



INTERACCIÓN ENTRE ESTUDIANTES DE MÚSICA EN ENSAYOS VIRTUALES

Juan Félix Pissinis, Matías Germán Tanco, Isabel Cecilia Martínez.
Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Artes. Laboratorio para el
Estudio de la Experiencia Musical.

RESUMEN

Las medidas adoptadas para combatir la pandemia de COVID-19 llevaron a trasladar las clases de música, entre otras, a entornos virtuales, con las complejidades que dichos entornos presentan para el desarrollo de las mismas. En este trabajo se presentan resultados preliminares de un estudio donde se aborda el análisis de las interacciones que se dan entre estudiantes ingresantes de música en situación de armado de un arreglo grupal ensayando a través de la plataforma de videoconferencia Zoom.

Palabras clave: Educación Musical - Educación Virtual - Ingreso Universitario

INTRODUCCIÓN

La música es una actividad inherentemente social que ha servido como mediadora para generar y fortalecer lazos sociales en las diferentes colectividades humanas a lo largo de la historia. Hacer música conjuntamente con otras personas propicia la generación de sentido de identidad grupal (Martínez, 2014; Español, 2014). Además, distintos trabajos resaltan la vinculación entre el compromiso musical y distintos efectos de bienestar psicológico, como la mejora del estado de ánimo o la reducción del estrés y la ansiedad (Levstek et al, 2021; Granot et al, 2021).

Por ello, algunas de las disposiciones adoptadas en nuestro país (y en tantos otros) para hacer frente a la pandemia de COVID-19 desde marzo del 2020 (OMS, 2020), como el establecimiento de limitaciones a reuniones sociales y la suspensión del dictado de clases presenciales en los diferentes niveles del sistema educativo con la mudanza paulatina de dichas actividades formativas hacia una modalidad virtual (Gobierno Argentina, 2022) tuvieron un impacto directo en una amplia variedad de actividades musicales. No sólo impedían que diversos proyectos musicales tuvieran la posibilidad de realizar presentaciones con público como acostumbraban a hacer, sino que ni siquiera tenían la posibilidad de reunirse a ensayar, actividad esencial para la existencia de dichos proyectos.

Si bien existen diversas plataformas virtuales pensadas para la ejecución musical que afirman permitir tocar en tiempo real a través de internet a dos o más personas músicas (Jamulus, JamKazam, entre otras), en diversos foros y blogs se encuentran testimonios sobre la frustración que generan en muchxs músicxs las dificultades para tocar en sincronía a causa de la presencia recurrente de problemas de latencia, un fenómeno producido por el tiempo que tardan los eventos en viajar a través de Internet de un lugar a otro, y que es provocado por diversas variables como la distancia entre lxs usuarios o la ineficiencia de la red de internet (Onderdijk et al, 2021; MacDonald et al, 2021). Además, varias de estas plataformas no permiten el uso de video o



interacciones verbales, lo cual podría ser otra razón para desestimar su uso por parte de muchxs usuarixs (Levstek et al, 2021).

Un recurso muy empleado para hacerle frente al asunto de la latencia presente en buena parte de las producciones musicales que han circulado en redes sociales es la grabación individual y separada de audio y video de cada una de las partes de música pre-compuesta y, generalmente, pre-arreglada, para luego ser ensamblada en un proceso posterior de edición. Esta forma de producción genera un material audiovisual que propicia la ilusión de que las personas involucradas están tocando juntas en tiempo real, pero lo cierto es que este fenómeno (con todas las implicancias que la ejecución conjunta sincrónica conlleva) no se hace presente (Onderdijk et al, 2021; MacDonald et al, 2021).

Existen además, otras prácticas musicales para las cuales la latencia no sería un problema. Ciertas prácticas de improvisación no idiomática no requieren de la adecuación a convenciones estilísticas que impliquen el ajuste colectivo a un pulso regular común, permitiendo que la latencia devenga en un aspecto emergente de las interacciones entre las personas involucradas en la improvisación (MacDonald et al, 2021). Esta clase de improvisación es una forma de creatividad colaborativa en tiempo real, flexible, abierta y accesible a cualquier persona, al margen de su formación previa o experiencia, ya que no está encorsetada por ideas preconcebidas de dominio y técnica instrumental, por lo que puede propiciar la conexión con otras personas en un momento tan complejo emocionalmente como el aislamiento (MacDonald et al, 2021). Considerando estas prácticas es posible mirar el asunto de la latencia desde otro ángulo, cambiando una perspectiva que hace foco en la “performance” por otra que ponga el énfasis en la exploración (MacDonald et al, 2021).

Volviendo a las medidas implementadas para combatir la pandemia, éstas también afectaron fuertemente a las actividades docentes en relación a la música, situación que provocó que muchxs profesorxs se vieran ante la necesidad de incursionar en distintas plataformas de videoconferencia (Zoom, Skype, Google Meet, Webex, entre otras) para poder continuar llevando adelante sus clases de música a través de ellas. En este trabajo consideramos estos medios como recursos disponibles para llevar adelante las clases en contacto con lxs alumnx y entendemos que plantean un escenario contextual (temporal, espacial y comunicacional) con características particulares que es necesario estudiar en detalle. Por lo tanto, estas situaciones pueden ser entendidas como fenómenos en sí mismos, en lugar de ser descriptas como condiciones que reemplazan o solucionan la falta de la interacción social en la presencialidad.

En el caso de las carreras de Música de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de La Plata (FDA-UNLP), las cohortes de ingresantes de 2020 y 2021 realizaron su primer año de cursada bajo la modalidad virtual. Sin embargo, en el caso de lxs ingresantes de 2020, al menos alcanzaron a realizar de manera presencial el Curso de Ingreso (que se lleva adelante durante Febrero/Marzo y se aprueba con la presentación de los trabajos solicitados y el 80% de asistencia), suerte con la que no contó la cohorte siguiente.

En la asignatura Introducción a la Música, integrante de dicho Curso, se busca generar, a partir de diversas actividades, un primer acercamiento a los saberes disciplinares del campo musical que luego serán profundizados en cada una de las materias del Ciclo de Formación Musical Básica (CFMB) y en el resto de las carreras, y, particularmente, se propicia un tipo de experiencia que, a partir de haber formado parte del Curso durante varios años en el rol docente, y en línea con las consideraciones planteadas más arriba, estimamos de fundamental valor para este primer contacto de lxs ingresantes con las carreras universitarias de Música, no solo



desde un punto de vista meramente musical sino, además, desde un punto de vista social: el armado y ensamble de arreglos musicales en grupos. En 2021, por las razones antedichas, el Curso de Ingreso se desarrolló íntegramente en modalidad virtual, y si bien, gracias al enorme esfuerzo realizado por la Facultad y sus docentes, se lograron adaptar con éxito la mayoría de las actividades de años anteriores para provecho de lxs ingresantes, el tipo de experiencias puntualizadas anteriormente no pudo llevarse adelante.

A partir de esta situación, decidimos realizar una experiencia de carácter exploratorio durante las primeras semanas de cursada regular del CFMB 2021, narrada en un trabajo anterior (Pissinis, Tanco, Martínez, en prensa). En la misma, en sintonía con la premisa de cambiar la perspectiva y priorizar el valor de la exploración por sobre el de la performance referida anteriormente (MacDonald et al, 2021), le solicitamos a un grupo de estudiantes que realizaran, con los recursos que tuvieran disponibles, un arreglo de la canción "Octopus's Garden" de Ringo Starr (The Beatles, 1969) en grupos reducidos, ensayando a través de la plataforma Zoom. Si bien la actividad propuesta aquí implica, en vistas al producto final del arreglo musical, que lxs integrantes del grupo compartan un pulso regular común, el proceso de armado del arreglo a través de la propuesta y contrapropuesta de ideas, pruebas y elaboraciones de las mismas, es susceptible de ser abordado desde esa perspectiva que hace mayor hincapié en los aspectos exploratorios de la experiencia.

Al finalizar la experiencia, además de la entrega de un audio final del arreglo (con requisitos mínimos, acorde a las circunstancias), les pedimos la entrega de una pequeña devolución describiendo sus sensaciones personales en esta situación de trabajo grupal de modo virtual. En sus respuestas, al margen del esperable reniego de algunos estudiantes por las incomodidades que presenta la plataforma para el intercambio en este tipo de actividad, hubo un fuerte énfasis en la riqueza, el disfrute y hasta lo divertido de la experiencia, acompañado en varios casos por comentarios alusivos a lo novedoso que resultó el hecho de realizar arreglos o incluso tocar música con otras personas en la vida de varixs de lxs estudiantes participantes, quienes, en no pocos casos, cuentan con muy poca o ninguna experiencia en prácticas de este tipo en su vida musical previa al ingreso a la Facultad.

Sobre el final del año, a sabiendas de que el cierre del ciclo lectivo 2021 se realizaría en modalidad virtual, decidimos realizar el siguiente estudio para indagar con mayor profundidad en las interacciones que se dan entre estudiantes ingresantes de música en situación de armado de un arreglo grupal ensayando a través de plataformas de videoconferencia, buscando aprovechar la mayor familiaridad con Zoom adquirida por ellxs a lo largo de la cursada, optimizar los instrumentos de toma de datos y generar soluciones para inconvenientes acontecidos durante la experiencia anterior.

METODOLOGÍA

Participaron 21 estudiantes que se encontraban cursando materias del Ciclo de Formación Musical Básica de las carreras de Música de la FDA al momento de realizar el estudio, 10 mujeres y 11 varones, con una edad promedio de 23,4 años. Lxs participantes fueron distribuidos en grupos de 3 integrantes. Dado que en una encuesta previa la mayoría de ellxs había elegido como principal a un instrumento armónico (9 guitarristas y 8 pianistas), los grupos fueron armados procurando que no coincidieran en el mismo dos personas que hubieran seleccionado como principal un instrumento melódico (3 cantantes y 1 contrabajista).

Los grupos recibieron la consigna de construir un arreglo musical sobre el tema Lágrimas Negras de Miguel Matamoros (Trío Matamoros, 1931), cumpliendo con ciertas pautas orientativas en torno a elementos mínimos que debían aparecer en



relación a la organización textural y formal del tema. Además, recibieron la partitura con la melodía y el cifrado armónico.

Los tríos dispusieron de 2 ensayos de aproximadamente 1:45 hs cada uno para armar los arreglos, con una semana de tiempo entre ambos. Los mismos se realizaron a través de Zoom, haciendo uso de la opción de “Salas de grupos pequeños”. Les fue solicitado, en lo posible, dejar las cámaras encendidas durante todo el ensayo. Los grupos realizaron una grabación en video de cada sesión desde la propia plataforma, empleando vista de Galería, que enviaron luego de los ensayos. Luego del segundo ensayo cada trío presentó un audio con la versión final del arreglo.

Inmediatamente después de finalizar cada encuentro fue solicitado a lxs participantes que realizaran una devolución individual en relación a la vivencia personal del ensayo que acababa de concluir, a través de un cuestionario que buscaba indagar acerca de las propias percepciones en relación no solo a la experiencia del trabajo a través de la plataforma de videoconferencia, sino también en lo que respecta a dinámica del grupo y las actitudes propias y del resto de integrantes del mismo.

HALLAZGOS

A continuación se presentan algunos resultados preliminares surgidos del análisis de los datos obtenidos.

DEVOLUCIONES INDIVIDUALES

Al indagar en primera instancia en las devoluciones individuales hemos encontrado que la mayoría de lxs estudiantes destacaron la buena predisposición de sus compañerxs para el trabajo y la dinámica general del grupo (salvo una persona que indicó que sus compañerxs no encendieron sus cámaras), y mencionaron sentirse más cómodxs en el segundo ensayo, debido sobre todo a que *“ya había más confianza”* entre ellxs. Vale destacar que si bien, todxs lxs participantes venían cursando materias juntxs, la situación de virtualidad llevó a que muchxs de ellxs no se hubieran escuchado nunca las voces y apenas se conocieran las caras (o ni siquiera eso), por lo que la instancia de familiarización entre ellxs al comienzo del ensayo adquirió aún mayor relevancia (y probablemente extensión en el tiempo). También quedaron en general conformes con los arreglos finales resultantes del intercambio durante los dos encuentros, al punto de que nació de ellxs mismxs la idea de compartir entre lxs participantes los audios para poder apreciar las diferentes propuestas realizadas sobre una misma canción.

Sin embargo, respecto a la modalidad de trabajo planteada, la opinión generalizada en dichas devoluciones, una vez más, y al margen de la buena predisposición mostrada por lxs participantes, fue que *“es muy difícil hacer música atrás de una pantalla”* ya que *“hay aspectos que son muy poco prácticos en un ensayo de Zoom, hay una lentitud en la comunicación que dificulta mucho concretar ideas”*, además *“es más complejo ensamblar”* porque *“hay una cuestión que es imposible de solucionar que es lo sincrónico... digo, es imposible que tocando todos desde nuestras casas caigamos todos a tempo, siempre uno va a caer antes o después por una cuestión de conectividad”*, y por esta razón Zoom *“imposibilita compartir las ideas de arreglos en forma clara, haciendo pruebas, escuchando el sonido de todos los instrumentos a la vez o la forma de inserción de las voces”* y obliga a *“grabar las partes por separado (algunas veces precariamente en otra computadora o celular), para pasarlas luego, perdiendo espontaneidad, y limitando la creatividad (no siempre pero generalmente)”*, esto sumado a que para quienes están más acostumbradxs a las prácticas musicales grupales presenciales *“no poder tocar en simultáneo me resulta un inconveniente muy grande”*.



ANÁLISIS DE LAS GRABACIONES DE LOS ENSAYOS

Luego, abordamos los registros en video de los ensayos para realizar un detalle pormenorizado de las interacciones. Para esto, hicimos una segmentación general de cada uno, de acuerdo a las diferentes instancias del arreglo que se abordaron en cada momento, según la dinámica particular de cada trío. Posteriormente, identificamos momentos de interacción a través de acciones musicales (tocar, cantar, realizar gestos, etc.) que presenten diferentes características en cuanto a sus dinámicas y las transcribimos y analizamos estableciendo vinculaciones con las intenciones dentro de cada instancia del arreglo y con el uso de la plataforma por parte de lxs estudiantes.

Los ensayos de los grupos se analizaron a partir de las grabaciones que ellxs proporcionaron. Estas grabaciones muestran el punto de vista y las relaciones de sincronía entre lxs integrantes del grupo según cómo lo estaba recibiendo el dispositivo que tomó el registro. Es probable que haya habido leves diferencias respecto de la información que observaron lxs otros participantes desde sus propios dispositivos, no solo en términos de simultaneidad de eventos, debido a la latencia, sino incluso en relación al delay que eventualmente se puede generar entre el audio y el video recibido de un mismx participante o al audio resultante de la suma de toda la reunión (algunxs estudiantes señalaron que por momentos la plataforma modifica automáticamente la intensidad de las señales de audio en función de la intensidad de la fuente o prioriza algunas por sobre otras cuando hay más de unx integrante transmitiendo audio, modificando las intensidades resultantes relativas o entrecortándolas).

Entre las interacciones analizadas hay algunos fragmentos que se destacan por presentar ciertas particularidades. En ellos se ven involucradas acciones que, además de tener una función musical concreta dentro del desarrollo del ensayo, como podría ser mostrar un pasaje musical a lxs compañerxs o explorar una nueva idea, parecen estar cumpliendo una función de carácter social, como intentar hacer sentir más cómodxs a lxs otrxs participantes o potenciar el compromiso del grupo.

Para ilustrar mejor este tipo de situaciones, describiremos a continuación una selección de ellas, tomada del primer ensayo de uno de los grupos. Dicho grupo está conformado por T (mujer, 21 años), cantante, M (varón, 55), guitarrista y B (varón, 28), tecladista. En los tres casos la cámara capta un primer plano de lxs participantes, desde entre el pecho y los hombros hacia arriba (dependiendo de cuánto se alejen o acerquen a la cámara en determinados momentos), además, M siempre está sentado de frente a la cámara, permitiendo ver buena parte de la guitarra cuando toca, mientras que T y B, al tener ubicado un teclado a un costado, son captadxs de perfil cuando se giran para poder tocar sobre el mismo. El registro audiovisual de la sesión de ensayo fue grabado desde la computadora de B.

SITUACIONES DESTACADAS

Situación 1: en los primeros minutos del ensayo, luego de repasar la consigna y decidir qué instrumento va a tocar cada unx, y cuál es la tonalidad más cómoda para la cantante, el grupo se propone definir el ritmo del acompañamiento. M muestra a sus compañerxs la base rítmico-armónica que venía empleando, catalogándola como “medio bossa”:

1a) mientras M toca la base en la guitarra se puede ver que T sincroniza con el pulso de la ejecución (incluso acomodándose a sus fluctuaciones de tempo) balanceando el torso sucesivamente hacia los lados y canta la melodía sobre la misma (está silenciada, pero es posible leer la letra en sus labios), acompañando la inflexión



melódica de “aunque” con un ademán de la mano hacia arriba. En ese pasaje B escucha y mira la pantalla con atención, pero mantiene su cuerpo quieto.

Cuando M termina, B da una devolución comentando que le gusta y sugiriendo ver cómo frasear la melodía, pero inmediatamente, M menciona que en general la termina “tocando bolero”, y comienza mostrar:

1b) mientras M toca T retoma el balanceo al compás de su torso, incorporando el chasquido del pulso en una mano, y vuelve a cantar la melodía (aún silenciada). Aquí B escucha balanceando la cabeza a tempo.

M deja de tocar porque no recuerda cómo sigue la estrofa, y mientras B le dice que también le gusta esa base y sugiere que podría hacer M la base armónica en esa parte, éste se acerca a la pantalla a leer el cifrado:

1c) M recomienza la ejecución de la base y T retoma el balanceo del torso y el chasquido. Luego se suma a cantar a partir del segundo “aunque tú” de la estrofa, primero con texto y luego tarareando, momento en el que se reduce la amplitud del movimiento del torso. Esta vez no tiene anulado su audio, aunque la voz se escucha algo entrecortada. En este pasaje B vuelve a escuchar quieto pero a mitad del pasaje retroalimenta a M sonriendo, asintiendo con la cabeza y exclamando “está bueno”.

Situación 2: más tarde, luego de un intercambio verbal sobre quién va a ejecutar la línea de bajo, B le pide a M que toque la base de la estrofa incluyendo el bajo. M le pide que lo “sigan” para “coordinar melodía y armonía, aunque sea me la van tarareando”:

2a) M comienza a tocar la base y T retoma el balanceo del cuerpo, aunque más atenuado, mientras se la ve cantar la melodía (nuevamente muteada). Además comienza chasqueando el pulso, pero instantes después realiza una especie de danza con esa misma mano, en la que los gestos más amplios están siempre sincronizados con la guitarra, intercalando diversos movimientos con pequeñas detenciones. Durante esta ejecución B acompaña la escucha balanceando la cabeza.

Al llegar a “en mis sueños te colmo”, M se pierde con la melodía y se detiene, entonces B lo ayuda cantando ese fragmento de la melodía con las alturas “correctas”, a lo que T responde espontáneamente completando el final de la melodía con su voz:

2b) en seguida M retoma tocando y cantando desde ese fragmento hasta finalizar la frase, durante su ejecución T intenta guiarlo cantándole la melodía (con el micrófono abierto), e incluso repitiéndole el segundo “en mis sueños te colmo” en la pausa antes de “de bendiciones” para corregirle el contorno melódico al escuchar que M cantó alturas “incorrectas”. En este pasaje B se gira hacia su teclado para probar alguna idea sobre la base de M (silenciado).

Situación 3: unos minutos más tarde B propone mostrar a sus compañerxs la línea de bajo que armó con la mano izquierda en el teclado para acompañar la base “bossa”:

3a) B toca el bajo tarareando la melodía como referencia mientras T acompaña la escucha balanceando la cabeza al compás y M escucha quieto.

Al llegar al segundo “aunque tú”, B se detiene y, acercándose a la pantalla a mirar la partitura, pregunta “¿qué viene?”. Inmediatamente T le contesta tarareando la melodía y M le dice “re” (el siguiente acorde) mientras se acomoda la guitarra como para comenzar a tocar:

3b) en seguida, B retoma tocando y cantando la línea de bajo mientras T continúa tarareándole la melodía con intención de guiarlo (siempre mirando a cámara, en la anacrusa de “en vez” hace un gesto de entrada con la mano). Por su parte, M se sumó tocando la base de guitarra a partir del acorde de re.

A continuación, luego de un breve intercambio verbal donde confirman la elección de la base “bossa”, B le pide a M que trate de tocar los acordes sobre la base de bajo que él va a ejecutar, pero que silencie su micrófono:



3c) inmediatamente, B toca el bajo correspondiente a la estrofa tarareando la anacrusa inicial de la melodía para indicar la entrada y se ve a T cantando (silenciada) e intercalando, durante buena parte del pasaje, chasquidos con otros movimientos de la mano marcando el pulso y a M tocando la guitarra con el cuerpo estático.

Con las situaciones descritas intentamos mostrar cómo determinadas acciones, además de tener una función musical, pueden cumplir una función de carácter social. Por ejemplo, el acompañamiento con el movimiento del torso, la cabeza o la mano realizado por T en varios fragmentos mientras M ejecuta su parte para mostrar al resto, que podría cumplir la función de entonar con el tempo de la base para practicar cantando la melodía encima, también podría buscar mostrar al compañerx que “estamos juntxs”. Incluso ciertas acciones como la sonrisa y el asentimiento de B mientras M muestra la base de guitarra en 1c), tienen mucho más sentido interpretadas desde esta perspectiva.

En otras situaciones, pareciera que, por momentos, lxs participantes asimilaran a tal punto la plataforma a través de la cual se están comunicando, que la interacción fluye con mayor soltura, como si las interferencias que suelen generar en los intercambios ciertas particularidades de este entorno (por ejemplo la latencia), se suspendieran provisoriamente. Por ejemplo, el pedido por parte de M al resto para que lo acompañen tarareando mientras toca, o la actitud casi refleja de T de cantar la melodía para guiar a M cuando nota que éste está perdido en su ejecución e incluso querer corregirle el contorno melódico sobre la marcha serían comportamientos más propios de entornos presenciales que de uno virtual, y sin embargo se hacen presentes aquí, propiciando una mayor sensación de presencia.

Esta noción de presencia se relaciona con la evaluación subjetiva realizada por una persona del grado de “estar allí” y cuánto considera al entorno virtual como “un lugar”, poniendo en suspenso la incredulidad (Slater and Wilbur, 1997). Cuanto más atractivo encuentre esa persona a un ambiente virtual en comparación con su mundo físico circundante, más presente se sentirá dentro de éste y, consecuentemente, se comportará de manera más consistente respecto de cómo lo hubiera hecho en circunstancias similares dentro de la realidad cotidiana (Slater and Wilbur, 1997). A su vez, este fenómeno podría redundar en el desarrollo un mayor sentido de pertenencia al grupo y, a partir de allí, un mayor grado de comodidad y bienestar. Las acciones antedichas parecen indicar que en la búsqueda, consciente o no, de aumentar la sensación de presencia, la cohesión del grupo y el confort en la actividad, lxs participantes o bien olvidan (momentáneamente) ciertas características del contexto en el que están interactuando, o bien las desdeñan de forma deliberada (momentáneamente).

FINALIDADES DE LA EJECUCIÓN

Por otro lado, a partir de las situaciones anteriores es posible inferir diferentes intenciones o finalidades que parecen haber motivado a lxs participantes al momento de ejecutar un pasaje musical durante el ensayo, y que podrían ser aplicables a diferentes instancias de ensayos no solo virtuales sino también presenciales, aunque con diferencias. Por una cuestión de practicidad hablaremos aquí de “partes” en un sentido amplio como el fragmento musical que cada participante deba ejecutar en una determinada unidad formal del arreglo, sin atender a si es cantada o tocada en algún instrumento, o a su función textural dentro de dicho pasaje (melodía principal, bajo, relleno armónico, etc.).

1. *Mostrar una parte al resto de integrantes.* Implica cantar y/o tocar una parte para que el resto del grupo lo escuche y juntxs evaluar diferentes cuestiones como si funciona o no en relación a la dirección que está tomando el arreglo, si gusta, si se le



podrían agregar, quitar o cambiar elementos, etc. Aquí podría estar ejecutando solamente quien muestra, lo que permite valorar esa parte en sí misma, o podría estarse ejecutando la parte en cuestión sobre otra parte correspondiente a la misma unidad formal, para analizar, por ejemplo, la complementariedad entre ambas.

El primer caso, dentro de los ensayos virtuales implicó generalmente tener el micrófono abierto para que lxs compañerxs puedan escuchar la ejecución prácticamente en tiempo real y a continuación hacer los comentarios pertinentes, como ocurre en las primeras siete situaciones descritas más arriba. Algunos grupos, por interrupciones en el audio debidos a problemas de conectividad, decidieron grabarse en otro medio y luego enviar la grabación a lxs compañerxs, quienes lo escucharon de manera asincrónica, camino que resultó menos práctico que el anterior, pero que ante la contingencia, funcionó bien como plan B.

En los casos donde se buscó mostrar una parte ensamblada con otra, en los ensayos virtuales los grupos no encontraron mejor camino que apelar a la ejecución de la parte en cuestión mientras se reproduce en algún parlante una segunda parte previamente grabada por otrx integrante, de modo que el micrófono abierto tome simultáneamente tanto la ejecución en tiempo real como la reproducción de la parte grabada. Los grupos con problemas de conectividad apelaron directamente a sobregrabar una parte sobre la otra, para luego compartirla y escucharla asincrónicamente. Aquí es evidente que la escucha de dos o más partes simultáneamente implica mayores complejidades tecnológicas (a parte de las referidas a las habilidades de ensamble musical en sí) que la escucha de partes individuales, y se aleja mucho más de la organicidad con la que esta actividad puede llevarse adelante durante un ensayo presencial.

2. Ejecutar un pasaje musical para sí mismx. Puede servir tanto para explorar individualmente ideas para una determinada parte (que luego será ejecutada por unx mismx o por otrx integrante), como para afirmar o corregir una parte propia ya definida anteriormente. Se puede realizar sin contexto armónico o melódico explicitado o sobre la manifestación de dichos contextos a partir de ejecución de otrx integrante. No busca la intervención “crítica” de otrxs participantes, por lo que no implica necesariamente su atención para con la propia ejecución.

Este tipo de ejecución lo hemos encontrado a lo largo de los ensayos analizados haciendo uso de la función de muteo de micrófono, en una búsqueda deliberada por no interferir en la actividad del resto del grupo, como se puede apreciar por ejemplo en las situaciones 1a, 1b, 2a, 2b y 3c. Aunque también se ha presentado en varios casos donde se han dejado los micrófonos abiertos (presumiblemente por olvido), como en las situaciones 1c y 3b.

En ensayos presenciales esta búsqueda de no molestar a lxs demás integrantes con la propia exploración puede resolverse bajando el volumen de la ejecución y/o alejándose espacialmente de ellxs. Sin embargo, por más que no sea “necesario”, en este contexto queda abierta la posibilidad a que otrx decida atender a dicha ejecución y eventualmente realizar algún comentario sobre los materiales explorados, aporte, corrección, o incluso “rescate” de ideas que hayan sido provisoriamente descartadas. En contrapartida, esta posibilidad queda cercenada en el caso del muteo del micrófono en los ensayos virtuales, ya que anula directamente la posibilidad de atender a la exploración ajena.

3. Ejecutar una parte para guiar a otrx. En este caso la propia ejecución tiene como finalidad servir de referencia para el desarrollo de la ejecución de otrx integrante que está mostrando una parte musical a lxs demás o explorando y probando posibilidades para una parte aún no definida. Se busca ayudar a esta otra persona a orientarse ya sea en la forma, la estructura métrica, la tonomodalidad, lo que implica, de mínimo, hacer el intento de ser escuchadx por esx participante, de modo que en ensayos



virtuales requiere el micrófono abierto de quien guía (siempre que se pretenda una guía en tiempo real, sino podría resolverse con una grabación asincrónica).

Si lo que se pretende es que la ejecución guía sea inamovible, y que en todo caso sea la persona que muestra o explora quien se adapte a ella, ni siquiera hace falta que quien guíe escuche a la otra ejecutante, por lo que ésta última puede tener su micrófono apagado, como sucede varias veces en los ensayos analizados, por ejemplo en la situación 3c.

Pero si lo que se busca es una guía flexible, que sea permeable a las vicisitudes de la ejecución de su compañera y se acomode a ella, se vuelve necesario que quien ejerza de guía también escuche a la integrante a quien va a guiar, cosa que en un ensayo presencial se daría con suma naturalidad, pero en un ensayo virtual implica los micrófonos abiertos de ambos participantes en cuestión, con la consecuente explicitación de la latencia y los inconvenientes que acarrea consigo. Ésta última posibilidad, sin embargo, también aparece en algunos ensayos, como se ilustra en las situaciones 2b y 3b.

Desde ya que estas diferentes posibilidades no son excluyentes entre sí (ni necesariamente las únicas), sino que pueden funcionar simultánea y complementariamente. De hecho, en varias de las situaciones comentadas más arriba se dan diferentes combinaciones: en las situaciones 1a, 1b y 2a, mientras M muestra la base de guitarra, T canta la melodía para sí misma con el micrófono muteado; en la situación 1c sucede algo similar, pero esta vez T, si bien sigue pareciendo cantar para sí misma, lo hace con el micrófono abierto; en la situación 2b, mientras M muestra la base de guitarra, T le canta con el micrófono abierto intentando guiarlo y B se encuentra ejecutando algo para sí mismo en el teclado (al estar muteado, no es posible determinar si está usando la base de M como referencia o no); en la situación 3b se invierte en algún sentido la situación anterior, mientras B es quien está mostrando, en este caso la línea de bajo, T intenta guiarlo cantándole con el micrófono habilitado, y M parece estar tocando para sí, pero también con el micrófono abierto; finalmente, en la situación 3c, a partir de la invitación de B a M a que toque la base de guitarra sobre la línea de bajo, pero con el micrófono muteado, podemos asumir que B pretende funcionar como guía, en tanto que M y T tocan la guitarra y cantan, respectivamente, para sí mismos con el micrófono deshabilitado.

COMENTARIOS FINALES

A partir de las situaciones descritas en este trabajo hemos, de algún modo, contrastado las opiniones expresadas por los estudiantes participantes acerca de sus propias experiencias armando arreglos grupales a través de Zoom con nuestras observaciones del desarrollo de esos ensayos a través de los registros audiovisuales de los mismos. Al decir que el olvido o desdén momentáneos de ciertos aspectos de la plataforma, como la latencia, les lleva a lograr mayor soltura y fluidez en la interacción y, consecuentemente, generar una sensación de presencia, no es nuestra intención establecer una presunta contradicción entre esto y la opinión generalizada entre los participantes de que algunas características de entornos virtuales como este dificultan y entorpecen en intercambio en actividades musicales de la naturaleza de la que se propone en este estudio. Al contrario, consideramos que es la buena predisposición general que presentaron los estudiantes para el trabajo en grupo, sobre la que acordaron la mayoría de las devoluciones individuales, la que propició esa búsqueda de mayor cohesión y bienestar en los tríos, generando un aumento de la sensación de presencia y pasajes de mayor fluidez en los intercambios.

BIBLIOGRAFÍA

- Español, S. (2014). (Ed.). *Psicología de la música y del desarrollo. Una exploración interdisciplinaria sobre la musicalidad humana*. Buenos Aires: Paidós
- Gobierno Argentina, (2022). ¿Qué medidas está tomando el gobierno? Recuperado de <https://www.argentina.gob.ar/coronavirus/medidas-gobierno/otras>
- Granot, R., Spitz D.H., Cherki, B.R., Loui, P., Timmers, R., Schaefer, R.S., Vuoskoski, J.K., Cárdenas-Soler, R-N., Soares-Quadros, J. F. Jr, Li, S., Lega, C., La Rocca, S., Martínez, I.C., Tanco, M., Marchiano, M., Martínez-Castilla, P., Pérez-Acosta, G., Martínez-Ezquerro, J.D., Gutiérrez-Blasco, I. M., Jiménez-Dabdoub, L., Coers, M., Treider, J. M., Greenberg, D. M. and Israel, S. (2021) "Help! I Need Somebody": Music as a Global Resource for Obtaining Wellbeing Goals in Times of Crisis. *Frontiers in Psychology*, volumen (12). <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2021.648013>
- Levstek, M., Barnby, R.M., Pocock, K.L. and Banerjee, R. (2021) "It All Makes Us Feel Together": Young People's Experiences of Virtual Group Music-Making During the COVID-19 Pandemic. *Frontiers in Psychology*, volumen (12). <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2021.703892>
- MacDonald, R., Burke, R., De Nora, T., Sappho Donohue, M., and Birrell, R. (2021). Our virtual tribe: sustaining and enhancing community via online music improvisation. *Frontiers in Psychology*, volumen (11). <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2020.623640>
- Martínez, I. C. (2014). La base corporeizada del significado musical. En Silvia Español (Ed.) *Psicología de la música y del desarrollo. Una exploración interdisciplinaria sobre la musicalidad humana*. pp 71 -110. Buenos Aires: Paidós.
- OMS, (2020). Alocución de apertura del Director General de la OMS en la rueda de prensa sobre la COVID-19 celebrada el 11 de marzo de 2020. Recuperado de <https://www.who.int/es/director-general/speeches/detail/who-director-general-s-opening-remarks-at-the-media-briefing-on-covid-19---11-march-2020>
- Onderdijk, K. E., Acar, F., and Van Dyck, E. (2021). Impact of lockdown measures on joint music making: playing online and physically together. *Frontiers in Psychology*, volumen (12). <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2021.642713>
- Pissinis, J. F., Tanco, M. y Martínez, I. C. (en prensa). Ensayos musicales a través de plataformas de videoconferencia. En *Actas de las II Jornadas Nacionales y III Jornadas Regionales de Música y Educación. "Nuevos contextos, nuevos desafíos"*.
- Slater, M. y Wilbur, S. (1997). A Framework for Immersive Virtual Environments (FIVE): Speculations on the Role of Presence in Virtual Environments. *Presence: Teleoperators and Virtual Environments*, volumen (6), pp 603-616. <https://doi.org/10.1162/pres.1997.6.6.603>
- The Beatles. (1969). Octopus's Garden [Canción]. En *Abbey Road* [Álbum]. Apple Records.
- Trío Matamoros. (1931). Lágrimas Negras [Canción]. En *Lágrimas negras / A la orilla del guaso* [Single]. RCA Víctor.