

II Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XVII Jornadas de Investigación Sexto Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2010.

Audición imaginativa y práctica de significado en la música: el valor implicativo de las estructuras lineales.

Martinez, Isabel Cecilia.

Cita:

Martinez, Isabel Cecilia (2010). *Audición imaginativa y práctica de significado en la música: el valor implicativo de las estructuras lineales. II Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XVII Jornadas de Investigación Sexto Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-031/163>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/eWpa/ynp>

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

AUDICIÓN IMAGINATIVA Y PRÁCTICA DE SIGNIFICADO EN LA MÚSICA: EL VALOR IMPLICATIVO DE LAS ESTRUCTURAS LINEALES

Martinez, Isabel Cecilia
Universidad Nacional de La Plata. Argentina

RESUMEN

La audición musical imaginativa plantea que el oyente, consciente o inconscientemente atribuye intencionalidad a la sucesión de sonidos de una pieza musical. Así, puede entender a una trama de eventos sonoros como movimiento dirigido. En este trabajo se testeó el rol de la sucesión sonora para generar expectativas de repetición en la audición musical. Los oyentes escucharon pares de patrones lineales y melodías que guardaban relaciones de concordancia-no concordancia y debieron juzgar la correspondencia entre ellos. Una ANOVA de medidas repetidas arrojó diferencias significativas para la interacción entre los factores Patrón Lineal y Melodía ($F= 32,650$, $p<.000$). Cuando la superficie melódica es la repetición variada de un patrón lineal que está escondido en dicha melodía, los oyentes juzgan más alta la correspondencia entre ambos, evidenciando la experiencia de su percepción que la repetición implica la confirmación de una expectativa de repetición (Larson, 2002). La repetición organiza la forma de una pieza operando a distintos niveles de la estructura musical. Por su potencial para implicar expectativas en la continuidad de la escucha, es un factor que contribuye a sustentar las prácticas de atribución de significado en la música.

Palabras clave

Percepción Música Repetición Significado

ABSTRACT

MUSIC LISTENING, IMAGINATION AND THE PRACTICE OF MEANING IN MUSIC: THE IMPLICATIVE VALUE OF LINEAR STRUCTURES

Imaginative music listening prompts the listener's attention to assign, consciously or unconsciously, meaning to a stream of sonic events. For example, a group of musical sounds can be understood as purposeful movement. This investigation aims at testing the role of linear patterns to generate expectations of repetition in music listening. Participants heard pairs of linear patterns and melodies that were concordant and/or non-concordant between each other, and had to estimate the correspondence between them. An ANOVA repeated measures showed significant differences for the interaction between the Factors Linear Pattern and Melody ($F= 32,650$, $p<.000$). Listeners judged higher the correspondence between them when the melodic surface of the later is a varied repetition of the former. This result confirms the implicative value of repetition to generate expectancies in music listening (Larson, 2002). Repetition organizes musical form operating at different levels of musical structure. Thanks to its capacity to imply expectancies of continuity in music listening, repetition is an element that supports the practice of meaning in Music.

Key words

Music Perception Repetition Meaning

FUNDAMENTACIÓN

Es un supuesto acuñado en el campo de la cognición corporeizada, que reúne investigaciones pertenecientes a las ciencias cognitivas de segunda generación (Johnson 2007) que, gracias a la percepción imaginativa los oyentes dotan de intención a los eventos del ambiente, y entre ellos a los sonidos musicales. En otras palabras, que al escuchar una pieza musical de un modo imaginativo atribuimos, consciente o inconscientemente, implicaciones e intenciones a la sucesión de eventos sonoros: podemos imaginar, por ejemplo, que los sonidos poseen una cualidad dinámica o gestual que los hace parecer como movidos por fuerzas físicas. Entonces, en una frase musical sentimos que algunas notas 'son empujadas' hacia otras, o 'atraídas' por otras, o que siguen un movimiento inercial. Por medio de las correspondencias que realizamos entre el dominio físico y el sonoro musical podemos entender la sucesión de eventos sonoros como movimiento intencionado o dirigido (Martínez, 2007; Larson, 1997). Esta cualidad energética es una propiedad emergente de los sonidos que activa en nosotros la capacidad de correlacionar, por medio de proyecciones metafóricas, la experiencia de la dirección en el dominio físico con la experiencia de la linealidad en la música (Lakoff y Johnson, 1999; Martínez, 2007).

Por otro lado, uno de los principios más básicos que gobierna la construcción de la forma, tanto en el discurso lingüístico como en el discurso musical, es la repetición. De acuerdo a algunas teorías estructurales de la música, la repetición funciona como un principio constructivo que controla la coherencia discursiva de una pieza musical. A su vez, estas mismas teorías sostienen que las obras musicales se componen en base a unas estructuras lineales básicas, sobre las que se montan las melodías sucesivas; estas estructuras, denominadas patrones lineales, funcionan como tramas y consisten en sucesiones de sonidos ascendentes o descendentes que brindan a la pieza un sentido de dirección y equilibrio. En muchas piezas musicales la forma de la obra se construye en base a elaboraciones melódicas que están montadas sobre la repetición de dichos patrones lineales.

Se ha estudiado que la repetición y la repetición variada son utilizadas por los adultos de manera intuitiva cuando construyen frases de sonido y movimiento al estimular a los infantes en contextos de intersubjetividad temprana (Español y otros, 2007; Martínez y otros, 2007).

Se considera entonces que la repetición, por su rol como organizador de la forma, es un procedimiento compositivo que posee un valor implicativo esencial para la práctica de significado en los procesos de percepción-acción musical. Por lo tanto, se asume que en la experiencia de recepción de una pieza musical, la repetición puede fácilmente despertar en el oyente tanto la impresión de que él *sabe* lo que va a escuchar a continuación (conciencia prospectiva de significado) como la sensación de que lo que acaba de escuchar era lo que efectivamente *tenía que ocurrir* (conciencia retrospectiva de significado) (Larson, 2002).

En este trabajo se investigó la propiedad de los patrones lineales para activar en los oyentes los procesos de asignación de significado en situaciones de recepción musical.

OBJETIVOS

Estudiar el alcance de las estructuras lineales en los procesos implicativos de la percepción musical.

Ampliar la base de conocimiento acerca del uso de la percepción imaginativa en las prácticas de significado de la música.

METODO

Participantes

67 estudiantes de música de primer año de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata participaron voluntariamente del estudio.

Estímulos

Se seleccionaron 6 frases completas de obras para piano del repertorio de música académica del estilo clásico de un mismo compositor (pertenecientes a W. A. Mozart), cuyas melodías estaban compuestas sobre la base de patrones lineales, denominados en el estudio *líneas trama*. Se compusieron otras líneas trama que fueran diferentes de las líneas trama originales y otras melodías

que se correspondieran con ambas líneas trama. Se armaron combinaciones de pares de líneas trama y pares de melodías en base a los principios de concordancia y no concordancia entre ambos componentes.

Diseño

Se presentaron a los oyentes los 24 estímulos resultantes de combinar las 6 melodías originales con 2 líneas trama (concordante-no concordante) y con 2 melodías de continuación (concordante-no concordante) resultando un diseño de 6 x 2 x 2. El orden de presentación de los estímulos estuvo contrabalanceado.

Procedimiento

Se construyó y administró un test de audición en el que se indagó la habilidad de los oyentes para utilizar las líneas trama como un recurso generador de expectativas de continuidad de repetición en la escucha. Los participantes recibieron una planilla para el volcado de sus respuestas, donde se los instruía acerca del procedimiento a seguir en el ensayo del test con el siguiente enunciado:

1) *En el interior de las melodías existen líneas trama. Escuche la Línea Trama 1 que se presenta a continuación:* >

2) *Escuche ahora la Melodía 1 que contiene a la Línea Trama 1:* >

3) *Ahora escuchará la Línea Trama 1 y a continuación la Línea Trama 2:* >

4) *A continuación escuchará un fragmento musical compuesto por dos melodías: la Melodía 1 y una melodía que la continúa, a la que denominaremos Melodía 2. Se le solicita que estime la correspondencia entre la Melodía 2 y la Línea Trama 2, usando una escala que va de 0 (no se corresponde) a 10 (se corresponde). ¿Probamos?*

Una vez realizado el ensayo se procedió a realizar la prueba. La consigna para su realización fue la siguiente:

Ahora se le solicita que realice la misma tarea con los 24 ejemplos que siguen. El orden de audición para cada ejemplo es el siguiente: Trama1 - Melodía 1 - Tramas 1+2 - Melodías 1+2

Su tarea consiste en estimar en cada ejemplo cuánto se corresponden la Melodía 2 con la Trama 2.

RESULTADOS

Se partió del supuesto que la repetición de los patrones lineales controla los niveles de coherencia de la música interviniendo como factor regulador de la expectativa del oyente. Se predijo que cuando la Trama y la Melodía original se correspondieran, el par Trama 1 - Melodía 1 ejercería un efecto de priming sobre la implicación de continuación melódica, facilitando la expectación de repetición. Por lo tanto, se juzgaría más alta la correspondencia entre Trama 2 - Melodía 2 cuando ambos componentes presentarían correspondencia con el par anterior (Trama 1- Melodía 1), esto es, que Trama 1 y Trama 2 fueran iguales y la Melodía 2 fuera una repetición variada de la Melodía 1. En tanto que la correspondencia sería juzgada más baja al escuchar combinaciones de Trama y Melodía no concordantes, tanto entre Trama 1 y Trama 2 como entre Melodía 1 y Melodía 2.

Una ANOVA de medidas repetidas arrojó diferencias significativas para los factores Melodía 1 ($F=18,395, p < .000$) Trama ($F=9,162, p < .004$) y Melodía 2 ($F=18,562, p < .000$) en tanto que la interacción entre Trama y Melodía 2 también resultó significativa ($F=32,650, p < .000$). Tal como se predijo los participantes estimaron más alta la correspondencia entre Trama y Melodía 2 cuando el par presentaba concordancia estricta con el original (Trama repetida y Melodía 2 como repetición variada de la Melodía 1); en segundo término estimaron como más alta la correspondencia entre Trama 2 y Melodía 2 concordantes entre sí (aunque diferentes al par Trama 1-Melodía 1) en tanto que la estimación de correspondencia más baja correspondió a las combinaciones de Trama-Continuación no concordantes.

DISCUSION

Los resultados indican que cuando la superficie melódica es la repetición variada de un patrón lineal que está *escondido* en dicha melodía, la experiencia de su recepción implica la *confirmación* de la expectativa de repetición (Larson, 2002). La repetición se constituye así en un procedimiento organizador de la forma que opera en la construcción discursiva a *distintos niveles* de la estructura musical. Por su potencial para implicar expectativas y

organizar la continuidad de la escucha, es un elemento esencial que contribuye a sostener las prácticas de atribución de significado en la música.

Por otro lado, el hecho de que los oyentes hayan demostrado sensibilidad a los patrones lineales que actúan como los nervios de las superficies melódicas de las piezas musicales abona en la idea de que ciertos componentes de la música son estructuras que activan la naturaleza imaginativa de la audición musical: las tramas estructurales que conducen la dirección tonal brindan a los oyentes un andamiaje para proyectar el conocimiento proveniente del dominio físico en la experiencia temporal con el sonido musical: al igual que con el movimiento físico les permiten escuchar un conglomerado de sonidos como un movimiento intencionado, dirigido hacia una meta.

REFERENCIAS

ESPAÑOL, S. y otros (2007). Frases de sonido y movimiento en las interacciones tempranas adulto bebé. Memorias de las XIV Jornadas de Investigación Tercer Encuentro de Investigadores en Psicología del Mercosur. La Investigación en Psicología, su relación con la práctica profesional y la Enseñanza, 422-424.

JOHNSON, M. (2007). The meaning of the body. Chicago: The University of Chicago Press.

LAKOFF, G. y JOHNSON, M. (1999). Philosophy in the flesh. New York: Basic Books.

LARSON, S. (1997). The problem of prolongation in tonal music: terminology, perception and expressive meaning. Journal of Music Theory, 41, 101-136.

LARSON, S. (2002). Musical forces, melodic expectation and Jazz melody. Music Perception, 19,3, 351-386.

MARTÍNEZ, I. C. (2007). The Cognitive Reality of the Prolongational Structures in Tonal Music. Tesis Doctoral. Roehampton University, Reino Unido.

MARTÍNEZ, I. C. y otros (2007). La composición espontánea del adulto en las interacciones tempranas. Memorias de las XIV Jornadas de Investigación Tercer Encuentro de Investigadores en Psicología del Mercosur. La Investigación en Psicología, su relación con la práctica profesional y la Enseñanza, 454-456.