

Artículo de investigación

Miradas concurrentes para enunciar nuevas preguntas

Reflexiones en torno a una línea de investigación sobre focos de atención en experiencia estética

Ana Lucía Frega¹Cecilia Murata¹**Correspondencia**

afrega@uade.edu.ar

Filiaciones institucionales¹Fundación UADE, Universidad Argentina de la Empresa (Argentina)**Resumen**

Las autoras reflexionan acerca del diálogo transdisciplinario desarrollado en el estudio de los focos de atención en la experiencia estética. Se parte de una mirada histórica de modelos y métodos empíricos de estudio sobre experiencia estética y focos de atención (Madsen y Geringer), replicados en Argentina por Ana Lucía Frega desde 1980, que enfocan en particular la música. En psicología cognitiva se considera la atención como función compleja y multifacética de la cognición humana. Los procesos atencionales son estudiados de maneras diversas, aunque se enfatizan los aspectos visuales para su medición. Vincular focos de atención sobre estímulos diferentes (distintos lenguajes del arte) permitió expandir la indagación sobre experiencia estética; así apareció la necesidad de los estudios transdisciplinares. A partir de estas articulaciones han surgido interrogantes acerca de las posibilidades de expansión y construcción transdisciplinar de conocimiento en experiencia estética y focos de atención en las investigaciones sobre arte.

Palabras clave

experiencia estética | focos de atención | arte | transdisciplina

Cómo citar

Frega, A. L. y Murata, C. (2018). Miradas concurrentes para enunciar nuevas preguntas. Reflexiones en torno a una línea de investigación sobre focos de atención en experiencia estética. *Revista de Psicología*, 17(1), 41-50. doi: 10.24215/2422572Xe013

DOI

10.24215/2422572Xe013

Recibido

28 feb. 2018

Aceptado

9 may. 2018

Publicado

27 jul. 2018

Editor

Nicolás Alessandrini | Facultad de Psicología, Universidad Autónoma de Madrid (España)

ISSN

2422-572X

Licencia

© Copyright: Frega, A. L. y Murata, C. Este trabajo se distribuye bajo una licencia de Cultura Libre [CC-BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Entidad editora

RevPsi es una publicación de la Facultad de Psicología (Universidad Nacional de La Plata, Argentina)

**ACCESO ABIERTO**
DIAMANTE

Visões concorrentes para novas questões: reflexões sobre uma linha de pesquisa em focos de atenção na experiência estética

Resumo

Os autores refletem sobre o diálogo transdisciplinar desenvolvido no estudo do foco de atenção na experiência estética. Parte de uma perspectiva histórica de modelos empíricos e métodos de estudo sobre a experiência estética e os focos de atenção (Madsen e Geringer), replicados na Argentina por Ana Lucía Frega desde 1980, que enfocam em particular a música. Na psicologia cognitiva, a atenção é considerada como uma função complexa e multifacetada da cognição humana. Os processos de atenção são estudados de diferentes maneiras, embora os aspectos visuais sejam enfatizados para sua mensuração. Vincular focos de atenção a diferentes estímulos (diferentes linguagens de arte) permitiu ampliar a investigação sobre a experiência estética; Assim, surgiu a necessidade de estudos transdisciplinares. A partir dessas articulações surgiram questionamentos sobre as possibilidades de expansão e construção transdisciplinar do conhecimento em experiência estética e foco de atenção em pesquisa artística.

Palavras-chave

experiência estética | focos de atenção | arte | transdisciplinar

Concurrent views to state new questions: Reflections on a line of research on focus of attention in aesthetic experience

Abstract

The authors reflect on the transdisciplinary dialogue developed in the study of the focus of attention in the aesthetic experience. It starts from a historical perspective of empirical models and methods of study on aesthetic experience and focuses of attention (Madsen and Geringer), replicated in Argentina by Ana Lucía Frega since 1980, which focus in particular on music. In cognitive psychology, attention is considered as a complex and multifaceted function of human cognition. Attention processes are studied in different ways, although the visual aspects are emphasized for their measurement. Linking focuses of attention on different stimuli (different languages of art) allowed to expand the inquiry about aesthetic experience; thus the need for transdisciplinary studies appeared. From these articulations have arisen questions about the possibilities of expansion and transdisciplinary construction of knowledge in aesthetic experience and focus of attention in art research.

Keywords

aesthetic experience | attention focuses | art | transdiscipline

Aspectos destacados del trabajo

- Se propone una mirada renovada sobre la investigación de apreciación estética con el uso del CRDI.
- El modelo de escucha significativa de Madsen y Geringer (2000) conjuga componentes que plantean desafíos metodológicos.
- Los procesos atencionales involucrados en la experiencia estética enfatizan su complejidad como fenómeno total.
- La transdisciplina ha permitido articular diferentes miradas sobre la investigación en arte.

En el marco de la convocatoria a enviar manuscritos a la Revista de Psicología de la Universidad Nacional de La Plata, y atento a la significativa trayectoria de su Facultad de Artes y la carrera de Música, las autoras han decidido intentar en este ensayo una mirada renovada de un tema clásico de la investigación científica aplicada a la apreciación estética: el uso del CRDI en este campo específico.

Placer, belleza, emoción sentida, sentimientos, tensión, vivencia subjetiva son palabras que pueden asociarse al concepto de experiencia estética. Pero no todas las experiencias estéticas perduran en la memoria o adquieren significación subjetiva. Madsen, Brittin y Capparella-Sheldon (1993) destacan que la experiencia estética se vuelve significativa cuando se elevan las emociones, se involucra el intelecto y cuando la vivencia frente a la música adquiere un carácter duradero y atemporal. Por otra parte, la experiencia estética depende de la interrelación entre la persona, la situación o contexto y la propia música.

En este sentido, en las artes del tiempo, la experiencia estética siempre ha sido una vivencia elusiva y compleja. Frego (1999) indicó que en la experiencia estética se puede percibir la tensión artística como fenómeno complejo y vital mientras se presta atención a sus diferentes aspectos: dinámicas, texturas, armonías, sonoridades, entre otros. Aún en esta complejidad, la experiencia estética ha podido ser capturada desde diversos dominios disciplinares que permitieron modelizarla y proponer conocimiento acerca de este complejo tema (Brattico, Brattico y Vuust, 2017; Madsen et al., 1993; Markovic, 2012).

Gracias a algunos estudios con mediciones continuas que se describen a continuación, se ha podido constatar el peso de los focos de atención en la experiencia estética, por lo que la actividad deliberada y voluntaria de prestar atención ha permitido enriquecer y aumentar la experiencia estética en la escucha significativa (Madsen y Coggiola, 2001).

Algo de historia

En la investigación inicial informada por Madsen (1997a), los investigadores intentaban capturar “eso” que la gente llamaba “¿?” a lo que le sucedía al escuchar música. La capacidad de responder a la música de modo significativo y con emoción está en el centro de la experiencia estética y justifica su importancia en la vida de las personas. Encarada de modo sofisticado desde su inicio, la propuesta de investigar experimentalmente “eso” ha permitido el desarrollo de distintos modelos y métodos empíricos de estudio de esta vivencia subjetiva (por ejemplo, *Gabrielsson, 2011*).

Los modelos y métodos empíricos de estudio en el análisis aquí abordado, tienen como referentes las propuestas y planteos de Madsen y Geringer (*Madsen 1997a, 1997b; Madsen y Geringer, 2000; Madsen y Napoles, 2006; Madsen et al., 1993*). En sus investigaciones han podido capturar y medir la experiencia estética de modo concreto y tangible. Esta experiencia involucra tanto la emoción como el intelecto, considerando su responsividad estética; “un compuesto emocional e intelectual en la respuesta a la música que puede ser reforzado y modificado a través del tiempo, pero siempre definido como bueno” (*Madsen et al., 1993*, p. 58).

El modelo de escucha significativa de Madsen y Geringer (2000) propone una interrelación entre diferentes niveles de percepción discriminatoria, de focalización de la atención, y de involucración emocional con el contenido de la música que está siendo escuchada. El modelo plantea que la experiencia y la vivencia estéticas articulan las capacidades auditivas sobre eventos musicales que “nos emocionan” y, al mismo tiempo, nos permiten discriminar lo que se escucha. Así, el oyente pone en juego su imaginación al momento de la experiencia auditiva; combina subjetivamente la imaginación y el estímulo sonoro, lo que genera breves asociaciones emocionales conduciendo al insight pleno de sentido y emoción (Langer, 1976, citado por *Madsen et al., 1993*). Por lo tanto, en concordancia con el modelo de escucha significativa, estos distintos componentes interrelacionados han planteado desafíos metodológicos que incluyen la medición propia y concreta de la experiencia estética.

Los resultados de diversas investigaciones confirman la vivencia de experiencia estética para los estímulos utilizados siendo relevante desde la percepción subjetiva de los participantes (*Frega, 2000; Madsen y Geringer, 2000; Madsen y Napoles, 2006; Madsen, 1997a, 1997b; Madsen et al., 1993; Madsen, Byrnes, Capperella-Sheldon y Brittin, 1993*). Estos estudios subrayan el carácter subjetivo y la riqueza de la densidad experiencial, que incluye emociones, afectos, sentimientos, recuerdos. En estudios transculturales se han encontrado grandes similitudes entre los perfiles y curvas de respuesta estética de músicos y no músicos argentinos y estadounidenses (*Frega, 2000*). Además, se encontraron diferencias en la percepción de los focos de atención en músicos como no músicos, entre coreutas y no coreutas (*Davis, 2003; Geringer y Madsen, 1995*).

Los focos de atención en música se han estudiado en su asociación con distintas expresiones, estilos y géneros musicales. Los focos de atención y la experiencia estética están entrelazados, pero son distinguibles entre sí (*Geringer y Madsen, 1995; Madsen,*

1997b; Madsen y Fredrickson, 1993; Madsen, Geringer y Fredrickson, 1997).

En todas estas investigaciones se demuestra empíricamente una experiencia que músicos y no músicos identifican como experiencia estética (Brittin, 1995; Geringer y Madsen, 1995; Madsen, 1997b; Madsen y Geringer, 2000; Madsen et al., 1993; Madsen et al., 1997). También se han registrado picos de experiencias estéticas que indican focos de atención altamente concentrada que se corresponden con las investigaciones de Goldstein (1980). Además, las personas parecen tener el mismo tipo de respuesta estética en momentos similares durante la escucha significativa.

En lo que respecta a la medición, se han incluido autoinformes, escalas de puntuación, listas de chequeo, cuestionarios y diferenciales semánticos; pero siempre luego que la experiencia ha sucedido (Madsen y Geringer, 2008). Asimismo, se pueden encontrar diferentes perspectivas que incluyen el análisis de contenido y respuestas emocionales de elementos estructurales de análisis musical (Birkoff, 1933, citado en Madsen et al., 1993; Goldstein, 1980); también la experiencia de tensión musical (Madsen y Fredrickson, 1993).

Todas las investigaciones hasta aquí referidas fueron llevadas a cabo con el uso de la Interfaz Digital de Respuesta Continua (CRDI, son sus siglas por su designación en inglés: Continuous Response Digital Interface) y se ha logrado una medición precisa de la experiencia estética mientras la misma está ocurriendo (Madsen et al., 1993). Se evidencia que el uso de este dispositivo CRDI ha permitido medir cambios sutiles pero tangibles: desde evaluaciones de enseñanzas, preferencias musicales, hasta desempeño de orquestas y bandas, y distintos aspectos musicales (afinación, capacidad de ensamble). Asimismo, se ha utilizado para medir juicios perceptivos sobre calidad artística, cambios de tempo, rubato, volumen, tensión musical. Su aplicación abarcó distintos tipos de participantes, grupos y requerimientos de tarea (Schmidt, 1996). Además, se han encontrado resultados consistentes en tomas re-test, lo cual confirma la confiabilidad del CRDI en obtener un registro empírico objetivable de respuesta estética.

Por otra parte, el uso del CRDI y la escucha simultánea de una pieza musical ha llevado al desarrollo de dos líneas de investigación (Madsen et al., 1997). La primera línea es más cuantitativa y destaca el papel de los focos de atención sobre elementos musicales salientes. La segunda línea es más cualitativa y se refiere a lo que músicos y no músicos consideran respuesta estética. Posteriormente, otra investigación de Madsen (1997b) combinó ambas líneas, proponiendo el estudio combinado de focos de atención y experiencia estética.

En este recorrido, estas evidencias se refieren a la experiencia estética y a focos de atención en el ámbito de la música (Geringer, Madsen y Gregory, 2004; Madsen y Geringer, 2008; Madsen y Napoles, 2006). Como ya se mencionó, los resultados obtenidos en muestras argentinas de músicos y no músicos, comparadas con muestras estadounidenses, revelan grandes similitudes frente a los mismos estímulos musicales; además, las semejanzas transculturales fundamentan la validez y confiabilidad de las herramientas de captura de datos (Frega, 2000).

Atento, atención, atender

Como se viene exponiendo, la atención individual y la atención colectiva frente a los focos de atención en música tienen impacto en la experiencia estética (Rinder, 2012). Asimismo, las experiencias con la música están socialmente orientadas, y, de este modo, la atención conjunta conformaría la apreciación de la música, y consecuentemente, la experiencia estética (Cochrane, 2009). Estas afirmaciones ponen de relieve la necesidad de considerar los contextos en los cuales se evalúa la experiencia estética. Así, es el contexto el que modula la relación entre la experiencia con el arte y el tiempo que se le dedica a esta experiencia (Brieber, Nadal, Leder y Rosenberg, 2014).

El estudio de los focos de atención en música pone el acento sobre la capacidad de percepción discriminatoria, que, a su vez, permite mantener a los participantes en la tarea de escuchar música de modo significativo. Además, la escucha significativa con los focos de atención genera, según Madsen y Geringer (2000), el apego emocional dentro del paradigma del tiempo compartido en la experiencia estética. Los estudios de focos de atención en música han abarcado atributos específicos como el timbre, ritmo, dinámica, melodía, o la totalidad de la experiencia musical.

Cuando una tarea requiere que se preste atención a la música, esta atención involucra emocionalmente al oyente (Madsen y Geringer, 2000). Pero, si la música compite con otra tarea prioritaria, la música se desvanece de la consciencia del sujeto, a fin de atender a una tarea principal (Madsen y Wolfe, 1979, en Madsen y Geringer, 2000).

Desde la perspectiva de la psicología cognitiva, los procesos atencionales que pueden estar involucrados en la experiencia estética enfatizan características que enriquecen su comprensión (Hüttermann y Memmert, 2015; Seeley, 2006). En este sentido, se vuelve necesario el diálogo transdisciplinar en la complejidad de los fenómenos artísticos, tema que las autoras enfocaron (Frega y Murata, 2017). Tal como plantea Frego (1999), son escasos los estudios que analizan esta capacidad en otras expresiones de las artes del tiempo, como es la danza.

El modelo de experiencia estética destaca el papel de la capacidad discriminatoria en la que intervienen procesos atencionales de control y selección. Es importante tener en cuenta que la atención es una función no homogénea y multifacética de la cognición humana, que permite la selección de estímulos relevantes y está definida como mecanismo de control sobre la capacidad cognitiva (Drake, 2008). En general, desde la medición psicológica se han evaluado diferentes procesos atencionales preponderantemente con estímulos visuales (Burin, Drake y Harris, 2008). La existencia de diversos procesos atencionales alude a diferentes funciones y apela al uso de los recursos cognitivos para mantener y ejecutar el comportamiento dirigido a metas (Paterno, 2015a, 2015b, 2015c).

Por otro lado, la evaluación de la atención enfatiza tiempos de reacción, precisión de las respuestas, detección de cambios perceptuales, tanto para mantener, alternar y focalizar la atención. Por lo tanto, así como en música, los procesos atencionales son

estudiados desde diferentes puntos de vista (*Burin et al., 2008*). Considerando que la involucración experiencial es necesaria para la experiencia estética, la atención juega un rol crucial, ya que otros factores pueden competir con el estímulo principal y la música comienza a ocupar un lugar secundario distinto al de una tarea primaria. Así como sucede con estímulos musicales, captar la atención visual y auditiva en simultaneidad parece ser un aspecto relevante para la experiencia estética asociada a las artes performáticas, como la danza (*Castro y Murata, 2018*).

Retomando a Frego (*1999*), entonces, en la experiencia estética asociada a un estímulo de danza, se puede percibir tensión artística como fenómeno complejo y vital al prestar atención a la música, a la coreografía, a la danza en sí misma. La capacidad discriminativa podrá distinguir: dinámicas, la complejidad de la armonía, texturas, frases musicales; así como movimiento, fuerza, figuras, pesos, equilibrios. Por lo tanto, se superponen, dialogan y se entrecruzan aspectos de la experiencia estética en la danza y aspectos de la experiencia estética frente a la música, y con la propia experiencia como fenómeno total. Cada aspecto sensorial contribuye a la densidad experiencial frente a las artes performáticas. Siguiendo a Seeley (*2006*), la experiencia estética está definida por su carácter fenoménico en el interjuego perceptual con los estímulos artísticos, al mismo tiempo que es interpretada como producto cultural.

Aquí y ahora

El recorrido hasta aquí descripto pone en evidencia una historia rica y fértil casi siempre asociada a la música. Aun así, varios interrogantes permanecen sin ser abordados desde la investigación científica en el campo específico de la música, por ejemplo, si la misma experiencia estética se sostiene con obras de distinta duración, o con melodías y/o frases musicales completas (Aiello, 1994, en *Madsen, 1997a*).

Al respecto, un estudio con música contemporánea permitió expandir la mirada, la escucha, hacia el territorio de otras propuestas sonoras y tonales musicales (*Frega, 2015; Frega, Limongi, Castro y Murata, 2017a, 2017b, 2018; Limongi, Frega, Galante y Castro, 2014*). Sin embargo, pero naturalmente, ya que de saber y de ciencia se trata, aparecen nuevos interrogantes, se generan más aperturas.

El desafío de llevar estos interrogantes a otros territorios artísticos amerita una reflexión crítica sobre qué herramientas conceptuales y empíricas son necesarias para seguir construyendo conocimiento en el fascinante tema en estudio: qué es y cómo se constituye la “experiencia estética” (*Frega y Murata, 2017; Frega et al., 2017a, 2017b, 2018*).

Un interrogante que surge, por ejemplo, es si la experiencia estética se constituye con focos de atención capturados del mismo modo en otras experiencias con obras de otros lenguajes del arte: pintura, fotografía, movimiento, por ejemplo.

Teniendo en cuenta el impacto que el arte tiene en la formación superior de diversas carreras, se ha abierto un espacio de investigación en la Fundación UADE que aborda el estudio de la experiencia estética y los focos de atención en diversas expresiones artísticas. Se ha iniciado, por ejemplo, una exploración de la complejidad del fenómeno artístico a partir de un estímulo de danza, lo que requiere un análisis que contemple las características propias de la audición, la atención de aspectos sonoros y visuales, así como las características propias del fenómeno artístico. Simultáneamente, la apertura a otros campos perceptivos vuelve necesaria la búsqueda de marcos investigativos que permitan actualizar el “estado del arte” en su misma complejidad (Castro y Murata, 2018; Frega et al., 2018).

En este recorrido hemos propuesto algunas reflexiones, aperturas e interrogantes en el marco de un diálogo transdisciplinar sobre experiencia estética; se han articulado diferentes miradas sobre fenómenos artísticos considerando la propia historia en esta temática de la investigación en arte. Se ha enfatizado la validez del diálogo transdisciplinar cuando apela a la construcción y expansión del conocimiento, intentando poner en evidencia la importancia y el dinamismo de la investigación en experiencia estética.

Referencias

- Brattico, P., Brattico, E. y Vuust, P. (2017). Global sensory qualities and aesthetic experience in music. *Frontiers in Neuroscience*, 11. [HTTPS://DOI.ORG/10.3389/FNINS.2017.00159](https://doi.org/10.3389/fnins.2017.00159)
- Brieber, D., Nadal, M., Leder, H. y Rosenberg, R. (2014). Art in time and space: Context modulates the relation between art experience and viewing time. *PLoS ONE*, 9(6), e99019. [HTTPS://DOI.ORG/10.1371/JOURNAL.PONE.0099019](https://doi.org/10.1371/JOURNAL.PONE.0099019)
- Brittin, R. V. (1995). Comparing continuous versus static measurements in music listeners' preferences. *Journal of Research in Music Education*, 43(1), 36-46. [HTTPS://DOI.ORG/10.2307/3345790](https://doi.org/10.2307/3345790)
- Burin, D. I., Drake, M. A. y Harris, P. (Eds.). (2008). *Evaluación neuropsicológica en adultos*. Buenos Aires: Paidós.
- Castro, D. y Murata, C. (2018). Estudio sobre experiencia estética y focos de atención: Prueba piloto de una investigación transdisciplinar en arte. *Boletín de Investigación Educativo-Musical*, 2(1), 34-53.
- Cochrane, T. (2009). Joint attention to music. *The British Journal of Aesthetics*, 49(1), 59-73. [HTTPS://DOI.ORG/10.1093/AESTHJ/AYN059](https://doi.org/10.1093/AESTHJ/AYN059)
- Davis, A. P. (2003). Aesthetic response to choral music: Response comparisons of performer-participants and non-performer respondents. *International Journal of Research in Choral Singing*, 1(1), 60-64.
- Drake, M. A. (2008). Evaluación de la atención. En D. I. Burin, M. A. Drake y P. Harris (Eds.), *Evaluación neuropsicológica en adultos* (pp. 131-161). Buenos Aires: Paidós.
- Frega, A. L. (2000). Aesthetic response to music as measured by the CRDI: A cross-cultural replication. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 147, 61-65.
- Frega, A. L. (2015). *It does make a difference! A follow-up CRDI study on contemporary music, music scores and aesthetic experience*. Presentado en 32° ISME World Conference on Music Education, Londres.
- Frega, A. L., Limogni, R., Castro, D. y Murata, C. (2017a). *Exploratory study of attention and aesthetic responses to music and dance applying the continuous response digital interface*. Presentado en 7th World Alliance for Arts Education Conference “Engaging with Communities. Creative Pedagogies”, Auckland.

- Frega, A. L., Limogni, R., Castro, D. y Murata, C. (2017b). *Study of special cases while measuring aesthetic experience on contemporary music*. Presentado en Congreso Internacional de Psicología de la Música ConΨMúsica, Madrid.
- Frega, A. L., Limogni, R., Castro, D. y Murata, C. (2018). *What about CRDI when looking at a ballet production: Movement and music* [poster]. Presentado en 33rd World Conference of the International Society for Music Education, Baku.
- Frega, A. L. y Murata, C. (2017). *La necesidad de la transdisciplina en estudios sobre focos de atención en arte*. Presentado en XIV Semana de la Música y la Musicología, Jornadas Interdisciplinarias de Investigación "Cognición Musical. Estudios Interdisciplinarios en Música, Mente y Cerebro", Buenos Aires.
- Frego, D. R. J. (1999). Effects of aural and visual conditions on response to perceived artistic tension in music and dance. *Journal of Research in Music Education*, 47(1), 31-43. [HTTPS://DOI.ORG/10.2307/3345826](https://doi.org/10.2307/3345826)
- Gabrielsson, A. (2011). *Strong experiences with music: Music is much more than just music*. Oxford: Oxford University Press.
- Geringer, J. M. y Madsen, C. K. (1995). Focus of attention to elements: Listening patterns of musicians and nonmusicians. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 127, 80-87.
- Geringer, J. M., Madsen, C. K. y Gregory, D. (2004). A fifteen-year history of the continuous response digital interface: Issues relating to validity and reliability. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 160, 1-15.
- Goldstein, A. (1980). Thrills in response to music and other stimuli. *Physiological Psychology*, 8(1), 126-129. [HTTPS://DOI.ORG/10.3758/BF03326460](https://doi.org/10.3758/BF03326460)
- Hüttermann, S. y Memmert, D. (2015). The influence of motivational and mood states on visual attention: A quantification of systematic differences and casual changes in subjects' focus of attention. *Cognition and Emotion*, 29(3), 471-483. [HTTPS://DOI.ORG/10.1080/02699931.2014.920767](https://doi.org/10.1080/02699931.2014.920767)
- Limogni, R., Frega, A. L., Galante, G. y Castro, D. (2014). Contemporary music, music reading and aesthetic response: A CRDI study at undergraduate school. Preliminary report. En O. Odena y S. Figueiredo (Eds.), *Proceedings of the 25th International Seminar of the ISME Commission on Research* (pp. 194-208). João Pessoa: Federal University of Paraíba.
- Madsen, C. K., Byrnes, S. R., Capperella-Sheldon, D. A. y Brittin, R. V. (1993). Aesthetic response to music: Musicians versus nonmusicians. *Journal of Music Therapy*, 30(3), 174-191. [HTTPS://DOI.ORG/10.1093/jmt/30.3.174](https://doi.org/10.1093/jmt/30.3.174)
- Madsen, C. K. y Fredrickson, W. E. (1993). The experience of musical tension: A replication of Nielsen's research using the continuous response digital interface. *Journal of Music Therapy*, 30(1), 46-63. [HTTPS://DOI.ORG/10.1093/jmt/30.1.46](https://doi.org/10.1093/jmt/30.1.46)
- Madsen, C. K. y Napoles, J. (2006). Measuring the aesthetic response to music: Revising "new" and "old" measurement systems. En B. Olsson (Ed.), *8th International Symposium of the Research Alliance of Institutions for Music Education* (pp. 83-92). Göteborg: Johan Öberg. Göteborg University.
- Madsen, C. K. (1997a). Emotional response to music. *Psychomusicology*, 16(1-2), 59-67. [HTTPS://DOI.ORG/10.1037/H0094067](https://doi.org/10.1037/H0094067)
- Madsen, C. K. (1997b). Focus of attention and aesthetic response. *Journal of Research in Music Education*, 45(1), 80-89. [HTTPS://DOI.ORG/10.2307/3345467](https://doi.org/10.2307/3345467)
- Madsen, C. K., Brittin, R. V. y Capperella-Sheldon, D. A. (1993). An empirical method for measuring the aesthetic experience to music. *Journal of Research in Music Education*, 41(1), 57-69. [HTTPS://DOI.ORG/10.2307/3345480](https://doi.org/10.2307/3345480)
- Madsen, C. K. y Coggiola, J. C. (2001). The effect of manipulating a CRDI dial on the focus of attention of musicians/nonmusicians and perceived aesthetic response. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 149, 13-22.
- Madsen, C. K. y Geringer, J. M. (2000). A focus of attention model for meaningful listening. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 147, 103-108.
- Madsen, C. K. y Geringer, J. M. (2008). Reflections on Puccini's «La Bohème»: Investigating a Model for Listening. *Journal of Research in Music Education*, 56(1), 33-42. [HTTPS://DOI.ORG/10.1177/0022429408323072](https://doi.org/10.1177/0022429408323072)
- Madsen, C. K., Geringer, J. M. y Fredrickson, W. E. (1997). Focus of attention to musical elements in haydn's «Symphony #104». *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 133, 57-63.
- Marković, S. (2012). Components of aesthetic experience: Aesthetic fascination, aesthetic appraisal, and aesthetic emotion. *I-Perception*, 3(1), 1-17. [HTTPS://DOI.ORG/10.1068/10450AAP](https://doi.org/10.1068/10450AAP)

- Paterno, R. M. (2015a). Introducción. ¿Qué es la atención? En C. E. Tonglet (Ed.), *Tests de atención sostenida. BTS-1. Batería de Tests con Símbolos 1* (pp. 15-21). Buenos Aires: Paidós.
- Paterno, R. M. (2015b). Introducción. ¿Qué es la atención? En C. E. Tonglet (Ed.), *Tests de atención alternante. BTS-2. Batería de Tests con Símbolos 2* (pp. 15-21). Buenos Aires: Paidós.
- Paterno, R. M. (2015c). Introducción. ¿Qué es la atención? En C. E. Tonglet (Ed.), *Tests de atención selectiva. BTS-3. Batería de Tests con Símbolos 3* (pp. 15-21). Buenos Aires: Paidós.
- Rinder, L. (2012). Paying attention. *Visual Inquiry: Learning & Teaching Art*, 1(1), 49-51. [HTTPS://DOI.ORG/10.1386/vl.1.1.49_7](https://doi.org/10.1386/vl.1.1.49_7)
- Schmidt, C. P. (1996). Research with the continuous response digital interface: A review with implications for future research. *Philosophy of Music Education Review*, 4(1), 20-32.
- Seeley, W. P. (2006). Naturalizing aesthetics: art and the cognitive neuroscience of vision. *Journal of Visual Art Practice*, 5(3), 195-213. [HTTPS://DOI.ORG/10.1386/jvap.5.3.195_1](https://doi.org/10.1386/jvap.5.3.195_1)