

Performance musical, emoción e interpretación: un estudio con IAPS¹

Music Performance, Emotion and Interpretation: a study using the IAPS

Gabriela Conti²

ASOCIACIÓN ARGENTINA DE PERFORMANCE MUSICAL (AARPEM), BUENOS AIRES, ARGENTINA.
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES (UBA), FACULTAD DE MEDICINA, INSTITUTO DE FISIOLÓGÍA Y
BIOFÍSICA BERNARDO HOUSSAY, BUENOS AIRES, ARGENTINA.

 <https://orcid.org/0000-0001-7201-715X>

Alberto Díaz³

ASOCIACIÓN ARGENTINA DE PERFORMANCE MUSICAL (AARPEM), BUENOS AIRES, ARGENTINA.

 <https://orcid.org/0009-0004-0164-0664>

Alejandra Sáez⁴

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO, ARGENTINA. FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO.

 <https://orcid.org/0009-0008-4314-5679>

Mariano Blake⁵

ASOCIACIÓN ARGENTINA DE PERFORMANCE MUSICAL (AARPEM), BUENOS AIRES, ARGENTINA.
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES (UBA), FACULTAD DE MEDICINA, INSTITUTO DE FISIOLÓGÍA Y
BIOFÍSICA BERNARDO HOUSSAY, BUENOS AIRES, ARGENTINA.
UNIVERSIDAD DEL MUSEO SOCIAL ARGENTINO (UMSA), FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS,
BUENOS AIRES, ARGENTINA.

 <https://orcid.org/0000-0001-7802-529X>

¹ Artículo realizado con el subsidio SIC2022 otorgado por la Asociación Argentina de Performance Musical - AArPeM.

² Doctorando en Psicología de la Universidad Nacional de La Plata. Asociación Argentina de Performance Musical (AArPeM). Magister en Psicología de la Música de la Universidad Nacional de La Plata. Doctorando en Psicología de la Universidad Nacional de La Plata. Profesora de Flauta Travesera. Licenciada en Musica de Cámara de la Universidad Nacional de Lanús. Asociación Argentina de Performance Musical (AArPeM), Buenos Aires, Argentina. Mail: afinandolasemociones@gmail.com. Contribución CRediT (Contributor Roles Taxonomy) Redacción. Escritura, Conceptualización, Investigación, Análisis Formal, Recursos.

³ Licenciado en Psicología de la Universidad de Buenos Aires. Asociación Argentina de Performance Musical (AArPeM), Buenos Aires, Argentina. Mail: becuadroweb@gmail.com. Contribución CRediT (Contributor Roles Taxonomy) Investigación, Revisión y Edición.

⁴ Doctora en Música en la Louisiana State University, Estados Unidos. Magister en Música en la University of Florida Licenciada en música en la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional de Cuyo en Argentina. Mail: alejandrasaez2014@gmail.com. CRediT (Contributor Roles Taxonomy) Investigación, Revisión y Edición

⁵ Doctor en Medicina de la Universidad de Buenos Aires. Mail: blakion@gmail.com. Contribución CRediT (Contributor Roles Taxonomy). Investigación, Metodología, Supervisión, Análisis formal, Recursos.

Resumen. La performance musical tiene altos requerimientos en relación con la adquisición de destrezas cognitivas y motoras de alta precisión. El músico acostumbra fijar objetivos para la calidad de su performance y también sobre cómo debe sentirse durante la misma. Además, este, ya sea profesional o estudiante, debe atravesar con frecuencia situaciones en las que será evaluado. Para lidiar con ello busca moderar sus emociones, en ocasiones intentando incluso silenciarlas durante la performance musical, bajo la creencia de que de este modo se privilegia una performance de calidad y excelencia. Se presentan en este trabajo los resultados preliminares de un estudio en el cual, por medio del International Affective Picture System (IAPS), una serie de imágenes estandarizadas para modular las emociones, se ha buscado establecer vínculos entre las emociones de valencia positiva-negativa y la performance musical.

Palabras clave. Performance musical, Emoción, IAPS, Pedagogía, Interpretación.

Abstract. Music performance involves high requirements related to the acquisition of highly precise cognitive and motor skills. The musician usually sets goals for the quality of their performance and also for how they should feel in this situation. Furthermore, the musician, either the professional and the student, frequently must overcome situations in which they will be evaluated. To come through these situations, they usually attempt to moderate emotions, sometimes even hushing and hiding their emotionality during the musical performance, expecting that this will favor a performance of quality and excellence. In this work, we present preliminary results of a study using the International Affective Picture System (IAPS), a group of standardized images for studying emotions. Links have been established between emotions of positive and negative valence, and the music performance.

Keywords. Music performance, Emotion, IAPS, Pedagogy, Interpretation

Introducción

Las emociones en el ser humano constituyen respuestas a estímulos externos o internos que pueden provocar cambios en la biología y en las conductas del individuo. La palabra emoción proviene del latín *e muovere*, y significa *estar movido por* la emoción, sin distinción: alegría, miedo, enojo, etc. Así, las emociones nos preparan o aprontan para atravesar las situaciones que se nos presentan. En el caso de los músicos performer sucede de la misma manera. El músico debe lidiar con sus emociones durante la *performance musical* y durante su *estudio en solitario*. Las emociones más presentes en la actividad de los músicos performer son: la exigencia, el miedo, la competencia, la vergüenza, la pena, el enojo, la alegría y la decepción.

Llamamos *performance musical* a la ejecución musical realizada en tiempo real, de manera parcial o total, susceptible de ser evaluada por una audiencia, una mesa examinadora o un jurado, en la que intervienen prácticas y saberes conformes a una técnica específica. Es una ejecución musical en la que, por lo tanto, se establece un vínculo evaluador (audiencia/profesor/jurado)-evaluado (performer), en el que se califica el producto musical, la conducta de exposición y el vínculo mismo. Del mismo modo, llamamos *estudio en solitario* a la ejecución musical realizada en tiempo real, de manera parcial o total, susceptible de ser autoevaluada por el performer, en la que se procura, mediante diversas estrategias, la mejoría del producto musical y de la conducta de

exposición. En este ejercicio el músico entrena la fluencia del discurso performativo y la destreza autoevaluativa en el vínculo intrapersonal autoevaluador-performer (Conti 152).

Ambas instancias presentan requerimientos precisos respecto de la técnica instrumental o vocal, con alta demanda de precisión motora y disposición cognitiva, así como de la necesidad de la adquisición de destrezas menos explícitas, pero de igual importancia, como las conductas de exposición y de autoevaluación. Por otra parte, el músico performer atraviesa con frecuencia, durante su vida de estudiante y más tarde durante su vida profesional, instancias evaluativas en tiempo real, ya sea en una clase en la cual recibe intervenciones evaluativas, en un concierto donde recibe el aplauso, en concursos donde podrá o no integrar un orden de mérito laboral y también durante su estudio en solitario, donde se autoevalúa para lograr mejoras, tras haber incorporado aquellas modalidades evaluativas presentes en clase.

Esta situación de evaluación en tiempo real, junto con los altos requerimientos de precisión y desempeño cognitivo, pueden provocar la elevación de una alerta defensiva y la percepción de que la instancia de exposición resulta una amenaza. En este caso, las emociones presentes resultarán negativas y el músico intentará moderarlas para poder continuar con su performance. Estas emociones pueden presentarse solas o combinadas. Las combinaciones más frecuentes son: miedo-enojo, miedo-vergüenza, exigencia-miedo.

En la comunidad musical se halla normalizada la necesidad de responder a estas instancias para soportar la elevación de la ansiedad que provocan e intentar que las emociones no se hagan visibles, bajo el supuesto de que quien experimenta emociones negativas resulta portador de ciertas vulnerabilidades biológicas y psicológicas (Barlow 1242-1263; Kenny 129). Este enfoque biológico propuesto por los modelos más difundidos en la actualidad, cuando es aplicado en la pedagogía para explicar e intentar resolver esta problemática, conduce finalmente a la sugerencia de que el músico debe dirigirse a un profesional de la salud. El hacer recaer en el alumno la responsabilidad, tanto de la problemática que presenta como de su resolución, trae como consecuencia importantes intentos de los músicos de adormecer, acotar o silenciar sus emociones (Conti 70; Osborne et al. 7).

Evaluados en entrevistas y mediante el autorreporte A-MPSAI (Conti, Díaz y Blake 68), los alumnos reportan, además de las emociones mencionadas, factores de amenaza al yo del performer, así como una extrema preocupación por la opinión ajena en relación con su performance musical. También presentan en su conducta de exposición estrategias para que sus emociones no sean visibles para la audiencia; intentos diversos para moderar sus emociones; decepción al terminar una performance, entre otras problemáticas. Las distintas estrategias utilizadas para moderar las emociones antes, durante y después de la performance en el ámbito académico pueden ir desde el “hacer como que nada sucede” hasta el consumo de sustancias como cannabis, alcohol, clonazepam, alprazolam y betabloqueantes. Incluso han sido reportados numerosos casos en que los betabloqueantes fueron recomendados al alumno por su maestro de instrumento. Esto abre algunas discusiones éticas que dejaremos a consideración del lector, además de visibilizar la enorme necesidad de aportes en el campo de la pedagogía que ayuden a lidiar con esta problemática.

De nuestras entrevistas y encuestas se desprende que el músico performer considera las emociones como un obstáculo capaz de perturbar el buen desempeño musical durante las distintas instancias performativas en lugar de comprenderlas como una herramienta de la performance. Al

mismo tiempo, no consigue explicarse cómo aquello que forma parte natural de la expresión o comunicación humana pudiera ser excluido de la interpretación musical. Incluso, cuando observamos que los movimientos de una sonata pueden tener el nombre de una emoción, por ejemplo “*allegro*”, o cuando advertimos que en el período barroco existió la llamada teoría de los *affetti*, en la que se mencionaban cualidades capaces de despertar distintas emociones en las tonalidades de la música, y a pesar de observar que la interpretación musical interpela la emocionalidad del músico para brindar contenido a la interpretación del mismo, los profesionales y los estudiantes continúan recurriendo a penosos intentos de apagar, silenciar o reducir la propia emocionalidad durante la interpretación desde el supuesto de que de este modo privilegian una performance de calidad y excelencia.

Cuando se normaliza este ciclo en el que el músico presenta emociones negativas que le hacen percibir la situación de performance musical como una amenaza y, como consecuencia, se eleva su alerta por encima de los niveles necesarios para un buen desempeño cognitivo-motor durante la misma (Yerkes y Dodson 459-482), tal elevación sostenida en el tiempo puede desencadenar una afección llamada ansiedad por performance musical (APM) (Kenny 109); Conti, Díaz y Blake, 24). Los indicadores de la presencia de APM pueden clasificarse en cognitivos, motores, biológicos y conductuales. Cada uno de ellos ocasiona consecuencias directas e indirectas sobre la calidad de la performance musical (Sataloff et al. 122-125; Steptoe 291-307), como torpeza motora, fallas en la memoria, excesiva sudoración, necesidad de escapar de una situación de exposición, etc. Como dijimos más arriba, la tendencia generalizada en la comunidad musical es no dejar notar estos padecimientos, de modo que los alumnos no los exteriorizan, con lo que pierden la posibilidad de hallar soluciones e incluso pueden agravar su condición. Asimismo, los docentes poco informados tienden a evaluar estos indicadores simplemente como falta de estudio.

Dada esta situación y ante la creencia de que agregando horas de estudio puede resolverse un problema que en realidad depende de los niveles de ansiedad ocasionados por la percepción de un contexto que resulta amenazante, el músico comienza a sobreestudiar de manera repetitiva, lo cual, aunque puede desembocar en algunas mejoras técnicas, resulta deletéreo para la persona por producir una elevación de los niveles de ansiedad. Una vez excedida la capacidad de adaptación personal, muchos alumnos caen fácilmente en el sobreesfuerzo, lo que agrava su APM, aumenta la presencia de emociones negativas y puede incluso desembocar en la aparición de patologías de sobreesfuerzo, como la distonía focal, la tendinitis, los nódulos en cuerdas vocales, etcétera.

El estudio del vínculo existente entre las emociones y la performance ha ganado profundidad en disciplinas con gran financiación, como el deporte (Wagstaff 3). En la performance musical también ha sido estudiado e incluso se han desarrollado distintos tratamientos, tanto en la medicina como en la psicología (Kenny 230). El vínculo entre docente y alumno puede concebirse como una relación social que genera reacciones emocionales (Roberts et al. 106-123; Yinon y Landau 83-93), por lo que un vínculo inadecuado puede ser generador de sobreexigencia y perfeccionismo, lo que no necesariamente conduce a la excelencia, sino que puede llevar también al desarrollo de trastornos de ansiedad (Affrunti y Woodruff-Borden 517-524). De acuerdo con esto, la pedagogía resulta ser un área facilitadora para generar intervenciones que permitan la prevención de problemáticas como la APM (Conti 95). Es aquí donde debemos: i) profundizar en las características del vínculo pedagógico y las emociones que lo atraviesan, ii) la influencia de las distintas modalidades pedagógicas en la adquisición de conocimientos y praxias musicales, y iii) la posibilidad de brindar recursos al maestro de instrumento musical para realizar intervenciones

que resulten pertinentes para la moderación de la aparición de emociones negativas y ansiedad en el contexto de la formación de los músicos performer.

En relación con la falta de recursos pedagógicos que atiendan a las visibles bajas en el desempeño del músico cuando se hallan presentes los indicadores de APM, ocurren y se han documentados tratos severos, críticos, extremadamente exigentes y normalizados en el contexto de la formación musical, encubiertos en formatos pedagógicos que buscan la excelencia (Musumeci 208). El estudio de la incidencia de las emociones de valencia negativa en la performance musical no puede encararse mediante una experimentación que implique dar al sujeto los mismos tratos disparadores de ansiedad que estamos procurando evaluar. Por este motivo, hemos recurrido a materiales estandarizados, que utilizan palabras, sonidos o imágenes para provocar emociones en el contexto experimental (Cacioppo y Berntson 133-137). La aparición de estos materiales estandarizados ha resultado significativa en los avances de la investigación psicológica en torno a las emociones.

Uno de los conjuntos más utilizados es el International Affective Picture System (IAPS) (Moltó et al. 965-984). Se trata de imágenes agrupadas según: a) dimensiones afectivas de valencia (nivel de agrado/desagrado), b) arousal (nivel de activación/calma) y c) dominancia (nivel de control). Estas han sido probadas, estandarizadas, clasificadas y puntuadas con cuatro dígitos, haciendo posible que el investigador elija con precisión los estímulos que va a utilizar. Mediante el uso de IAPS es posible convocar emociones específicas para, luego, evaluar el desempeño, por ejemplo, durante una performance musical.

Recientemente se ha establecido que, en ocasiones, los performers procuran manipular sus emociones como estrategia para la performance (Osborne et al. 1-3). Desde esta perspectiva, modular las emociones mediante el uso de sistemas estandarizados aparece como una estrategia promisoría para estudiar las potenciales relaciones existentes, incluso para modificar y eventualmente mejorar el desempeño durante la performance.

Este artículo tiene como objetivo hacer una presentación preliminar al estudio que hemos realizado durante el segundo cuatrimestre de 2022 en el Conservatorio de Música Astor Piazzolla de la ciudad de Buenos Aires, cuyo objetivo fue evaluar e identificar cambios motores, conductuales, autonómicos y cognitivos causados durante la performance musical por los cambios emocionales, a partir del uso de IAPS.

Materiales y métodos

Participantes

Participaron en este estudio 19 pianistas, alumnos o profesores del Conservatorio Astor Piazzolla de la ciudad de Buenos Aires, donde se realizó la investigación. Los participantes se presentaron de forma voluntaria tras una convocatoria realizada en las redes institucionales.

Selección de imágenes del IAPS

Se seleccionaron dos conjuntos formados por 25 imágenes cada uno:

- El conjunto de estímulos positivos estuvo conformado por imágenes con valencia de $7,37\pm 0,41$ y arousal de $5,29\pm 1,15$, las cuales se presentaron cada una durante 5 segundos en el siguiente orden: 8030 - 7502 - 7350 - 2071 - 8340 - 7250 - 8490 - 7410 - 5760 - 2331 - 1920 - 2388 - 1340 - 8200 - 5811 - 8370 - 5260 - 4640 - 8501 - 4653 - 2340 - 5470 - 2310 - 8185 - 1463.
- El conjunto de estímulos negativos estuvo conformado por imágenes con valencia de $2,68\pm 0,72$ y arousal de $5,30\pm 1,14$, las cuales se presentaron cada una durante 5 segundos en el siguiente orden: 2730 - 9435 - 6350 - 7380 - 9421 - 2750 - 9390 - 3300 - 3064 - 1090 - 9830 - 2722 - 2491 - 2700 - 2703 - 6230 - 9001 - 1200 - 9046 - 9561 - 3220 - 9560 - 3140 - 2276 - 3530.

Estudio

Este estudio experimental se diseñó con el objetivo de determinar la influencia del estado emocional sobre la aparición de cambios objetivables cognitivo/perceptivos, motores y conductuales durante la performance. Para ello se evaluaron los cambios en el desempeño de los músicos que fueron expuestos a estímulos estandarizados capaces de modular el estado emocional de maneras específicas. En este caso, se utilizaron imágenes (IAPS) para determinar si se producían cambios en la performance derivados de las variaciones en el estado emocional. El estudio fue filmado en su totalidad y contó con tres instancias para cada participante, en las que se le pedía a cada uno de ellos que interpretase el mismo fragmento de música:

- a) *Neutra*: el participante ingresa al aula e interpreta una obra o fragmento a su elección.
- b) *Negativa*: tras finalizar la instancia neutra, se expone de inmediato a cada participante a las 25 imágenes de valencia negativa. Al finalizar la exposición a las imágenes, se le solicita que vuelva a interpretar la misma obra o fragmento.
- c) *Positiva*: tras finalizar la instancia neutra, se expone de inmediato a cada participante a las 25 imágenes de valencia positiva. Al finalizar la exposición a las imágenes, se le solicita que interprete la misma obra por tercera vez.

Las instancias b y c fueron alternadas al azar entre los participantes. Para asegurar la validez de las observaciones, los investigadores que analizaron los videos no conocían si los estímulos presentados a cada performer antes de la interpretación habían sido las imágenes positivas o negativas. Esta información se mantuvo en ciego, en custodia del director del equipo de investigación.

Ítems evaluados

Los ítems evaluados fueron: tiempo de la ejecución; duración de la muestra; nivel máximo de intensidad medido en decibeles durante los primeros 30 segundos de ejecución; error con detención y reinicio o no de la ejecución; error sin detención; cambios motores evaluables en cada muestra; gestos de incomodidad; cambios en la calidad de la interpretación, y postura corporal.

Consideraciones éticas y recursos



Los voluntarios participantes en el estudio fueron informados acerca de su participación en un proyecto de investigación y se les solicitó su consentimiento informado. A cada individuo se le asignó un código único con el fin de identificarlo a lo largo del estudio. De esta manera, sus datos y los resultados de su participación fueron tratados confidencialmente.

El protocolo realizado contó con la aprobación del Comité de Ética Humana de la Facultad de Medicina de la Universidad de Buenos Aires (15 de julio de 2019). Obtuvo también una Beca de Formación del Fondo Nacional de las Artes (2019). Más adelante fue aprobado para su realización por las autoridades del Conservatorio Astor Piazzolla de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (2022)

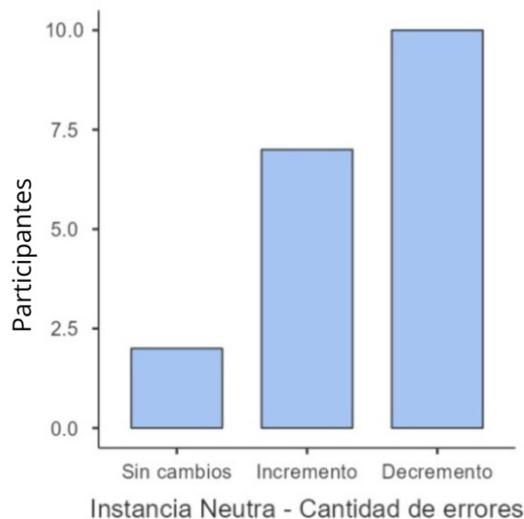
Las muestras fueron tomadas por el equipo de investigación de la Asociación Argentina de Performance Musical, integrado de manera interdisciplinaria por profesionales de Pedagogía en Música, Psicología y Medicina. Para el análisis y la clasificación de las muestras se convocó a un investigador especialista en el instrumento piano, en este caso.

Resultados

La distribución por género y edad del grupo analizado fue de 10 sujetos de género masculino (52,6 %) y 9 sujetos de género femenino (47,4 %). La media de edad en el grupo femenino fue de 29,3 años y en el grupo masculino de 27,6 años.

La ocurrencia de errores con interrupción de la interpretación, con o sin reinicio del fragmento, no tuvo una incidencia de relevancia. Se evaluó la mejoría de la ejecución con base en la cantidad de errores sin detención observables en las muestras con estímulo positivo y negativo en comparación con la de la instancia neutra. Resulta significativo que en 10 de los casos (52,6 %) bajó la ocurrencia de errores en relación con la versión neutra (sin estímulo): 4 de ellos disminuyeron la ocurrencia de errores en los dos videos, 5 de ellos lo hicieron en comparación con la muestra neutra en el video con estímulo de valencia negativa y solo uno de ellos en la muestra con estímulo de valencia positiva. Permanecieron sin modificación 2 casos. Un total de 7 casos (36,8 %) incrementaron la ocurrencia de errores durante las muestras con estímulo positivo y negativo en relación con la muestra de la instancia neutra. De estos, 4 se localizaron en el momento de estimulación negativa, 1 en el de estimulación positiva y 2 en los que ambas muestras superan en cantidad de errores sin interrupción a la instancia neutra.

Figura 1. Mejoría de la interpretación en relación a la ocurrencia de errores en comparación con la instancia neutra



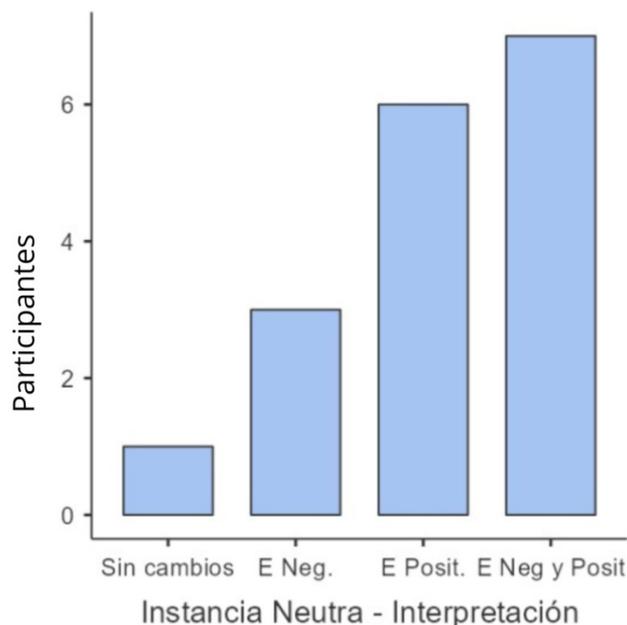
En relación con la postura corporal, se observaron pequeños cambios en unos pocos participantes, por ejemplo, de gestualidad: bajar la cabeza o dejar caer la cabeza en la muestra con estímulo de valencia negativa únicamente. La aparición de este cambio no resulta significativa. Mayormente, los participantes conservaron la misma postura corporal en cada una de sus muestras. Sin embargo, si se asocia con la presencia de una gestualidad que denota incomodidad, se registraron cambios visibles y significativos en las muestras correspondientes a estímulos de valencia negativa en 12 sujetos (63,2 %). La gestualidad de incomodidad se presentó solamente cuando ocurrieron errores en la interpretación.

A propósito de la duración de los fragmentos interpretados, en lo que refiere a la velocidad de la interpretación y a los valores máximos de intensidad sonora medida en decibeles durante los primeros 30 segundos de cada muestra, se observaron cambios mínimos que no resultan significativos dado que la muestra es pequeña. Estimamos que sería necesario ampliar la muestra para evaluar dichos cambios de manera pertinente.

Respecto de los cambios en la calidad interpretativa observados y calificados con puntaje del 1 al 10 por la especialista en instrumento, se observó una mejoría tanto en las performances realizadas luego de la exposición al estímulo positivo como tras la del estímulo negativo en relación con la instancia neutra. Las diferencias son pequeñas dado el tamaño de la muestra. La calificación media para la performance obtenida en la instancia neutra fue de 7,79/10, la calificación media obtenida luego de la exposición al estímulo negativo fue de 8,32/10 y la calificación media obtenida luego de la exposición al estímulo positivo fue de 8,16/10. A pesar de que en ambos casos la exposición a las imágenes fue seguida de una mejora en la calidad interpretativa, el mayor cambio se observa después de la exposición a las imágenes de valencia negativa.

Cabe destacar que 18 participantes (94,7 %) presentaron una mejoría en la calidad de su interpretación en relación con la muestra de la instancia neutra. De ellos, 9 participantes (47,4 %) mejoraron tras la exposición a ambos conjuntos de imágenes, 6 (31,6 %) mejoraron solamente tras la exposición a las imágenes de valencia positiva y 3 (15,8 %) mejoraron solamente tras la exposición a las imágenes de valencia negativa.

Figura 2. Mejoría en la interpretación de acuerdo a la calificación



Discusión y conclusiones

Los músicos performers tienden a fijar objetivos sobre los resultados de la música que interpretarán y sobre cómo desean sentirse o cómo deberían sentirse durante la situación de performance musical. Los objetivos que esperan conseguir con la performance musical están relacionados mayormente con obtener una interpretación de excelencia en lo relativo a la técnica. Aunque un gran número de los músicos también tienen como objetivo lograr una interpretación expresiva y de alto nivel comunicacional con el oyente, en la mayoría de los casos irrumpe la preocupación por la excelencia, lo que ocasiona perturbaciones en la performance. Estas empeñan la calidad del desempeño e intensifican un circuito autocrítico que termina por afectar su otro objetivo, la idea previa de cómo deben sentirse. A partir del relevamiento realizado en las entrevistas y mediante el autorreporte A-MPSAI (Conti, Díaz y Blake 86) encontramos, de manera significativa, que el autorreproche y la sensación de frustración se hacen presentes tras la realización de una performance musical, lo que incrementa la aparición de emociones negativas en las situaciones posteriores performativas.

Sobre el objetivo de cómo sentirse durante la performance, está generalizada la idea de que tocar en público debería ser algo emocionalmente fluido, relajado, cómodo y gratificante. Por ello, los músicos que durante la performance no se sienten de ese modo se autoperciben imposibilitados de alguna manera e intentan esconderlo con vergüenza. Una performance musical no puede

constituir una instancia relajada, porque se trata de una tarea que necesita niveles medios de activación autonómica para poder llevarse a cabo. Estos niveles medios corresponden a un estado expectante y disponible para la resolución de los requerimientos cognitivos y técnicos de alta precisión. Al tratarse de una actividad performativa en tiempo real, los resultados no son susceptibles de control absoluto. En las artes no performativas en tiempo real, como las artes plásticas, una obra no sufre modificaciones cuando es presentada diversas veces. Por el contrario, en el caso de la música, cada performance está inserta en un entorno o contexto exclusivo y distinto de los otros, que evoca en el músico un estado emocional único, lo que hace a cada performance ser única e irreplicable. Desde este punto de vista, es incongruente pretender que una performance sea idéntica al mejor registro obtenido en un ensayo o durante el estudio en solitario. Puede incluso ser mejor que lo realizado durante esas instancias.

Otro factor que cuenta a la hora de comprender que la performance musical está lejos de ser una experiencia que pueda ser transitada con comodidad o relajación es el hecho de que implica una dialéctica evaluativa: a) en relación con el público y manifiesta en el acto del aplauso y b) en relación con el propio performer, como autoevaluación durante la performance. Estos dos factores conjugados conducen a que el músico performer se vea atrapado, con frecuencia, en una sensación de deuda o fracaso que se refleja en la frase “no salió como...”: ni como en el concierto anterior, ni como en casa, ni como en el ensayo, ni como en la imagen ideal. Lo cierto es que esta comparación se produce porque los paradigmas evaluativos presentes durante la formación e incorporados por el performer son más aptos para actividades no performativas que para la música (Conti, Díaz y Blake 124-134; Daniel 215-226; Gotwals y Wayment 94-100). Por lo tanto, de ningún modo la performance musical va a resultar una instancia cómoda. Sin embargo, tampoco debe normalizarse el padecimiento de un sufrimiento emocional o físico durante la misma. Por el contrario, tanto para la calidad del desempeño como por los aportes que el estado de fluencia brinda al bienestar del propio performer es deseable el *fluir musical interpretativo* (Csikszentmihalyi 72).

Las investigaciones más recientes (Osborne et al. 4) dejan ver que los músicos, en su mayoría, fijan como objetivos conseguir una performance de calidad y bajar sus niveles de ansiedad. Además, un número significativo, pero menor, fija como meta conseguir una performance de calidad y que sus niveles de ansiedad no se noten. Según nuestras entrevistas a alumnos, resulta difícil hablar de la ansiedad en la performance en el ámbito académico, por los tres motivos siguientes: a) por la posible estigmatización que sucede en torno a las supuestas vulnerabilidades psicológicas y biológicas; b) por temor a ser considerado no apto para la tarea, y c) porque quienes están a cargo de la formación de músicos performer no disponen aún de instrumentación para colaborar en la moderación de estas problemáticas mediante intervenciones pedagógicas.

Tomando en cuenta lo mencionado, la ansiedad por performance musical (APM) no es simplemente el resultado de la manifestación de supuestas vulnerabilidades biológicas y psicológicas que la persona trae a la situación de performance, como lo consideran los modelos actualmente dominantes (Barlow 1253; Kenny 233), sino también el resultado de aquellas modalidades incorporadas durante la formación académica. Por ello hemos denominado *ansiedad por performance musical extendida* (APM-E) a la elevación del alerta en el contexto pedagógico que se origina como consecuencia de algunas modalidades vinculares en la diada didáctica maestro-performer (evaluador-evaluado).

Observamos que en los músicos tiende a confundirse el “cómo me siento” con el “cómo salió la música”, lo que desemboca en que durante una performance en la que el músico se siente

mal crea que está tocando mal y esta autoevaluación repleta de subjetividad interfiere en su desempeño.

En el estudio que hemos realizado observamos que 52 % de los sujetos bajaron la ocurrencia de errores, tanto después de los estímulos negativos como de los positivos, en comparación con la instancia neutra y, sin embargo, la gestualidad de incomodidad era manifiesta en 63,2 % de los sujetos tras haber recibido el estímulo negativo, lo que no sucedió ni en la instancia neutra ni tras recibir el estímulo positivo. Del mismo modo, en relación con la calidad interpretativa se observó que casi 95 % de los sujetos mejoraron su performance en comparación con la instancia neutra tras recibir tanto el estímulo positivo como el negativo. Esto deja ver que las sensaciones de incomodidad o malestar y su expresión en la corporeidad del músico mientras realiza una performance poco tienen que ver con la cantidad de errores que comete en la ejecución y con su calidad interpretativa.

La estimulación con las imágenes estandarizadas del IAPS no tuvo incidencia en la elevación de alguna ansiedad en los músicos visible a través de un deterioro de la performance musical o en la conducta de los mismos. Por lo tanto, estimamos que la elevación de los niveles de ansiedad no es despertada por cualquier tipo de estímulo negativo, sino que se restringe exclusivamente a la exposición a estímulos que puedan interpelar la integridad del yo del performer, por ejemplo, aquellos provenientes de instancias en que el rol de evaluador se haga presente (audiencia, mesa examinadora, profesor) y en que opere la posibilidad de brindar devoluciones a su performance musical o conducta de exposición, en concordancia con aquellas estructuras evaluativas que el músico ya tiene asimiladas a su conducta en forma de autoevaluación. Dicho de otro modo, no cualquier estímulo es susceptible de ser relevado por el músico durante la performance, sino aquellos cuyos sistemas contextuales aparecen como privilegiados dada su actividad. Este no es un dato menor, ya que los registros obtenidos por el DSM, el K-MPAI y el A-MPSAI arrojan diferencias significativas en cuanto a los síntomas de malestares registrables.

Por último, se ha hecho visible en este trabajo de investigación que la estimulación con imágenes dio, en la práctica, una mayor consistencia interpretativa a las versiones tanto tras los estímulos negativos como positivos, en concordancia con las características de la obra. Así, al tratarse de una obra de carácter dramático la estimulación con imágenes de valencia negativa nutrió la consistencia interpretativa y lo mismo ocurrió con las imágenes positivas en concordancia con obras de carácter *allegro*, lo cual fue visible en la calificación y las observaciones realizadas en el ítem interpretación.

Agradecimientos

A las autoridades del Conservatorio Superior de Música Astor Piazzolla, por permitir la realización de los estudios.

El trabajo fue realizado con fondos del subsidio SIC2022 otorgado por la Asociación Argentina de Performance Musical (AARPeM).

Referencias



- Affrunti, Nicholas W. y Woodruff-Borden, Janet. "Parental perfectionism and overcontrol: Examining mechanism in the development of child anxiety". *Journal of Abnormal Child Psychology*, 43 (2015) : 517-529. <https://doi.org/10.1007/s10802-014-9914-5>
- Barlow, David H. "Unraveling the mysteries of anxiety and its disorders from the perspective of emotion theory". *American Psychologist*, 55.11 (2000): 1247-1263. <https://doi.org/10.1037//0003-066x.55.11.1247>
- Cacioppo, John T. y Berntson, Gary G. "The affect system: Architecture and operating characteristics". *Current Directions in Psychological Science*, 8.5 (1999): 133-137. <https://doi.org/10.1111/1467-8721.00031>
- Csikszentmihalyi, Mihaly. *Aprender a fluir*. Barcelona : Kairós, 1997. Impreso.
- Conti, Gabriela. "La ansiedad por performance musical como emergente de las modalidades de intervención docente durante la clase de instrumento". Tesis de maestría. Universidad Nacional de La Plata, 2018. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/74956>
- Conti, Gabriela, Díaz, Alberto y Blake, Mariano. "El dispositivo de performance musical, como matriz reguladora de los vínculos en el aprendizaje de música". *Investigando la experiencia, la producción y el pensamiento acerca de la música: Actas de las Jornadas de Investigación en Música*. M. Alejandro Ordás, Matías Tanco e Isabel C. Martínez, eds. La Plata: Laboratorio para el Estudio de la Experiencia Musical (LEEM), Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata, 2019. 22-28. http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/74121/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed
- . "La autoevaluación como destreza en el músico performer". *Actos*, 3.5 (2021): 124-134. 2021. <https://doi.org/10.25074/actos.v5i3.1856>
- . "La musicología en la formación universitaria: Investigar para comprender". *Prevalencia y severidad de la Ansiedad por Performance Musical en cantantes de Argentina*. Irma Susana Carbajal Vaca, comp. 2022. Agusalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes. 67-93. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/158011>
- . "Manifestaciones fonoaudiológicas de la ansiedad por performance musical en cantantes y coreutas". *Conceptos*, 506 (2020): 17-59.
- Daniel, Ryan J. "Self-assessment in performance". *British Journal of Music Education*, 18.3 (2001): 215-226.
- Gotwals, John y Wayment, Heidi A. Evaluation strategies, self esteem, and athletic performance. *Current Research in Social Psychology*, 8.6 (2002): 84-100.
- Kenny, Dianna T. "Music performance anxiety: Origins, phenomenology, assessment and treatment". *Journal of Music Research*, 31 (2006).
- . *The psychology of music performance anxiety*. Oxford, Inglaterra: Oxford University Press, 2011. Impreso.
- Moltó, Javier, Segarra, Pilar, López, Raúl, Esteller, Àngels, Fonfría, Alicia, Pastor, M. Carmen y Poy, Rosario. "Adaptación española del 'International Affective Picture System' (IAPS)". *Anales de Psicología*, 29.3 (2013): 965-984.
- Musumeci, Orlando. "La abyección por el otro en los exámenes de instrumento del conservatorio". *Música y bienestar humano: Actas de la VI Reunión de SACCoM*. María de la Paz Jacquier y Alejandro Pereira Ghiena, eds. Buenos Aires: SACCoM, 2007.

- Osborne, Margaret S., Munzel, Brendan y Greenaway, Katharine H. "Emotion goals in music performance anxiety". *Frontiers in Psychology*, 11 (2020): 1138. doi: [10.3389/fpsyg.2020.01138](https://doi.org/10.3389/fpsyg.2020.01138)
- Roberts, Nicole A., Tsai, Jeanne L. y Coan, James A. "Emotion elicitation using dyadic interaction tasks". *Handbook of emotion elicitation and assessment*. James A. Coan y John J. B. Allen, eds. Nueva York: Cambridge University Press, 2007. 106-123. Impreso.
- Sataloff, R., Caputo Rosen, D. y Levy, S. "Medical treatment of performance anxiety: A comprehensive approach: Medical problems of performing artists". *Science & Medicine*, 14.3 (1999), 122-126.
- Steptoe, Andrew. "Negative emotions in music making: The problem of performance anxiety". *Music and emotion: Theory and research*. Patrik N. Juslin y John A. Sloboda, eds. Oxford, Inglaterra: Oxford University Press, 2001. 291-307. Impreso.
- Wagstaff, Christopher R.D. "Emotion regulation and sport performance". *Journal of Sport and Exercise Psychology*, 36.4 (2014): 401-412. <https://doi.org/10.1123/jsep.2013-0257>
- Yerkes, Robert M. y Dodson, John D. "The relation of strength of stimulus to rapidity of habit formation". *Journal of Comparative Neurology of Psychology*, 18 (1908): 459-482.
- Yinon, Yoel y Landau, Meir O. "On the reinforcing value of helping behavior in a positive mood". *Motivation and Emotion*, 11.1 (1987): 83-93.

Recibido: 29 de octubre de 2023
Aceptado: 29 de noviembre de 2023