

Reflexión para el desarrollo de un enfoque ecológico e intersubjetivo en el estudio de la improvisación musical

Joaquín Blas Pérez

Universidad Nacional de La Plata

* El escrito corresponde a una síntesis del Proyecto “La improvisación como modo de conocimiento: desde el proceso de preparación para improvisar hasta la obra improvisada” (Beca de Investigación, Desarrollo Científico, Tecnológico y Artístico, Secretaría de Ciencia y Técnica, UNLP) que el becario Joaquín B. Pérez desarrolla dirigido por la Dra. Isabel C. Martínez.

La improvisación como un modo de hacer musical diferente de la composición o la ejecución de música escrita se ha constituido como una de las formas más extendidas de práctica musical en la actualidad. En el marco de los estilos más diversos de la música popular latinoamericana o de origen afro-norteamericano se desarrolla como una práctica que en nuestro ámbito regional adquiere tanto rasgos distintivos dependientes del estilo como rasgos generales que la definen como una práctica única.

En los últimos veinte años la improvisación se ha incluido como un importante objeto de estudio en los proyectos de investigación de la etnomusicología, la psicología de la música, la semiótica musical y la musicología. Esta inclusión ha coincidido con la incipiente crítica a las perspectivas objetivistas con las cuales se aborda el estudio de las temáticas musicales. Algunos de los puntos criticados se vinculan con (i) la objetualización de la música entendida como partitura o sonido en un proceso de comunicación unidireccional (emisor-mensaje-receptor; compositor-obra-audiencia); y (ii) con un modelo de estudio construido sobre la base de dicotomías (proceso - producto, compositor-ejecutante, obra-performance).

El reciente interés por la improvisación musical como temática de estudio y el simultáneo cuestionamiento del paradigma objetivista, hacen que casi todos los problemas que giran en torno a definir la noción de improvisación se relacionen de alguna manera con esta discusión.

Estudio de tres casos de Saxofonistas improvisadores en Argentina

Desde la filosofía crítica se entiende a la improvisación como un modo de conocimiento musical (Stubley, 1992) que involucra ejecución, audición y composición de manera inmediata y espontánea. De manera similar, tanto desde el ámbito de la etnomusicología (Berliner, 1994) como desde la psicología cognitiva de la música (Pressing, 1988) se ha estudiado a la improvisación en tanto proceso psicológico que da lugar o hace posible la música improvisada entendida como 'creación en el transcurso de la interpretación' (Nettl y Rusell, 1998).

Sobre la base de estas definiciones y en trabajos anteriores (Pérez, 2010, 2011) se estudiaron tres casos de saxofonistas improvisadores vinculados a la música de jazz en la Argentina, en una perspectiva que analiza a la improvisación como proceso (de preparación, de producción y psicológico) y sus múltiples relaciones con el resultado (obra improvisada en tanto grabación o transcripción de la improvisación en partitura). En una primera etapa del estudio se transcribieron y estudiaron improvisaciones de los tres sujetos aplicando un análisis poiético inductivo (Nattiez, 1975). Este tipo de análisis incluyó un estudio detallado de las estructuras armónicas y motívicas para su posterior descripción en términos de los procesos cognitivos a partir de los cuales se generan estas improvisaciones. Posteriormente se diseñó y realizó una entrevista semi-estructurada que indagó acerca de los procesos involucrados en la poiesis improvisatoria. Los datos obtenidos en las entrevistas fueron posteriormente contrastados con los datos obtenidos a partir del análisis de las improvisaciones.

Los análisis de obra permitieron entender cómo esta música improvisada en particular se genera a partir de una serie de restricciones proactivas y retroactivas que interactúan en tiempo real. El monto de automatismo o control consciente que el improvisador tiene sobre estas gramáticas se convierte en un nuevo problema para comprender la particular naturaleza de la improvisación. Las declaraciones de los

improvisadores definieron dos modos de poiesis diferentes: o bien (i) se prioriza el control consciente dado por el trabajo previo y el acercamiento de los procesos de preparación al proceso improvisatorio real, o bien (ii) se propone distanciar estos dos momentos en la improvisación. Se busca paradójicamente la comodidad en la improvisación a través de la previa preparación y estudio de las restricciones y gramáticas o por el contrario el riesgo y la incomodidad para priorizar el flujo de lo espontáneo. En esta línea se pone de manifiesto en estos casos un doble carácter preparado-espontáneo que definiría al acto de la improvisación, del mismo modo que lo hacen otras oposiciones como control-no control, conciencia-no conciencia, automático-no automático. El hecho de que entendamos estas oposiciones como problemas no resueltos en esta explicación (especialmente aquellas que involucran el control, la conciencia y el automatismo), deja ver hasta qué punto seguimos sustentando en este estudio una conceptualización objetivista de lo mental en la línea de la psicología cognitiva clásica. Todos estos dualismos subyacen a un modo específico de ver el problema y no serán resueltos si no cambiamos totalmente el enfoque de nuestro estudio.

Hacia una reformulación del modelo teórico: la improvisación como experiencia corporeizada

En una nueva etapa del proyecto de investigación se intenta resituar el estudio de la improvisación entendiendo a su práctica como una experiencia musical o ‘acto’ que va más allá del objeto o texto y que trasciende las dicotomías proceso-producto. La improvisación como sonido, performance y ante todo como experiencia humana será caracterizada en este encuadre como un modo de conocimiento expresivo, situado, corporeizado e intersubjetivo que se origina en la acción y que solo adquiere significado por su dimensión social e histórica. Se propone de esta manera el estudio de la improvisación (i) desde la dimensión psicológica, en el marco de la ciencia cognitiva de segunda generación (Varela, 1991; Johnson, 2007; Leman, 2008) que postula que la experiencia musical toma la forma de una interacción corporeizada y ecológica del ejecutante con su entorno; y (ii) desde la dimensión etnomusicológica que contempla el carácter intersubjetivo del significado musical (Monson, 1996; Berliner, 1994).

En el marco de este nuevo enfoque se realizaron trabajos empíricos en los que se estudia la interacción ecológica y el proceso de percepción-acción en la performance improvisada (Pérez y Martínez, 2012a y b). En un experimento con 10 improvisadores de instrumentos de viento (Pérez y Martínez, 2012b) se analizó el ciclo de percepción-acción en la improvisación a partir de un dispositivo de testeo fundamentado en el modelo teórico ITPRA (Huron, 2006) sobre la expectación y la teoría del entrainment, que explica la interacción y el ajuste entre dos procesos rítmicos (Clayton, 1986). En dicho experimento se le solicitó a los sujetos realizar un ‘solo’ improvisado en sincronización con una base grabada compuesta especialmente para la ocasión. El estímulo de dicha base presentaba un blues de jazz de 12 compases (trío de jazz) en donde el tempo original de 120 bpm cambiaba repentinamente a 171 bpm. La ubicación donde ocurrió el cambio de tempo se constituyó en el punto de partida para analizar el ciclo percepción-acción tal como se manifestaba en los tipos de respuesta que cada uno de los improvisadores tuvo ante esta ruptura radical de sus expectativas durante la performance. Si bien este dispositivo experimental puede parecer alejado de una interacción real entre improvisadores, estas circunstancias extremas de cambio repentino nos permiten observar las diversas adaptaciones que hace el improvisador en tiempo real en la interacción con un ‘otro’, en

este caso virtual, más allá de las gramáticas y estructuras sobre las cuales lo improvisado es fruto de lo preparado previamente.

La interacción con el 'otro' construye el significado intersubjetivo en la improvisación. Este significado compartido surge en un intercambio activo, emocional e intencional con nuestro entorno natural y social. Las explicaciones que podría brindar este proyecto a futuro sobre la audición-en-acción de la propia ejecución y de la ejecución de los otros improvisadores están orientadas a desarrollar la idea y a estudiar el alcance de una 'conciencia en acto' de la performance improvisada.

Referencias

- Berliner, P. (1994). *Thinking in Jazz. The Infinite Art of Improvisation*. Chicago: University of Chicago Press.
- Clayton, A. M. H. (1986). *Coordination between Players in Musical Performance*. Unpublished doctoral dissertation. Edinburgh University, UK.
- Huron, D. (2006). *Sweet Anticipation: Music and the Psychology of Expectation*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- Johnson, M. (2007). *The Meaning of the Body. Aesthetics of human understanding*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Leman, M. (2008). *Embodied Music Cognition and mediation technology*. Massachusetts: The MIT Press.
- Monson, I. (1996). *Saying Something: Jazz Improvisation and Interaction*. Chicago: The university of Chicago Press.
- Nattiez, J.J. (1975). *Fondements d'une semiology de la musique*. Paris : Union Generale d'Editions.
- Nettl, M. R. y. B. (1998). *In the course of the performance*. [En el transcurso de la interpretación. Estudios sobre el mundo de la improvisación musical. (B. Zitman, trad.) Madrid: Akal 2004] Chicago: The university of Chicago Press.
- Pérez, J. B. (2010). Un modelo teórico para el estudio de la improvisación en música. *Actas de las Jornadas de la AUGM*. Ediciones UNL.
- Pérez, J. B. (2011). Las restricciones involucradas en el proceso improvisatorio. En A. Pereira Ghiena, P. Jacquier, M. Valles y M. Martínez (Eds.) *Actas del X Encuentro de Ciencias Cognitivas de la música "Musicalidad Humana."* Buenos Aires: SACCoM.
- Pérez, J. B. y Martínez, I. C. (2012a). La improvisación como conciencia en acto. *Actas de VI JIDAP*. Facultad de Bellas Artes. UNLP. 2012.
- Pérez, J. B. y Martínez, I. C. (2012b). Music improvisation as an embodied activity. The Performer-Environment Interaction. Presentación en *Perspectives on Music Improvisation*. Oxford (UK).
- Pressing, J. (1988). Improvisation: methods and models. En John A. Sloboda *Generative Processes in Music*. Clarendon Press.
- Stuble, E. V. (1992). Fundamentos Filosóficos. En R. Colwell (ed.) *Handbook of research in Music Teaching and Learning*. Reston: MENC Shirmer Books. Sección A-1.
- Varela, F.; Thompson, E. y Rosch, E. (1991). *The embodied mind: cognitive science and human Experience*. London: MIT Press.