

EL DISPOSITIVO DE PERFORMANCE MUSICAL COMO MODERADOR DEL AROUSAL EN LA FORMACIÓN DEL MÚSICO PROFESIONAL

Gabriela Conti¹, Alberto Díaz y Mariano G. Blake²
^{1y2}Universidad de Buenos Aires, Instituto de Fisiología y Biofísica Bernardo Houssay
(IFIBIO-UBA-CONICET)

afinandolasemociones@gmail.com

RESUMEN

La formación musical en cualquiera de sus instancias implica un ejercicio recurrente de la evaluación y de la autoevaluación del desempeño, rendimiento y evolución de las destrezas y adquisiciones musicales. A esta puesta en acto evaluativa la llamaremos performance musical. Sin importar que quien se encuentra en la situación de performer sea estudiante de cualquier nivel o profesional, en la performance musical son necesarios niveles intermedios de arousal para un desempeño óptimo técnico e interpretativo. El arousal es aquel grado de alerta fisiológico y psicológico que ocasiona el incremento de energía correspondiente a un estado expectante frente a una situación novedosa a atravesar, que en el caso del performer le permite estar disponible para la acción musical. Algunas intervenciones pedagógicas o situaciones propias del contexto académico, tienden a propiciar la aparición de Ansiedad por Performance Musical, es decir aquella ansiedad que se corresponde con niveles excesivos de arousal para la buena ejecución musical. Este es un desajuste pedagógico que abre para nosotros un doble problema. En primer lugar el de su resolución y en segundo lugar el ético, de cuestionarnos nuestras modalidades de intervención en la práctica docente. Entender a la performance musical como un dispositivo de evaluación en la interpretación musical, permite reconocer los elementos constitutivos de un ciclo dinámico donde los resultados tenderán a optimizarse en una dialéctica constructivista, posibilitando el arribo a instancias superadoras de adquisición de conocimientos y praxis musical.

Palabras clave: performance, música, pedagogía, dispositivo, evaluación, arousal.

ABSTRACT

Musical training always implies a recurrent exercise of evaluation and self-evaluation of the performance, execution and evolution of musical skills and acquisitions. Disregarding whether the performer is a student at any level or a professional, intermediate levels of arousal are needed for an optimal, technical and interpretive musical performance. The arousal is the degree of physiological and psychological alertness that causes the increase of energy corresponding to an expectant state in front of a novel situation to overpass, which in the case of performers allows them more prone for musical action. Some pedagogical interventions or situations typical in the academic context tend to favor the appearance of Musical Performance Anxiety, that is, a state of anxiety corresponding to excessive levels of arousal, which act against a good musical performance. This is a pedagogical mismatch which opens a double problem for us, due to the need of questioning our modalities of intervention in the teaching practice: first, the problem of its resolution, and secondly the ethical issues. Understanding musical performance as an evaluation device (Dispositif) in musical interpretation, allows us to recognize the constitutive elements of a dynamic cycle where the results will tend to be optimized in a constructivist dialectics, allowing the access to instances of more efficient knowledge acquisition and musical praxis.

Keywords: performance, music, pedagogy, dispositif, evaluation, arousal

DESARROLLO DEL TRABAJO

La formación del músico profesional implica un ejercicio recurrente de la evaluación y de la autoevaluación del desempeño, rendimiento y evolución de las destrezas y adquisiciones musicales, tanto en los momentos en los que deba exponerse frente a un público, jurado o mesa examinadora, como en su estudio cotidiano. A esta puesta en acto evaluativa la llamamos *performance musical*. Declarada la obsolescencia la expresión “querer es poder” (Conti, 2018) presente como un mantra en la formación académica, expondremos algunos conceptos básicos para fundamentar el automatismo de los procesos fisiológicos donde la voluntad no posee ninguna injerencia. Referencia que se impone dado que la formación académica de músicos no contempla aspectos fisiológicos vinculados a la tarea profesional, siendo imprescindibles estos, para sentar las bases de comprensión de un *Dispositivo de Performance Musical (DPM)*.

El Sistema Nervioso Autónomo (SNA) es quien se ocupa de funciones automáticas imprescindibles para la vida humana, tales como la respiración, la regulación de la frecuencia cardíaca y el funcionamiento endocrino, entre otras. Estas funciones se autorregulan mediante un mecanismo llamado homeóstasis que activa o aplaca al organismo según resulte necesario. De este modo ante la percepción subjetiva de aquello que se entiende como amenazante, las emociones, causan respuestas fisiológicas del organismo y conductas defensivas. Para el caso que nos interesa conceptualizar, el modo de alerta también llamado arousal, se activará y durante el lapso que dura este incremento en el arousal habrá un cambio en la disponibilidad de la musculatura, la disminución de las sensaciones de dolor, el foco de la atención y el tipo de memoria que predomina. Una vez cesado el estresor el SNA regulará nuevamente al organismo para continuar funcionando naturalmente. Sin embargo, su memoria hará acopio intelectual y sensorial de esta experiencia a los fines de una mejor preservación.

Resulta fácil advertir entonces, que tanto las emociones como la memoria, quedan afectadas por modalidades de respuesta involuntaria cuando se trata de una situación de aprendizaje o de performance musical. La respuesta del organismo fisiológico será de activación según el umbral con que haya quedado inscripta y el grado de inervación de ese individuo. El arousal es entonces aquel grado de alerta fisiológico y psicológico que ocasiona el incremento de energía correspondiente a un estado expectante frente a una situación novedosa a atravesar, que en el caso del performer le permite estar disponible para la acción musical.

Necesitamos comprender que para una performance musical de desempeño óptimo técnico e interpretativo, resultan indispensables niveles intermedios de arousal. En términos psicológicos y de modo subjetivo estar afectado por un nivel inadecuado de arousal -insuficiente o excesivo- significará que el performer se encuentre afectado por un estado de Ansiedad por Performance Musical (APM).

El vínculo docente - alumno

Las vivencias tempranas dentro de los ámbitos de formación académica tienen un gran peso en el modo de reaccionar del performer durante su carrera musical. Las cuales no son más que la manera normal en que reacciona quien se encuentra en una situación de exposición implícita en el aprendizaje. En efecto, estar en apertura apropiada para aprender implica hacer cesar modalidades de respuesta de rechazo frente a lo que viene a modificar la conducta. De modo que la manera de vincularse en clase con profesores, va a signar los vínculos de la performance con el público, jurados, directores, etc. constituyendo un factor decisivo en su aprendizaje, desarrollo profesional y en la construcción de conductas pertinentes para la performance musical. Estas formas de vinculación en el contexto educativo van a ser copiadas e incorporadas al acervo psíquico comportamental del alumno y van a reproducirse luego cotidianamente en el estudio individual y durante la exposición.

El vínculo entre el docente y el alumno resulta en todos los casos asimétrico, lo que no ocasiona ningún tipo de problemática, salvo en aquellos modos vinculares que en lugar de ser cooperativos, resulten ser antagónicos, es decir donde la asimetría se vea remarcada por el uso del poder. En estos casos cualquier fallo o detención en el aprendizaje va a ser tomado como una afrenta para la propuesta del docente, quien a su vez responderá a ello con formas evaluativas precarias y subjetivas que terminan por incrementar la tensión del alumno.

Vale decir que aquellas intervenciones en el contexto académico que resulten faltas de pertinencia tienden a propiciar la aparición de APM, es decir aquella ansiedad que se corresponde con niveles excesivos de arousal para la buena ejecución musical (Kenny, 2001).

Este desajuste pedagógico abre para nosotros un doble problema:

(i) Cómo resolverlo para beneficio de nuestra comunidad profesional ya que la ansiedad por intervenciones pedagógicas inapropiadas a) constituye un factor relevante en el detenimiento del aprendizaje de destrezas, adquisiciones musicales, e incorporación de conductas del músico performer y b) provoca sufrimiento psicológico, frustración y estigmatización, pudiendo llegar a ocasionar lesiones profesionales vinculables al estado de ansiedad así como también el consumo de medicamentos y otras sustancias para moderar su aparición (Conti, 2018).

(ii) Cuestionar nuestras modalidades de intervención en la práctica como docentes, evitando aquellas que hagan uso del poder mediante la evaluación, o resulten poco pertinentes por ambiguas o subjetivas resulta cuando menos el primer escalón de para resolver la modalidad vincular antagonica que tanto daño provoca (Musumeci, 2007 y Conti 2005 y 2018).

Dispositivo de Performance Musical

Hemos tratado de comprender la problemática del exceso de ansiedad en la performance desde una perspectiva pedagógica (Conti 2018). No deseamos que más alumnos valiosos abandonen los estudios justo antes de alcanzar su graduación, tampoco deseamos que continúe esta problemática desbordando hacia los confines de las distintas disciplinas médicas. Nos hemos preguntado de qué manera efectuar cambios en las modalidades de intervención durante la clase, evitando las subjetividades, el voluntarismo y el antagonismo que padece nuestro sistema de enseñanza y evaluación. Finalmente hemos arribado a la idea del DPM que nos permite regular las condiciones para hacer posible la performance a menores costos para performer y evaluador (Conti 2018).

Ahora bien ¿Qué es un dispositivo? Un dispositivo (Foucault, 1984) es una red simbólica que se establece entre un conjunto heterogéneo de elementos. Esta red comprende discursos, saberes, prácticas, leyes, ideologías y morales, estructuras instituciones, etc. además, está definida por la manera en que se vinculan o no estos elementos discursivos que la componen. En la simple y cotidiana escena de un docente dando clase frente a un alumno, donde aquel corrige y modula el escenario de transmisión pedagógica, se encuentran actualizados todos los elementos de un dispositivo de transmisión de prácticas de saberes instituidos e instituyentes. Lo sepan o no, ambos, docente y alumno constituyen elementos partícipes de un dispositivo de transmisión, que es necesario interrogar para producir mejoras selectivas.

Al revisar los ítems que intervienen en la performance musical surgen los siguientes elementos constitutivos del DPM:

A saber del Performer: 1) Una conducta de exposición por parte de un sujeto al cual llamaremos Performer; 2) tal conducta sostenida en una acción específica de ejecutar un instrumento musical/canto; 3) realizada en tiempo real (se refiere a la persona misma del performer y factores conductuales, cognitivos y motores, propios de una praxis que debe realizarse en tiempo real y adecuadamente para el nivel en que se encuentre cada individuo en dicho rol).

A saber de la interpretación: 4) constituyendo la interpretación musical; 5) conforme a una técnica instrumental específica; 6) técnica expresiva que implica un lenguaje; 7) lenguaje que siempre está dirigido a otro; (en este punto miramos a la interpretación como producto musical/artístico, ya no haciendo foco en el performer). La interpretación debe ocurrir conforme a una técnica instrumental específica, donde las destrezas motoras, el lenguaje y la cognición musical deben estar al servicio de la interpretación en tiempo real.

A saber del Evaluador: 8) otro que se articula en binomio vincular con el sujeto definido en 1), al cual llamaremos Evaluador; 9) re-creando con ello un espacio en el cual intervienen discursos, prácticas y saberes; 10) en un particular ejercicio de autoridad según modelos instituidos; (consideramos evaluador al docente, al público, a un

jurado de concurso o a cualquier persona o grupo de personas que tenga el rol de receptor de ese discurso musical y se vincule en un binomio asimétrico con el performer).

A saber de la articulación: 11) donde los sujetos intervinientes, Performer y Evaluador se encuentran en posición de asimetría; 12) donde finalmente el pasaje por este artefacto (1 -12) brinda un resultado llamado Evaluación de la conducta y desempeño del Performer por parte del Evaluador (interacción de los elementos anteriormente descritos, la que da como producto inevitable una Evaluación, que expresará en modo de calificación, devolución oral o escrita o simplemente en modo de aplauso).

La Evaluación

Podemos distinguir que suceden simultáneamente diferentes niveles evaluativos, algunos de ellos subyacentes, durante el paso del performer por el DPM. En torno a (I) la calidad del discurso musical y la praxis llevada a cabo; en torno (II) a la conducta del performer en tanto a la adecuación a las circunstancias (examen, concierto, concurso sucediendo en tiempo real); por último referente a (III) la modalidad vincular entre todos los elementos involucrados.

(I) Este nivel de evaluación tiene la característica de ser el más expuesto incluso en la enseñanza tradicional de música académica. Dentro de nuestra concepción de dispositivo proponemos situarla como producto de las secuencias propias del DPM e integrada indisolublemente a todo el ciclo. El DPM es un ciclo de adquisición de conocimientos no un resultado, no una puntuación. Hemos observado que es dado por obvio el modo apropiado de evaluar, sin embargo una evaluación no pertinente se transforma fácilmente en una crítica y esto, según nuestros estudios, constituye el factor más determinante para levantar los niveles de arousal por encima de lo adecuado para una buena ejecución musical.

Qué es entonces evaluar de manera pertinente y cuáles diferencias tiene con una simple crítica? Para comprender mejor nuestra posición de evaluadores y encontrarnos a salvo de subjetividades tendenciosas hemos descrito el *Algoritmo Evaluativo (AE)* (Conti 2018).

Lo cierto es que una incompleta evaluación tendrá como resultado la sensación fantasmagórica de que todo está mal y que es así debido una falla o deficiencia del performer y la imposibilidad de resolver aquello que se necesite corregir. La imprecisión evaluativa genera la no factibilidad de implementaciones estratégicas. Con ello merma la confianza en el vínculo, el trato se torna hostil y las devoluciones del evaluador se vuelven críticas dada la impotencia que este siente de no ver mejorías. Por su parte el alumno comienza a padecer problemas de ansiedad, reinando en ese DPM una problemática vincular de ejercicio del poder.

Hemos advertido en nuestros estudios una matriz didáctica de concordancia entre el DPM y el AE que brinda una modalidad evaluativa pertinente.

Al ofrecer reconocimiento de aquello que está correcto, dar cuentas de los procesos de mejoría y dejar las puertas abiertas a continuar trabajando en cooperación, se permite el desarrollo de la confianza en el vínculo, tan necesaria para el aprendizaje. Esto sucede mediante el ejercicio de la autoridad por parte del evaluador, que no es otra cosa que la condición de autor – augere, o capacidad de hacer surgir, de propiciar un crecimiento, he aquí la modalidad que nos permite mantener el *arousal* en los niveles deseados.

(II) Este nivel de evaluación es el correspondiente a la conducta del performer la cual debe suceder en presente continuo de la acción, es decir en un aquí y ahora previamente fijado.

La evaluación de la conducta en la formación académica tradicional se efectúa normalmente junto con la evaluación del producto musical. A nuestro criterio debe evaluarse por separado en tanto y en cuanto encontramos que la evaluación de la conducta se refiere a puntos 1 a 3 del DPM, mientras que la evaluación del producto musical se refiere a los puntos 4 a 7 del DPM, si bien ambas son recibidas por el performer, lo que ocasiona la confusión en los niveles evaluativos y el aumento de *arousal* por parte del alumno.

(III) Describiremos a continuación el tercer nivel evaluativo presente en el DPM, el cual resulta subyacente sin embargo, soporte de esta modalidad pedagógica a saber: la modalidad vincular. En efecto proponemos que una

performance musical así descrita fundamentalmente constituye un dispositivo que debe ser pensado en el campo de la transmisión y evaluación pedagógica. Es mediante la descomposición de los elementos participativos del dispositivo que lograremos realizar nuevas inferencias sobre el significado de los errores o fallos durante la performance. Así, el error ya sea interpretativo, de praxis o de conducta ahora será tomado como un infortunio en la producción del dispositivo de performance musical. Aquello que le agenciaba un juicio por parte del evaluador vinculándolo con el fracaso académico, puede ser ahora reinterpretado desde la perspectiva vincular, de un modo no punitivo, como un simple *infortunio* posible de ser localizado en una coordenada precisa dentro del dispositivo. Llamaremos infortunio entonces al hallazgo de una detención en el aprendizaje, tal que el mismo permita situar el obstáculo como motor de búsqueda, donde el docente brinde los elementos necesarios no punitivos, para reequilibrar el progreso de asimilación de conocimientos. Por lo tanto un hallazgo es aquel reconocimiento de las modulaciones de progreso-detención posibles para cada individuo en particular y que las mismas se encuentran inmediatamente en el nivel superior al obstáculo que produjo la detención y no un horizonte inalcanzable donde perder la salud o el deseo musical.

En síntesis, el receptor de la evaluación resulta ser el performer, pero la evaluación no se refiere a él en su persona, sino a (I) su praxis y discurso musical, (II) su conducta y (III) la modalidad vincular con el evaluador, niveles que conforman la Performance Musical.

La importancia de una apropiada evaluación en todos sus niveles –praxis y discurso musical, conducta y modalidad vincular- en clase de instrumento, radica en que el alumno va a apropiarse de ese mecanismo de corrección de errores, para reproducirlo en su estudio cotidiano.

Es decir que esta evaluación o crítica según sea el caso, se va a transformar en autoevaluación y va a moderar el estudio del alumno día tras día, pasando a tener más repercusión y efecto que la misma evaluación del docente.

La modalidad evaluativa (DPM y AE) resultará ser entonces responsable del aumento de su arousal, de sus avances o detenciones, de sus logros y de sus frustraciones y de la repetición de estas modalidades luego fuera de la institución de formación.

REFERENCIAS

- Barlow, D.H. (2000) Untravelling the Mysteries of Anxiety and Disorders from the Perspective of Emotion Theory, *American Psychologist*, 55 (11) 1247-63
- Conti, G. (2007) *Afinando las emociones*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Dunken.
- Conti, G (2018) *La Ansiedad por Performance Musical como emergente de las modalidades de intervención docente durante la clase de instrumento* (Tesis de Maestría no publicada). Universidad Nacional de La Plata, Bs. As., Argentina.
- Foucault, M. (1984) El Juego de Michael Foucault, *Saber y Verdad*, pp. 127-162, Madrid, Ediciones de la Piqueta.
- Kenny, D. (2001) *The Psychology of Music Performance Anxiety*, New York, United States: Oxford University Press.
- Musumeci, O. (2007) La abyección por el otro en los exámenes de instrumento del conservatorio. *Actas SACCoM VI. Bs. As.*
- Stephoe, A, (Juslin, Sloboda). (2001). Negative emotions in music making: the problem of performance anxiety. *Music and Emotion. Theory and Research*. Oxford. UK.: Oxford University Press.

