsito*¹⁵

I- Actividades de lectura exploratoria

1. Busquen en el diccionario el significado de aquellas palabras desconocidas que aparezcan en el texto.
2. Centren su atención en el contexto de producción del texto y determinen: datos de edición, discurso social en el que se inscribe, género y tipo de soporte.
3. Identifiquen la intención comunicativa del autor y reconozcan el tipo de texto.
5. Analicen los elementos paratextuales del texto:
 - 5.1. Tengan en cuenta el paratexto verbal e identifiquen la información que aporta.
 - 5.2. Tengan en cuenta el paratexto icónico e identifiquen el tipo de imagen que aparece y la función que cumple.
4. Establezcan la relación que se da entre el título y la temática textual.

I- Actividades de lectura analítica

Luego de una lectura profunda del texto, realicen las siguientes actividades:

1. Marquen con una llave cada parte de la estructura argumentativa y escriban su denominación.
2. Reconozcan el tema del texto y la tesis (opinión del autor).
3. Subrayen cada estrategia argumentativa que reconozcan e indiquen su denominación.
4. Registren distintos procedimientos de cohesión (sustitución, referencia, elipsis, uso de marcadores discursivos) que le permitan establecer cómo avanza la información en el texto y cuáles son las relaciones entre las ideas que se presentan.

II- Actividades de representación de la información

1. Luego del análisis, elaboren una representación adecuada a la organización y a la jerarquización de la información que le permita sintetizar gráfica o verbalmente el contenido.

¹⁵ Fuente: Muñoz Molina, A. (2015). En tránsito. *Scherzo. Revista de música*. (Año XXX- diciembre 2015), pág. 5.