

Acusmática y cognición: de la música a la experiencia musical

Federico Schumacher
Claudio Fuentes
Facultad de Psicología
Universidad Diego Portales

Proyecto Fondecyt 1130620



•GEAR• CENTRO DE ESTUDIOS
DE ARGUMENTACIÓN
Y RAZONAMIENTO **udp**
FACULTAD DE PSICOLOGÍA

Situación de escucha (Lo acusmático)

Lo acusmático se refiere a una situación de escucha y cognitiva que se comienza a desarrollar y diseminar a partir de la invención de las tecnologías de fijación y reproducción del sonido en un soporte, así como por la transmisión de señales de audio por medio de ondas electromagnéticas



Acusmática



Género musical (La acusmática)

Música realizada específicamente para la situación acusmática de escucha. Su representación acústica o instanciación se realiza entonces única y exclusivamente por medio de un dispositivo de altoparlantes, en palabras simples, se trata de una música para altoparlantes.

Acusmática

Las características de la acusmática en cuanto *modo de producción* serían las siguientes:

- Se produce en estudio (por ejemplo, en un laboratorio electroacústico).
- Puede utilizar en su producción todos los sonidos posibles, sintéticos o de origen microfónico.
- La representación acústica de la obra acusmática está integrada al proceso de producción.
- Se desarrolla, por tanto, en función de la situación de escucha acusmática.

Acusmática

En cuanto a *modalidad de representación acústica*:

- Las fuentes sonoras que intervienen en el proceso de representación de la obra surgen únicamente por medio de alto-parlantes.
- El dispositivo de alto-parlantes está por necesidad distribuido espacialmente, tanto en cuanto a las exigencias de los formatos elegidos durante el proceso de composición, como por que la representación se produce en un espacio acústico determinado.
- Es finalmente el dispositivo de alto-parlantes el que permite la situación de escucha acusmática.

La acusmática: ¿música que interroga a la música?

Teorías cognitivas de tercera generación

Corporizada

(Varela, Thompson & Rosh 1991)

La cognición corporeizada considera que los aspectos materiales de los cuerpos de los agentes son significativos y, por tanto, hay que tenerlos en cuenta tanto desde el punto de vista pragmático como teórico. A su vez, implica que los procesos computacionales habidos en la cognición no están limitados a lo que ocurre en el interior del cráneo.

Extendida

(Clarck y Chalmers 1998)

La tecnología interviene formando parte del agente cognitivo, dando lugar a lo que Clark y Chalmers llaman 'mente extendida'. La mente siempre ha estado extendida en mayor o menor grado; desde el ábaco, el bloc de notas y la agenda, hasta las calculadoras modernas y el ordenador podrían considerarse parte de la mente.

Distribuida

(Hutchins 1995)

Otra característica de los nuevos modelos cognitivos es la interacción entre los agentes que acometen una tarea determinada, y es la propia interacción que forma parte del sistema que conforma la unidad cognitiva. De hecho, es también una extensión de la mente, en tanto en cuanto el resultado depende de dicha interacción.

¿Cual es la singularidad o las singularidades del contrato de significación en acusmática? y ¿Cómo, de haberlas, se manifiestan en la experiencia musical acusmática?

Diseño experimental

Estímulos

- I. Son obras cuya representación acústica se realiza exclusivamente por medio de altavoces.
- II. Su realización corresponde por lo general al modo de producción concreto-acusmático (Realización en estudio, utilización de fuentes sonoras distintas a las instrumentales, representación acústica integrada al proceso de producción)
- III. En su mayoría, los fragmentos no utilizan o se alejan de gramáticas de composición donde aspectos como melodía o armonía en el sentido tradicional, sean relevantes en la sintaxis musical.
- IV. Son obras que no hacen referencia a sonidos y gestos sonoros asociados a texturas y posibilidades relacionadas con instrumentos tradicionales.
- V. Cada obra desarrolla con mayor o menor grado una sintaxis espacial.

Fragmentos

- 1) Michel Redolfi: Pacific tubular waves (Computer music)
- 2) Luc Ferrari: Presque Rien N°1-2. (Paisaje sonoro)
- 3) Federico Schumacher: Las Partículas Elementales (Acusmática)
- 4) Richard Hawtin: Contain (Electrónica)
- 5) Michael Koenig: Output (Electrónica serial)
- 6) Hildegard Westernkampf : Gently penetrating beneath the sounding of another place (Paisaje sonoro)
- 7) Federico Schumacher: Los Náufragos de la Medusa (Acusmática)
- 8) Autechre: Bascadet (Electrónica)

Muestra

N = 40

Edad Promedio : 27,5. Sexo: 21 F (52,5%); 19 M (47,5%)

67,5% con conocimiento previo (12 F, 14 M). 32,5% sin conocimiento previo (9 F, 5 M).

Música y emociones

¿Universalismo de la emocionalidad?

Variable de investigación

Empatía

→ Emoción identificada

→ Emoción sentida

→ Familiaridad

→ Cercanía

Protocolo

A. ¿Identifica Ud. alguna emoción **en** el fragmento sonoro que acaba de escuchar?
¿Cual?

B. ¿**Le causa a Ud.** alguna emoción el fragmento sonoro que acaba de escuchar?

C. Sólo para los ejemplos 3 y 7: En la emoción que ha sentido, ¿piensa Ud. que ella tiene que ver con lo escuchado o contigo? ¿Que aspectos de lo escuchado cree Ud. que se relaciona con lo que sintió?

D. ¿En su experiencia como auditor, le parece a Ud. **familiar** el fragmento sonoro que acaba de escuchar?

E. ¿Piensa Ud. que el fragmento sonoro que acaba de escuchar es **cercano** a su experiencia de escucha?

Resultados

A. ¿Identifica Ud. alguna emoción en el fragmento sonoro que acaba de escuchar? ¿Cual?

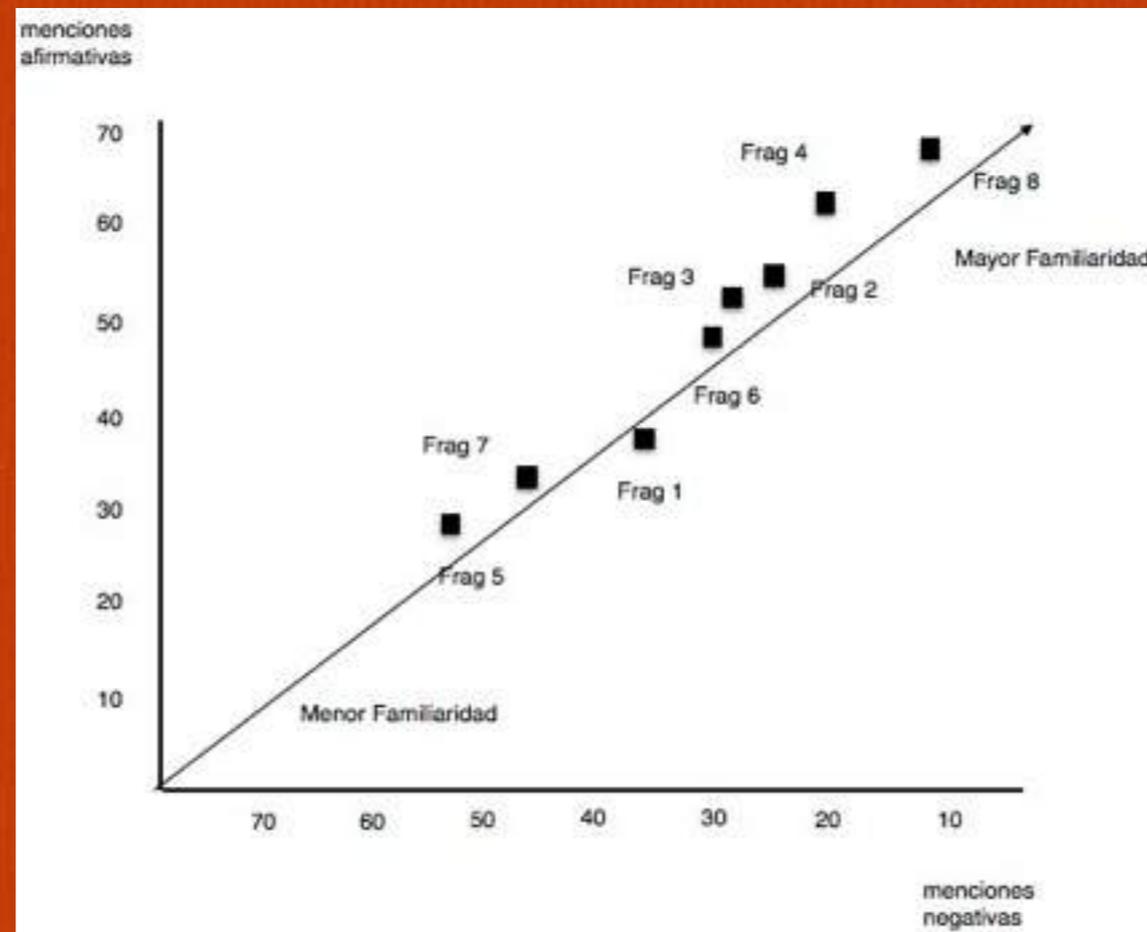
	Frag 1	Frag 2	Frag 3	Frag 4	Frag 5	Frag 6	Frag 7	Frag 8
Valencias positivas	4	12	0	13	2	14	3	33
Valencias negativas	13	12	56	18	24	20	39	4
No Identifica	26	19	5	16	18	15	9	11

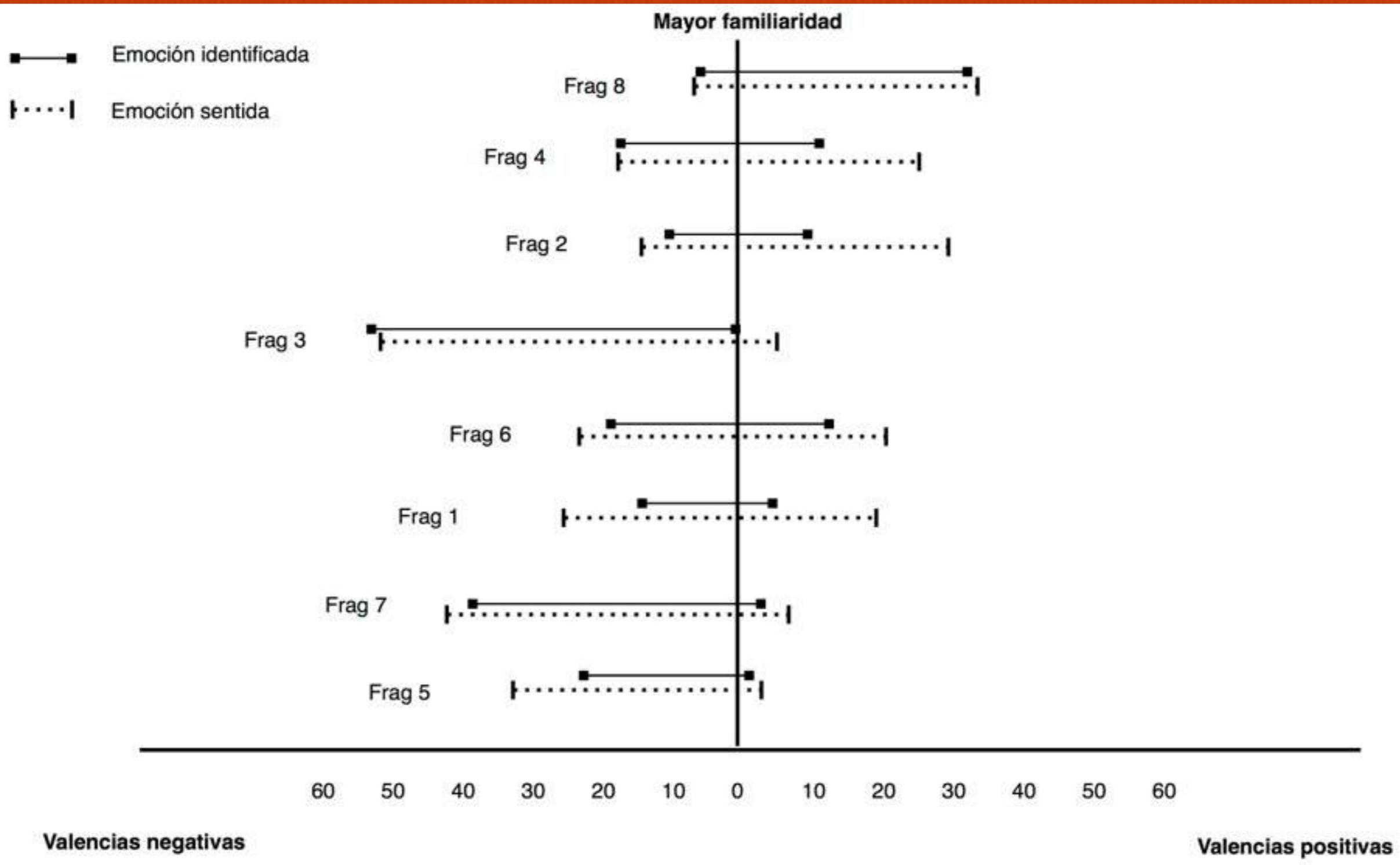
B. ¿Le causa a Ud. alguna emoción el fragmento sonoro que acaba de escuchar?

	Frag 1	Frag 2	Frag 3	Frag 4	Frag 5	Frag 6	Frag 7	Frag 8
Valencias positivas	20	30	5	29	6	26	8	38
Valencias negativas	25	15	54	18	35	26	45	8
No Identifica	10	4	2	4	11	6	0	4

Familiaridad

	Frag 1	Frag 2	Frag 3	Frag 4	Frag 5	Frag 6	Frag 7	Frag 8
Si	38	54	51	61	29	49	32	66
Rango	4	2	4	3	5	4	5	1
No	44	26	31	23	51	29	47	12
Rango	3	7	4	5	1	6	2	8





Pregunta C: En la emoción que ha sentido, ¿piensa Ud. que ella tiene que ver con lo escuchado o contigo? ¿Que aspectos de lo escuchado cree Ud. que se relaciona con lo que sintió?

Conductas de escucha (Delalande 2013)

	Conducta taxonómica Este tipo de escucha se manifiesta por una tendencia del auditor a desarrollar distinciones, segmentaciones y a cualificar la traza acústica, con el objeto de obtener una mirada sinóptica de la obra	Conducta empática El auditor que adopta esta actitud está atento a las sensaciones que declara sin tapujos como « fisiológicas » que produce el sonido en él. Los comentarios se relacionan entonces al nivel de la sensación corporal	Conducta figurativa Este tipo de escucha corresponde a una tendencia en el auditor a encontrar algo « figurativo » en la música, más precisamente a considerar que al menos ciertos sonidos evocan algo que tiene movimiento, eventualmente, que vive.
Frag. 3	10	6	20
Frag. 7	15	9	20

Conducta taxonómica

« Como suenan en diferentes lugares, hay sonidos que viajan por todos lados, aparecen sonidos por acá y luego por otros lados, entonces como que uno tuviera que estar mirando para todos lados sin saber de donde viene. Me agrada igual, pues es entretenido escuchar que suenen varias cosas al mismo tiempo, pero me desagrada a la vez pues es la sensación de no saber que hacer, como que pierdo. » (Auditor 2)

Conducta empática

« Unas ráfagas en las que me sentía involucrado en ese no lugar. Disfruté de la experiencia a pesar de un poco de desagrado. Ese desagrado me provoca placer » (Auditor 33)

Conducta figurativa

« Me sentía inmerso dentro de un túnel, sentía una espacialidad casi esférica y ello lo relaciono con pasar por un túnel. En un momento hay un sonido muy agudo que esta espacializado, que se mueve por varios lugares. Eso lo relacioné con un tábano, por que se movía y tenía un sonido agudo. Sin embargo el fragmento en lo global es agradable, sin embargo el tábano me molestaba ». (Auditor 13)

Conclusiones

- 1.- En base a los reportes de los auditores, la espacialidad en acusmática aparece como un elemento central del contrato de significación de la obra.**
- 2.- Las emociones asociadas con valencias positivas aparecen más frecuentemente entre los auditores que declaran conocimiento previo de la acusmática. En cambio, las emociones asociadas con valencias negativas, se distribuyen casi uniformemente en todos los auditores de la muestra.**
- 3.- La singularidad de la acusmática se encontraría en una respuesta emocional ambigua que no pareciera hallarse en el texto, en las intenciones del compositor o en la metáfora del control centralizado en músicas no-acusmáticas.**

Gracias