

Organización temporal y descripciones de primera persona en la enseñanza formal de la música.

María de la Paz Jacquier y María Inés Burcet.

Cita:

María de la Paz Jacquier y María Inés Burcet (Septiembre, 2013). *Organización temporal y descripciones de primera persona en la enseñanza formal de la música. 11º ECCoM. SACCoM, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/maria.ines.burcet/33>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pkvb/uXG>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

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

Organización temporal y descripciones de primera persona en la enseñanza formal de la música

María de la Paz Jacquier y María Inés Burcet

Laboratorio para el Estudio de la Experiencia Musical (LEEM) – Facultad de Bellas Artes –
Universidad Nacional de La Plata

Resumen

Sobre la base de ciertos enfoques experiencialistas de la cognición musical, se considera relevante para el abordaje de la organización temporal en el contexto de la enseñanza formal de la música buscar modos de integrar la experiencia subjetiva del oyente con los conceptos teóricos que aluden a la dimensión temporal de la música. Para su estudio, se desarrolló un trabajo de investigación cualitativa a partir de los relatos proporcionados por estudiantes en una actividad de audición. Se supone que dichos relatos pueden constituir descripciones musicales de primera persona que, a su vez, capturen rasgos de la temporalidad de la música. El análisis de los datos permitió establecer dos variables susceptibles de ser aplicadas a todos los relatos: (i) el 'agente' en el que está anclado el desarrollo temporal del relato, sea la música, las emociones y sentimientos del sujeto o la historia imaginada, y (ii) el modo de expresión temporal del relato, que va de lo lineal a lo episódico.

Resumo

Com base em certas abordagens experiencialistas da cognição musical, é considerado relevante para trabalhar a organização temporal no contexto da educação formal da música buscar formas de integrar a experiência subjetiva do ouvinte com os conceitos teóricos que se referem à dimensão temporal da música. Para este estudo, foi desenvolvida uma pesquisa qualitativa das contas fornecidas pelos alunos em uma atividade de escuta. Supõe-se que estas matérias podem constituir descrições musicais de primeira pessoa, e capturar as características temporais da música. A análise dos dados permitiu estabelecer duas variáveis que podem ser aplicadas a todas as contas: (i) o 'agente', em que ancorar o desenvolvimento temporal da conta, seja a música, as emoções e sentimentos do sujeito ou a história imaginada, e (ii) o tipo de organização temporal da conta, numa gradação da linear para o episódico.

Abstract

On the basis of certain embodied musical cognition approaches, is considered relevant for addressing the temporal organization in the context of formal music education seek ways to integrate the listener's subjective experience with the theoretical concepts of music temporary dimension. For this study, we developed a qualitative research from the accounts provided by students in a listening task. It is assumed that these accounts can be first person musical descriptions and, in turn, capture the temporal features of the music. The analysis of the data allowed to establish two variables that can be applied to all accounts: (i) the 'agent' in which anchor the temporal development of the accounts, be it music, subject's emotions and feelings or imagined story, and (ii) the type of temporal organization of the accounts, a gradation from linear to episodic time.

Fundamentación

Algunas perspectivas recientes en educación musical están reaccionando a la concepción estructuralista de la cognición musical. En esta línea, en el campo del desarrollo de las habilidades de audición en la formación musical profesional, se pone en tela de juicio la Audición Estructural como la modalidad hegemónica de conocimiento musical que se rige por principios cientificistas y objetivistas. En cambio, se rescata la subjetividad del oyente y se considera la multiplicidad de respuestas verosímiles que surgen del análisis de la música por audición, como consecuencia de la conjugación de factores experienciales, contextuales y culturales (Shifres, en prensa a).

A partir de los diferentes tipos de descripción musical propuestos por Marc Leman (2008), este giro epistemológico en el desarrollo del oído musical revaloriza: (i) las descripciones de primera persona en tanto respuestas de implicancias hermenéuticas (dimensión subjetiva); (ii) las descripciones de segunda persona en tanto facilitan la comunicación intersubjetiva; (iii) las descripciones de tercera persona en tanto explicitan el conocimiento de las teorías musicales y sus conceptos específicos (dimensión objetiva), sin necesariamente privilegiar unas sobre otras.

Teniendo en cuenta estos enfoques, resulta relevante para el abordaje de la organización temporal en el contexto de la enseñanza formal de la música, buscar modos de integrar la *experiencia subjetiva* del oyente con los *conceptos teóricos* que aluden a la dimensión temporal de la música. Entre estos se encuentran los provenientes de la morfología musical. Para ello, las *descripciones musicales de primera persona* resultan claves en tanto se fundamentan en la experiencia subjetiva con la música, y aunque se reconoce su naturaleza arbitraria, se destaca lo verosímil de la descripción al pensarse, desde el involucramiento directo de cada oyente con la música, correspondencias pragmáticas entre aspectos del sonido y los constituyentes de la descripción (Shifres, en prensa b).

Objetivos

Este trabajo intenta profundizar la relación entre las descripciones de primera persona, de

naturaleza hermenéutica, que realizan los estudiantes iniciales de música y los aspectos temporales de la experiencia musical. Para ello se procurará dar respuesta a los siguientes interrogantes: ¿Las descripciones musicales de primera persona pueden dar cuenta de la organización temporal de una pieza? ¿Qué aspectos de la temporalidad pueden expresar?

El presente trabajo presenta un análisis cualitativo de relatos realizados por estudiantes de música a partir de la audición de una pieza musical con el objeto de establecer una primera organización de los aspectos de la temporalidad expresados. Se asume que dichos relatos capturan aspectos del proceso hermenéutico descrito como de primera persona.

Método

Sujetos

Participaron de este estudio 58 estudiantes adultos en etapas iniciales de su formación musical, de la Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata.

Estímulo

Se utilizó la pieza *On stranger tides* de H. Zimmer, G. Zanelli y E. Whitacre (ver Referencias), perteneciente a la banda sonora de la película *Piratas del Caribe 4*. Particularmente, esta pieza con cambios de sonoridad y densidad instrumental genera tensión y suspenso, y, al pertenecer a una película, tiene una intencionalidad narrativa explícita. Presenta tres partes, delimitadas principalmente por cambios abruptos aunque en el primero (entre la primera y la segunda parte) puede identificarse una transición articulada sobre un crescendo. Además, la primera y la tercera parte se asemejan en cuanto a carácter, diseño melódico, intensidad, instrumentación, siendo la segunda contrastante en estos aspectos.

Procedimiento y diseño

Se solicitó a los estudiantes escuchar la pieza con la consigna de realizar un relato que describiera "aquello que imaginaron y sintieron durante la audición" estableciendo vínculos con aspectos de la organización temporal de la pieza. La pieza se escuchó dos veces y la

actividad fue realizada por todo el grupo simultáneamente.

Enfoque metodológico para el análisis de los datos

El análisis de los datos del presente estudio se basa en la metodología de la *Teoría Fundamentada* desarrollada por Barney Glaser y Alsem Strauss (1967). Este enfoque metodológico conduce a desarrollar teoría cimentada en información sistemáticamente recogida y analizada (Strauss y Corbin, 1994). A partir de la aplicación de un conjunto sistemático de procedimientos lógicos y lineales, esta metodología permite sintetizar la variedad de datos en una serie de temas (variables) y categorías que resumen y describen una amplia variedad de experiencias. La *Teoría Fundamentada* utiliza el Método de Comparación Constante como método de análisis para abordar el estudio de datos de texto extensos.

En una primera instancia, el investigador compara los datos obtenidos, primero en cada sujeto y luego entre sujetos. Mediante este análisis, se acerca a la realidad e influye en ella generando una dialéctica entre los significados que los actores le dan a esa realidad y la interpretación que realiza el propio investigador (Sirvent, 2007). Como los datos con los que se cuenta provienen de información lingüística, se sigue un razonamiento hermenéutico en el que se emplea la analogía y el reconocimiento de patrones (Polkinghorne, 1988). En esta etapa se otorga una misma denominación a aquellos datos que comparten la misma idea, así los datos son codificados de acuerdo con su contenido. En este estudio en particular, los investigadores trabajamos en la codificación de los datos de manera independiente con el objeto de enriquecer la interpretación de los mismos; luego, reunimos los análisis realizados en forma individual.

En una segunda instancia, se buscan aspectos recurrentes con el fin de inferir las categorías y sus propiedades. Para ello, inicialmente se tiende a maximizar las similitudes y minimizar las diferencias y luego se realiza el paso inverso, enfatizar las diferencias entre los casos analizados (Soneira, 2006). El proceso de comparación a través de similitudes y diferencias entre casos permite definir una

multiplicidad de categorías como así también reducirlas y establecer una categoría central.

Finalmente, las categorías son definidas y el método culmina con el surgimiento de una teoría general fundamentada en los datos, que da respuesta a la pregunta inicial de investigación. La potencialidad heurística de las categorías esbozadas será mostrada con el estudio de casos nuevos, los cuales deberán quedar incluidos en las categorías propuestas y no derivar en categorías adicionales.

Se estima que este método cualitativo resulta apropiado para llevar a cabo el análisis de los relatos en el presente estudio ya que permite abordar y definir aquellos aspectos de la temporalidad que se encuentran expresados de manera más o menos explícita con el objetivo de abstraer patrones similares como así también señalar diferencias en casos particulares.

Resultados

En el presente trabajo se muestran los resultados de la primera etapa de la metodología de análisis de los datos adoptada, que concierne a la codificación en grupos de datos y la organización de los datos de acuerdo a aspectos recurrentes. Inicialmente, fueron definidas dos variables: el agente (música, sujeto, historia) y la cualidad de la expresión temporal (lineal y narrativa) en el relato.

Variable 1: El agente

A partir del contenido del texto se identificó que la manifestación del desarrollo del tiempo en el relato podía anclarse en diferentes agentes. Así, de acuerdo a *cuál es el agente asociado al transcurso del tiempo*, se establecieron tres categorías: la temporalidad expresada en relación a (i) la música, (ii) el sujeto o (iii) la historia.

La temporalidad expresada en la música

Algunos relatos describen un desarrollo temporal que transcurre en la *música*. Estos relatos refieren al modo en que se suceden aspectos tímbricos, dinámicos o melódicos. Aquí el oyente alude a una organización temporal a partir de la descripción de episodios que ocurren en la música, y el paso del tiempo se expresa en la sucesión de esos episodios. Por ejemplo, "la pieza arranca con una

introducción, luego arranca la orquesta haciendo una melodía, y los instrumentos se van imitando. Luego una transición y aumenta la intensidad hasta que aparece el coro" (fragmento Relato 21).

En estos relatos, donde la temporalidad es expresada en relación a la *música*, el oyente con frecuencia, se vale de conceptos teóricos para apoyar su descripción: "Luego, todo se acelera, hay un gran cambio de textura, aparece otro pulso y otro ritmo armónico. Los sonidos son más cortos nuevamente hay otra ruptura rítmica, se vuelve a una textura muy parecida a la del comienzo pero al final aparecen las voces haciendo una especie de coda" (fragmento Relato 8).

Como se observa en estos relatos, aquello que "acelera", "comienza", "aparece", es la música. Es decir, el agente es la música.

La temporalidad expresada en la experiencia del sujeto

Otros relatos aluden al transcurso del tiempo en relación al *sujeto* y *sus estados internos*. Por lo general estos relatos narran o describen las emociones y sentimientos experimentados por el oyente. Por ejemplo: "partimos de un lugar de tranquilidad, cruzamos este intermedio caótico y estridente, las cosas pasan rápido, etc. y llegamos a otro momento de tranquilidad pero con mucho más tensión que al principio" (fragmento Relato 4). Aquí se suceden diferentes estados de ánimo y sensaciones, y esa sucesión da cuenta de un transcurrir temporal que expresa la propia experiencia del sujeto.

La temporalidad expresada en la historia

Otros relatos aluden al transcurso del tiempo en relación a otros agentes externos, antropomórficos (agentes humanos) o antropomorfizados (agentes no humanos, por ejemplo, la guerra, la niebla, etc.), esto es, el tiempo transcurre en la *historia*. Estos relatos refieren a la sucesión de hechos o acciones de los personajes en una historia imaginada, donde podemos observar que quienes avanzan, aparecen o se detienen, por ejemplo, son los personajes de la historia. Por ejemplo: "Cuando en un instante casi mágico la niebla se disipa y el campo de guerra se detiene y en el centro de la brutal matanza aparece una ninfa" (fragmento Relato 43). Algunos relatos, incluso, proponen personajes que dialogan

entre sí, por ejemplo: "Preparen al primer y segundo escuadrón de reconocimiento- Ordenó con voz parca- Sí su majestad -respondió el capitán" (fragmento Relato 8).

Aquí, es en la *historia* contada donde el tiempo transcurre. El oyente se apoya en imágenes, en personajes y sus acciones, que dan cuenta del modo en que ese tiempo se desarrolla.

Categorías combinadas

Ahora bien, en algunos relatos la descripción temporal está anclada exclusivamente en uno de los agentes, sin embargo, en otros relatos las descripciones combinan dos agentes que organizan el desarrollo temporal, por ejemplo, (i) la *música* y el *sujeto*: "en el comienzo de la pieza hay una introducción de vientos que da la sensación de que algo va a suceder" (fragmento Relato 6); (ii) la *música* y la *historia*: "luego, con la aparición de la voz y la percusión, la intensidad aumenta creando un ambiente como si estuviera ocurriendo una batalla" (fragmento Relato 11); (iii) el *sujeto* y la *historia*: "En un primer momento me da la sensación de que es presentado un misterio, siniestro y oscuro, puede también ser un secreto, algo bien guardado y escondido" (fragmento Relato 35). Estos son breves ejemplos de fragmentos de relatos que se desarrollan a partir de descripciones que alternan entre uno y otro agente.

Incluso, en algunos relatos se entretajan descripciones que involucran los tres agentes, por ejemplo: "La historia comienza en la época de las luchas de nuestros antepasados (...). Al comienzo la música empieza lenta, sensación de suspenso, de lo que va a ocurrir, de lo que vendrá, de un viaje que jamás tal vez se regrese (...). Luego se produce incentivación sonora, de gran tensión, a lo que vendrá y luego vuelve la música como comenzó, con la sensación de ¿y ahora qué?" (fragmento Relato 42).

Variable 2: Calidad de la expresión temporal

Por otro lado, se estableció una segunda variable, que refiere al modo en que la temporalidad resulta expresada. Esta variable se presenta como un continuum que comprende en uno de sus extremos una expresión temporal *lineal*, y en el otro, una

episódica; aquí no se trata de una variable categórica sino continua.

La idea de expresión temporal *lineal* está asociada a una experiencia más directa del tiempo, donde la sucesión de hechos o ideas se hilvanan de un modo progresivo tal como son vivenciadas por el sujeto. Estos hechos o ideas acontecen en un tiempo unidireccional, que fluye y avanza de manera continua, reflejando nuestro sentido más intuitivo de experimentar el transcurrir temporal. En el modo en que se describe la sucesión de eventos musicales, acontecimientos de una historia, o sentimientos y emociones, se evidencia este modo de organizar el tiempo, por ejemplo:

“La música comienza con un aire misterioso como de presentación de algo que va a venir, avanzando de manera cada vez más y más tensionante, como generando un tere y afloje que cada vez te lleva a más y más hasta caer en un punto en que uno cree que sería el reposo pero es sólo un pie para ir a un momento de tensión pura, creando como si fuera una batalla que va avanzando hacia su fin, y con un corte seco vuelve hacia lo sereno y misterioso, con un momento de tensión como si fuera a aparecer algo más, pero comienzan esos cantos de mujer que te llevan hacia la serenidad y hasta el fin dejando un gran suspenso.” (Relato 45)

Por otro lado, la expresión de una organización temporal *episódica* remite a una experiencia del tiempo fragmentada y organizada en unidades (que pueden ser medidas o incluso comparadas entre sí). Esta expresión del tiempo se presenta de un modo esquematizado, en apariencia es más racional, y se evidencia en la descripción de momentos aislados que se presentan como “en cuadros”. Por ejemplo:

“Primera parte, desconcierto, tenue crecimiento. Segunda parte, locura, transcurre, se pierde el impacto. Tercera parte, pausa continua, pensamiento aumentando, pensamiento calma.” (Relato 34)

Los relatos que presentan este tipo de expresión temporal a menudo contienen expresiones como “en la primera parte”, “en la segunda parte”, etc., y las descripciones se presentan como la enumeración de una serie de aspectos (musicales, imaginados, asociaciones a palabras, etc.). Por ejemplo:

“Se me viene a la mente un soldado recordando la batalla, la primera parte es

cuando se dispone a recordar, la segunda parte es el recuerdo de la batalla misma, y la tercera parte es la calma y el relajo de que es sólo un recuerdo” (Relato 48)

Además, ciertos relatos contienen características más o menos pronunciadas hacia uno u otro extremo (desde una temporalidad expresada más lineal hacia una más episódica). Es decir, algunos relatos contienen rasgos de los dos modos de expresión de la temporalidad pero donde uno prima sobre el otro.

Asimismo, otros relatos alternan expresiones de un tiempo lineal y un tiempo episódico, que podrían situarse en el medio de ambos extremos. Por ejemplo, el Relato 51 presenta una expresión lineal del tiempo, pero se alternan expresiones de un tiempo episódico (éstas se encuentran destacadas en negrita).

“Comienza con una base melódica sin cambios, salvo **al llegar al final de la sección** donde mantiene la última nota y da cierto reposo al discurso. Luego va aumentando el volumen creando tensión y al mismo tiempo aparece la voz. Cuando llega a un punto máximo desaparece la base instrumental. **Hasta este punto, esta sección parece un viaje en medio de la nada**, es triste. Luego, cuando comienza a aumentar la tensión, aparece una base de percusión, que pareciera un momento de valentía, donde se mezcla la percusión y las frases de las voces. Mantiene la tensión, **tiene un último golpe de esta segunda sección**, que lleva a una pausa. Comienzan las voces disminuyendo la tensión, que da lugar a las voces agudas que se mantienen, aparece un golpe percutido en el medio, vuelven las voces y finaliza. **Esta última sección** da calma, pero sin olvidar la tensión anterior”. (Relato 51)

O también relatos que presentan una parte que sugiere una temporalidad más episódica y luego una más lineal. Por ejemplo:

“Una mirada a lo profundo, a lo que ocurre dentro del hombre, y su lucha por sobrevivir en un mundo que no es más suyo. Una pelea con otros seres que vienen a reclamar la tierra donde la raza humana siempre vivió, por último la derrota de la humanidad con la caída de la música fuerte; una suerte de reflexión para cuidar más nuestro entorno en el que vivimos. La obra comienza con una sonoridad increíblemente intensa y llena de expectativa, cada nota crea una situación diferente con una direccionalidad a lo desconocido, después hace un corte y entra una parte más rápida

con voces. Para finalizar vuelve la calma, para terminar la obra con una textura más suave.” (Relato 37)

Conclusiones

Hasta aquí, hemos mostrado un primer paso de la metodología cualitativa de análisis de los datos empleada, que nos permitió encontrar, ordenar y agrupar toda la data empírica, a partir de dos variables vinculadas a la organización temporal de la música: (i) el agente del relato en el que se apoya el desarrollo del tiempo (la música, el propio sujeto o la historia) y (ii) la cualidad que presenta la expresión temporal, como lineal o episódica.

Estos primeros hallazgos nos advierten sobre la importancia de incluir las descripciones verbales sobre la temporalidad de la música como parte de la comunicación de la subjetividad del oyente. Estas descripciones constituyen interpretaciones del sujeto que admiten una multiplicidad de respuestas verosímiles posibles en esta tarea de análisis por audición acerca de la organización temporal de la música. Asimismo nos proporcionan valiosa información para comprender diferentes modos de expresar la temporalidad.

Además, se considera que las descripciones analizadas, mayormente de primera persona, (i) constituyen modos de conocimiento propio y subjetivo más que generalizable y objetivo, (ii) permiten tender puentes entre las experiencias musicales más directas y la teoría musical, (iii) admiten dar cuenta de aspectos vinculados a los conceptos teóricos de la organización temporal de la música desde una dimensión más subjetiva de la experiencia del oyente-estudiante, y, por todo ello, (iv) colaboran con una práctica de significados musicales sentidos, vivenciados y (v) propician un modo de vinculación afectiva, directa, expresiva y espontánea con la música, donde se valore la imaginación y la subjetividad.

Proyectando la continuación del trabajo, se prevé cruzar las variables establecidas hasta aquí como también continuar en la construcción de una red de variables conducentes a la formulación final de la teoría fundamentada.

Agradecimientos

Agradecemos a Favio Shifres por las discusiones y observaciones realizadas durante el desarrollo de esta investigación.

Este trabajo contó con el financiamiento de la Secretaría de Ciencia y Técnica de la Universidad Nacional de La Plata, a través de una Beca de Posgraduados otorgada a M. de la P. Jacquier.

Referencias

- Glaser, B. y Strauss, A. (1967). *The Discovery of Grounded Theory. Strategies for Qualitative Research*. Chicago: Aldine.
- Leman, M. (2008). *Embodied music cognition and mediation technology*. Massachusetts: Massachusetts Institute of Technology. [I. Martínez, R. Herrera, V. Silva, C. Mauleón y D. Callejas Leiva (Trad.). *Cognición musical corporeizada y tecnología de la mediación*. 2011. Buenos Aires: SACCoM.]
- Polkinghorne, D. (1988). *Narrative knowing and the human science*. Albany, NY: State University of New York Press.
- Shifres, F. (2007). La Educación Auditiva en la Encrucijada. Algunas reflexiones sobre la Educación Auditiva en el escenario de recepción y producción musical actual. En M. Espejo (Ed.) *Memorias de las II Jornadas Internacionales de Educación Auditiva*. Tunja, Colombia: UPTC, pp.64-78.
- Shifres, F. (en prensa a). Introducción a la Educación Auditiva. En F. Shifres y M. I. Burcet (Comp.) *Escuchar y Pensar la Música. Bases Teóricas y Metodológicas*. EDULP: La Plata.
- Shifres, F. (en prensa b). Descripciones musicales. En F. Shifres y M. I. Burcet (Comp.) *Escuchar y Pensar la Música. Bases Teóricas y Metodológicas*. EDULP: La Plata.
- Sirvent M.T. (2007). El Proceso de Investigación. *Cuadernos de Cátedra OPFYL, Facultad de Filosofía y Letras UBA*. Buenos Aires.
- Soneira, A. J. (2006). La «Teoría fundamentada en los datos» (Grounded Theory) de Glaser y Strauss. En I. Vasilachis de Gialdino (coord.) *Estrategias de investigación cualitativa*. Barcelona: Gedisa, pp. 153-173.
- Strauss, A. y Corbin, J. (1994). Grounded Theory methodology: an overview. En N. K. Denzin e Y. Lincoln (eds) *Handbook of Qualitative Research*. Thousands Oaks, California, Sage, pp. 273-285.
- Zimmer, H.; Zanelli, G y Whitacre, E. (s/r). *On stranger tides*. CD: *Piratas del Caribe. Navegando aguas misteriosas* (2011). México: Walt Disney Records. Pista 10.