

Improvisación musical y aspectos psicológicos; resultados preliminares sobre la representación de un fragmento de improvisación de Miles Davis

Dr. Rodrigo Cantú Guzmán

Psicólogo clínico, músico, compositor e investigador

Dirección de Servicios Médicos

Universidad Autónoma de Nuevo León

rodrigocantu@yahoo.com

Dra. Elda Nelly Treviño Flores

Pianista, docente, investigadora y promotora musical

Facultad de Música

Universidad Autónoma de Nuevo León

eldanelly@gmail.com

Recibido: 6 de junio de 2018

Aceptado: 8 de diciembre de 2018

Para citar este artículo: Cantú-Guzmán, R. y Treviño-Flores, E. N. (2019). Improvisación musical y aspectos psicológicos; resultados preliminares sobre la representación de un fragmento de improvisación de Miles Davis. *Creatividad y Sociedad* (29) 83-104

Recuperado de: <http://creatividadysociedad.com/articulos/29/4>. Improvisacion musical y aspectos psicologicos.pdf

Resumen

La improvisación musical es una actividad de origen ancestral que se mantiene hasta nuestros días. Ha sido motivo de estudio no sólo por Música sino por otras áreas de estudio como la Psicología, Musicoterapia, desde la teoría de las representaciones sociales, entre otras. Algunos autores han aportado diversas definiciones de improvisación musical como: Acto de desempeño creativo, implica una elección instantánea y razonada de opciones correctas, por las cuales transita el sujeto (Gianni, 1991). Las diversas definiciones de la improvisación musical, cuentan con componentes psicológicos implícitos como una actividad proyectiva, un proceso creativo que involucra toma de decisiones y la generación de pensamientos a partir de la percepción, lo cual nos lleva a preguntarnos, ¿Qué proyecta en realidad la improvisación musical?, ¿Qué pensamientos genera la improvisación tanto en el ejecutante como en el espectador? En términos de improvisación musical, el aprendizaje musical se enfoca, además de internalizar conceptos musicales, en un proceso constructivista, que involucra niveles cognitivos, afectivos, sensoriales a partir de ideas, vivencias y representaciones sociales y educativas (Mardones, 1992; Robledo-Barros, 2003). En un contexto terapéutico el cumplimiento de los objetivos clínicos de las sesiones de improvisación, depende de la autoconciencia del paciente y habilidad del terapeuta de encauzar elementos musicales y no musicales de la improvisación (Bergstrom-Nielsen, 2003). Desde el ámbito de la Neuropsicología, estudios de neuroimagen investigan la percepción de los estímulos musicales por el cerebro y sus similitudes con la actividad cerebral del lenguaje. Estudio piloto en línea en Monterrey, México, para estudiar las emociones y percepciones de los participantes, lo que llevó a generar una representación, en base a un fragmento de improvisación de un tema clásico de jazz.

Resalta una representación de ese fragmento de improvisación con emociones positivas y pensamientos asociados a paz, tranquilidad y emoción sorpresa. Existen diferentes rasgos de representación entre participantes músicos y no músicos. La improvisación musical va más allá de un conocimiento musical especializado y está relacionado también al desarrollo de la persona, su historia de vida y su forma única de expresarse.

Palabras clave

Improvisación musical · psicología · emociones · pensamientos · multidisciplinaria · jazz · Miles Davis

Abstract

Musical improvisation, an ancestral activity, is maintained nowadays and has been the study object not only of Music, but rather in other areas such as Psychology, Musicotherapy, Neuropsychology, and from the theory of social representations, among others. Some authors have provided several definitions of musical improvisation. Among those are: (a) Act of creative work, which implies an instantaneous and reasoned selection of correct choices, through which the subject transits, making decisions instantly (Gianni, 1991). Definitions of musical improvisation consider psychological implicit components such as projective activity, a creative process involving decision making, and the generation of thoughts from perception. Thus we ask: What does musical improvisation project in reality? Which thoughts does musical improvisation produce both in the performer and listener? From musical improvisation terms, music learning is a constructivist process which comprises cognitive, affective, and sensory domains; an elaborated knowledge from ideas, past experiences, and social and educative representations (Mardones, 1992; Robledo-

Barros, 2003). In order to fulfill the clinical objectives of improvisation in a therapeutic context, the ability of the patient to develop self-consciousness and that of the practitioner to direct the musical and non-musical elements of improvisation are decisive (Bergstrom-Nielsen, 2003). From Neuropsychology, neuro imaging studies investigate the perception of musical stimuli by the brain and its similarities with brain activity during language. An online pilot study was conducted in Monterrey, México to study the emotions and perceptions of the participants to develop a representation based on an improvisation segment of a jazz classic theme. Emphasize a representation of this segment with positive emotions and thoughts related to categories such as peace, calmness, and surprise. There are different traits in the representations of musicians and non-musicians. Musical improvisation goes further than specialized musical knowledge and is related to personal development and life history.

Key words

Musical improvisation · psychology · emotions · thoughts · multidisciplinary · jazz · Miles Davis

1. Introducción

La improvisación musical, actividad de origen ancestral se mantiene hasta nuestros días; ha sido motivo de estudio no sólo en la disciplina de la música como tal sino por otras áreas como la Psicología. Esta ciencia social y de la salud estudia las implicaciones del quehacer musical a nivel de expresión emocional, en términos terapéuticos (desde un abordaje de musicoterapia), en su actividad cerebral (desde la Neuropsicología), y desde el nivel del espectador (desde la teoría de las representaciones sociales), entre otras.

Entre las definiciones de improvisación musical, destacan: a) la improvisación musical entendida como una actividad proyectiva y al momento, que es creada por un individuo o grupo y que implica tanto a la actividad misma como su producto (Gainza, 1983), b) una forma de lenguaje a través de la cual el sujeto se vuelve mejor escucha, intérprete, ejecutante y en posesión de una mayor comprensión de la música además de poder expresar los sentimientos de otros (Jaques-Dalcroze, 1972), c) acto de desempeño creativo que implica una elección instantánea y razonada de opciones correctas, por las cuales transita el sujeto (Gianni, 1991) y d) elegir sonidos justos y oportunos, a partir del pensamiento que se está desarrollando (Robledo-Barrós, 2003). Estas definiciones cuentan con componentes psicológicos implícitos tales como la descripción de una actividad proyectiva, un proceso creativo que involucra toma de decisiones, la empatía hacia el otro, así como la generación de pensamientos a partir de la percepción, lo cual nos lleva a preguntarnos, ¿Qué proyecta en realidad la improvisación musical?, ¿Qué pensamientos genera la improvisación tanto en el ejecutante como en el espectador o escucha?

En relación a la improvisación musical, Molina (2006) afirma que el oído puede de forma exclusiva, permitir la interpretación de una obra musical sin necesidad de pasar obligatoriamente por la lectura y escritura, lo cual conlleva a procesos perceptuales y del uso de la memoria para poder llevarla a cabo. Asimismo, describe la actividad como una herramienta que ayuda a desarrollar la capacidad de hablar

música libremente y que puede permitir al ejecutante ser un colaborador del compositor, dirigiendo el desarrollo de sus ideas musicales. La improvisación musical permite adaptar a la capacidad de quien ejecuta una propia forma de expresar; en este sentido al hablar del constructo de la expresión emocional, basado principalmente en la capacidad de expresar o no poder expresar lo que se está experimentando y la capacidad de otros para poder percibir lo que sucede, el improvisador es un compositor en potencia que crea en el momento valorándose la capacidad de reacción y de adaptación a una situación concreta (Peñalver-Vilar, 2011).

Es precisamente esta capacidad de reacción y de adaptación que es muy valorada en los procesos de enseñanza-aprendizaje musical, tales como la Rítmica Jaques-Dalcroze, la cual es un sistema de enseñanza musical con enfoque holístico basado en el desarrollo de la expresión musical a través del cuerpo. En este enfoque de enseñanza la improvisación musical, primero de forma corporal y después en el piano representa la culminación del proceso de enseñanza-aprendizaje (Thomsen, 2011). Las acciones en torno a las señales musicales son casi automáticas y son precedidas por una decisión inteligente realizada instantáneamente. La habilidad de una persona para adaptarse puede ser refinada y enriquecida hasta alcanzar autonomía máxima (Bachmann, 1991).

Ampliando la perspectiva del aprendizaje y la cognición, la improvisación musical involucra dos tipos de memoria: (a) explícita- almacenamiento de información general y conocimiento, (b) implícita-retención de hechos vividos en tiempo y espacio. Estos procesos de memoria inciden en la producción de la actividad de improvisación. De esta forma se evidencia un discurso musical, ya sea organizado o no, desde los recursos del mismo sujeto.

En este proceso constructivo del producto final instantáneo que se genera al improvisar música, se involucran la toma de decisiones del sujeto que improvisa y el docente que guía con instrucciones específicas. De esta manera se duplican procesos cognitivos de ambos debido a que cada uno posee un sistema de cons-

tructos particulares con el que categoriza e interpreta la realidad (Robledo-Barros, 2003). No obstante, estas diferencias se unifican cuando la improvisación se realiza en conjunto, ya sea entre docente y alumno o entre ensambles de pares. A través de la improvisación, tanto el profesional como el alumno o aficionado, obtienen un medio incomparable de expresión y comunicación entre la libertad y el control (Bachmann, 1991).

En términos de improvisación musical el aprendizaje se enfoca en un proceso constructivista, que involucre niveles cognitivos, afectivos, sensoriales; un conocimiento elaborado a partir de ideas, experiencias previas, vivencias y representaciones sociales y educativas (Mardones, 1992), y no solamente una actividad de reproducir o ejecutar ejercicios musicales mecánicos (Robledo-Barros, 2003). Es por eso que la improvisación musical va más allá de un conocimiento musical especializado y no sólo está relacionado también al desarrollo de la persona, sino a su historia de vida y su forma única de expresarse. De aquí que el papel del cuerpo en la improvisación musical juegue un rol determinante como medio *a priori* de expresión de emociones. Una vez que el sujeto se libera a través de su cuerpo, es entonces que se libera en el instrumento musical (Institut Jaques-Dalcroze, 2010).

La expresión emocional, dentro del contexto musical, es un constructo creado para entender la capacidad de las personas de manifestar sus sentimientos ante una situación determinada y el beneficio que éste conlleva (Campbell, 2001; Cantú-Guzmán y Álvarez, 2011), a la par de la manera en como esa manifestación es percibida por otros.

En relación a la expresión emocional algunos autores explican una doble función en la música: 1) para comunicar ideas y emociones, y 2) y capacidad de evocar emociones. De esta manera el aceptar expresar emociones creativamente es restituir a las sensaciones su rol de constructoras, mediadoras y organizadoras de nuestras experiencias (Scribano, Ferreras y Sánchez-Aguirre, 2014, Rueda y López-Aragón, 2013). Asimismo, dentro de la improvisación musical, el pensamiento creativo que

cumple una función de sentido subjetivo y constituye una nueva unidad psíquica que consiste en la unidad de lo simbólico y lo emocional (González Rey, 2016). Dentro de la conducta, en este caso, la improvisación, en la que la emoción actúa como organizadora, la imaginación tiene un papel primordial ya que se convierte en el medio para ampliar la experiencia del hombre; sin embargo, la imaginación depende directamente de las experiencias anteriores (musicales y extra musicales) almacenadas en la memoria, creando así una dependencia doble y recíproca (Vigotsky, 2015).

Dado que la música constituye un tipo de lenguaje acústico evolutiva y culturalmente seleccionado para la comunicación de estados emocionales, una misma música puede no ser válida para generar emociones concretas en todas las personas. La música de la cultura a la que pertenece una persona es procesada de una manera más directa desde su punto de vista afectivo por la familiaridad con los instrumentos, sentido y estructuras sonoras (Rueda y López-Aragón, 2013). Este proceso se intensifica por la interacción que el sujeto realiza con su medio ambiente; en este caso la música funge como mediación simbólica, entendida como lenguaje, el cual funciona como instrumento de comunicación, planificación y auto regulación siendo éste una de las funciones psicológicas superiores (Vigotsky, 1978) y que a su vez tienen un origen social determinado por la cultura.

De acuerdo con un estudio que consistió en escuchar piezas musicales de distintos géneros y clasificarlas de acuerdo a diferentes emociones y sentimientos, utilizando el modelo circular del sistema afectivo integrado por dos ejes fundamentales, uno de agrado-desagrado y otro de excitación-relajación, se registran perfiles muy similares en Mozart y en la música andina, a pesar de sus múltiples diferencias estructurales y culturales. Por otra parte tanto la música japonesa como la árabe, presentan pocas respuestas nulas en oposición a la música clásica occidental en la cual es frecuente una ausencia de respuesta en varias categorías emocionales (Flores-Gutiérrez y Díaz, 2009).

Otros estudios han trabajado el constructo de la expresión emocional desde

la improvisación musical. En el trabajo de Gabrielsson y Juslin (1996) las características que se basaron para marcar las diferencias musicales fueron la velocidad, sincronización, dinámica, articulación, fraseo, vibrato, ataque y timbre. Se encontró que la intención expresiva del ejecutante tuvo un marcado efecto en todas las medidas de las categorías emocionales estudiadas, independientemente del instrumento, la melodía o del músico ejecutante. Asimismo, algunas emociones básicas como la alegría y la tristeza, demostraron ser de alguna manera más sencillas de comunicar que otras categorías tales como "solemnidad". De manera irónica la categoría de "no expresión" se encontró que fue fácil de transmitir.

El uso de la música con fines terapéuticos se denomina musicoterapia. En este tipo de intervención el paciente crea música espontáneamente al cantar o tocar algún instrumento, puede improvisar solo o en grupo y recibe ayuda del terapeuta poniendo a su alcance instrucciones o demostraciones necesarias para alcanzar algún objetivo propuesto. Entre los objetivos clínicos se encuentran, establecer un canal no verbal de comunicación, proveer un medio de autoexpresión, explorar aspectos del Yo, desarrollar la creatividad y las habilidades sociales, desarrollar capacidades perceptuales y cognitivas, entre otros posibles (Bruscia, 2007; Bergstrom-Nielsen, 2003).

En el estudio con pacientes con diagnóstico de esquizofrenia y técnicas de musicoterapia (Murow-Troice y Sánchez-Sosa, 2003), con una evaluación al inicio y al final de la intervención con variables relacionadas a la expresión de sentimientos, relajación y solución de problemas, los incrementos más importantes en el porcentaje de las respuestas se observaron en el indicador "divertirme" y en "encontrar una solución a mis problemas". Probablemente la experiencia de la improvisación musical en una situación de grupo, en un ambiente relativamente relajado y de aceptación, sea un factor que fomente la sensación de bienestar como inicio de un mejor funcionamiento psicosocial en este tipo de pacientes.

Otra perspectiva teórica en donde se ha estudiado la música como actividad

gratificante es la que propone Csikszentmihalyi (1990), donde aporta el concepto *Flujo* (*Flow*) para definir la motivación intrínseca, una experiencia de disfrute en un contexto positivo, en donde las “recompensas” de las acciones que se realizan derivan de esas mismas acciones y contribuyen al autoconocimiento y el bienestar.

Algunos de los elementos y condiciones para que exista el *Flujo* son: a) la tarea requiere un nivel de concentración por arriba del promedio, b) la actividad destaca de las de la vida diaria, c) un equilibrio de los niveles de desafío y habilidad, d) la tarea es libremente elegida, e) es absorbente en tiempo y f) existen metas y métodos claros. De esta manera podemos entender la actividad musical como una actividad que genera satisfacción y goce en quienes la practican. En la ciudad de Monterrey en específico, se han realizado investigaciones que estudian el Flujo en actividades musicales; tanto en las experiencias que narran los mismos músicos encontrando componentes de este constructo (Cantú-Guzmán, Álvarez, y López, 2009), así como estudios realizados en personas mayores no músicos, en quienes se encontraron también resultados de experiencias de satisfacción y disfrute por la práctica musical, aun y que los participantes no estuvieran del todo familiarizados con la actividad musical (Treviño y Álvarez, 2016).

Otra disciplina que ha estudiado la improvisación musical es la neuropsicología, en donde se pretende estudiar la actividad cerebral asociada a la improvisación musical, específicamente poder encontrar qué áreas cerebrales se activan al momento y sus funciones determinadas.

Algunos autores clásicos en el estudio específico de esta área han descrito que las personas pueden llevar a cabo procesos mentales de formulación, planificación y desarrollo de opciones eficaces en el cumplimiento de metas; a lo que llamaron funciones ejecutivas. Por otra parte, la corteza prefrontal es una región cerebral de importancia crítica que habilita el proceso creativo que incluye la autorregulación y el procesamiento sensorial como componentes integrales (Luria, 1979; Lezak, 1982; Bechara, Damasio y Damasio, 2000; Neurowikia, portal de contenido de neurología,

s.f.).

Debido principalmente a la relación estrecha que existe entre la música y el lenguaje, un importante número de estudios recientes han utilizado métodos de neuroimagen para investigar la percepción de los estímulos musicales por el cerebro humano y sus similitudes con la actividad cerebral relacionada al lenguaje, aunque si bien pocos estudios han examinado los mecanismos centrales que dan lugar a la ejecución musical, se entiende que el proceso de la improvisación involucra muchos aspectos del comportamiento humano más allá de los de una naturaleza musical, tales como a) adaptación a los cambios del entorno, b) resolución de problemas y c) el uso del lenguaje natural. De esta manera los autores concluyen que la desactivación de las regiones prefrontales laterales representa un cambio fisiológico responsable de los estados alterados de la consciencia como la hipnosis, la meditación o incluso el sueño, así, a partir del estudio de neuroimagen que realizan en músicos que improvisan, refieren que la improvisación en el jazz, así como otros tipos de actividad creativa, parecieran llevarse a cabo en un estado alterado de consciencia (Limb y Braun, 2008).

Debido a la gran importancia que el jazz brinda al proceso de improvisación, se convierte en un proceso único y fundamental con características propias que difieren mucho del género clásico o bien de la música que se basa en su totalidad en lo que está escrito, debido en gran parte al compromiso apasionado en el desarrollo de un propio lenguaje, o bien una curiosidad por explorar nuevos niveles de libertad, lo cual lleva a la creencia de que esta música sirve para lograr propósitos más altos que van más allá de lo que es una mera profesión. Según el músico *Sonny Rollins*, refiere que el desarrollo de la improvisación musical en los estilos jazzísticos son caracterizados en gran forma por procesos intuitivos, lo cual no significa que no tenga reglas, estrategias y un lenguaje propio (Nisenson, 2000).

2. Método

A partir de esta revisión teórica y de estudios psicológicos relacionados a la improvisación musical, se llevó a cabo un estudio piloto en línea en la ciudad de Monterrey México, se utilizó metodología de tipo cualitativa que consistió en estudiar las emociones y percepciones de los participantes, se aplicó un cuestionario en base a las variables de emociones y pensamientos, posteriormente los autores analizaron los datos y se realizó un análisis de contenido para algunas de las variables, lo cual en conjunto llevó a generar una representación, en base a un fragmento de improvisación de un tema clásico de jazz.

Se llevó a cabo un cuestionario en línea, cuyas preguntas debían de contestarse después de escuchar un fragmento musical de improvisación del tema *So What* del trompetista *Miles Davis*, esta improvisación se escucha en el tema original del minuto 1:30 al minuto 3:25, incluido en el disco *Kind of Blue* del año 1959 editado por Columbia Records USA.

En cuanto a este disco, *Miles Davis* no buscaba una revolución en contra de los métodos de la organización tonal, pero se daba cuenta que los jazzistas deseaban la libertad de improvisar con menos restricciones, de esta manera tuvo que encontrar una forma de desarrollar y enfrentar nuevos planteamientos a la hora de tocar. Planeó este álbum durante mucho tiempo y tenía metas muy específicas, una de ellas era dar una nueva dirección al jazz, apartándolo de teorías musicales europeas, así como también que fuera un disco en donde los músicos se vieran obligados a improvisar con la mayor espontaneidad (Nisenson, 2000).

Se trabajó con una muestra de conveniencia de 38 participantes, con una edad promedio de 36.9 años y una desviación de 6.2 años, 21 hombres y 17 mujeres, no se les preguntó su ciudad de origen.

Se trabajó con un cuestionario en línea utilizando el sitio *Survey Monkey* ([ht-](#)

[tps://es.surveymonkey.com](https://es.surveymonkey.com)), se les preguntó su sexo, edad, si eran músicos o no, así como las siguientes preguntas en base a la escucha del fragmento musical de improvisación, ¿Qué emoción te generó al escuchar el fragmento musical?, ¿Qué ideas o pensamientos te generaron?, ¿Qué crees que haya querido transmitir?, ¿Qué características consideras incluye esta improvisación?, así como también una escala ordinal de agrado y desagrado del fragmento.

3. Análisis de resultados

Se trabajó con un análisis de contenido de las respuestas, realizando categorías de las mismas y se trabajó por medio de frecuencias y cruces de variables. A continuación se presentan algunas tablas de los datos obtenidos y categorizados, en donde por medio de sus frecuencias podemos determinar cuáles categorías predominan. Debido a que es un estudio piloto es relevante considerar los resultados prototípicos obtenidos para posteriormente continuar afinando la metodología. Se incluyen los datos y las tablas más relevantes para el enfoque de este artículo. En cuanto a la variable de agrado del fragmento musical, se pudo constatar que a la mayoría de los participantes el fragmento musical les resultó de mucho y moderado agrado.

| <i>Niveles de Agrado</i> | | <u>Frecuencia</u> | <u>Porcentaje</u> |
|--------------------------|----------|-------------------|-------------------|
| Válidos | Mucho | 16 | 42,1 |
| | Moderado | 14 | 36,8 |
| | Regular | 4 | 10,5 |
| | Poco | 3 | 7,9 |
| | Nada | 1 | 2,6 |
| | Total | 38 | 100,0 |

Tabla 1. Niveles de agrado

En cuanto a la pregunta ¿Qué emoción te generó al escuchar el fragmento musical?, se puede determinar mediante la categorización de las variables que predominan la de *paz/tranquilidad* y la de *nostalgia/añoranza*.

*Frecuencias y Porcentajes en relación a la pregunta
¿Qué emoción te generó al escuchar el fragmento
musical?*

| | | <u>Frecuencia</u> | <u>Porcentaje</u> |
|---------|--------------------|-------------------|-------------------|
| Válidos | Paz/Tranquilidad | 10 | 26,3 |
| | Nostalgia/añoranza | 6 | 15,8 |
| | Felicidad | 4 | 10,5 |
| | Relajación | 3 | 7,9 |
| | Curiosidad/intriga | 2 | 5,3 |
| | Tristeza | 2 | 5,3 |
| | Desafío | 1 | 2,6 |
| | Desesperación | 1 | 2,6 |
| | Entusiasmo | 1 | 2,6 |
| | Indiferencia | 1 | 2,6 |
| | Inquietud | 1 | 2,6 |
| | Libertad | 1 | 2,6 |
| | Melancolía | 1 | 2,6 |
| | Nada | 1 | 2,6 |
| | Satisfacción | 1 | 2,6 |
| | Sensualidad | 1 | 2,6 |
| | Soledad | 1 | 2,6 |
| | Total | 38 | 100,0 |

Tabla 2. *Frecuencias y Porcentajes en relación a la pregunta ¿Qué emoción te generó al escuchar el fragmento musical?*

En cuanto a la pregunta ¿Qué crees que haya querido transmitir?, se puede determinar que predominan las categorías de *paz* y la de *algo nuevo y emoción/sorpresa*.

*Frecuencias y Porcentajes en relación a la pregunta
¿Qué crees que haya querido transmitir?*

| | | <u>Frecuencia</u> | <u>Porcentaje</u> |
|---------|------------------|-------------------|-------------------|
| Válidos | Paz | 8 | 21,1 |
| | Algo nuevo | 5 | 13,2 |
| | Emoción/sorpresa | 5 | 13,2 |
| | No sé | 3 | 7,9 |
| | Libertad | 3 | 7,9 |
| | Disfrute | 2 | 5,3 |
| | Tristeza | 2 | 5,3 |
| | Algo interno | 1 | 2,6 |
| | Amor | 1 | 2,6 |
| | Una conversación | 1 | 2,6 |
| | Esperanza | 1 | 2,6 |
| | Honestidad | 1 | 2,6 |
| | Lucidez | 1 | 2,6 |
| | Rechazo | 1 | 2,6 |
| | Recuerdos | 1 | 2,6 |
| | Seguridad | 1 | 2,6 |
| | Soledad | 1 | 2,6 |
| | Total | 38 | 100,0 |

Tabla 3. Frecuencias y Porcentajes en relación a la pregunta:
¿Qué crees que haya querido transmitir?

A continuación se presentan dos tablas que muestran en general diferentes perfiles de respuesta para quienes son músicos y para quienes no lo son, en base las emociones que les generaron y lo que les quiso transmitir el fragmento.

Frecuencias y Porcentajes en relación a la pregunta ¿Qué emoción te generó al escuchar el fragmento musical? En cuanto a perfiles de músicos y no músicos

| ¿Eres músico? | | | <u>Frecuencia</u> | <u>Porcentaje</u> |
|---------------|---------|--------------------|-------------------|-------------------|
| Sí | Válidos | Paz/Tranquilidad | 5 | 25,0 |
| | | Nostalgia/añoranza | 4 | 20,0 |
| | | Curiosidad/intriga | 1 | 5,0 |
| | | Desafío | 1 | 5,0 |
| | | Felicidad | 1 | 5,0 |
| | | Inquietud | 1 | 5,0 |
| | | Libertad | 1 | 5,0 |
| | | Nada | 1 | 5,0 |
| | | Relajación | 1 | 5,0 |
| | | Satisfacción | 1 | 5,0 |
| | | Sensualidad | 1 | 5,0 |
| | | Soledad | 1 | 5,0 |
| | | Tristeza | 1 | 5,0 |
| | | Total | 20 | 100,0 |
| No | Válidos | Paz/Tranquilidad | 5 | 27,8 |
| | | Felicidad | 3 | 16,7 |
| | | Nostalgia/añoranza | 2 | 11,1 |
| | | Relajación | 2 | 11,1 |
| | | Curiosidad/intriga | 1 | 5,6 |
| | | Desesperación | 1 | 5,6 |
| | | Entusiasmo | 1 | 5,6 |
| | | Indiferencia | 1 | 5,6 |
| | | Melancolía | 1 | 5,6 |
| | | Tristeza | 1 | 5,6 |
| | | Total | 18 | 100,0 |

Tabla 4. *Frecuencias y Porcentajes en relación a la pregunta ¿Qué emoción te generó al escuchar el fragmento musical? En cuanto a perfiles de músicos y no músicos*

Frecuencias y Porcentajes en relación a la pregunta ¿Qué crees que haya querido transmitir? En cuanto a perfiles de músicos y no músicos

| ¿Eres músico? | | | <u>Frecuencia</u> | <u>Porcentaje</u> |
|------------------|---------|------------------|-------------------|-------------------|
| Sí | Válidos | Algo nuevo | 3 | 15,0 |
| | | Paz | 3 | 15,0 |
| | | Libertad | 3 | 15,0 |
| | | Emoción/sorpresa | 2 | 10,0 |
| | | No sé | 1 | 5,0 |
| | | Una conversación | 1 | 5,0 |
| | | Disfrute | 1 | 5,0 |
| | | Esperanza | 1 | 5,0 |
| | | Honestidad | 1 | 5,0 |
| | | Tristeza | 1 | 5,0 |
| | | Rechazo | 1 | 5,0 |
| | | Seguridad | 1 | 5,0 |
| | | Soledad | 1 | 5,0 |
| | | Total | 20 | 100,0 |
| | | No | Válidos | Paz |
| Emoción/sorpresa | 3 | | | 16,7 |
| No sé | 2 | | | 11,1 |
| Algo nuevo | 2 | | | 11,1 |
| Algo interno | 1 | | | 5,6 |
| Amor | 1 | | | 5,6 |
| Disfrute | 1 | | | 5,6 |
| Lucidez | 1 | | | 5,6 |
| Tristeza | 1 | | | 5,6 |
| Recuerdos | 1 | | | 5,6 |
| Total | 18 | | | 100,0 |

Tabla 5. *Frecuencias y Porcentajes en relación a la pregunta ¿Qué crees que haya querido transmitir? En cuanto a perfiles de músicos y no músicos*

Asimismo, se realizaron varios cruces de tablas y variables mostrando posibles diferencias y similitudes, así como también posibles perfiles dependiendo de las variables que son relevantes para este estudio. A continuación se presentan conclusiones generales de este estudio piloto realizado, las cuales nos indican posibles caminos para investigación futura.

4. Conclusiones

A partir de la revisión teórica se determina que la improvisación musical es un

constructo que no puede ser estudiado desde un solo enfoque o una sola disciplina, y que diversos aspectos psicológicos subyacen del fenómeno de la improvisación musical los cuales no siempre son estudiados a profundidad por lo complejo del fenómeno en sí.

A partir de nuestro estudio piloto, más enfocado hacia la experiencia de quien escucha y no de quien practica la actividad musical, podemos llegar a ciertas conclusiones generales. El 78% de los participantes reportaron mucho y moderado agrado ante el fragmento musical de improvisación del trompetista *Miles Davis*, lo cual nos indica que hay una vivencia de emociones positivas ante el fenómeno de escucha de improvisación. Se encontró en los participantes un perfil emocional diverso, sin embargo, sobresalen las categorías de *paz/tranquilidad*, *nostalgia/añoranza* y *felicidad* al menos en poco más de la mitad de los participantes. Asimismo, en relación a qué les transmitió el fragmento musical, sobresalen las categorías de *paz*, *algo nuevo* y *emoción/sorpresa*. Estos datos coinciden con un impacto emocional positivo en general que otros estudios o teorías atribuyen al fenómeno de improvisación musical, ya sea desde el abordaje del constructo de la expresión emocional, las teorías de musicoterapia y la teoría del Flujo (Campbell, 2001; Cantú-Guzmán y Álvarez, 2011; Bergstrom-Nielsen, 2003; Csikszentmihalyi, 1990).

En cuanto a algunas de las diferencias entre los perfiles de quienes son músicos y quienes no lo son, se encontró que los músicos cuentan con un perfil orientado hacia más experiencias más *nostalgia*, *desafío*, *inquietud*, *libertad*, *soledad* y *sensualidad*. A diferencia de quienes no son músicos, un perfil orientado hacia la *felicidad* y el *entusiasmo* pero también *indiferencia* y *melancolía*. Se encontró un puntaje máximo en ambos grupos igual para categoría de *paz/tranquilidad*. Este dato implica diferencias entre músicos y no músicos posiblemente relacionadas a la formación y lo que el género de jazz puede representar en general, asimismo, el hallazgo que sobresale de experimentar una emoción positiva para ambos grupos. El grupo de músicos también presentó una tendencia en cuanto a lo que transmitió el fragmento, orientada a la categoría de *libertad*, quizá asociada también a que la improvisación

musical denota de una u otra manera una forma peculiar de transmitir algo único y libre, asimismo, se encontraron semejanzas entre ambos grupos para las categorías de *paz, emoción/sorpresa y algo nuevo*.

Por otra parte se encontró dentro de la categoría de *Paz/Tranquilidad*, pensamientos orientados a aspectos románticos, relajación, belleza, hacer lo que nos gusta, pensamientos asociados a la noche, llanto y tristeza; estas dos últimas quizá denotando una nostalgia positiva más que emociones negativas como tales. Asimismo, dentro de este grupo de “tranquilidad” se encontraron descripciones de características de improvisación tales como *sin notas rápidas, flujo libre, falta de acentuación, melodías simples y ritmo*. Lo contrario que se encontró en la categoría que sería opuesta a esta como lo es la ira en otros estudios (Gabrielsson y Juslin, 1996).

En cuanto a los pensamientos y características de la improvisación del fragmento, dentro de la categoría *Nostalgia/Añoranza*, se encontraron pensamientos de los participantes asociados al placer, sensualidad, cotidianidad, fortaleza, a “*un clima frío*”, “*Ciudad de Nueva York*” y “*Un fin de año*” que son características de improvisación tales como notas largas y silencios, tonos medios y bajos y adaptabilidad musical. Dentro de la categoría *Felicidad*, pensamientos tales como “*Dentro de un supermercado (lugar amplio)*”, “*gritar para ser escuchado*”, “*romanticismo*”, “*reverb hace pensar en un lugar enorme*”, las cuáles son características de improvisación tales como improvisación clara, demasiadas escalas y armonía, desarrollo claro como un diálogo, extensiones armoniosas y no disonancias. Considerando que la teoría de las representaciones sociales parte de un enfoque discursivo y de las teorías del constructivismo e interacción social (Moscovici, 1998; Wagner et al., 1999), ésta puede ser entendida como la teoría que estudia el conjunto de pensamientos y sentimientos expresados por un grupo y para un determinado fenómeno; en este caso la representación que se tiene del género del jazz y por consecuente de la improvisación en específico.

Por último, podemos constatar a partir de la revisión de teorías y estudios

científicos, así como a partir del estudio piloto realizado, el fenómeno de la improvisación musical es un constructo complejo que debe de ser estudiado desde la multidisciplinariedad; no obstante, los componentes comportamentales tanto de tipo emocional como cognitivo están presentes en la actividad y son pocos los estudios que profundizan como tal. Por otra parte, es evidente el impacto emocional positivo de la actividad tanto en la práctica como en la escucha, la cual corrobora el uso y estudio de la improvisación desde distintos campos de aplicación.

De esta manera podemos entender que la improvisación musical va más allá de un conocimiento musical especializado y adquirido en la escuela, inclusive más que una mera profesión (Nisenson, 2000), sino que está relacionado también al desarrollo de la persona, las experiencias adquiridas en el transcurso de su historia de vida y su forma única y particular de expresarse; una búsqueda constante de libertad.

Bibliografía

BACHMANN, M. (1991). *Dalcroze Today. An Education through and into Music*. New York, United States: Oxford University Press.

BECHARA, A., DAMASIO, H., DAMASIO, A. R. (2000). Emotion, decision making and the orbitofrontal cortex; *Cerebral Cortex*; 10: 295-307.

BERGSTROM-NIELSEN, C. (2003). Graphic notation as a tool in describing and analyzing music therapy improvisations. *Music Therapy*, 12(1), 40-58.

BRUSCIA, K. E. (2007). *Musicoterapia, métodos y prácticas*. Pax: México.

CAMPBELL, K. A. (2001). *Emotional expression: A comparison of assessment methods*. *Disertación doctoral no publicada*. University of Kentucky, Lexington, EE.UU.

CANTÚ-GUZMÁN, R. Y ÁLVAREZ-BERMÚDEZ, J. (2011). *Expresión artística y narrativa en pacientes con cáncer: una intervención psicológica*. México: Universidad Autónoma

de Nuevo León.

CANTÚ-GUZMÁN, R., ÁLVAREZ-BERMÚDEZ, J. Y LÓPEZ-TORRES, M. (2009). La complejización cognitiva y afectiva a través de las experiencias musicales. *Revista Electrónica de Motivación y Emoción (REME)*, XI (31). En Internet <http://reme.uji.es/articulos/numero31/article10/texto.html>

CSIKSZENTMIHALYI, M. (1990). *Flow: the psychology of optimal experience*. EUA: Harper Perennial.

FLORES-GUTIÉRREZ, E. Y DÍAZ, J. L. (2009). La respuesta emocional a la música: atribución de términos de la emoción a segmentos musicales. *Salud Mental*, 32(1), 21-34.

GABRIELSSON, A. Y JUSLIN, P. N. (1996). Emotional expression in music performance: Between the performer's intention and the listener's experience. *Psychology of Music*, 24, 68-91.

GAINZA, V. (1983). *La improvisación musical*. Buenos Aires: Ricordi.

GIANNI, C. (1991). *Acerca de la improvisación. Notas, al margen del pentagrama*, *Revista Latinoamericana de Educación Musical*. Buenos Aires: Fundación para la educación musical.

GONZÁLEZ REY, F. (2016). El pensamiento de Vigotsky: momentos, contradicciones y desarrollo. *Summa Psicológica*, 13, 7-18. doi:10.18774/summa-vol13.num1-278

INSTITUT JAKUES-DALCROZE (2010). *Emile Jaques-Dalcroze. Music in Movement*. Geneva: Institut Jaques-Dalcroze.

JAKUES-DALCROZE, E. (1972). *Eurhythmics, Art, and Education*. New York: Benjamin Bloom.

LEZAK, M. D. (1982). The problem of assessing executive functions. *International Journal*

of Psychology, 17, 281-297. doi: 10.1080/00207598208247445

LIMB, CH. J. Y BRAUN, A. R. (2008). Neural Substrates of Spontaneous Musical Performance: An fMRI Study of Jazz Improvisation. *PLoS ONE*, 3(2), 1-9.

LURIA, A. R. (1979). *El cerebro en acción*. Barcelona: Fontanella.

MARDONES, M. (1998). *La enseñanza de la música como modo de conocimiento. II Jornadas de Educación Artística del NOA y I Nacional*. Universidad Nacional de Salta. Argentina.

MOLINA, E. (2006). Análisis, improvisación e interpretación. *Eufonía*, 36, 1-7.

MOSCOVICI, S. (1998). Social consciousness and its history. *Culture and Psychology*, 4(3), 411-429.

MUROW-TROICE, E. Y SÁNCHEZ-SOSA, J. J. (2003). La experiencia musical como factor curativo en la musicoterapia con pacientes con esquizofrenia crónica. *Salud Mental*, 26(4), 47-58.

NEUROWIKIA, PORTAL DE CONTENIDO DE NEUROLOGÍA (s/f). Corteza prefrontal y funciones ejecutivas. Consultado en internet en septiembre de 2016 en <http://www.neurowikia.es/content/corteza-prefrontal-y-funciones-ejecutivas>

NIENSON, E. (2000). *El nacimiento de Kind of Blue, obra maestra del jazz*. Universidad Veracruzana: México.

PEÑALVER-VILAR, J.M. (2011). ¿Qué es el jazz? Adaptación, modificación y transformación de los elementos musicales para la improvisación. *Revista electrónica de LEEME*, 27, 35-87.

ROBLEDO-BARROS, R. (2003). Creatividad y cognición musical, procedimientos involucrados para el desempeño musical improvisativo. *Cuadernos Interamericanos*

de Investigación en educación musical, 3(5), 65-81.

RUEDA, B. Y LÓPEZ-ARAGÓN, C. E. (2013). Música y programa de danza creativa como herramienta expresión de emociones. *Retos. Nuevas tendencias en Educación Física, Deporte y Recreación*, 24, 141-148.

SCRIBANO, A., FERRERAS, J. Y SÁNCHEZ-AGUIRRE, R. (2014). Diálogos Sonoros: travesías metodológicas y análisis social. *ASRI - Arte y Sociedad. Revista de Investigación*, 7.

THOMSEN, K. (2011). Hearing is believing: Dalcroze Solfège and Musical Understanding. *Music Educators Journal*, 98(2), 69-76. doi:10.1177/0027432111425614

TREVIÑO, E. N. Y ÁLVAREZ-BERMÚDEZ, J. (2016). An exploratory study of flow and enjoyment in a Dalcroze Eurhythmics-based intervention for seniors in Mexico. *Approaches: An Interdisciplinary Journal of Music Therapy, Special Issue 8 (2)*, 159-168.

VICTORIA-ASSINATO, M. (2013). El concepto de mente en teorías sobre improvisación musical. *Arte e investigación*, 9, 26-31.

VIGOTSKY, L. (1978). *El desarrollo de los procesos psicológicos superiores*. Barcelona, España: Grijalbo.

VIGOTSKY, L. (2015). *La imaginación y el arte en la infancia*. México: Ediciones Coyoacán.

WAGNER, W., DUVEEN, G., FARR, R., JOVCHELOVITCH, S., LORENZI-CIOLDI, F., MARKOVÁ, I. Y ROSE, D. (1999). Theory and method of social representations. *Asian Journal of Social Psychology*, 2, 95-125.