

La intención musical durante la performance

A intenção musical durante a apresentação

María Marchiano e Isabel C. Martínez

Laboratorio para el Estudio de la Experiencia Musical. Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata

Resumen

Las intenciones musicales durante una performance son acciones dirigidas a ciertos rasgos y momentos de la música. En este trabajo revisamos las nociones de intencionalidad de las teorías postcognitivistas de la autopoiesis, el enactivismo y la segunda persona de la atribución mental que actualmente atraviesan el campo de estudio de la cognición musical, con el objetivo de analizar los límites y aportes de la conceptualización de la intención musical desde cada una de estas perspectivas. Argumentamos en favor de la intención musical como un estado mental básico susceptible de ser percibido y atribuido en contextos de performance grupales, y planteamos que la atribución de una acción intencional dirigida a la música puede considerarse como la atribución de la enacción del entorno sonoro. Además, señalamos la limitación del enfoque autopoietico para la explicación integral de la intención musical, sin por ello dejar de lado las interpretaciones evolucionistas y biologicistas de la cognición musical.

Palabras claves: intención, música, autopoiesis, enactivismo, segunda persona

Resumo

As intenções musicais durante uma performance são ações direcionadas a certas características e momentos da música. Neste artigo revisamos as noções de intencionalidade das teorias pós-cognitivistas de autopoiese, enativismo e segunda pessoa da atribuição mental que atualmente atravessam o campo de estudo da cognição musical, com o objetivo de analisar os limites e contribuições da conceituação. cada uma dessas perspectivas. Argumentamos a favor da intenção musical como um estado mental básico capaz de ser percebido e atribuído em contextos de performance em grupo, e propomos que a atribuição de uma ação intencional dirigida à música pode ser considerada como a atribuição da enação do ambiente sonoro. Além disso, apontamos a limitação da abordagem autopoietica para a explicação compreensiva da intenção musical, sem deixar de lado as interpretações evolucionistas e biológicas da cognição musical.

Palavras-chave: intenção, música, autopoiese, enativismo, segunda pessoa

Introducción

La intención musical caracteriza las situaciones de performance, tanto la interacción del individuo con la música como la comunicación entre los músicos. Este tema ha sido abordado desde el postcognitivismo, que se centra en el estudio de los procesos cognitivos básicos y propone una continuidad entre la mente, el cuerpo y el entorno.

El objetivo del presente trabajo es analizar las conceptualizaciones sobre la intención musical desde algunos enfoques del postcognitivismo. Primero presentaremos las intenciones musicales propuestas por estudios empíricos sobre la performance. Luego describiremos el concepto de intencionalidad desarrollado por las teorías postcognitivistas de la autopoiesis, el enactivismo y la segunda persona. Para terminar, realizaremos una interpretación de la intención musical a partir de las nociones de intencionalidad de estas teorías, defenderemos una visión de la misma que no

involucra una dimensión mental y propondremos una articulación entre la enacción y la atribución en torno a la intención musical.

Las intenciones musicales durante la performance

La intencionalidad es una dirección hacia algo, y lo que distingue a las intenciones musicales es su direccionalidad hacia la música. Durante una performance, la intencionalidad se manifiesta en las acciones que los músicos realizan en dirección a la producción sonora, razón por la cual el estudio de los movimientos corporales y las características sonoras resultantes de la ejecución son centrales para el estudio de la intención musical. La centralidad del movimiento en el despliegue de la intención musical permite su percepción y atribución por parte de otros músicos, volviéndose fundamentales para la cognición social en una performance grupal (Martínez y Pérez, 2021).

En el caso de la performance de música clásico-romántica en la que las alturas y los ritmos están predeterminados por la obra, las dinámicas, el timbre y las micro-variaciones de la temporalidad son los principales rasgos musicales a los que el performer dirige su intención. Dado que la música es un arte temporal, la intencionalidad consiste a la vez en una dirección hacia una cierta intensidad sonora, rasgo tímbrico o micro-temporalidad, y en una dirección hacia determinado momento musical, usualmente condicionado por la estructura formal de la obra (Desmet et al., 2012). Se ha encontrado que las intenciones dirigidas a las dinámicas y al micro-timing se vinculan sobre todo a la amplitud de los movimientos (Davidson, 2007; Thompson y Luck, 2012; Epele y Martínez, 2015).

A diferencia de la música clásico-romántica y otras con ciertas características sonoras determinadas antes de la performance, en el caso de la improvisación los músicos direccionan sus intenciones a más atributos musicales. Además de las referidas a las dinámicas y al micro-timing antes descritas, las intenciones en una improvisación de jazz pueden dirigirse a la configuración de gestos musicales que incluyen también las alturas y el ritmo; en este contexto se han identificado las intenciones musicales de generar un gesto musical veloz o lento, de cambiar de gesto musical (Pérez y Martínez, 2021; Martínez et al., 2022) y de alcanzar la nota más aguda de un pasaje (que, en este último caso, se vincula al movimiento de flexión de rodillas en el caso de la ejecución del saxo) (Pérez et al., 2017).

Estos estudios empíricos definen la intencionalidad musical desde diferentes perspectivas teóricas. A continuación describiremos las nociones de intencionalidad desarrolladas por algunas líneas del postcognitivism que han tenido una fuerte influencia en la definición de las intenciones musicales y que conducen a modos diferentes de conceptualizar las intenciones musicales durante una performance.

Las nociones de intencionalidad del postcognitivism

Los enfoques cognitivos clásicos vincularon la intencionalidad a la consciencia y a los contenidos mentales proposicionales (en especial a las creencias). El postcognitivism, en cambio, propone otra forma de intencionalidad situada en el ámbito de las acciones intencionales -es decir, de las acciones dirigidas a objetos del entorno físico-, que son de índole *básica* y no requieren del lenguaje o de su percatación consciente. Algunas de las nociones de intencionalidad más influyentes en la psicología de la música provienen de la teoría de la autopoiesis, del enactivismo y de la segunda persona de la atribución mental.

La teoría de la autopoiesis propone que las formas más sencillas de cognición (como la de los organismos unicelulares) surgen del acoplamiento del organismo con su entorno material para mantener la estructura biológica específica que sostiene su vida (Varela, 1979). Esta búsqueda de supervivencia implica una *teleología biológica inmanente* que conduce al organismo a orientar sus comportamientos físicos en ciertas direcciones en pos de mantenerse vivo (Weber y Varela, 2002); por ejemplo, un animal necesita hidratarse para sobrevivir, y esa necesidad física lo impulsa a

dirigirse al agua cuando tiene sed. Esta teleología biológica configura una intencionalidad intrínseca de la vida en un sentido fuertemente material y ligado a la supervivencia.

El enactivismo sostiene que los procesos teleológicos de la biología están presentes en todas las formas de cognición, inclusive en la cognición mental humana (Di Paolo, 2005), pero introduce la noción de *intencionalidad operante* (Merleau-Ponty, 1945) para explicar ciertos comportamientos que no se orientan exclusivamente a sostener la autopoiesis y -por lo tanto- la vida. Esta forma de intencionalidad se define como una direccionalidad de la acción corporal que se efectúa de forma práctica y prereflexiva, y de la cual emerge un sentido básico, automático y no consciente del entorno y del propio organismo (*sense-making*) (Varela, Thompson y Rosch, 1993), por lo que no requiere de ningún tipo de conceptualización. El enactivismo sitúa estos procesos intencionales no sólo en la cognición cuerpo-entorno sino también en la mente (al menos en el caso de la enacción humana), y permite explicar algunos vínculos entre la mentalidad básica y el cuerpo (Di Paolo, 2013; Hutto y Myin, 2013). Sin embargo, los procesos mentales no han sido indagados en profundidad por esta teoría.

A diferencia del enactivismo, la teoría de la segunda persona de la atribución mental busca explicar los modos en que los seres humanos percibimos y atribuimos estados mentales básicos en otras personas, situándose en el ámbito de la cognición social. Esta teoría conceptualiza la intención como un estado mental básico (junto a las emociones darwinianas y las sensaciones corporales), que no posee contenido proposicional y suele presentarse de forma no consciente. Estas intenciones simples o básicas se definen por una direccionalidad de las acciones básicas del individuo a objetos del entorno (Pérez y Gomila, 2021). Desde la perspectiva social de la cognición que presenta esta teoría, los movimientos que constituyen la acción intencional no sólo son constitutivos de la intención, sino también su expresión natural (Pérez y Gomila, 2018), que permite que la dimensión mental del estado pueda ser percibida de forma directa en el movimiento corporal y atribuida de forma implícita por otros individuos.

Antes de pasar al análisis de las nociones posibles de intencionalidad musical, queremos proponer la idea de que mientras el concepto de teleología biológica se distancia de los de intención operante y básica, estos dos últimos son idénticos: ambos describen la direccionalidad de la acción corporal hacia objetos del entorno. La diferencia reside en el lugar que ocupa la intención en cada teoría: mientras la intencionalidad operante busca describir la fenomenología de la intención en línea con el interés del enactivismo sobre los procesos cognitivos a nivel del individuo, la teoría de la segunda persona caracteriza la intención básica sólo con el objetivo explicar su modo de percepción y atribución en encuentros sociales.

La intención musical como estado mental básico

Como hemos sugerido previamente, todas las teorías postcognitivistas coinciden en que la performance musical -aun tratándose de una actividad humana que involucra procesos mentales altamente abstractos- se sostiene en gran parte por modos de interacción básicos entre el individuo y el instrumento, la música y -en el caso de la performance grupal- los otros músicos. A continuación analizaremos la adecuación de las nociones de intencionalidad presentadas anteriormente al caso de la intención musical y argumentaremos en favor de las nociones de la intención musical que involucran el dominio mental.

Desde el punto de vista de la teleología biológica, la intención musical debería consistir en una dirección de los movimientos corporales a la música, orientados a la supervivencia. Si bien los planteos evolucionistas señalan la función vital de los intercambios protomusicales a nivel tanto filo como ontogenético (Cross, 2001), las acciones intencionales de un ser humano adulto involucradas en la producción musical durante una performance no se orientan a sostener su autopoiesis. Es decir, la intención -por ejemplo- de realizar un rallentando hacia el final de una frase musical no cumple la misma función biológica que la dirección absolutamente inevitable y vital de tomar un

vaso de agua tras un largo período de sed. Esto no significa que la acción intencional durante una performance musical carezca totalmente de un impulso o sustrato vital, o que las acciones en un contexto de protomusicalidad estén orientadas a la autopoiesis, sino que los procesos biológicos que explican las formas más básicas (o incluso subpersonales) de cognición no pueden dar cuenta de forma integral una actividad humana compleja como es la performance musical (Pérez y Marchiano, en prensa). En este sentido, nuestro planteo no se contrapone a las perspectivas evolucionistas y biologicistas de la cognición musical (oponiéndonos a Pinker, 2003), sino que busca señalar un aspecto evidente pero muchas veces descuidado sobre la interacción corporal con la música: las acciones musicales intencionales no son actos de supervivencia explicables biológicamente. En futuros trabajos indagaremos sobre el lugar que ocupa la teleología biológica en la performance musical, y el modo en que se vincula con las dimensiones cognitivas propias de los humanos adultos.

La característica de la intención musical que exhibe de forma más concluyente el problema de la teleología biológica orientada a la música es su carácter ontológico. La definición de la intención como una orientación de la acción hacia *objetos del entorno* -común a las tres teorías- conduce a la conceptualización de la música como un objeto al que se dirige el músico durante una performance. Sin embargo, a diferencia de los objetos del entorno con los que interactuamos cotidianamente, la particularidad de este objeto-música en el caso de la performance es que se trata de una entidad que aún no existe en términos materiales, sino que existe en la *mente* del performer, dimensión cognitiva no tematizada por la teoría de la autopoiesis.

La introducción de la intencionalidad operante o básica en el dominio mental permite conceptualizar la intención musical en el continuo mente-cuerpo-entorno y dar cuenta de este estatus ontológico de la música en la performance. Desde la perspectiva enactiva y de segunda persona, una intención musical se define como un estado mental que se articula en la acción corporal dirigida a cierto rasgo y momento de la música. El hecho de que el objeto al que se dirige la intención sea mental y aún no exista en términos físicos no necesariamente implica procesos cognitivos superiores o complejos, porque existe sólo durante la realización de la acción intencional como un estado mental básico, como un contorno difuso y fugaz donde el único rasgo relevante es aquel al que se dirige la intención.

Teniendo en cuenta que la noción de intención que propone la perspectiva de segunda persona es la misma que la del enactivismo, las atribuciones de intención musical realizadas durante una performance pueden pensarse como atribuciones acerca de la construcción de sentido sobre la música: el músico orienta sus acciones corporales a ciertos rasgos musicales a medida que transcurre la performance y construye a partir de ellas un sentido tácito de la música y de sus acciones, que los otros músicos perciben en sus movimientos físicos y -a partir de ellos- atribuyen implícitamente la intención musical.

Conclusión

Las acciones musicales intencionales manifiestan la continuidad del complejo mente-cuerpo-entorno. Si bien no hemos descartado que los procesos autopoieticos cuerpo-entorno cumplan un rol en la intención musical, la intencionalidad operante o básica permite explicar su dimensión mental intrínseca. Esta caracterización de la intención musical no sólo brinda una perspectiva integral del proceso cognitivo individual, sino que además permite establecer un vínculo con las formas básicas de cognición social durante una performance, centradas en la atribución mental. La relación establecida entre la intencionalidad operante y la intencionalidad básica permite conceptualizar la atribución de intención como una atribución de enacción o de construcción de sentido.

Referencias

- Cross, I. (2001). Music, mind and evolution. *Psychology of music*, 29(1), 95-102.
- Davidson, J. W. (2007). Qualitative insights into the use of expressive body movement in solo piano performance: A case study approach. *Psychology of Music*, 35(3), 381-401.
- Desmet, F., Nijs, L., Demey, M., Lesaffre, M., Martens, J. P. y Leman, M. (2012). Assessing a clarinet player's performer gestures in relation to locally intended musical targets. *Journal of New Music Research*, 41(1), 31-48.
- Di Paolo, E. A. (2005). Autopoiesis, adaptivity, teleology, agency. *Phenomenology and the cognitive sciences*, 4(4), 429-452.
- Di Paolo, E. (2013). El enactivismo y la naturalización de la mente. Nueva ciencia cognitiva: hacia una teoría integral de la mente. *Plaza y Valdés*.
- Epele, J. y Martínez, I. C. (2015). Movimiento Corporal Expresivo en la Ejecución Solista del Piano. La trayectoria de la mano sobre el eje vertical: un estudio de caso. En *12mo Encuentro de Ciencias Cognitivas de la Música*.
- Fuchs, T. y De Jaegher, H. (2009). Enactive intersubjectivity: Participatory sense-making and mutual incorporation. *Phenomenology and the Cognitive Sciences*, 8, 465-486.
- Gomila, A. y Pérez, D. (2017). Lo que la segunda persona no es. En D. Pérez y D. Lawler (Comps.), *La segunda persona y las emociones* (pp. 275-297). SADAF.
- González De Piñera, J. M. (2022). *La mente viva. Una crítica al cognitivismo desde la filosofía enactivista* (tesis de licenciatura). Universidad Nacional de Buenos Aires.
- Hutto, D. D. y Myin, E. (2012). *Radicalizing enactivism: Basic minds without content*. MIT press.
- Krueger, J. (2011). Enacting musical content. En R. Manzotti, (Ed.), *Situated Aesthetics. Art Beyond the Skin* (pp. 86-119). Imprint Academic.
- Marchiano, M. (2023). *La experiencia musical en fiestas electrónicas. Un estudio sobre la cognición corporeizada, imaginística y social en públicos y DJs de La Plata, Argentina* (tesis doctoral). Universidad Nacional de La Plata.
- Martínez, I. C., Damesón, J., Pérez, J. B., Pereira Ghiena, A., Tanco, M. y Alimenti Bel, D. (2017). Participatory Sense Making in Jazz Performance: Agents' Expressive Alignment. En *25th Anniversary Conference of the European Society for the Cognitive Sciences of Music*. Ghent, Bélgica.
- Martínez, I. C., y Pérez, D. I. (2021). La perspectiva de segunda persona y la música. *El oído Pensante*, 9(2), 14-40.
- Martínez, I. C., Pérez, J., Marchiano, M., Damesón, J., Valles, M., Tanco, M., Pretti, P., Pissinis, J. F., Milomes, L. y Giménez, M. (2022). Second Person Attributions in Jazz Improvisation. *Teorema: Revista internacional de filosofía*, 41(2), 81-107.
- Maturana, H. y Varela, F. (1980). *Autopoiesis and Cognition. The Realization of the Living*. Reidel Publishing Company.
- Merleau-Ponty, M. (1993). Fenomenología de la percepción (J. Cabanes, trad.). Planeta-Agostini.
- Pérez, D. y Gomila, A. (2018). La atribución mental y la segunda persona. En T. Balmaceda y K. Pedace (Comps.), *Temas de filosofía de la mente* (pp. 69-98). SADAF.
- Pérez, D. y Gomila, A. (2021). Social cognition and the second person in human interaction. Routledge.
- Pérez, J. y Martínez, I. C. (2021) El otro en la música que suena: Explorando las interacciones de segunda persona en la improvisación musical. *El Oído Pensante*, 9(2).
- Pérez, J. B., Martínez, I. C., Tanco, M. G., Damesón, J., Pereira Ghiena, A. y Alimenti Bel, D. (2017). La construcción del sentido participativo en la música: dinámicas de interacción orientador-orientado en la improvisación jazzística. En XIII Encuentro de Ciencias Cognitivas de la Música.

- Pérez, J. y Marchiano, M. (en prensa). Musicalidad y cultura en la música electrónica y la improvisación en jazz. En Shifres, F. (Comp.), *Perspectivas sureñas en psicología de la música*. Universidad Nacional de Quilmes Editorial.
- Pinker, S. (2003). *How the mind works*. Penguin UK.
- Reybrouck, M. (2006). The listener as an adaptive device: An ecological and biosemiotical approach to musical semantics. En E. Tarasti. (Ed.), *Music and the arts. Proceedings from the Seventh International Congress in Musical Signification* (pp. 93-102). Imatra, Finlandia.
- Schiavio, A. y De Jaegher, H. (2017). Participatory sense-making in joint musical practice. En M. Lesaffre, P-J. Maes y M. Leman. (Eds.), *The Routledge Companion to Embodied Music Interaction*. Routledge.
- Thompson, M. R. y Luck, G. (2012). Exploring relationships between pianists' body movements, their expressive intentions, and structural elements of the music. *Musicae Scientiae*, 16(1), 19-40.
- Varela, F. (1979). *Principles of biological autonomy*. Elsevier North Holland.
- Varela, F., Thompson, E. y Rosch, E. (1993). *The embodied Mind. Cognitive science and human experience*. MIT Press.
- Weber, A. y Varela, F. (2002). Life after Kant: Natural purposes and the autopoietic foundations of biological individuality. *Phenomenology and the Cognitive Sciences*, 1, 97-125.