



LA AUTOEVALUACIÓN COMO DESTREZA INDISPENSABLE PARA LA PERFORMANCE MUSICAL

GABRIELA CONTI

(Universidad de Buenos Aires, Instituto de Fisiología y Biofísica Bernardo Houssay IFIBIO-UBA-CONICET)
afinandolasemociones@gmail.com

ALBERTO DÍAZ

(Universidad de Buenos Aires)
ombligodefread@hotmail.com

MARIANO G. BLAKE

(Universidad de Buenos Aires, Instituto de Fisiología y Biofísica Bernardo Houssay IFIBIO-UBA-CONICET)
blakion@gmail.com

Resumen: La interpretación musical implica un ejercicio constante de evaluación y autoevaluación de la interpretación y evolución de las habilidades musicales. La adquisición de las competencias necesarias para un ejercicio eficiente de autoevaluación debería constituir un foco de atención particularmente importante en la formación del músico. Los procedimientos evaluativos utilizados en el aula son incorporados por el alumno, convirtiéndose en parte de su comportamiento durante la autoevaluación. Las intervenciones pedagógicas generalmente aceptadas en la educación tradicional tienden a promover altos niveles de alerta, superiores a los adecuados para un rendimiento óptimo. Como los niveles intermedios de alerta son los mejores para obtener el mayor rendimiento, hemos intentado especificar aquellas intervenciones capaces de favorecer el aprendizaje, minimizando la subjetividad en el campo de los procedimientos pedagógicos. Con esto en mente, desarrollamos un Dispositivo de Performance Musical (DPM) como una herramienta para el vínculo intérprete-evaluador, es decir, estudiante-maestro, para definir los parámetros de una evaluación adecuada. Este DPM tiene como objetivo mejorar el ciclo de evaluación / autoevaluación, proporcionando así autonomía en el proceso de estudio, optimizando el estado de alerta y favoreciendo correcciones eficientes, incluso en tiempo real, durante la interpretación musical.

Palabras clave: Autoevaluación. Dispositivo. Performance. Música. Pedagogía.

Self-assessment as a critical skill for musical performance

Abstract: The musical performance implies a constant exercise of evaluation and self-evaluation of the performance and evolution of musical skills. The acquisition of the necessary skills for an efficient self-assessment exercise should constitute a particularly important concern in the training of the musician. The evaluative procedures used in the classroom are incorporated by the student, becoming a part of their behavioral output during self-evaluation. The usually accepted pedagogical interventions in traditional education tend to promote high alert levels, above the adequate for an optimal performance. As intermediate levels of alertness are the best to get the highest performance, we made an attempt to specify those interventions capable of favor learning, minimizing subjectivity in the field of pedagogical procedures. With this in mind, we developed a Musical Performance Device (DPM) as a tool for the performer-evaluator connection, that is, student-teacher, to define the parameters of an adequate evaluation. This Musical Performance Device is aimed to enhance the evaluation / self-evaluation cycle, thus providing autonomy in the study process, optimizing the alertness state and favoring efficient corrections, even in real time, during the musical interpretation.

Keywords: Self-assessment. Device. Performance. Music. Pedagogy.

A autoavaliação como destreza indispensável para a performance musical

Resumo: A interpretação musical implica um exercício constante de avaliação e autoavaliação da interpretação e evolução das habilidades musicais. A aquisição das competências necessárias para um exercício eficiente da autoavaliação deveria constituir um foco de atenção, particularmente importante, na formação do músico. Os procedimentos avaliativos utilizados durante a aula são incorporados pelo alu-



no, virando parte de seu comportamento durante a autoavaliação. As intervenções pedagógicas geralmente aceitas na educação tradicional, orientam-se para a promoção de altos níveis de alerta, superiores aos adequados para um rendimento ótimo. Como os níveis intermédios de alerta são os melhores para obter o maior rendimento, tentamos especificar aquelas intervenções capazes de favorecer a aprendizagem, minimizando a subjetividade, no campo dos procedimentos pedagógicos. Levando em conta isso, desenvolvemos um Dispositivo de Performance Musical (DPM) como uma ferramenta para o vínculo intérprete-avaliador, é dizer, estudante-professor, para definir os parâmetros de uma avaliação adequada. Este DPM visa melhorar o ciclo de avaliação / autoavaliação proporcionando, assim, autonomia no processo de estudo, otimizando o estado de alerta e favorecendo correções eficientes, mesmo em tempo real, durante a interpretação musical.

Palabras-chave: Autoavaliação. Dispositivo. Performance. Música. Pedagogia.

INTRODUCCIÓN

La evaluación constituye un componente insustituible de todo proceso de adquisición de conocimientos. En el devenir del aprendizaje, los procesos metacognitivos adquieren una relevancia enorme en tanto otorgan a la persona la posibilidad de determinar cómo está ocurriendo su propia evolución. De acuerdo con esto, una destreza indispensable para la construcción de la performance musical es la autoevaluación por parte del performer. La adquisición de las competencias para realizar este ejercicio de autoevaluación constituye un aspecto particularmente importante en la formación del músico.

La formación del performer a la manera tradicional tiene normalizadas una serie de conductas sostenidas como principios de formación profesional que, bajo el supuesto de que “la exigencia hace a la excelencia”, tienden a elevar el nivel de alerta por sobre lo deseable para lograr una óptima performance musical. Algunas de ellas son: la formación de grupos selectos de pertenencia donde el alumno debe esmerarse para ser aceptado y también para permanecer; el fomento de la exigencia desmedida como criterio de formación para justificar la búsqueda de la excelencia técnica, incluso cuando eso conlleva un aumento del riesgo de lesiones; una ideología sobre la excelencia que exige un phatos sacrificial en pos de ella, sostenida sobre la base de competencia entre pares donde solamente los elegidos llegan al éxito; las evaluaciones donde la referencia se halla sobre el ser del músico y no sobre elementos puntuales de su ejecución; la crueldad, a través de destratos, malos tratos o violencias encubiertas en el formato de transmisión pedagógica (Musumeci, 2007), donde el alumno cree que debe aceptarlos como parte de su formación.

No son cuestionables los impecables resultados de la formación académica tradicional en tanto que ha brindado grandes intérpretes. Sin embargo, los resultados que arrojan nuestros estudios preliminares en relación a la presencia de indicadores de ansiedad en la performance musical reportados por todos los músicos encuestados y en relación al alto número de músicos lesionados en el año previo a su graduación, nos ha llevado a preguntarnos más sobre algunos rasgos habituales en este contexto. De esto surgen al menos dos problemáticas (i) la de resolver el problema evaluativo para la optimización interpretativa (esto se refiere a buscar un modo de seguir obteniendo resultados excelentes evitando poner en riesgo la salud física y mental del performer); y (ii) la de los planteos éticos que debemos realizarnos en la práctica docente respecto del ejercicio de poder, que en parte se ejerce a través de la evaluación.

Con esta perspectiva hemos enfocado nuestras investigaciones en la Ansiedad por Performance Musical (APM), concepto que ha sido estudiado bajo diferentes propuestas en las que la

APM se distingue en tanto afecciones, trastornos y enfermedades que padece el músico (Barlow, 2000; Steptoe, 2001; Kenny 2006). Dentro del campo de investigación sobre la APM, solamente había sido investigado aquello que provocaba una detención en el progreso del músico o representaba una perturbación para la ejecución musical y que desencadenaba en una problemática para la salud.

Con este propósito elaboramos una modalidad de abordaje de dichas detenciones a la cual llamamos *Afinando las Emociones* (Conti, 2004), la que bajo el principio “*como aprendemos a afinar nuestro instrumento podemos aprender a afinar nuestras emociones*”, arrojó resultados alentadores para sostener que los procesos de evaluación poseen incidencia radical en la generación de APM.

Sustentado en ese concepto y con el fin de validarlo, se diseñó un instrumento de medición (Conti y col, 2018), en forma de autorreporte que fue aplicado en setecientos ochenta músicos estudiantes de distintos niveles y profesionales en Argentina, recogiendo indicadores, signos, señales y síntomas de APM.

CUANDO QUERER NO IMPLICA PODER

Las emociones humanas se exteriorizan a través de diversos sistemas que implican respuestas voluntarias o involuntarias, conscientes o inconscientes. Algunas de las respuestas involuntarias se ejecutan a través del Sistema Nervioso Autónomo (SNA), una parte de nuestro sistema nervioso que se ocupa del control de funciones automáticas imprescindibles para la vida, tales como la respiración, la regulación de la frecuencia cardíaca y el funcionamiento endócrino, entre otras. En condiciones fisiológicas, mediante la homeostasis, el SNA regula estas funciones automáticas para optimizar el desempeño del organismo en cada circunstancia, por ejemplo, para afrontar estímulos estresores.

De este modo, ante la percepción subjetiva de aquello que se entiende como amenazante, las emociones –en este caso el miedo– ponen en marcha respuestas fisiológicas automáticas del organismo y desencadenan conductas defensivas.

En relación con la performance musical, es necesario advertir que tanto las emociones como la memoria, quedan afectadas por estas modalidades de respuesta involuntaria. Cuando se trata de una situación de performance musical a la que el sujeto ha percibido como vulnerante, la respuesta del organismo implicará una activación de este SNA que elevará los niveles de alerta. La magnitud de esta respuesta depende del umbral con que haya quedado inscripta la experiencia, pudiendo propiciar una respuesta desproporcionada en comparación con la situación real a ser atravesada.

Para la tarea del performer, el nivel de alerta intermedio es el estado de activación óptimo que le permite mantener la concentración y un correcto despliegue de las funciones motoras, sensoriales, cognitivas y de su memoria, dados los requerimientos de la actividad a llevar a cabo. En términos psicológicos y de modo subjetivo, estar afectado por un nivel inadecuado de alerta –tanto si es insuficiente como si es excesivo– significará que las capacidades del performer se encuentren afectadas por su nivel de ansiedad. Cuando este nivel de alerta es excesivo, tal estado se denomina APM.



POR EL CAMINO DE LA PEDAGOGÍA AFINADA

Nuestras investigaciones actuales tienen como objetivo precisar aquellas intervenciones pedagógicas capaces de favorecer la disposición de aprendizaje en los alumnos de instrumento musical o canto, minimizando la subjetividad en el campo de los procedimientos pedagógicos. Para ello hemos articulado un *Dispositivo de Performance Musical* (DPM) como herramienta moderadora del vínculo Performer – Evaluador, es decir alumno – maestro (Conti, 2018).

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 institucionales, 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, los que en esta oportunidad expresaremos agrupados en cuatro categorías, de acuerdo a su función:

1) Del performer: constituido por ítems a considerar en torno al alumno en su calidad de performer. Esto incluye a la persona misma del performer y a 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. Que el performer realice su tarea en tiempo real, es decir que el desarrollo de su performance suceda en presente continuo, resulta un dato crucial a tener presente en todo el desarrollo del dispositivo y la evaluación.

2) De la interpretación: constituido por ítems que hacen referencia a la interpretación musical propiamente dicha. Es decir que en este punto miramos a la interpretación como producto musical/artístico, ya no haciendo foco en el performer, como lo hemos hecho en la categoría anterior, sino en el hecho de que esta 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.

3) Del evaluador: Nos referimos aquí al receptor de ese discurso musical que hemos encuadrado en términos de un lenguaje dirigido a un otro. Llamaremos evaluador ya sea 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. Es dentro de ese espacio vincular donde tiene lugar la evaluación, conforme los modelos descriptos y el ejercicio de la autoridad por la cual el evaluador emitirá su devolución, señalamientos, aprobación, rectificaciones propuestas los que expresará en modo de calificación, devolución oral o escrita o simplemente en modo de aplauso.

4) De la articulación: está referido a la interacción de los elementos descriptos en las tres secciones anteriores, la cual da como producto inevitable una evaluación.



DEFINIENDO EL OBJETO DE EVALUACIÓN

Ahora bien, todo aquello que sucede en torno a la performance musical resulta entonces estar inscripto en un ciclo evaluativo que permite interponer modalidades de evaluación pertinentes localizables en cada uno de los aspectos que el DPM recorre. En este contexto, el performer resulta ser ahora el receptor de la evaluación, y en muchas ocasiones sucede que la evaluación se realiza sobre la persona, descalificándola, cuando lo adecuado es que se realice en relación con la producción realizada. En este sentido, podemos distinguir que la evaluación se produce simultáneamente en distintos niveles evaluativos, algunos de ellos subyacentes, de acuerdo con:

a) La calidad de la interpretación y praxis llevadas a cabo, lo que involucra dos cuestiones de importancia. En primer lugar, en cada ciclo evaluativo se destacan los aspectos de aquello que ya está adecuado al nivel en que se encuentra el performer, prosiguiendo con la necesidad de dar reconocimiento a aquello que lleva un proceso de mejoría. La importancia de esto no reside solamente en alimentar la autoestima del performer receptor, sino también en fijar las pautas de nivel y calidad correspondientes a las expectativas de logro. Vale decir que todo aquello que aún no está en ese nivel, será deseable que llegue a estarlo. Omitir mencionar aquello que ya está suficientemente correcto conduce a impedir que el performer tome parámetros adecuados que guíen el camino de su estudio. En segundo lugar, es importante establecer una secuencia adecuada para que el performer logre progresos. Es decir que se debe seleccionar qué es aquello que el performer necesitará corregir o modificar primero, ya sea porque esa modificación acarrea una mejoría estructural necesaria, o bien porque es aquello que está en condiciones de corregir en el presente ciclo. A los fines de la pertinencia, deberá mencionarse de manera específica y puntual sobre la obra, en términos de técnica vocal/instrumental o interpretación, según sea necesario, explicando además las posibles causas por las que el fallo sucede y cuáles estrategias podrían aplicarse para resolverlo. Estos señalamientos realizados por el evaluador deben estar dirigidos por completo a la música, y no a la persona del performer.

b) El despliegue de conductas relativas a la interpretación, resaltando aquellos aspectos musicales que puedan estar desajustándola, y el grado de adecuación a las circunstancias (examen, concierto, concurso), teniendo en cuenta que aquel discurso musical suceda en presente continuo, sin lugar a fracturas. Este nivel evaluativo, del mismo modo que el anterior, no hace referencia al ser de la persona actuante.

c) La calidad de la articulación en el vínculo asimétrico performer – evaluador. Entra aquí en juego la dimensión ética de la problemática que hemos mencionado anteriormente, si la articulación dentro del dispositivo está mediada por un vínculo que permanece cooperativo y confiado, esta disposición resultará moderadora del alerta, posibilitadora de efectuar las correcciones necesarias en los dos niveles evaluativos anteriores, y finalmente propiciadora de una óptima performance, tanto en términos de aprendizaje de destrezas y de conductas, como en términos de la interpretación musical propiamente dicha.

Esta modalidad evaluativa proporciona un tipo de intervención neutro, donde el docente o evaluador va a manejarse sin realizar atribuciones sobre la persona del alumno, sino sobre su producción y su nivel de progreso.

La modalidad de la evaluación realizada durante la clase es introyectada (Blejer, 2015), adoptada por el alumno, quien asume que es la modalidad correcta, la cual comienza a formar parte de su repertorio comportamental, que utilizará como matriz donde situar sus progresos y detenciones. El modelo evaluativo que el alumno recibe en clase es el que empleará para reali-



zar su autoevaluación, es el que repetirá incesantemente durante su estudio cotidiano y durante sus interpretaciones frente al público.

Cuando la evaluación ha estado mediada por ejercicio del poder, resultará de ella un vínculo antagónico que limitará la disposición para aprender o la apertura que traiga el alumno, detendrá los progresos en el aprendizaje, obstaculizará la performance y generará una interpretación musical ineficiente con observables problemáticas en la conducta del performer, ocasionadas por la elevación del alerta por encima de los niveles deseables.

LA AUTOEVALUACIÓN COMO PRINCIPIO Y DESTREZA

La autoevaluación proporciona, en tanto principio, una matriz interna radicada en el ejercicio benevolente de la propuesta de progreso pedagógico. Se distingue claramente de lo que llamaremos evaluación atributiva, según la cual el docente perfila una idea de su propio ideal proyectándolo sobre el alumno y haciéndolo cargo de los escasos resultados o los muchos que puede lograr si se le acerca.

El tipo de pensamiento que ello logra no es el de autoevaluación, sino el de autocrítica. El alumno cree, porque así se lo ha instruido, que mientras más se critique, mejor y más honesto esfuerzo hará para superarse.

A su vez, la autoevaluación constituye una destreza, pues proporciona la posibilidad de avanzar en la técnica e interpretación instrumental o vocal de la manera más eficiente, dedicando atención predominantemente a aquello que necesita ser mejorado, mediante referencias puntuales específicas y explícitas, sin ambigüedades.

De acuerdo con estos conceptos, una autoevaluación bien realizada:

- permite instrumentar los cambios o perfeccionamientos en la producción del material sonoro tanto a largo, mediano o corto plazo, como instantáneamente. De modo que resulta una destreza indispensable que necesita construirse profesionalmente.

- resulta, además, garantía de la independencia del performer tanto en el estudio cotidiano como en la interpretación frente al público, por proporcionar la capacidad de corregir en tiempo real lo que resulte necesario durante la interpretación, confiando en la realización del ciclo, esto es, sin necesidad de detener la ejecución frente al error para volver a comenzar, del mismo modo que favorece el criterio de estudio y de ejecución.

- actúa como moderador del alerta, es decir que mantiene los niveles de aprontamiento fisiológicos y psicológicos óptimos. Cuando el performer es capaz de realizar las acciones autoevaluativas y correcciones del material sonoro y se sabe en condiciones de mejorar aquello que surja, le es posible entonces gerenciar de mejor manera situaciones de frustración o enojo cuando algo no resulta como se esperaba.

- permite aceptar sin amenazas la asimetría entre evaluador y performer como vínculo cooperativo. Establece bases de confianza en el diálogo con el evaluador que le permiten sostener la apertura al aprendizaje.

La autoevaluación, en el marco del DPM, se constituye como un ciclo de permanente evaluación-autoevaluación no resultadista, que le permite buscar e incorporar recursos de aprendizaje externos sin sentirse en riesgo. Se trata de un modo evaluativo que busca realizar pequeñas correcciones continuamente, que no ocasionen la pérdida del equilibrio personal durante la ejecución.



En este sentido resulta moderador de los rasgos de exigencia, dado que en cada evaluación no se espera una foto perfecta y acabada de un proceso de crecimiento, sino que se trata de un camino de modificaciones en perpetua evolución.

En suma, la autoevaluación no es un reemplazo solipsista del docente, sino una propuesta ético-pedagógica de valoración en una concepción de aprendizaje colaborativo. Debe concebirse como esta capacidad de hacer surgir, o fuerza ascendente, que ejerce el maestro/evaluador sobre su alumno proporcionándole sustento, esto es sostén y nutrición, hasta tornarlo un colega.

REFERENCIAS

BARLOW, D. H. (2000). Unravelling the mysteries of anxiety and disorders from the perspective of emotion theory. *American Psychologist*, 55 (11), 1247-63.

BLEJER, J. (2015). *Psicología de la Conducta*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Paidós.

CONTI, M. G. (2007). *Afinando las emociones*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Dunken.

CONTI, M. 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, Buenos Aires, Argentina.

CONTI, M. G., DÍAZ, A., BLAKE, M. G. (2018). El Dispositivo de Performance Musical, como matriz reguladora de los vínculos en el aprendizaje de música. *Actas JIMUS Bs. As.*, 63-65.

FOUCAULT, M. (1984). El Juego de Michael Foucault. en M. FOUCAULT, *Saber y Verdad* (p. 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*, Buenos Aires, 207-215.

STEPTOE, A. (2001). Negative emotions in music making: The problem of performance anxiety. En: P. N. JUSLIN & J. A. SLOBODA (Eds.), *Series in affective science. Music and emotion: Theory and research* (p. 291-307). New York, NY, US: Oxford University Press.