

ENSAYO SOBRE EL PRESENTE DE LA MÚSICA.

Carlos Fernando Ramírez González

Depto. de Filosofía UdeG

La prudencia es una de las virtudes más valiosas pero poco practicada. Al olvidarnos de ella corremos felizmente al encuentro de decepciones y malos entendidos.

Podemos hacer toda clase de afirmaciones sobre tal o cual cosa y luego, al cuidado de un examen más minucioso, arrepentirnos de lo dicho, porque hemos sido injustos o demasiado complacientes.

No buscaré, pues, decir los rumbos que debe seguir la música (menos aún los que seguirá); lo que intentaré mostrar es que existe una nueva condición de la música como arte, respecto a un modelo que se establece en el siglo XVIII y que se va consolidando hasta los años 30s del siglo pasado.

Para ello seguiré la siguiente ruta:

Expondré una hipótesis cercana a la de Lyotard, que tiene que ver con la teoría de las revoluciones científicas de T. Kuhn. Esto lo hago por dos razones: 1) Como es bien conocido, el trabajo de Lyotard (en muchos aspectos) lleva a sus últimas consecuencias las tesis Kuhn (por ejemplo la incommensurabilidad de los modelos o paradigmas). 2. Creo que el desarrollo de la música coincide con la propuesta de desarrollo de la ciencia que hace Kuhn.

Luego, expondré el “canon” surgido en el siglo XVIII y que establece las características de la música como arte. Acto seguido, presentaré los puntos de ruptura entre este “canon” y la música actual. La parte final, estará ocupada por mis conclusiones.

Al igual que Lyotard (en su texto de la *Condición Posmoderna*), *La Estructura de las revoluciones Científicas* de Thomas Kuhn es un intento por explicar las condiciones del saber humano, si bien es cierto que éste último se reduce al saber científico.

Sin embargo, y nuevamente al igual que la propuesta del francés, las explicaciones de Kuhn pueden ser extendidas a otros ámbitos de la actividad intelectual humana y es esto lo que pretendo hacer en este ensayo.

Para ello, iniciaré exponiendo esquemáticamente las tesis de Kuhn, para luego intentar explicar (con ello) las condiciones de la música actual.

La propuesta de Kuhn se puede resumir en el siguiente esquema:

Pre-ciencia --- Ciencia Normal ---- Crisis --- Nueva ciencia.

Veamos brevemente en qué consiste cada una de estas etapas.

La pre-ciencia:

En un momento determinado existe una diversidad de soluciones para los problemas, que representan la explicación de los fenómenos y acontecimientos. De entre estas soluciones una es la que se impone a las demás, ¿por qué razón? Piensa Kuhn, que puede obedecer tanto a cuestiones científicas como a cuestiones que nada tienen que ver con la ciencia. Puede darse el caso de que obedezcan a razones de gusto estético, de conveniencia política, etc.

Aquí no existe un modelo que indique qué factores se deben tomar en cuenta para dar una explicación satisfactoria, tampoco existen procedimientos aceptados por la comunidad interesada en resolver problemas específicos y ni siquiera un lenguaje común de trabajo.

La ciencia Normal

De entre las diversas formas de resolver o explicar los problemas, surge una que parece la más adecuada; quizá por su sencillez o por su capacidad para explicar un número mayor de casos o porque socialmente es la que mejor coincide con las costumbres y creencias de la comunidad. Sea como sea, una es la que se establece como modelo a seguir.

Una vez que se ha establecido un modelo, los esfuerzos por explicar el mundo tratarán de aproximar sus procedimientos y fines a él. En este periodo la ciencia es acumulativa, ya que los primeros intentos de resolver los problemas son la base sobre la que se realizan los sucesivos; convirtiendo a la ciencia en una acumulación de respuestas bajo los mismos supuestos.

Pero, las cosas van más lejos; el mismo modelo crea sus problemas. Hay preguntas que se pueden hacer y otras que no, por ejemplo, en la química moderna no podríamos preguntar por “el papel que juega el espíritu de la madre tierra en las aleaciones de los metales”; o en la física, por “la naturaleza de los elementos”. A este modelo que rige la “vida” de las ciencias Kuhn le llama “Paradigma”¹.

Además, en esta etapa se puede hablar del desarrollo y progreso en las ciencias, ya que si se cuenta con un punto de inicio y los momentos sucesivos, es posible determinar los grados de avance en las explicaciones. Si pensamos en la imagen que nos representa la teoría de los movimientos celestes en Copérnico con la de Kepler y Newton, nos damos una idea de cómo se fue haciendo cada vez más elaborada la teoría y con ello su capacidad de explicación y predicción.

La crisis.

Como ya hemos señalado, las ciencias crean sus problemas y luego intentan resolverlos, pero en algunos casos aparecen cuestionamientos que escapan a las reglas del juego, es decir, se presentan problemas que no estaban contemplados en los supuestos del paradigma. Cuando estos problemas

no afectan la columna vertebral de las ciencias, se les deja a un lado y se sigue trabajando como siempre; pero cuando se pone en entredicho el núcleo de los supuestos o cuando se han generado una gran cantidad de problemas que no se pueden resolver por las ciencias, se genera un clima de desconfianza que desemboca en una crisis y en la búsqueda de un nuevo paradigma.

El nuevo paradigma resultará de las propuestas explicativas que estaban presentes bajo el antiguo paradigma; pero que eran vistas como inviables a la sombra de aquel.

La asunción del nuevo modelo replantea los fundamentos mismos de la ciencia; no solo es un cambio de método o de fines, sino que los mismos supuestos metafísicos se ven trastocados. Se trata de un cambio radical.

La ciencia nueva.

La ciencia nueva tiene una otra forma de proceder. El “triunfo” del nuevo paradigma reorienta los esfuerzos explicativos y surge así una nueva forma de hacer ciencia. Ésta con el paso del tiempo se constituirá como ciencia normal, entrará en crisis, será sustituida por otra forma de hacer ciencia, etc.

Hasta aquí la descripción de la propuesta de Kuhn, ahora veamos como esto explicaría las condiciones de la música actual.

En su texto *The End of Early Music*, Bruce Haynes nos dice que antes del periodo Romántico no existía un modelo musical a seguir. Lo que en la propuesta de Kuhn sería la pre-ciencia; es decir, la época donde no existe un paradigma.

En el siglo XVIII, con el Romanticismo, aparece el modelo que representará el paradigma musical durante un extenso periodo.

Durante siglos, los ideales y las normas de calidad de la literatura , la arquitectura y las artes gráficas han sido establecidos por los ejemplos que se originaron en la antigüedad clásica . Los artistas y escritores habían hecho todo lo posible para emular estos modelos "Clásicos" . Pero en la música, no hay ejemplos de este tipo que hayan sobrevivido; se ha encontrado muy poca evidencia de la naturaleza de la antigua música griega y romana. Los románticos decidieron crear sus propios modelos clásicos , con la exquisita presunción de que la música era un medio " autónomo" y "absoluto" . La música podría por fin levantarse hacia las embarcaciones del arte ; podría convertirse en "Clásica". Los compositores se convirtieron en los héroes , promovidos a la categoría de genios. Panteones musicales fueron erigidos , y las fábricas de yeso se preparaban para crear bustos de compositores, como tantos emperadores romanos antiguos... (Haynes. 2007: 5)

El modelo Romántico es caracterizado por Haynes de la siguiente manera:

- un gran respeto por los compositores , representados por los cultos de la genialidad y originalidad,
- el asombro casi bíblica de los “trabajos” musicales
- una obsesión con las intenciones originales del compositor,
- la práctica de escuchar música como ritual ,
- la costumbre de oír de manera repetida un número limitado de obras. (Haynes. 2007: 6)

Al igual que en el periodo de ciencia normal, en el periodo que el Romanticismo fue el modelo musical a seguir; se seguían practicando otro tipo de expresiones musicales, por ejemplo, la música popular de cada país o región; sin embargo no era considerada como arte (así como en la ciencia las explicaciones que no concuerdan con el modelo no son consideradas científicas).

Los acontecimientos sociales, por ejemplo, la primera y segunda guerra mundial, la condición de pobreza de un gran número de personas o la necesidad de libertad condujeron al

reconocimiento y valoración de las expresiones musicales que escapaban al modelo impuesto por el Romanticismo.

Así, por ejemplo, señala Haynes:

El Jazz no se preocupa por las "intenciones" del compositor , el rock no le da mucha importancia a quien "compuso" una pieza , la música pop no queda colgada de un repertorio establecido.(Ídem)

Lo mismo podemos decir de la música autóctona y popular que a sido reconocida como arte, una vez que se ha aceptado el valor cultural de los pueblos indígenas y rurales.

Está revalorización de la cultura ha provocado una nueva condición del status de arte de la música, el “canon” romántico a dejado de ser el modelo a seguir; y aparece lo que algunos llaman “music world”; donde la música como arte no sigue un modelo fijo y parece que está abierta a la inventiva de los músicos y a la aceptación del auditorio.

Esta nueva condición de la música ha desembocado en trabajos como los de Michelle Kisliuk o Charles Keil (que algunos consideran posmodernos y posposmodernos respectivamente).

Así, parece que la música como arte, ha dejado de conducirse por un solo camino; no existe en la actualidad un modelo para hacer el arte de la música.

Conclusiones.

La música como arte fue , por mucho tiempo, considerada del dominio exclusivo de un grupo, aquellos que seguían los “cánones” de una tradición iniciada en el siglo XVIII; quizá, producto de la hegemonía de occidente este “canon” se fue extendiendo hasta hacerse un paradigma para hacer música. Pero al generar occidente problemas de pobreza, desigualdad, conflictos armados,

desesperanza etc., pero del mismo modo, se han generado soluciones a muchos problemas (en cuestiones de salud, comodidad etc.) también se generó la necesidad de expresar estas nuevas condiciones. La música es uno de los vehículos de estas expresiones, para que la música sea considerada como arte, no es necesario que se haga a manera de sinfonía o concierto. La música popular, el jazz, el rock, son vistos como obras de arte.

No estoy seguro de que seguirá, quizá (si es correcto la propuesta de Kuhn) vendrá un nuevo paradigma de arte en la música y volveremos a considerar una sola forma de hacer música como la forma artística; quizá eso no suceda.

Bibliografía

- Haynes Bruce** [2007]. *The End of Early Music. A Period Performer's History of Music for the Twenty-First Century*. New York: Oxford University Press.
- Kuhn, T.** 1999. *La estructura de las revoluciones científicas* Tr. Agustín Contin. México: Fondo de Cultura Económica.
- Lyotard J. F.** [1987] . *La condición posmoderna*. Tr Mariano Antolín Rato. Argentina: REI.
- Reynoso Carlos.** [2006] *Antropología de la Música: de los géneros tribales a la globalización*. Argentina: Editorial SB

¹ No es desconocido que este concepto es harto problemático en la teoría de Kuhn. En la misma obra que citamos del británico, existe ambigüedad en el uso del concepto.