

TÍTULO DEL PROYECTO

MATERIALES, MOVIMIENTOS Y CONFIGURACIONES GESTUALES EN LA MÚSICA TONAL (II)¹

MATERIALS, MOVEMENTS AND GESTURAL CONFIGURATIONS IN TONAL MUSIC (II)

SERGIO BALDERRABANO

sergiobald@gmail.com

DIRECTOR DEL PROYECTO

Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano
Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

Recibido: 27/04/2016 | Aceptado: 05/08/2016

Resumen

El concepto de gesto musical remite a una concepción holística en la que los materiales armónicos, melódicos, rítmicos y métricos, junto con las indicaciones de tempo, las articulaciones, las dinámicas y las tímbricas interactúan en un todo indivisible. Esta concepción se erigirá en el marco perceptual a través del cual se aborda el concepto de gesto musical. De esta forma, estudiaremos aspectos de la significación intrínseca a la obra musical para arribar a su contenido expresivo, metafórico, simbólico y a su pertenencia social.

Palabras clave

Música tonal; materiales musicales; movimiento; gestualidad; significación

Abstract

The concept of musical gesture refers to a holistic conception, where the harmonic, melodic, rhythmic and metric materials, together with indications of tempo, joints, dynamics and timbres interact in the quite indivisible one. This conception will be raised in the perceptual frame across which the concept of musical gesture is approached. In this way, we will study aspects of the intrinsic significance of a musical piece of work to arrive at its expressive, metaphorical, symbolic content and its social belonging.

Keywords

Tonal music; musical materials; movement; gestures; significance

¹ Proyecto perteneciente al Programa de Incentivos a los docentes investigadores, Ministerio de Educación de Presidencia de la Nación. Código: 11B/301. Período: 2014-2018



Esta obra está bajo una Licencia
Creative Commons Atribución-
NoComercial-SinDerivar 4.0
Internacional.

DIRECTOR
Sergio Balderrabano

CODIRECTOR
Mónica Caballero

INVESTIGADORES
Alejandro Gallo
Paula Mesa

Objetivo central del proyecto

El objetivo central del proyecto es estudiar los materiales musicales en sus múltiples interacciones, es decir, analizar estas interacciones en sus diferentes niveles de configuración gestual, vinculándolos con el mundo de la cultura en el que se hallan insertos. Desde estas perspectivas, la comprensión de las gestualidades emergentes de las interacciones de los materiales musicales, nos permite indagar acerca de los comportamientos metafóricos y simbólicos que emergen de dichas gestualidades.

Avances

Reflexiones en torno al análisis de los materiales musicales desde una perspectiva gestual

Enfocar un análisis de los materiales de una obra musical desde una perspectiva gestual, implica ingresar en el recorrido que va desde los comportamientos de esos materiales hasta su concepción como gestos y de éstos al contenido expresivo y a la pertenencia social. Desde estas perspectivas, el concepto de gesto musical plantea la vinculación entre la música como sonido, por un lado, y el contenido social y expresivo intersubjetivamente fundado, por el otro. Un análisis estructuralista de los materiales musicales puede dar cuenta tanto de los procedimientos compositivos que tratan con rasgos regulares, convencionales, culturalmente aceptados, como con rupturas de expectativas o con procedimientos basados en lo inesperado, en lo irregular. En este ámbito analítico, los enfoques metodológicos centrados en la interacción de los materiales musicales en sus diferentes niveles de articulación, resultaron productivos para la comprensión de las lógicas constructivas de las obras musicales tonales. Estos enfoques se estudian los materiales discretos (fundamentalmente, del campo de las alturas y del ritmo), que poseen una notación precisa y, por ello, son fácilmente cuantificables.

El aporte que brindar nuestro enfoque sobre la gestualidad musical se focaliza en esas metodologías, pero, también, busca remitirse a la inmediatez de significación que un músico puede vivenciar y proyectar a partir de la síntesis de los materiales específicamente musicales concebidos como gestalts. La especificidad del gesto musical, entendido como movimiento interpretable como signo, puede contribuir a una articulación o a una individualización de las trayectorias expresivas de los materiales musicales, que pueden aplicarse tanto al campo académico como al popular.

El problema con el que nos enfrentamos es que el concepto de gesto se vincula más con conceptos, como movimiento, continuidad, progresión, duración, tiempo, que emergen, por ejemplo, de alturas y de ritmos específicos y que no son factibles de cuantificación. Es decir que la decodificación de los materiales musicales del campo de las alturas y de los ritmos, y sus lógicas organizativas, no son el fin último del análisis, sino los puntos de partida que permitirán acercarnos a una concepción gestual de esos materiales. Por ello, intentamos establecer un puente entre lo estrictamente estructural y su inserción histórica y cultural. No pretendemos llegar a resultados objetivos ni definitivos, sino a transitar caminos que nos permitan comprender a las obras musicales tonales desde nuestra contemporaneidad. Estos enfoques nos han llevado a entender que el análisis gestual de una obra supone concebirla como una unidad compleja. Esta concepción parte de una percepción totalizadora de las interacciones de todos sus materiales constitutivos insertos en contextos culturales específicos.

Si bien, un análisis estructural centrado, por ejemplo, en la disociación armónica-melodía-ritmo- textura puede ser importante en una etapa inicial del estudio, se torna imprescindible tomar consciencia que dicho análisis fragmenta la relación permanente y simultánea entre ellos en el contexto de una obra particular. Nuestra concepción de una obra musical como una unidad compleja, se fundamenta en un proceso perceptual entendido no como un reflejo de la realidad exterior sino como una construcción. Y al decir «construcción» estamos aclarando que no es algo dado, ni externo, ni objetual, sino que se trata de un proceso de construcción continuo, en el que participamos en ámbitos culturales determinados a través de múltiples formas de interacción con el mundo. Esto nos lleva a pensar en que no «vemos la realidad», sino que construimos nuestro mundo.

El resultado globalizado de esta comprensión podrá revelar conexiones ocultas, no-percibidas, invisibilizadas, es decir, otras realidades que tienen derecho propio de existencia pero que, paradójicamente, sólo existen cuando se las descubre. En ese descubrimiento aparece la sorpresa de que eso estaba allí, pero no podíamos percibirlo, no porque estuviera oculto sino porque el modo de vincularnos no lo permitía. Desde estas perspectivas, el desafío que conlleva esta concepción de la obra musical como una unidad compleja es descubrir y ver lo que permanece invisibilizado en nuestras percepciones; en

otras palabras, supone ser capaz de escuchar dicha obra desde paradigmas distintos, donde el orden, lo lineal, lo dogmático no sean el único eje que guíe nuestra percepción. Es el desafío de ver más allá de lo aprendido, de estar abiertos a experimentar y de buscar recursos hasta ese momento desconocidos para uno. El problema es cómo vincular las miradas objetivas, monológicas, monodimensionales que surgen de los análisis tradicionales, con las miradas subjetivas, dialógicas, multidimensionales que se requieren para comprender a una obra musical como una unidad compleja. Para encarar este problema deberemos darnos cuenta de dos cuestiones básicas: por un lado, que el uso del lenguaje instituido, aprendido, está adaptado al modelo objetivista que tiende a excluir al individuo como parte del proceso de conocimiento; por otro, que el conocimiento es finito, incompleto, limitado y que todo conocimiento se basa en nuestra construcción de la realidad. Y, en esta construcción, habrá que aceptar que hay puntos ciegos, invisibilizados por nuestro aparato cognitivo, por nuestros aprendizajes perceptuales, lo que nos impulsará a desarrollar la capacidad de percibir esas conexiones ocultas que hay entre los fenómenos. Es decir, que la realidad se irá construyendo en la medida en que el saber nos deje ver lo que está oculto para nosotros y para los demás.

Estas reflexiones subyacen a nuestra concepción de la gestualidad musical en la cual está implícita la búsqueda de la vinculación entre los métodos de análisis estructuralistas con los enfoques relacionados con el contexto cultural, superando la dicotomía análisis duro contra análisis blando. Consideramos que un enfoque gestual restablece lo que ha desaparecido con la fragmentación objetivista: la vinculación entre esos materiales y sus múltiples campos de sentido. Desde estas perspectivas, el concepto de gestualidad musical nos conduce a una idea trinitaria dinámica, de interrelaciones mutuas, que no se subordinan entre sí sino que se nutren mutuamente: materiales-obra-cultura. Si bien esta interacción trinitaria puede generar la idea de algo inabordable, proponemos intentar el desafío de esta posibilidad de lo inconmensurable y aventurarnos en el camino de la exploración más allá de los límites estructurales o de las limitaciones de los significados intrínsecos a una obra musical. En este sentido, la finalidad de un análisis gestual es vivenciar un proceso de construcción de un conocimiento que reflexiona sobre sí mismo y que incluye los aspectos históricos, culturales y sociales de las obras musicales. De esta forma, se generan múltiples escuchas de los mismos significantes y se integran los enfoques estructuralistas a un mundo más amplio y reflexivo, a un mundo que busca arribar al conocimiento emergente de toda obra musical. Para lograrlo, este tipo de análisis no se centra, únicamente, en un método a priori, sino en la búsqueda de un método fundado en la conciencia de la diferencia entre simplificación y complejidad. Tampoco el análisis gestual se asienta en un único marco teórico que pretenda una síntesis totalizante, la llegada a un sistema racional, operativo y ordenador. Lo importante es percibir

que, si bien los puntos de partida pueden ser varios, el retorno a esos puntos estará modificado por el camino de búsqueda. Relativizar las miradas aislacionistas para vincularnos con las interacciones, con las interferencias y con los encabalgamientos polisistémicos, compromete a un sujeto que analiza a un diálogo con ese objeto que es la obra musical.

En la idea de una obra musical concebida como una organización compleja subyace un concepto polifónico, ya que la organización une, forma, transforma, mantiene, estructura, ordena, cierra, abre un sistema. La escucha de la interacción de los materiales musicales, desde estas perspectivas organizacionales y desde una concepción de análisis gestual, permitirá percibir no sólo dichas estructuras sino otras posibilidades perceptuales que den cuenta de nuevas organizaciones formales. El desorden, el conflicto, las contradicciones que generan muchas obras en referencia al orden formalizado, no hace más que dar cuenta de que la organización de dicho orden se encuentra entrapada en su propio determinismo. Y si bien hay obras que se ajustan a dicho determinismo, lo que necesitamos son otros principios de orden que surjan de las interacciones de los materiales de las propias obras. Así, los términos orden, desorden, conflicto, organización, interacción, serán términos que necesariamente deberán ser concebidos en conjunto, tanto en su concurrencia como en su antagonismo.

A partir de la finalidad didáctica y operativa de los textos de morfología, se torna necesario advertir que en dichos textos se omiten las estructuras formales fundadas en la inestabilidad, la incertidumbre, la indeterminación y el desorden. Hay otros órdenes y lógicas asentadas en la indistinción, la confusión, la contradicción, que no pueden ser formalizadas con los mismos principios que organizan las de dichos textos. Es decir, ya no hay un sólo orden. En las obras musicales hay orden; no hay un orden. La unidad musical debe ser buscada en un lugar distinto al orden único. No hay un orden eterno en la música, exterior a las obras mismas: hay un orden contextual, inseparable de los comportamientos en interacción de los materiales que las construyen. El desorden tiene diversos rostros: inestabilidad, desequilibrio, ruptura, antagonismos, desorganización.

Materiales, sistema, cualidades, organizaciones, globalidad, unidad discursiva, gestualidad, novedad, son ideas que se vinculan estrechamente con este emergente poético y que surgen de los enfoques gestuales de una obra musical. Son el indicio de una realidad sonora que va más allá del discurso lógico y objetivo: es una realidad sonora que se le resiste. Y es esta resistencia la que trae a la superficie musical lo invisibilizado detrás de los significantes musicales, transformándolos en metáfora, símbolo, poética.

En definitiva, esta concepción gestual de una obra musical, que posibilita percibirla como una unidad compleja, nos vincula con un tipo de conocimiento reflexivo, activo, experiencial, productivo, reorganizado, sistémico, relacional, inacabado, paradójico, que se diferencia de un tipo de

conocimiento representacionista cuya naturaleza objetiva supone que el conocimiento es «copia fiel» de la realidad en la mente del sujeto. En consecuencia, lo excluye de la posibilidad de reconstituir su conocer y desestima su capacidad para pensar sobre la naturaleza de lo que conoce, cómo conoce y para qué conoce. Pero, también, plantea un desafío con una gran carga y compromiso emocional y cognitivo, dado que nos obliga a revisar y a reconstituir nuestras categorías de conocer para resituar espacios observacionales, criterios, sujetos, códigos, discursos, con el fin de propiciar condiciones para problematizar, para reflexionar, para observar, para discutir y para formular ideas con uno, con los otros y con la realidad. Nos obliga, por tanto, a conformar redes diversas de formas de percibir, de pensar y de actuar para descubrir las insuficiencias que frenan, que desvirtúan y que limitan nuestro conocimiento.