

Música, su potencialidad y su manera de ser vivida*

Marilia Laboissière

Universidade Federal de Goiás (UFG)

Resumo: Este trabajo trata de una reflexión sobre como se viven las interacciones entre el hombre y la música, cuando su potencialidad se hace presente en su significación. Tomando como referencia Deleuze, cuyo pensamiento tiene aplicación en la significación de la música y su potencialidad, el pensar también la música en una constante *semiosis*, según la lógica de Peirce, es una realidad que se hace presente, cuyas posiciones operativas indican que *el signo implica en el sentido y el sentido explica el signo*, abierta a una diversidad significativa. Partiendo del presupuesto de que la música existe en el aquí/ahora, vivificada en el momento de su relación con el individuo, es exactamente en ese acontecimiento que se da el encuentro del sentido de la música para él. **Así, lo relacional** música e individuo es vivir un sentido expreso evocando estados emotivos, cuando el mundo de sensaciones se proyecta sobre el plan de composición creando efectos de realidad. Sin significación *a priori*, música e individuo se tornan un estado de ser, un momento único, vivificante e irreversible, siempre inducido por la potencialidad que tiene la música de incitar diferentes tipos e intensidades de *sensación*.

Introducción

Considerando el posicionamiento reflexivo que ocupa actualmente el pensar música, preguntas que anteriormente no se ponían de manifiesto, hoy son propuestas por estudiosos, con propiedad al entendimiento de la música, confiriendo otra dimensión a la comprensión de expresiones conceptuales como a su existencia. En realidad, en el *continuum* de los tiempos, diferentes pensamientos se han construido en torno de la temática, posibilitando así, nuevas miradas de acuerdo con la realidad en que vivimos. Así, se crean conceptos, como entendimiento de los hechos, que con el pasar del tiempo se van reformulando de acuerdo con las necesidades e evaluaciones de época, con base en la interacción del ser en su mundo vivencial.

* La versión original de este texto fue presentado en la sesión especial “Mediatized Music: Reception and Performance” durante el *Nono Congresso Internazionale sulla Significazione Musicale*. Università di Roma Tor Vergata, en Roma, 19 a 23 de setiembre de 2006.

En un pensar actual, la música no solamente es vista como expresión de lo sensible, como caracterizó el período romántico, sino dotada de una potencialidad significativa que, al interactuar con el individuo, provoca diferentes sentidos, teniendo su existencia relacional como pieza maestra de su vivir. Cuando el hombre tiene sobre ella no solamente un mirar identificador, sino un mirar amplio, alzando otros campos ligados a la subjetividad, es la vida en sí en la constitución de su sentido.

Estudiar cuestiones que van desde los sistemas musicales, sus componentes, sus formas, sus principios, nuevos signos, cuestiones estéticas, culturales, de percepción, de cognición hasta el desempeño y la composición, son pensamientos con posiciones operativas que apuntan a la música como un campo fértil para nuevas formas de pensar. Pensar la música en una constante *semiosis* (acción sígnica), según la lógica de Peirce, es una realidad que se hace presente, cuyas posiciones operativas apuntan hacia un campo fértil para nuevos conceptos, considerando, sobre todo, que *el signo implica en el sentido y el sentido explica el signo*.

Música y su relación Socio cultural

Tomándola como un objeto presente en la vida cotidiana, la música, por su naturaleza itinerante, atraviesa demarcaciones y circula de sociedad en sociedad en un caminar extra-fronteras que confinan, extra-salas de conciertos, haciéndose presente en las condiciones de vida de todos y en cada movimiento vivencial. El individuo, como un producto es un “ser” de cultura. La cultura y la posición social dejan marcas profundas en nuestro actuar. Es porque el potencial consciente y sensible de cada uno se realiza, siempre dentro de formas culturales, ya que no hay para el ser humano un desarrollo biológico que pueda ocurrir independiente de lo cultural. El comportamiento se molda por los patrones culturales y sociales del grupo en que el individuo nace y crece, arrastrándose en la diversidad estética, en lugares diferentes, en el intento de, aliada a la sensibilidad, tener un valor más generalizado, haciéndose presente en la música como interacción ser humano y arte (João B.de Andrade, 2000).

La música en nuestro mundo vivencial, como producto socio-cultural está unida a la expresión sensible, religiosa, ideológica y modo de vida, teniendo un fuerte poder de actuación sobre nuestro entendimiento significativo, haciendo parte efectiva de nuestro día a día, donde vayamos o donde estemos, incorporándose a las más expresivas hablas.

Al abordar el mundo contemporáneo con sus relacionales, sus *interfaces*, con una siendo modificada en función de la otra, como soporte de polos de atracción, el individuo, como de cierta forma un producto social, valida una idea como resultado de aquello de que nos hablan sobre aquello que nos hacen ver. En estos términos, se torna imprescindible lo que oímos, ya que la música se caracteriza por su existir aquí/ahora, cuando, por el sonido, adquiere cuerpo y se hace presente. Postrándose a nuestra sensibilidad, alimentada por nuestra experiencia, memoria y por nuestro encuentro ético estético, propiciando *el juego de lo dicho y de lo no dicho*.

Es así que las interpretaciones de la música pueden ser elaboradas por diferentes caminos, con diferentes sentidos en sociedades diferentes, no explicándose sólo por el discurso consciente, sino garantizando la presencia del individuo, como fuerza actuante. El inconsciente no tiene identidad fija y la realidad es móvil, sufriendo mutaciones, pulsaciones continuas, formando una capa invisible en la producción de lo real, como flujos sin expresión significativa permanente; tenemos ahí el movimiento básico de intensificación de las diferencias, en la cual cada sujeto se define como un producto socio cultural.

La música en sí misma y las interrelaciones establecidas

De un modo general, para Peirce, signo es todo aquello que representa algo a alguien, no necesariamente como existente físico; cosas sonadas, imaginadas y concebidas son también representaciones sónicas que nos conllevan a otros campos del más allá de lo simbólico, de lo físico, de lo visible. Como núcleo del proceso significativo, siempre hay en el signo cualquier cosa a ser inducida, a revelarse, cuando traducido por un “intérprete”, ya que de acuerdo con el pensamiento semiótico, todo y cualquier sentido, nos es dado por las relaciones establecidas entre el individuo y el objeto que es puesto a percibir, a significar. Como resultado de la capacidad del hombre de atribuir significados, trasciende de esta manera el campo físico y biológico.

Así, todo aquello que se nos presenta recibe una lectura interpretativa, pudiendo ésta ser concebida como “construcción”, cuando tenemos el sentido música dándose en razón de las relaciones que interactúan desempeño/escucha generando sentimiento de un movimiento en el cual se arrastra el organismo entero, la actividad y el alma de la música en su unidad concreta” (GUATTARI 2000, 26). De acuerdo con el pensamiento de Deleuze, la música no representa y no significa, sino que crea sensaciones, pues esta

construida con figuras estéticas, o sea, con *afectos* y *perceptos* siendo así un ser de sensaciones compuesto de *perceptos* y *afectos*, yendo más allá que la afección y la percepción..

O sea, la música comunica únicamente sus cualidades estéticas, que están directamente unidas a su constitución formal, a su organización sonora.. Es esa organización “presentificada” que determina su potencialidad como fuerzas inductoras de los afectos y preceptos

Podemos decir que: **los afectos es la cualidad que tiene de hacernos afectados, de sufrir modificaciones interiores conforme a nuestra percepción...** y que la *percepción*, que es dada por los *perceptos*, es caracterizada por nuestra capacidad de percibir, aunque sea inconsciente lo que ocurre en nuestro mundo interior.

O sea, *los afectos* y *los perceptos* no obedecen a fórmulas o patrones, sino que existen en estado latente en la naturaleza y fuertemente en el arte. Es la potencialidad de la conformación estructural sonora que se manifiesta en los afectos y perceptos, independiente de su naturaleza, sea ésta, erudita o popular. Estas dos cualidades son importantes para la comprensión relacional que se establece entre la música y el hombre, puesto que, es por *los afectos* y *los perceptos*, **un potencial que existe en las artes, siendo más fuerte en la música**, porque en ella hay una cierta oscuridad significativa teniendo la capacidad de producir sensaciones, donde se forman imágenes en nuestro universo interior. Sensaciones esas **como un proceso de transformación**. originadas en parte de acuerdo con la estructura musical, sea ella erudita o popular, cantable o rítmica, o sean emocionales, o invitación a movimientos físicos..

El concepto de **potencia** es muy importante para el vivir música, pues en el arte, está siempre trabajando con lo que hay de posible en su naturaleza. Es cuando la música no es sólo exclusivamente estructuración, lógica, racional y sensible, pero sí vista entonces de forma amplia, engloba otros elementos, en una connotación ético-estética, confirmando que sentimiento no tiene el estatus de poder expresivo como idea única, y que ella *es una potencia que aglutina elementos e interacciones*, sino una desencadenadora de efectos estéticos y portadora de valores de gusto, tanto en el acto de su formulación como en la emisión y la recepción.

Por su complejidad significativa, y sus características singulares, la música pide en su vivir, un proceso relacional constante, un **acontecimiento**, que entrelaza elementos de la sensibilidad con elementos de la razón, que según el pensamiento deleuzeano es por medio de él, que se hace la

elaboración del sentido constituido como consecuencias de esas interacciones.

Música y sentido

Una cuestión importante: Al escuchar una música, ¿se puede decir cuál fue su sentido?

Antes de la escucha, no exactamente. En la escucha de la música, ese sentido no está exactamente previsto, impuesto descrito, pero se hace presente, como un existir de aquel momento, que es una característica propia de la música, su temporalidad existencial.

Si *por un lado*, como se trata de un proceso significativo siempre presente bajo determinadas condiciones, los elementos musicales reportan directamente las relaciones del individuo con su medio sociocultural, su conocimiento y su sensibilidad y la obra, y resultan en una variedad interpretativa. O sea, la idea musical no depende solamente de impulsos interiores, sino también, trata de extraer del mundo cosas no evidentes, según las condiciones de su encuentro con la naturaleza humana.

Por otro lado la música tiene una naturaleza **de incompleta**, la cual, el individuo, dando de sí mismo, del no pensado, busca darle sentido, incorporando algo suyo, particular, insertándolos en el momento vivencial. La música, no tiene su sentido a priori: él no puede ser previsto, impuesto o descrito. Haciéndola presente aquí/ahora, estamos completándola, en una vivencia única e irrepetible, como vivificación procesal.

Con esto estamos queriendo decir que cuando oímos una música y sentimos un tipo de sensación, es porque en un acontecimiento, ocurrieron relaciones recíprocas entre diversos elementos de la música y de la vida personal de cada uno. Es esta relación la que determina el producto final, que es el sentido que damos a la música cada uno de nosotros en un existir aquí/ahora, vivificando el momento de su relación con el individuo. En *este proceso significativo* hay un camino a ser recorrido considerando que los valores musicales no son absolutos, esto porque, basada en la semiótica, se entiende que toda vivencia musical pide cuerpos interactuando. Hay *transformaciones e intrrelaciones* que, haciendo con que ciertas partes sean ocupadas por elementos del otro o sea, la semiose es un proceso de acceso a un universo donde cada individuo hace la experiencia en niveles diferentes cuando son subordinadas a etapas del decorrer de la vida, y hasta aún al equipo cultural que poseen. De esa manera, se puede decir que si en ella se tiene el signo como material primero, se tiene también lo imaginado,

lo sentido, validando un “otro algo” a cada individuo en su vivencia significativa.

Signo, pensamiento, potencialidad y el *ser música*

El intérprete ante la música es un individuo “autónomo”, pero al mismo tiempo, se coloca como soporte de una cierta coerción impuesta por la organización formal de la obra, por lo contexto sociocultural y “modo de ser de” su tiempo. En ese sentido, la música no es solamente ofrecida como objeto perceptivo, sino como un complejo significativo dando al individuo la posibilidad de un vivir personal.,trabajando con la *mediación*, por el camino de interacciones y no por una *conexión directa* intérprete/obra, ya que “cualquier cosa adquiere significado si se asocia o se refiere a algo más allá de ella misma, de manera que toda a su naturaleza se revele en esta asociación”. Morris Cohen (apud ROWELL, 1983, 143).

Al ser considerada como signo, en términos semióticos, la música pide una interpretación. En ese caso el pensamiento es el medio de esa ecuación;, en la medida en que no hay signo sin pensamiento o pensamiento sin signo (MARTINEZ, V. 1995, 76). Como instrumento del pensamiento, el signo está en la partida y en la llegada del pensamiento como realidad plena, viva, motivación real en la experiencia, y en la construcción mental de algo.

Es así que no hay experiencia musical independiente de pensamientos y es por medio de ellos que construimos imágenes sonoras como sensación en el hecho musical en el aquí/ahora. Es en ese suceder que la experiencia vivida, tan necesaria como la obra en sí, promueve al intérprete/oyente un universo de posibilidades significativas.

Em este pensar la música existe en estado potencial, ya que por la interacción *obra / intérprete* se da *otra* vida, en un juego entre el individuo, lo leído, oído, imaginado, razón, sensibilidad, dejando el sonido entonces de ser fuerza única de la música. Ella se convierte en un receptáculo de fuerzas internas que se potencializan en la contextualidad interpretativa, no separándose el hombre de la música, sino que se funden, una en otra y se constituyen en un “*ser música*”.

El acontecimiento incorpóreo

En ese momento, como un acontecimiento incorpóreo, hay una transformación, un compartir entre materia y hombre, donde el sujeto recorre los meandros de ese sonido, como parte de él en su lectura interior ligada a la potencialidad de la música, que es su cualidad (la primeridad). Después,

él se incorpora en la música y ella en él, reportando directamente las relaciones del individuo con su medio socio cultural, su conocimiento, su sensibilidad y la obra (la segundidad) y que resultan en una variedad interpretativa conocida. (la terceridad) En fin, es un acontecimiento, en el cual no existe ni sujeto ni obra, pero un tornarse hombre/música, en el encuentro del sentido, leído como sensación... constituyendo uno de los pasos de la realidad *interpretativa*, según el pensamiento deleuzeano

Es exactamente ese efecto de sensación el que tiene la capacidad de avanzar a otros dominios e inducir, recordar, evocar y llevar a estados sensibles que son traducidos por determinadas situaciones o sentimientos, como reminiscencias, ausencias, recuerdos u otros estados similares. En ese caminar, hay un intercambio incesante del dominio de la sensibilidad al pensamiento y del pensamiento a la sensibilidad

La música, no tiene su sentido a priori: él no puede ser previsto, impuesto o descrito. Haciéndola presente aquí/ahora, estamos completándola, en una vivencia única e irrepetible, como vivificación procesal. Es una interpretación sin interrupciones, que no puede ser captada sólo por reglas o presuposiciones, como si participara de un conocimiento preexistente.

Así, en el momento de esta escucha, la música, potencialidad expresiva, se vuelve temporalmente completa por el oyente, cuando el mundo de sensaciones se proyecta sobre el plan de composición, en una *semiosis*, donde sus relaciones, en una acción significativa, crean efectos de realidad. Son relaciones establecidas entre el individuo contextualizado y el flujo sonoro en su existir temporal, alcanzando otros universos, transformando al oyente en un *estado de ser* (él y la música) Un estado de ser instaurado e inducido por las *relaciones* música/oyente, que engloban música/sensibilidad, música/expresión, música/forma, música/sensación, música/realidad del momento **en una continua retroalimentación presentificando la música en cada oyente.**

Es importante tener en mente que tratándose de la música, ella existe en estado potencial, razón por la cual, cuando la escucha, el individuo se pone alegre, triste, pensativo, danzante, o absorto en ella, pues en ese momento el arte y el hombre se encontraron, se fundieron, se revelaron y se constituyeron con intensidades y cualidades distintas se identificando por su manera de ser y sentir.

Ocurre una **incorporación**, y según Deleuze usted se incorpora en la música y ella se incorpora en usted, nombrando esa relación, como un acontecimiento, un devenir, una transformación hombre/música. *No sepa-*

rando proceso de resultado y partiendo del presupuesto de que la música existe *aquí/ahora*, vivificada en el momento de su relación con el individuo, es exactamente en este acontecimiento, en esta acción participativa que se da el encuentro del sentido de la música para él, extrayendo cosas que no son visibles por sí mismas. En ese momento, somos personas actuantes y también actuadas en el mundo que estamos insertos, como seres culturales, sociales y sensibles.

Por eso, cuando uno se emociona, se alegra, se conmueve con la música, es como se estuviera viviendo un estado de ser que se puede manifestar de distintas maneras. La música tiene una naturaleza híbrida.

Cabe entonces afirmar que, al ser fundamentada sobre forma y estructura de un lado, y de otra bajo la fuerza de lo material que la encierra, en una constante intersemioses, la música es una potencialidad inductora que, en su interpretación por el individuo, además de la estructura formal que la identifica, induce a ser desvelado un universo de presencias/ausencias de orden ética, social y cultural, atendiendo al individuo, en aquello que lo constituye como sujeto: su sensibilidad, su visión del mundo, su inconsciente y su mundo socio cultural. Hablando” siempre de una “historia” y de su momento vivencial reflexionando a su singularidad significativa.

Como prueba de este pensar, si juntamos un latino, un asiático y un alemán para que escuchen la misma música, ¿podrían ellos tener exactamente la misma sensación?

La respuesta es directa. No... porque la cultura, sus costumbres, sus valores, su genética son otras, y así, ellos tendrán distintos pesos en la elaboración de esas sensaciones... Algunos más determinantes que otros en la constitución de su **devenir**, del existir hombre/música

Concluyendo

[La musique est] un matériau sonore très complexe est chargé de rendre appreciables et perceptibles des forces d'une autre nature, durée, temps, intensité, silences, qui ne sont pas sonores en elles-mêmes. Le son n'est qu'un moyen de capture pour autre chose; la musique n'a plus pour unité le son.
(Deleuze)

Con esta citación de Deleuze, vemos que la música con sus elementos, sus dibujos melódicos, ritmos, dinámica, comunicados como un flujo sonoro, caracterizando *los afectos* y *los perceptos*, hace una incorporación con lo sensible y socio cultural del hombre, induciendo estados de ser y sentir... **Así, la Música el individuo y lo relacional aquí/ahora** es vivir

un sentido expreso provocado por las relaciones entre individuo y los sonidos musicales evocando estados emotivos, cuando el mundo de sensaciones se proyecta sobre el plan de composición creando efectos de realidad. Como ya fue dicho, proporcionadas por la *intersemiose* un conciliar entre lo cultural, lo social y la sensibilidad del individuo, dejando trasparecer más claramente una u otra marca en su momento aquí /ahora.

El universo de la música, yendo más allá que las indicaciones formales, reglas o cualquier otra pretensión signíca a priori, que encuentra su sentido en las relaciones establecidas entre el individuo contextualizado y el flujo sonoro en su existir temporal, alcanzando otros universos, transformando el oyente en un **estado de ser**

Así, podemos decir, que **jamás habrá exactamente la coincidencia, la misma significación para dos oyentes, pues la cualidad o sensación no pueden ser medidos matemáticamente o cuantificadas..... la música no tiene significado estable.**

Momento ése, en que música y hombre creando vida, cuerpo, un estado de ser , un momento único, vivificante e irreversible con intensidades y cualidades diferentes siempre inducido por la capacidad que tiene la música de incitar diferentes tipos de sensación caracterizando el sentido, habla como *una respuesta semiótica* de “algo” sin decir palabras: *su manera singular de ser y sentir o sea, el vivir música como reflejo de su potencialidad, y las interrelaciones establecidas.*

Referencias Bibliográficas

- ANDRADE, J.B. (2000). *A cultura ausente* . In: O popular cad 2, p.3
Goiânia 18/10/
- CARUANA, F. (2001). *Problemes d'interpretation en peinture*. Univ. de
Perpignan Fr.
- DELEUZE, G. (1978). *Image- Conference sur lê temps musical*. Paris
IRCAM.
- . (1987). *Proust e os signos*. Trad. De A. C. Piquet e R. Machado.
R. Janeiro . F. Universitária
- . (1974). *A lógica dos sentidos*. Trad. L.R.S. Fontes. São Paulo Pers-
pectiva

- GARDNER, H. (1994). *Estruturas da mente*. Trad. S. Costa Porto Alegre: Artes Médicas.
- GUATARRI, F. (2000). *Caosmose*. São Paulo: Ed. 34., 3 reimpressão.
- MARTINEZ, V. (1995). *Proust: Lê Roman-Signe*. DEA de Semiotique. Universite de Perpignan
- NONO, L. (s, d) *O erro como necessidade* (C. A. Fil. PUC/SP pasta 75)
- ORLANDI, E. (1996). *Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. Petrópolis: Vozes.
- OSTROWER, F. (1987). *Criatividade e processo de criação*. 7 ed. Petrópolis: Vozes.
- PEIRCE, C.S. (1984). *Semiótica e Filosofia*, trad. Octanny S. Da Mota. L. Hegenberg. São Paulo: Cultrix.
- . (1983). *Semiótica*. Trad. Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva.
- RETHORÉ, J. (2000). Interpretation, fondement du langage et condition de toute signification. In: *Protée*, p.19 98. Fr.
- ROWELL, L. (1983). *Thinking about music*. Amherst: University of Massachusetts.
- SAID, E. W. (1992). *Elaborações musicais*. Rio de Janeiro: Imago.
- SANTAELLA, L. (1995). *Teoria geral dos signos – semiose e autogeração*. São Paulo: Ática.
- . (1998). *Percepção. Uma teoria Semiótica*. São Paulo: Experimento, 2 ed.
- . (2001). *Matrizes da linguagem e do pensamento – sonora, visual, verbal*. São Paulo: Iluminuras.