

Metáfora y Cognición Musical Corporeizada. Indicadores Verbales para una definición de la Música como Movimiento.

Jacquier, Maria De La Paz y Martínez, Isabel Cecilia.

Cita:

Jacquier, Maria De La Paz y Martínez, Isabel Cecilia (Junio, 2014). *Metáfora y Cognición Musical Corporeizada. Indicadores Verbales para una definición de la Música como Movimiento. 7mas Jornadas de Investigación en Disciplinas Artísticas y Projectuales. Facultad de Bellas Artes-UNLP, La Plata.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/martinez.isabel.cecilia/22>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pGAb/utk>



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>.

METÁFORA Y COGNICIÓN MUSICAL CORPORIZADA. INDICADORES VERBALES PARA UNA DEFINICIÓN DE LA MÚSICA COMO MOVIMIENTO

María de la Paz Jacquier e Isabel C. Martínez
Laboratorio para el Estudio de la Experiencia Musical (LEEM). Facultad de
Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata

Resumen

Fundamentación

Partiendo de estudios en lingüística cognitiva basados en la Teoría de la Metáfora de Lakoff y Johnson (1980), se está investigando cómo la propia experiencia de movimiento en el espacio incide en la conceptualización del tiempo musical, METÁFORA DEL TIEMPO COMO MOVIMIENTO, y sus perspectivas 'ego-moving' y 'time-moving', tanto desde las expresiones metafóricas que emplean los oyentes como desde la posibilidad de vincular indicadores de movimiento físico con características estructurales de las piezas. En esta dirección, un trabajo empírico anterior solicitó a estudiantes iniciales de música imaginar un recorrido espacial y describir ese recorrido con un movimiento físico (joystick) durante audiciones musicales; finalmente se realizó una entrevista abierta focalizada en la experiencia del movimiento, la relación entre movimiento físico e imaginado -tanto en la música como en las imágenes-, las sensaciones y sentimientos experimentados, etc.

Objetivo

El objetivo de esta investigación es estudiar la comprensión del tiempo musical como movimiento en el espacio, analizando cualitativamente las descripciones verbales realizadas por los sujetos a posteriori de una experiencia de audición musical enactiva.

Resultados

Se restringen al análisis de cuatro casos (cuatro fragmentos de entrevistas) que corresponden a relatos que los participantes producen al evocar la escena imaginada mientras escuchan una pieza musical y simultáneamente mueven un joystick. Se destaca: (i) la evocación de una historia que se recorre temporalmente desde principio a fin (esquema-imagen ORIGEN-CAMINO-META); (ii) que el recorrido se plantea en términos de la METÁFORA DEL OBSERVADOR EN MOVIMIENTO o del TIEMPO EN MOVIMIENTO; (iii) que los sucesos y/o personajes imaginados se asocian a eventos musicales; (iv) que las partes de la pieza son descritas en términos dinámicos vinculándose al movimiento realizado y a las imágenes evocadas.

Discusión y Conclusiones

Los participantes organizan metafóricamente las perspectivas 'ego-moving' y 'time-moving' del TIEMPO COMO MOVIMIENTO EN EL ESPACIO cuando elaboran descripciones de primera persona acerca de su experiencia musical (de naturaleza multimodal), utilizando en la enunciación una riqueza y variedad verbal capaz de comunicar la complejidad de la experiencia de la música como forma sónica en movimiento.

Palabras claves: Tiempo Musical – Metáfora – Cognición Corporeizada

Fundamentación

Algunos estudios en lingüística cognitiva sobre conceptualización temporal (Boroditsky y Ramscar, 2002; Matlock, Ramscar y Boroditsky, 2005) basados en la Teoría de la Metáfora de Lakoff y Johnson (1980), proponen dos perspectivas para la metáfora conceptual del TIEMPO COMO ESPACIO, es decir, de cómo nuestra experiencia física (corporeizada) en el espacio colabora en nuestra conceptualización del tiempo como

una abstracción; en esta metáfora el dominio origen corresponde a la propia experiencia del movimiento en el espacio y el dominio meta a la conceptualización temporal. Por un lado, la perspectiva 'ego-moving' o del SUJETO EN MOVIMIENTO, entendiéndose que es el sujeto quien transita un espacio (virtual) sobre una línea temporal que va desde el pasado ('atrás' como el evento que ya aconteció) hacia el futuro ('adelante' como el evento siguiente); esta perspectiva se asocia a la idea de IR hacia del futuro como un lugar ubicado delante del sujeto. Y por otro lado, la perspectiva 'time-moving' o del TIEMPO EN MOVIMIENTO, entendiéndose como una línea temporal como el lugar por el que transitan en el espacio los eventos desde el futuro hacia el pasado estando el sujeto quieto en el momento/punto presente; en este caso, existe una idea de VENIR (los objetos-eventos 'vienen') desde un futuro aún no consumado en dirección al presente, es decir, hacia la ubicación actual del sujeto. Partiendo de esta idea de dos perspectivas, 'ego-moving' y 'time-moving', de la metáfora conceptual del TIEMPO COMO ESPACIO se ha discutido sobre el modo en que las personas se refieren metafóricamente a la experiencia con la música. Particularmente, se está estudiando cómo la propia experiencia de movimiento en el espacio real y imaginado incide en la conceptualización y experiencia del tiempo musical, desde la METÁFORA DEL TIEMPO COMO ESPACIO -MOVIMIENTO EN EL ESPACIO-, tanto desde las expresiones metafóricas que emplean los oyentes cuando hablan acerca de esa experiencia con la música como desde la posibilidad de vincular indicadores de movimiento físico con características estructurales de las piezas (ver Martínez, Jacquier y Roncchetti, 2013; Martínez y Jacquier, 2013).

En un trabajo empírico anterior (ver Martínez, Jacquier y Roncchetti, 2013), realizado con estudiantes iniciales de música de nivel secundario, se propuso analizar una tarea que implica el uso de movimiento físico del cuerpo durante la audición musical -la experiencia de la música como movimiento en el espacio-, siguiendo las perspectivas 'ego-moving' y 'time-moving' de la metáfora del TIEMPO COMO MOVIMIENTO estudiadas en el ámbito lingüístico; en otras palabras, se intentó trasladar una dimensión metafórica-imaginativa del 'movimiento en la música' a una dimensión física. Para ello se diseñó una prueba en la que se les indicaba inicialmente a los participantes que *"La música que vas a escuchar ahora pertenece al comienzo de un film que relata la vida de un músico del siglo XIX. Mientras escuchás, imagínate la escena: se ve una toma aérea que recorre un lugar (una ciudad, un paisaje). Por momentos llaman la atención particularidades de ese lugar."* Luego, volvían a escuchar la pieza (el *Preludio en Mi menor Op. 28 N° 4* de F. Chopin, en la interpretación de Martha Argerich) y se solicitaba que, moviendo un joystick, describieran lo que se habían imaginado de la escena mientras escuchaban la música. La prueba finalizaba con una entrevista abierta focalizada en la experiencia del movimiento, la relación entre movimiento físico e imaginado -tanto en la música como en las imágenes-, las sensaciones y sentimientos experimentados, etc. (Todo el procedimiento se repetía con una segunda pieza musical, la *Romanza sin Palabras Op. 30 N° 3* de F. Mendelssohn, en la interpretación de Ilse von Alpenheim, que no fue motivo de análisis en el estudio reseñado.)

Los resultados de este trabajo previo, centrado en el análisis cuantitativo del registro del movimiento del joystick, mostraron cómo las características del movimiento físico, en un contexto de audición musical imaginativa, se asocian con las características estructurales y dinámicas de la pieza musical (el preludio de Chopin). Se encontró que el perfil de energía-arousal, expresada en términos de la cantidad de cambios de dirección del movimiento físico, es decir, del recorrido del joystick, para diferentes segmentaciones propuestas de la obra, da cuenta de la experiencia enactiva de la tensión tonal como se encuentra explicada en trabajos teóricos y psicológicos en cognición musical: mayor cantidad de cambios de dirección del movimiento se corresponde con mayor tensión musical, y viceversa. Se arribó a que la tensión musical, en términos de cantidad de movimiento físico, podría ser el resultado de la

imaginación enactiva del movimiento dirigido a una meta, la cadencia final de la pieza. Sin embargo, no se pudo determinar con claridad si es posible asociar las perspectivas 'ego-moving' y 'time-moving' con el movimiento hacia adelante (IR) y con el movimiento hacia atrás o hacia el propio cuerpo (VENIR) respectivamente, dada la elevada cantidad de cambios de dirección encontrados; esto ilustra el hecho de que ambas perspectivas metafóricas parecen emerger de la experiencia momento-a-momento y no necesariamente vinculada a grandes segmentos de música.

Para seguir desarrollando estas hipótesis sobre el modo de conceptualización del tiempo en la música, en el presente trabajo nos abocaremos a la entrevista que se realizó después de la experiencia de audición enactiva (sobre el Preludio de Chopin), a través de un estudio de naturaleza cualitativa centrado en la información lingüística que fue recabada.

Objetivo

El objetivo de esta investigación es estudiar la comprensión del tiempo musical como movimiento en el espacio, analizando cualitativamente las descripciones verbales realizadas por los sujetos a posteriori de una experiencia de audición musical enactiva.

Resultados: Análisis de las entrevistas

El presente trabajo se restringe al análisis de cuatro casos (cuatro fragmentos de entrevistas) donde se toman diversos aspectos considerados relevantes en el estudio de la experiencia musical y la conceptualización metafórica de la música y la temporalidad musical. Los fragmentos seleccionados corresponden a un relato que el participante produce al evocar la escena imaginada mientras escucha el preludio de Chopin y simultáneamente mueve el joystick. Estos resultados forman parte de una primera etapa que conducirá a una búsqueda de particularidades en cada entrevista para luego establecer categorías de análisis como proponen ciertos métodos cualitativos.

El primer caso presenta tres características que llaman la atención: (i) la evocación de una historia que se recorre temporalmente desde principio a fin, esto es, que comunica un recorrido temporal completo ("iba de un lado al otro de la ciudad (...) enfocando en algunas casas (...) y terminaba (...) en una iglesia", ver subrayado en la cita); así, la descripción parece implicar una experiencia de la forma musical en los términos propuestos por algunos planteos musicológicos, que sostienen, por ejemplo, que "la forma musical es la memoria del movimiento" (La Rue, 1989: 88); (ii) en el relato, la culminación de dicho recorrido puede ser entendida como la llegada a la META ("y terminaba metiéndose por la ventana (...) y [ahí] estaba el compositor tocando (...) el piano"); aquí, la representación imagen-esquemática del CAMINO que culmina en la META mediante el hallazgo del compositor- intérprete, brinda significado a la experiencia temporal localizando a *la fuente productora del sonido y garantizando el encuentro final con la música*. Y esto nos lleva a la tercera característica: (iii) el recorrido se plantea en términos de la metáfora del observador en movimiento (Johnson, 2007) con una orientación temporal de IR o 'ego-moving' (Boroditsky y Ramscar, 2002) que se mantiene durante todo el recorrido hasta alcanzar la meta final.

"Investigador: ¿Qué te imaginaste con ésta [pieza musical]?"

Sujeto 1: Era una ciudad, bastante más vieja que la anterior. Era de noche, estaba nublado, lloviznando un poco. Entonces, iba de un lado a otro de la ciudad. Y se enfocaba en, por ejemplo, en alguna ventana, en algunas casas o cosas que pasaban por la calle. Y terminaba metiéndose por la ventana de una iglesia y estaba el compositor tocando ahí el piano." (Fragmento de la entrevista)

En el segundo caso, las características que tiene la escena imaginada por el participante mientras escucha la música y simultáneamente mueve el joystick se basan en (i) una descripción en la que el sujeto se coloca como un observador con actitud contemplativa de la historia que narra; (ii) los acontecimientos van ocurriendo en una línea temporal que enfatiza el VENIR (“llega la madre”, “llega el padre”); en la experiencia es el tiempo (perspectiva ‘time moving’) el que se acerca al niño pianista “trayendo” los eventos (madre, padre); (iii) hay una idea de asociar eventos musicales con personajes en puntos o momentos relacionados con la intensidad o la dinámica; por ejemplo, la madre está asociada a la suavidad y la velocidad lenta mientras que el padre se asocia con la ansiedad, la aceleración y el aumento de intensidad; y (iv) el despliegue de la obra musical podría ser entendido metafóricamente como la evolución de un organismo (infancia-desarrollo-adulthood) representadas en este caso por los tres momentos etarios del pianista. Se destaca la experiencia multimodal – intensidad, velocidad, calma, inquietud- y la organización temporal de los momentos en que estos estados se producen en relación directa con la segmentación de la pieza musical.

“Investigador: Entonces... qué te imaginaste mientras ibas escuchando la música?”

Sujeto 2: Primero... al compositor en un piano, cuando era chiquito, o sea, así, un nene. Como estaba tocando el piano solo y de repente llega la madre y lo escucha tocar y le pide que toque algo. Eh... estaban los dos ahí, los dos solos, y la madre estaba como emocionada escuchando a su hijo tocar. Y después llega el padre y como que el chico como que se asusta. Y después como que va creciendo, pasa el tiempo, y... lo imagino tocando en un escenario lleno de gente como en un estadio, como debutando por primera vez, y... ya era famoso y todas esas cosas.

Investigador: ¿Y... el movimiento eh... que vos ibas haciendo, qué iba describiendo, digamos? Cuando vos ibas moviendo el joystick, ¿con qué lo relacionabas? ¿O en realidad no estabas pensando en nada concreto?”

Sujeto 2: Con... con... el tema de no sé, yo me imaginé como tema suavidad, así, o sea a veces lento, así como, no sé. Y después, con una parte que hacía todo así era cuando se había asustado el chico y todo eso. (Fragmento de la entrevista)

El tercer caso de esta experiencia de audición enactiva resulta interesante pues parece describir la experiencia temporal (ver frases subrayadas en la cita) vinculando aspectos de la música, del movimiento y de la imagen. Aparentemente se alude a una primera parte, donde “la música va lenta”, con cierto tipo de “toma de la escena” y de movimiento corporal, y luego a un punto de cambio, “cuando aumenta la intensidad”, que lleva a una segunda parte. Se intuye que este momento de mayor intensidad refiere al clímax de la obra, al punto de mayor tensión, que deviene en un cambio de la experiencia con la música, de las imágenes visuales evocadas (aumenta el campo visual) y del movimiento realizado con el joystick (aumenta la cantidad de movimiento y el radio).

“Investigador: ¿Entonces, cuando ibas haciendo el movimiento, con qué te parece que lo vinculaste?”

Sujeto 3: A medida que aumentaba la intensidad de la música, es como que el movimiento lo abría más, lo hacía más... como para que se vaya... o sea... Primero era una toma en un lugar, y a medida que aumentaba la intensidad se iba viendo cada vez más, y más.

Investigador: Y el movimiento... podrías decir cómo...

Sujeto 3: Cuando iba lenta, la música, iba haciendo esto [mueve el joystick], así, para los costados, como si estuviese en una sola toma. Y cuando aumentaba la intensidad, movía todo, como para... si cada vez se viera más, el lugar, el paisaje.” (Fragmento de la entrevista)

El cuarto caso reseñado se centra en el uso de las dos perspectivas de la metáfora del TIEMPO COMO MOVIMIENTO en el espacio, esto es, ‘ego-moving’ y ‘time-moving’. Particularmente, se observa aquí que el sujeto, al narrar la escena imaginada junto a la audición de la pieza y el movimiento del joystick, se posiciona en la perspectiva *ego-moving*: aquí es el propio sujeto quien transita un espacio virtual desplazándose desde el punto actual (presente) hacia adelante (futuro) usando el verbo IR (ver frases subrayadas).

“Investigador: ¿Qué te pareció? ¿(...) qué pensaste, qué te imaginaste?

Sujeto 4: Fue... me hace pensar que voy en un avión, que era una película vieja. No sé por qué, me imaginaba que iba en un avión y veía hectáreas verdes, de árboles, primavera, otoño, esas dos... Y que estaba soleado. Y cuando la música se ponía un poco más fuerte, así, era como que se desestabilizaba.

Investigador: Una turbulencia...

Sujeto 4: Claro! Giraba para un lado, para otro, haciendo formas, paseando.” (Fragmento de la entrevista)

Discusión y Conclusiones

Los resultados permitieron observar que los participantes organizan metafóricamente las perspectivas ‘ego-moving’ y ‘time-moving’ del TIEMPO COMO MOVIMIENTO EN EL ESPACIO cuando elaboran descripciones de primera persona (Leman, 2008) acerca de su experiencia. Dicha experiencia, de naturaleza multimodal, es el emergente del involucramiento del participante en un contexto de audición enactiva, donde confluyen en el tiempo una respuesta motora -proveniente del movimiento físico, restringido por un dispositivo mediador-, la imaginación de un recorrido de movimiento en un espacio virtual y la audición de una obra musical. En relación a esta característica de la tarea, la información que comunican los participantes acerca de su experiencia personal es, en consecuencia, muy rica y variada. No obstante, el análisis realizado ha permitido derivar ciertas regularidades que son precisamente las que sustentan la indagación de nuestro objeto de estudio, a saber: (i) los participantes asocian el movimiento físico real con el recorrido espacial imaginado utilizando las trayectorias adelante-atrás-izquierda-derecha para dar cuenta de impresiones viso-espaciales, kinestésicas, auditivas y táctiles de configuraciones que emergen en su experiencia de la música como “forma sónica en movimiento” (Leman, 2008); (ii) los participantes asocian cambios en la velocidad y en la trayectoria del movimiento físico con la experiencia receptiva de cambios en la música, sean estos, articulaciones formales, cambios en la tensión tonal, o la llegada al punto culminante de la obra; (iii) los participantes hacen uso de la imaginación multimodal para comunicar verbalmente la complejidad paramétrica de la música; (iv) los participantes organizan el tiempo del relato imaginado en acuerdo con su experiencia del despliegue de la forma musical, y con el modo en que el sentido de agencia es atribuido en su experiencia al propio movimiento o al movimiento de los otros –en este caso los personajes o los acontecimientos del relato- siendo esta atribución el principal rasgo que nos permite concluir que las perspectivas ‘ego-moving’ y ‘time-moving’ tienen presencia y sustancia en la experiencia de la audición enactiva de la música.

Se espera que esta primera observación y lectura de las entrevistas dé lugar a una sistematización de los resultados para, luego, conducir al establecimiento de diferentes variables y categorías analíticas, con el objeto comprender mejor el modo en que nuestra experiencia enactiva del movimiento espacial, cuando ella está explícitamente

conducida a generar la emergencia de la imaginación auditiva, organiza nuestra experiencia de la temporalidad musical y su evocación mediante el uso del lenguaje. Se propone, como ampliación de este trabajo, realizar un estudio de naturaleza cualitativa a través del Método de Comparación Constante (Glaser y Strauss, 1967; Strauss y Corbin, 1991). Este tipo de metodología propone emplear un conjunto sistemático de procedimientos de análisis, identificación y codificación de categorías conceptuales, para, finalmente, presentar una teoría fundamentada en los datos.

Referencias

- Boroditsky, L. y Ramscar, M. (2002). "The roles of body and mind in abstract thought." *Psychological Science*, 13 (2), 185-189.
- Chopin, F. (1835-39). "Preludio en Mi menor Op. 28 N° 4." CD: *Frédéric Chopin. Préludes-Piano Sonata no. 2*. Deutsche Grammophon, 1975. Interpretación de Martha Argerich. Pista 4.
- Glaser, B. y Strauss, A. (1967). *The Discovery of Grounded Theory. Strategies for Qualitative Research*. Chicago: Aldine.
- La Rue, J. (1989). *Análisis del estilo musical*. Barcelona: Labor.
- Lakoff, G. y Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago. [*Metáforas de la vida cotidiana*. C. González Marín, trad. Madrid: Ediciones Cátedra (1998).]
- 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 (Trads.). *Cognición musical corporeizada y tecnología de la mediación*. 2011. Buenos Aires: SACCoM.]
- Martínez, I. C. y Jacquier, M. de la P. (2013). "Análisis de la metáfora del tiempo como movimiento en la música. Contribuciones desde la lingüística cognitiva y la metaforización en la música." *Actas de 11º ECCoM "Nuestro cuerpo en nuestra música"*, 1 (1), pp. 159-166. En http://www.sacom.org.ar/actas_eccom/vol1-1_contenido/martinez_y_jacquier.pdf (consultado el 01/12/2013).
- Martínez, I. C., Jacquier, M. de la P. y Ronchetti, F. (2013). "Indicadores sobre la experiencia física de la *música como movimiento*. Cognición corporeizada y metafórica del tiempo musical." *Actas de 11º ECCoM "Nuestro cuerpo en nuestra música"*, 1 (2), pp. 417-429. En http://www.sacom.org.ar/actas_eccom/vol1-2_contenido/martinez_jacquier_y_ronchetti.pdf (consultado el 01/12/2013).
- Matlock, T.; Ramscar, M. y Boroditsky, L. (2005). "On the experimental link between spatial and temporal language." *Cognitive science*, 25, 655-664.
- Mendelssohn, F. (1833-34). *Romanza sin Palabras Op. 30 N° 3*. CD: *Mendelssohn Songs without words (Complete)*. Philips, 1993. Interpretación de: Ilse von Alpenheim. Pista 9.
- 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.