

Título Miradas Concurrentes para Enunciar Nuevas Preguntas: Reflexiones en torno a una Línea de Investigación sobre Focos de Atención en Experiencia Estética

Tipo de Producto Publicación Científica

Autores Frega, Ana Lucía & Murata, Cecilia

Publicado en Revista de Psicología Volumen 17 Num 1 (2018)

<https://revistas.unlp.edu.ar/revpsi/article/view/6498>

Código del Proyecto y Título del Proyecto

P17S02 - Experiencia estética correlacionada con focos de atención medidos por el CRDI

Responsable del Proyecto

Frega, Ana Lucía

Línea

Educación

Área Temática

Líneas Transversales

Fecha

2018

INSOD

Instituto de Ciencias Sociales y Disciplinas
Proyectuales

FUNDACIÓN
UADE

Miradas Concurrentes para Enunciar Nuevas Preguntas: Reflexiones en torno a una Línea de Investigación sobre Focos de Atención en Experiencia Estética

Nuevas Preguntas en Experiencia Estética

Visões Concorrentes para Apresentar Novas Questões: Reflexões sobre uma Linha de Pesquisa em Focos de Atenção na Experiência Estética

Novas Questões na Experiência Estética

Concurrent Views to State New Questions: Reflections on a Line of Research on Focus of Attention in Aesthetic Experience

New Questions in Aesthetic Experience

Resumen

En este ensayo las autoras reflexionan acerca del diálogo transdisciplinario desarrollado en el estudio de los focos de atención en la experiencia estética. Se toma como punto de partida una mirada histórica de los modelos y métodos empíricos de estudio sobre experiencia estética y focos de atención de Madsen y Geringer, replicados en Argentina por Ana Lucía Frega desde 1980, que enfocan en particular la música. Desde la mirada de la psicología cognitiva, se considera la atención como función compleja y multifacética de la cognición humana. Se señala de este modo, que los procesos atencionales son estudiados de maneras diversas, aunque se enfatizan los aspectos visuales al momento de su medición. Vincular diversos focos de atención sobre estímulos diferentes en investigaciones en 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

Resumo

Neste ensaio, as autoras refletem sobre o diálogo transdisciplinar desenvolvido no estudo do foco de atenção na experiência estética. Se toma como ponto de partida uma mirada histórico dos modelos e métodos empíricos de estudo da experiência estética e focos de atenção da Madsen e Geringer, replicado na Argentina por Ana Lucia Frega desde 1980, focalizando-se particularmente na música. Do ponto de vista da psicologia cognitiva, a atenção é considerada como uma função complexa e multifacetada da cognição humana. Aponta-se, desta forma, que os processos de atenção são estudados de diferentes maneiras, embora os aspectos visuais sejam enfatizados no momento de sua mensuração. Vincular diferentes focos de atenção a diferentes estímulos em investigações em diferentes linguagens da arte permitiu ampliar a investigação sobre a experiência estética; é assim que surgiu a necessidade de estudos transdisciplinares. A partir dessas articulações surgiram questões sobre as possibilidades de expansão e construção transdisciplinar do conhecimento na experiência estética e foco de atenção nas pesquisas sobre arte.

Palavras-chave: experiência estética - foco de atenção - arte - transdisciplinar

Abstract

In this essay the authors reflect on the transdisciplinary evolving dialogue in the study of focus of attention on aesthetic experience. A historical point of view of Madsen and Geringer's empirical model and methods of aesthetic experience and focus of attention, which were replicated in Argentina by Ana Lucia Frega since 1980, as focusing particularly on music, is taken as a starting point. From cognitive psychology point of view, attention is a complex and multifaceted function of human cognition. In this way it is pointed out that attentional processes are studied in different ways, although emphasizing visual features on its assessment. Linking several focus of attention on different stimuli in studies on different art languages allows to expand the inquiry on aesthetic experience; thus the need for transdisciplinary studies appeared. From these articulations, questions have arisen about the possibilities of expansion and transdisciplinary construction of knowledge in aesthetic experience and focus of attention in art research.

Key words: aesthetic experience – focus of attention – art – transdiscipline

Introducción

En el marco de la convocatoria a colaborar con 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 discriminativa, 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, 2000-2001; 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, 2000-2001). 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 y Sheldon,

1995; Geringer y Madsen, 1995; Madsen, 1997b; Madsen y Geringer, 2000; Madsen et al., 1993; Madsen, Geringer y Fredrickson, 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, 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, 2000/2001).

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 discriminativa, 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 descrito 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; 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 Neurosciences*, 11: 159. DOI: 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. DOI: 10.1371/journal.pone.0099019.
- Brittin, R.V. y Sheldon, D.A. (1995). Comparing continuous versus static measurements in music listeners' preferences. *Journal of Research in Music Education*, 43(1), 36-46. DOI: 10.2307/3345790.
- Burín, D.I., Drake, M.A. y Harris, P. (Comps.) (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/Asociación de Docentes de Música*, 2(1), 34-53.
- Cochrane, T. (2009). Joint attention to music. *British Journal of Aesthetics*, 49(1), 59-73. DOI: 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 Débora I. Burín, Marina I. Drake, y Paula Harris (Comps.), "*Evaluación neuropsicológica en adultos*" (Cap. 4, 131-161). Buenos Aires: Paidós.

- Frega, A.L. (2000-2001). 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. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/40319388>
- Frega, A.L. (2015). "It does make a difference!" A follow-up CRDI study on contemporary music, music scores and aesthetic experience. Paper presentation at *32nd ISME World Conference on Music Education*. Londres: United Kingdom
- Frega, A.L., y Murata, C. (2017). La necesidad de la transdisciplina en estudios sobre focos de atención en arte. Paper presentado en la *XIV Semana de la Música y la Musicología, Jornadas Interdisciplinarias de Investigación "Cognición Musical. Estudios Interdisciplinarios en Música, Mente y Cerebro"*. Buenos Aires, Argentina.
- Frega, A.L., Limongi, R., Castro, D. y Murata, C. (2017a). Study of special cases while measuring aesthetic experience on contemporary music. Paper presentation at *Congreso Internacional de Psicología de la Música ConΨMúsica*. Madrid, España.
- Frega, A.L., Limongi, R., Castro, D. y Murata, C. (2017b). Exploratory Study of Attention and Aesthetic Responses to Music and Dance applying the Continuous Response Digital Interface. Pecha Kucha presentation at *7th World Alliance for Arts Education Conference "Engaging with Communities. Creative Pedagogies"*. Auckland, New Zealand.
- Frega, A.L., Limongi, R., Castro, D. y Murata, C. (2018). What about CRDI when looking at a ballet production: movement and music. Poster presentation at *33rd World Conference of the International Society for Music Education*. Baku, Azerbaijan.

- Frego, R.J.D. (1999). Effects of Aural and Visual Conditions on Response to Perceived Artistic Tension in Music and Dance. *Journal of Research in Music Education*, 44(1), 31-43. DOI: 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 non-musicians. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 127, 80-87. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/40318770>
- 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. Recuperado de <https://www.jstor.org/stable/40319214>
- Goldstein, A. (1980). Thrills in response to music and other stimuli. *Physiological Psychology*, 8(1), 126-129. DOI: 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 y Emotion*, 29(3), 471-483. DOI: 10.1080/02699931.2014.920767.
- Limongi, 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. In O. Odena y S. Figueiredo (Eds.), *Proceedings of the 25th International Seminar of the ISME Commission on Research* (pp.194-208). João Pessoa, Paraíba, Brazil: Federal University of Paraíba.

Madsen, C.K. (1997a). Emotional response to music. *Psychomusicology*, 16, 59-67.

DOI: 10.1037/h0094067.

Madsen, C.K. (1997b). Focus of attention and aesthetic response. *Journal of*

Research in Music Education, 45(1), 80-89. DOI: 10.2307/3345467

Madsen, C.K., y Coggiola, J.C. (2001). The effect of Manipulating a CRDI on the Focus of Attention of Musicians/nonmusicians and Perceived Aesthetic Response.

Bulletin of the Council for Research in Music Education, 149, 13-22.

Recuperado de <https://www.jstor.org/stable/40319085>

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*, XXX(1), 46-63. DOI: 10.1093/jmt/30.1.46.

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. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/40319396>

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. DOI: 10.1177/0022429408323072.

Madsen, C.K., y Napoles, J. (2006). Measuring the aesthetic response to music:

Revising "new" and "old" measurement systems. En Bengt Olsson (Ed.), *8th International Symposium of the Research Alliance of Institutions for Music*

Education, Schaeffergaarden, Copenhagen (pp. 83-92). Göteborg, Sweeden:

Johan Öberg, Göteborgs Universitet.

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. DOI: 10.2307/3345480.

- Madsen, C.K., Byrnes, S.R., Capperella-Sheldon, D.A. y Brittin, R.V. (1993). Aesthetic response to music: Musicians versus non-musicians. *Journal of Music Therapy*, XXX(3), 174-191. DOI: 10.1093/jmt/30.3.174.
- 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. Recuperado de <https://www.jstor.org/stable/40318840>
- Marković, S. (2012). Components of aesthetic experience: aesthetic fascination, aesthetic appraisal, and aesthetic emotion. *i-Perception*, 3, 1-17. DOI: 10.1068/i0450aap
- Paterno, R.M. (2015a). Introducción. ¿Qué es la atención?. En Emilio Carlos Tonglet, "Tests de Atención Sostenida. BTS-1. Batería de Tests con símbolos 1". (Cap. 1, 15-21). Buenos Aires: Paidós.
- Paterno, R.M. (2015b). Introducción. ¿Qué es la atención?. En Emilio Carlos Tonglet, "Tests de Atención Alternante. BTS-2. Batería de Tests con símbolos 2". (Cap. 1, 15-21). Buenos Aires: Paidós.
- Paterno, R.M. (2015c). Introducción. ¿Qué es la atención?. En Emilio Carlos Tonglet, "Tests de Atención Selectiva. BTS-3. Batería de Tests con símbolos 3". (Cap. 1, 15-21). Buenos Aires: Paidós.
- Rinder, L. (2012). Paying attention. *Visual Inquiry: Learning y Teaching Art*, 1(1), 49-51. DOI: 10.1386/vi.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. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/40327104>

Seeley, W.P. (2006). Naturalizing aesthetics: art and the cognitive neuroscience of vision. *Journal of Visual Art Practice*, 5(3), 195-213. DOI: 10.1386/jvap.5.3.195/1

Aspectos destacados del trabajo

- 1) Este ensayo, por invitación, propone una mirada renovada sobre la investigación de apreciación estética con el uso del CRDI
- 2) El modelo de escucha significativa de Madsen y Geringer (2000) conjuga componentes interrelacionados que plantean desafíos metodológicos.
- 3) Los procesos atencionales involucrados en la experiencia estética enfatizan su complejidad como fenómeno total
- 4) Reflexiones, aperturas e interrogantes en diálogo transdisciplinar sobre experiencia estética ha permitido articular diferentes miradas en investigación en arte