

Estéticas musicales postmodernas propuestas para la construcción de una ética-estética de La alteridad

*Ana Patricia Noguera de Echeverri
Profesora Titular Universidad Nacional,
Sede Manizales*

"El silencio que sucede a los acordes, no tiene nada que ver con un silencio corriente: es un silencio atento, es un silencio vivo. Un montón de cosas insospechadas bullen dentro de nosotros al amparo de ese silencio y nunca podemos saber lo que va a decirnos la música que acaba"

Marguerite Yourcenar

Resumen

Configuraciones de las extensiones estéticas musicales a partir de una mirada hermenéutica a la historia y a la filosofía de la música, desde los paradigmas Premodernos y Modernos, hasta algunas propuestas «paradigmáticas» de la contemporaneidad.

Música y Cultura: consonancias y disonancias

Uno de los sentidos claves en el ejercicio de apreciar las músicas es el retorno al silencio. Es volver a nuestra propia interioridad para encontrarnos con ese común denominador que constituye nuestro ser – ahí, al decir de Heidegger, que llamamos tiempo; la música es la expresión de nuestro tiempo interior, de nuestro transcurrir. Es la sucesividad de nuestra existencia marcada por los ritmos complejos y diversos, cambiantes pero permanentes, de los también complejos sistemas de nuestra vida.

Somos esencialmente ritmo y movimiento. Cada paso que damos es un compás nuevo que nos depara la sorpresa del futuro, la realidad de nuestro presente y nuestra historia. Por ello, rescatar la música como patrimonio de todos los seres humanos, no sólo para disfrutarla estéticamente o emocionarnos con ella, sino también para transformarla, es rescatarnos a nosotros mismos, para en la diferencia y en la diversidad infinitas de creaciones, recreaciones e interpretaciones musicales, que están en la base de toda cultura.

En la faz de la tierra existen más de 40.000 idiomas, lenguas y hablas, que expresan la inmensa capacidad de la especie humana de construir diversidad de formas de comunicación. Con las 32 letras del abecedario nuestro, por ejemplo, se han escrito millones de novelas, obras de teatro, libros sagrados, profanos, poemas, artículos científicos, filosóficos, libros de ciencia ficción es decir, un casi infinito número de textos que expresan las diferentes visiones del mundo de la vida.

Igualmente con un grupo finito de sonidos, por ejemplo los sonidos de nuestra escala musical tradicional: do, re, mi, fa, sol, la, si con sus 4 sostenidos y/o bemoles se ha creado un número casi infinito de obras musicales, todas distintas, todas expresando aquel elemento fundamental de la praxis creativa: la diferencia.

Imaginémonos por un instante, la cantidad infinita de obras literarias y musicales, creadas utilizando otros alfabetos, u otras escalas musicales. Como dice el personaje principal de la Película "Leyenda de una pianista en el mar", del mismo

director de la Película "Cinema Paradiso", no necesitamos mucho para crear el infinito. Sólo necesitamos pasión, talento creativo y unos instrumentos básicos. Con esas tres cosas, somos capaces de transformar el mundo: si no el macro mundo, por menos el nuestro; pequeño, modesto, pero a fin de cuentas, nuestro mundo.

Desde que la especie humana existe, la música cumple un papel fundamental como actividad y expresión de los más profundos anhelos, necesidades, formas de religiosidad y comunicación. Todos los ritos humanos, tanto los ritos sagrados como los profanos, tienen la música como forma poderosa y mágica de realización. Aún en los ritos de la modernidad, cultura eminentemente profana, donde el individuo pasa a ser un concepto fundamental, con el cual se cree llegar a una autonomía en la razón, en la libertad de pensar sin sujeción a otros (Kant, 1986) la música hace parte importante de la vida cotidiana.

Almacenes, centros comerciales, gabinetes dentales, y hasta en las salas de operaciones de las clínicas más prestigiosas, la música emitida a través del compact disc de la radio o de la televisión satelital, acompaña a las personas en su cotidianidad de consumidor de una serie de servicios; a este tipo de música Eric Satie llamó música de amoblamiento, es decir, música que hace parte de un espacio donde nuestra estadía es transitoria, y que se constituye en un mueble más que llena dicho espacio. Posteriormente, en los años cincuentas del siglo XX, cuando comenzó a popularizarse la radio en Estados Unidos, Europa y posteriormente América Latina, de tal manera que tenerla no constituía un gran gasto, la música grabada comenzó también a tener una mayor cobertura llegando así a más rincones del planeta, así como los programas musicales.

Esta revolución de las comunicaciones utilizando la radio y posteriormente la televisión, transformó totalmente el imaginario de la gente respecto a la música, que en ese momento se convirtió en un producto accesible, que podía llevarse o tenerse en casa, a bajo costo. En los años sesentas y setentas, la música pasó definitivamente, de ser obra irrepetible y de difícil acceso, a un producto más de consumo. Con los sistemas grabación en cassette, se popularizó aún más la producción en serie de obras tanto de la entonces

llamada música "culta" (de compositores como Bach, Mozart, Beethoven, Liszt, Schubert o Wagner), como de la llamada música "popular" (tango, balada, bolero, ranchera, música colombiana y latinoamericana) y utilizando el sistema de pistas pregrabadas, se inició una industria que pondría en jaque incluso a las orquestas tradicionales: la música ambiental. Esta se constituyó en una industria bastante lucrativa, porque con poca inversión se obtenían ganancias jugosas que enriquecieron a las casas disqueras.

Una cosa más: La música ambiental hizo el intento de "popularizar" algunos temas ya "populares" (la repetición es intencional) de la música "culta", con lo cual se trivializó aquello que de por sí tenía un hondo sentido expresivo.

Con la aparición de grandes "ídolos" de la música como por ejemplo Elvis Presley, la industria de la música llegó a su mayoría de edad, de tal manera que participar de dicha industria se constituyó en el gran ideal de los músicos a partir de los años cincuentas.

Elvis, hasta su muerte en los setentas, se convirtió en el modelo, en el deber ser de la música rock. Su vida y su muerte, fueron y siguen siendo paradigmas de lo que un músico joven que quiera dedicar su vida a la música rock, debe ser.

Ya en los años ochentas y noventas, la popularización de la música fue aún mayor; los grandes adelantos tecnológicos hicieron que en estas dos décadas, se diera el paso de los cassettes al compact disk, al video laser y al DVD, de tal manera que hoy ya es posible ver en imágenes cuasiperfectas cualquier concierto, cualquier cantante, cualquier intérprete. Pero ¿qué expresa todo esto? ¿Qué expresa el festival de Rock en Río de Janeiro? (febrero de 2001) ¿Qué expresan las nuevas formas musicales como el Techno? ¿Qué está sucediendo con la Música? ¿No será que debemos pasar de la idea neo-platónica de La Música con mayúscula, a la idea postmodernas de las músicas, con minúscula? (Vattimo, 1985) O dicho de otra manera, no será que para comprender los fenómenos de la música en la postmodernidad,

es necesario pensar en términos débiles, al decir de Vattimo, y no en los términos fuertes en los que quiso hablar la estética restringida o sea, la estética como ciencia de lo Bello? (Hegel, 1977).

Si bien los fenómenos estéticos de la postmodernidad, han sido mirados la mayoría de ellos como fenómenos donde lo feo, lo comercial, lo superficial, lo "lobo" y lo kitsch, se han puesto de "moda", una hermenéutica de estos fenómenos nos permite vislumbrar cómo son las sensibilidades jóvenes las que ya no responden a los preceptos de la modernidad; una pluralización de la estética en estéticas, una disolución de los grandes discursos estéticos de la modernidad (Lyotard, 1989) y la aparición de nuevos actores y temas en la experiencia estética, tanto en su momento creador como en el momento del disfrute, temas y actores que expresan a su vez nuevos materiales, texturas, problemas, miradas, saberes y tecnologías, han fracturado, llevado a bordes inesperados y acercado a otras formas de conocimiento, las artes tradicionales de una concepción clásica de la estética.

Si miramos de otro lado, la historia de la creación musical, lo que vamos a encontrar es que lo más moderno y ultramoderno resulta ser una nueva figura de lo más antiguo y ancestral. Así como el dodecafonismo musical surge o es inspirado en la interpretación que hace el Gamelang (orquesta tradicional oriental) de música de la cultura oriental de Java y de Bali, así también una serie de figuras estéticas postmodernas son el surgimiento de formas ancestrales presentes en nuestro inconsciente creador, expresadas con técnicas como son los ordenadores, los instrumentos electrónicos como los sintetizadores y con instrumentos electroacústicos como guitarras, violines y bajos. Y es con esta intención que hacemos enseguida un recorrido de la historia de la música en occidente. Así veremos que la música siempre ha expresado y expresará el espíritu de su época,

Con la aparición de grandes "ídolos" de la música como por ejemplo Elvis Presley, la industria de la música llegó a su mayoría de edad, de tal manera que participar de dicha industria se constituyó en el gran ideal de los músicos a partir de los años cincuentas.

de su momento y de su contexto, lo cual es un llamado a abandonar nuestra ortodoxia frente a las nuevas expresiones musicales y a mirar en todas, el aporte que hacen en la construcción de una cultura pacífica, tolerante, respetuosa de las diferencias y de las alteridades.

Música, naturalezas y creatividad humana

Como el arte en general, la música es una creación humana en donde la libertad estética expresa de manera contundente la naturaleza poética y autopoética de la vida humana (Capra, 1999). La música no puede seguirse ubicando, como también se ha hecho con todas las artes, y en general, con la cultura, en un plano metafísico, es decir, en un campo donde no hay influencias, determinaciones o presencias de naturaleza; la música es naturaleza humana. Es un juego en el que tanto ejecutantes como oyentes gozan intensamente con su propia imaginación. Es una naturaleza que tiene, como todas las naturalezas su propia especificidad. Es una naturaleza no lingüística; es una naturaleza que tiene el poder de modificar instantáneamente los estados anímicos, gracias a que es una naturaleza creada por la sensibilidad temporal.

No significa ello, que la música, o mejor, las músicas, no sean espaciales; por el contrario, si ellas expresan corporeidades, ellas son espaciales. Sólo que la espacialidad musical es un estado, más que una materialidad. La espacialidad musical es más bien atmosférica; por ello la experiencia musical es indescriptible desde el punto de vista lógico – racional. Y es ese carácter el que hace que la música sea una de las formas de expresión artística más universales; ella agrupa personas de todas las clases, grupos, etnias, políticas, religiones. Ella logra unas relaciones de especie que ningún otro arte, ni ninguna otra manifestación estética han logrado hasta el momento: relaciones de disfrute, de goce y de fruición, así como de solidaridad y de armonía, sin ningún tipo de mandato ético o político.

De todas las artes, es la música aquella la que más nos acerca a la experiencia de lo sagrado. Es ella, mediadora entre lo humano y lo divino, y la que nos permite comprender que lo divino está dentro de nosotros, pues el sentimiento de éxtasis

Si bien los fenómenos estéticos de la postmodernidad, han sido mirados la mayoría de ellos como fenómenos donde lo feo, lo comercial, lo superficial, lo "lobo" y lo kitsch, se han puesto de "moda", una hermenéutica de estos fenómenos nos permite vislumbrar cómo son las sensibilidades jóvenes las que ya no responden a los preceptos de la modernidad

religioso, es el mismo que el producido por la experiencia estético-musical. Ella reconcilia lo sagrado y lo profano, (NOGUERA, 1998) en el plano de nuestra sensibilidad que es profunda y elevada espiritualidad. Sea la experiencia que tienes al escuchar obras de Bach, de Mozart o de Beethoven o la experiencia que vives al escuchar a los Beatles, a Sting, a Whitney Houston, a No Doubt, a Limp Bizkit, a Eminem, a U2, a Radio Head, a Papa Roach, a Nsync, o a Britney Spears (Algunos han participado en el Festival de Rock en Río de Janeiro febrero de 2001), la experiencia musical que vives según tu sensibilidad es extraordinaria.

No existe una forma estético – artística que mueva de manera tan directa los sentimientos – atmósferas humanos, sin mediación de las racionalidades. No es necesario un curso de apreciación musical en cualquier género, para sentir la música y tener una experiencia extática. Esta experiencia no exige doctorados, maestrías, o cursos de formación superior. La experiencia estético – musical, está por encima de toda moral, ciencia o lenguaje hablado. Por esta razón, la música congrega a millones de oyentes que participan de la experiencia, no sólo real sino virtualmente. No sólo presencial sino telemáticamente. La experiencia musical forma redes de conexión sensible, entre personas que viven en Nueva York y Manizales, sin necesidad de hablar inglés o español. (Steiner, 1991) Con ella tenemos la experiencia de lo absoluto y lo sagrado (Noguera, 1998)

La música en nuestra historia

Si miramos a través de nuestra historia, encontramos cómo en los primeros estadios culturales no hay virtuosos que se enfrentan a un público, sino un espíritu único de espontaneidad colectiva. Cada uno se escucha a sí mismo por medio de ritmo de un tambor, el sonido de su aliento al salir por el orificio de un hueso de mamut, de rinoceronte o a través de los pasos de su propia danza; en cada uno de estos momentos una maravillosa sorpresa se apodera de su intuición estética, llevándolo a conocer hasta la saciedad todas las formas de producir sonidos con su propio cuerpo o con artefactos.

La producción de sonido se convierte en una especie de frontera entre interior (intuición musical) y exterior (artefacto), desapareciendo estas dos categorías, para dar paso al sonido, como lugar de encuentro entre el ser creador y el mundo. En el sonido están espacio y tiempo, indisolublemente unidos. El tiempo se entrega al espacio y el espacio al tiempo en un acto amoroso, es decir de creación.

La duración ordenada es el ritmo, y su variedad la melodía. Por ello son las primeras expresiones musicales de carácter más rítmico, porque es la conciencia del hombre, la que se torna en conciencia del mundo, que a su vez es conciencia humana; los progresivos avances en el conocimiento humano generan la melodía, que en sus inicios es sencilla, ingenua, espontánea y lúdica. Posteriormente, a medida que la conciencia del hombre se hace más compleja, y a medida que la cultura occidental, por lo menos, ha ido desarrollando una especie de adoración al racionalismo y a la sistematización, la música ha adquirido una gran complejidad.

Es en la Grecia clásica, siglo V a. C., en la que por primera vez se llega a una sistematización de la música por medio de la invención de símbolos que

representen los sonidos, por medio de la relación tonal de los sonidos dentro de una secuencia llamada escala, y por el interés científico físico, que despierta el fenómeno del sonido. Sin embargo, por ser la cultura Griega clásica, una síntesis entre oriente y occidente, la música se racionaliza sin perder su dimensión irracional, y se sistematiza sin perder su dimensión de espontaneidad y de memoria colectiva. Es con el establecimiento del imperio macedónico, hacia el siglo II a.C. y posteriormente con el surgimiento de la Roma Imperial, que el fenómeno musical se elitizará progresivamente, perdiendo entonces su carácter de expresión colectiva, espontánea y siempre distinta.

Durante el medioevo, período que abarca aproximadamente diez siglos, la música occidental sufrirá una serie de transformaciones y una progresiva evolución que expresará como fenómeno social una estructura vertical de relaciones sociales, una sujeción de la voluntad del hombre a la institución eclesiástica, una estética maniquea donde se busca la desmaterialización del concepto de la obra de arte, y una permanente intencionalidad teleológica. Por ello el arte y la música más representativos de esta época, son de carácter religioso. El arte profano no estará ausente en ningún

momento, pero en música, por ejemplo, por ser mucho más espontánea no habrá ni siquiera el intento de escribirla, sino que es comunicada de generación en generación como parte de una memoria colectiva; es, sin embargo, esta música profana, la que hará importantes aportes a la música en lo que se refiera a la aparición de las polifonías y también en lo que tiene ver con la construcción de nuevos instrumentos.

Movimientos como el humanismo, el naturalismo y el neoristolismo que irrumpen en Europa a lo largo de la Baja Edad Media (siglo XII d. C. en adelante) fundamentarán una evolución en las concepciones estéticas, desvinculándolas progresivamente de una voluntad impuesta para colocarlas en el campo de los

*De todas las artes,
es la música
aquella la que más
nos acerca a la
experiencia de lo
sagrado. Es ella,
mediadora entre lo
humano y lo
divino, y la que
nos permite
comprender que lo
divino está dentro
de nosotros, pues
el sentimiento de
éxtasis religioso,
es el mismo que el
producido por la
experiencia
estético - musical*

sentimientos e incluso del cuerpo y de la sensibilidad humanas. Como culmen del humanismo prerrenacentista tendremos el reconocimiento del hombre como medida de todas las cosas, idea que permitirá una apertura de la música y de la poesía, hacia nuevos temas, de origen preferentemente humano.

Al lado del humanismo surgirá la necesidad de conocer la naturaleza como exterioridad, el cosmos, el macro espacio, las leyes de la física y del comportamiento. El resultado sintético de este devenir será el momento clásico renacentista, en el que entonces habrá una conjunción equilibrada que llevará a la tonalidad absoluta y perfecta de la obra de arte gracias a la matematización progresiva del mundo, iniciada por Galileo Galilei.

Miguel Angel o Leonardo Da Vinci, son el prototipo de esa concepción universalizante del Hombre y del Mundo. Sus obras reflejan un vasto y profundo conocimiento, una sensibilidad eminentemente clásica y una universalidad como base de la perfección estética. El fenómeno musical no estará por fuera de esta cosmovisión. Todo lo contrario. La polifonía renacentista, no es otra cosa que la expresión de esa necesidad de Unidad melódica, dentro de la multiplicidad de la melodía que relacionadas por medio de la simultaneidad temporal, produce esa unidad en forma perfecta; la voz humana será el instrumento más propicio.

El dominio de las leyes de la polifonía hace que los compositores posrenacentistas inicien una búsqueda para demostrar el infinito número de posibilidades de relación de sonidos, siempre con una idea única musical; la totalidad cerrada del devenir musical renacentista, se abre al infinito, de la misma manera que el concepto del mundo adquiere también esta nueva valoración con base en los aportes invaluable de Kepler, Copérnico y

*Movimientos
como el
humanismo, el
naturalismo y el
neoplatonismo que
irrupen en Europa a lo
largo de la Baja Edad Media
(siglo XII d. C. en adelante)
fundamentarán una
evolución en las
concepciones estéticas,
desvinculándolas
progresivamente de una
voluntad impuesta para
colocarlas en el campo de
los sentimientos e
incluso del cuerpo y
de la sensibilidad
humanas*

Galileo. Dimensiones como el movimiento, la infinitud de posibilidades de variación de un tema musical, y la dialéctica entre la melodía, y la armonía serán las características, entonces de la música llamada Barroca, y que llegará a toda su perfección como uno de los más grandes creadores de toda la historia de la música occidental europea: Juan Sebastián Bach.

El siglo XVII, será entonces el siglo del barroco clásico, que una vez encontrado a sí mismo, se deleitará en una transformación permanente de la forma. Sin embargo las artes y por lo tanto la música barroca, como fenómenos estético-sociales, no estarán desligados de una serie de circunstancias como son por ejemplo los despotismos que paulatinamente se absolutizarán y se expresarán en los gustos y la vida de corte. Fenómenos religiosos como el de la contrarreforma católica, o nuevos problemas filosóficos como el descubrimiento del cogito ergo sum cartesiano (que también se llamó subjetividad), o el descubrimiento de la verdad positiva (llamada también objetividad), bases del empirismo.

Estos nuevos principios filosóficos y políticos, son la base de todo el fenómeno de la Ilustración, tanto Alemana, como francesa o Inglesa. Sus semejanzas y diferencias, serán la base de semejanzas y diferencias en la expresión conceptual y formas del arte. Recordemos que a través del arte podemos leer el espíritu de la época, cualquiera que ella sea.

El fenómeno de la Ilustración tanto en Europa del siglo XVIII como en América en el XIX, impone el criterio de racionalidad, o sea de sujeción a las leyes de la razón lógica, a las expresiones tanto intelectuales como estéticas del hombre. una conciencia de la razón absoluta, reflejada en esa mirada crítica al pasado, en esa visión historicista

del presente, y en esa búsqueda de los orígenes como lo podemos ver en la obra de Juan Jacobo Rousseau, a de Montesquieu, o sea creencia absoluta en la razón como la podemos apreciar en la obra de Kant o de Hegel; la Estética de la Ilustración será entonces una estética racional, que buscará legalizar, a la manera científica los comportamientos artísticos. Esto empobrecerá obviamente, la imaginación y la fantasía del artista, y lo limitará a expresarse sujeto a leyes y principios absolutos; esto en su primera fase será lo que conocemos con el nombre de Clasicismo, cuya exageración devendrá en positivismo. Por otro lado, la reacción de los grandes genios de la creación musical, como Mozart o Beethoven, jugará un papel decisivo en la liberación del arte de toda norma positiva; su música demostrará de una parte un conocimiento absoluto de la norma y de otra, una utilización de la ley de composición, para expresar los más hondos sentimientos, sin romper el equilibrio entre forma y contenido (Elías, 1998). Los compositores musicales del siglo XVIII, que se dejaron obnubilar por la moda positivista, legalista, son hoy tristemente desconocidos.

El fracaso de la Ilustración en el campo de la política, genera ciertas actitudes en el hombre del siglo XIX.

Aquellos que empeñados en reconocer como único criterio válido el de la razón científica, continúan defendiendo un arte academicista; aquellos que intuyendo una pérdida de individualidad en el arte clasicista, buscan una salida en donde rompiendo el equilibrio entre forma y contenido le dan gran importancia al contenido de orden sensible, buscarán rescatar para la música, no la perfección intelectual o virtuosística, sino la libre expresión de los sentimientos individuales o colectivos del hombre. Aquí nacerá el Romanticismo tanto en sus manifestaciones intimistas como en sus manifestaciones nacionalistas. Aunque en la actitud romántica, hay una conciencia del valor de la historia, pero desde la perspectiva de la añoranza más que de proyección al futuro, el romanticismo aporta elementos compositivos surgidos de

la emoción, la pasión o la angustia, que permitirán de un lado, la liberación de la expresión sensible, y de otro, el enriquecimiento de técnicas compositivas y lingüísticas en lo que se refiere al lenguaje musical.

En la actitud romántica hay una conciencia de individualidad, de introversión, de mirada al interior, que rescata esa esencialidad de la música que es el transcurrir interior del hombre. En esa oposición moderna entre interior y exterior, la música romántica de Beethoven, Chopin o Schubert, se apropia de la exterioridad (cuerpo, sensaciones, imágenes visuales, paisajes) para expresar el tiempo interior de la experiencia musical. La utilización de densas escalas (Debussy) y Clusters (Wagner), enriquece la posibilidad de aparición del dodecafonismo y la música atonal.

En el siglo XX, tanto las manifestaciones de música popular como de música "elaborada", podemos encontrar una serie de elementos que nos abre el camino para el análisis y comprensión de la problemática del hombre. Las tendencias son diversas y en algunos casos opuestas. El dodecafonismo y la atonalidad, abre las puertas a una inmensa e infinita variación temática, por el cromatismo y la ruptura con los cánones de la armonía clásica. Se busca la expresión libre no sólo conceptual sino formalmente. A un contenido dolorosamente trágico, debe seguir una ruptura armónica, un desgarramiento sonoro. Hay una conciencia intencional que se impone a la misma ley objetiva. Hay un rechazo a conservar la tradición para volver a la música absoluta; se retoma de la monodia medieval la insistencia temática y la simpleza formal, lo que dará origen al manierismo; en otros casos, la música vuelve a hacer una experimentación tonal y una búsqueda de innovar su propia tecnología; lo que es característica del barroco se retoma para la música experimental, aleatoria y científica (Calabresse, 1989). De otra parte la música expresionista, hace énfasis en la crítica a la automatización de una unidad aparente, construida sobre cimientos falsos: por ejemplo sobre una adoración a la ciencia y a la

En la actitud romántica hay una conciencia de individualidad, de introversión, de mirada al interior, que rescata esa esencialidad de la música que es el transcurrir interior del hombre

tecnología, sobre un absolutismo de la razón científica.

En América, aparece el fenómeno del Jazz, que busca liberar al hombre del racionalismo musical, por medio de la variación y de la improvisación. Con este género musical, volvemos a la espontaneidad, a la memoria colectiva y al quehacer musical como un juego donde prima el goce estético. Una situación similar se da en el Rock; sin embargo la atmósfera de éste es de soledad, mientras que la del Jazz es de colectividad.

Propuesta ético-estética surgida de las estéticas musicales contemporáneas

¿Cuál es la esencia de esta mirada atrás en las formas estéticas musicales? ¿De que nos sirve mirar la historia de la música? Sin lugar a dudas, esta mirada al pasado musical nos debe llevar a una toma de conciencia de qué significa para las sociedades postmodernas la libertad. Ella es ante todo posibilidad de crear. Ante el concepto moderno de que la libertad es el ejercicio de la Razón sin sujeción a Otros, la libertad de la que hablamos en este ensayo, es la libertad que nos proporciona el ejercicio de la Imaginación creadora. Esa "loca de la casa", que los modernos miraron con desprecio, o colocaron en tercer plano, dándole prelación a la Razón Lógico Instrumental, así con mayúscula, es decir, a la razón con arreglo a fines, surge en el crepúsculo de la modernidad, para dar nacimiento a una nueva dimensión estética y ética. La Imaginación se nos aparece como aquella que ha originado las sociedades, las artes, las ciencias, las técnicas, los mitos y todas las formas de la razón.

Los orígenes supremos de la libertad que se colocaban en la razón, ahora se colocan en la imaginación, lo cual es un llamado a lo que Pere Salabert (1995) llamará "Declives éticos y apogeos estéticos". El

disfrute será una de las "normas" de la creación artística y estética, superando así la inclusión del arte en las formas de la moralidad objetiva, o la exclusión del arte de toda moralidad. Incluirlo es colocarlo bajo los cánones de otra instancia racional que es la ética, y excluirlos, es reconocer la existencia de la instancia estética como aparte de la ética. La unión de ética y estética, supone una disolución de los fundamentos modernos propios de cada una, y la entrada en el juego, también postmoderno de las alteridades.

Pensar que la música es un objeto de museo, o un tema de eruditos que especulan intelectualmente sobre el opus, la tonalidad, o la leve equivocación cometida en la interpretación de una obra, es reducir y empobrecer una de las actividades humanas más lúdicas y constructoras de solidaridad, democracia y paz como es la actividad musical.

La especie humana tiene esencialmente grandes comunes denominadores; uno de ellos es recrear, contemplar y disfrutar con placer y fruición sus propias creaciones, su corporeidad como cuerpos y la gama infinita de erotismo y sensibilidad que ella posee. Alrededor de esta posibilidad y sin desvirtuar las dimensiones creadoras e imaginativas que hacen posible las ciencias y las tecnologías puede girar el destino de los humanos que es sin lugar a dudas la libertad con minúscula, como praxis cotidiana donde a partir de una creación o recreación estético-musical el construya un entendimiento con el otro, que siempre será diferente.

En ningún momento de la vida cotidiana se es tan feliz, como cuando nos reunimos alrededor de la música. Como decíamos al inicio de este ensayo, ella tiene el poder de solidarizar las diferencias, los juegos de las alteridades que cantan que tocan instrumentos, que llevan el ritmo o que danzan, en el placer que proporciona el disfrute de las melodías, los compases, los timbres y las armonías.

Las músicas nos permiten

En ningún momento de la vida cotidiana se es tan feliz, como cuando nos reunimos alrededor de la música. Como decíamos al inicio de este ensayo, ella tiene el poder de solidarizar las diferencias, los juegos de las alteridades que cantan que tocan instrumentos, que llevan el ritmo o que danzan, en el placer que proporciona el disfrute de las melodías, los compases, los timbres y las armonías

tener la experiencia de lo sagrado, en la cotidianidad de nuestra casa. No importa que lo sagrado sea diferente para cada uno. Mientras que para mí puede ser Bach, para ti puede ser Pink Floyd. Pero los dos sabemos que lo sagrado de la música está en aquello que no podemos de ninguna manera manifestar con palabras, pues una vez vivida nuestra experiencia musical, lo único que ansiamos es el silencio, y en él es que es posible la conexión con nuestros dioses interiores. Por esta razón la música como modificadora efectiva de los estados de nuestra conciencia, se asocia con enteógenos, alucinógenos o narcóticos, no en una relación causa –efecto, sino en una relación rizoma (Deleuze y Guattari, 1994), sin ningún orden racional.

Las modificaciones de conciencia producidas por las músicas, permiten un efecto catártico en las sociedades, que lleva al disfrute y al goce de nuestros cuerpos, pero también, puede permitir su manipulación y explotación. Nuestra tarea es entonces, realizar una cierta pedagogía de la solidaridad, la armonía, la democracia y el respeto a través del disfrute de estos placeres estéticos, sin moralizar la experiencia creadora.

Para ello es necesaria una hermenéutica de las estéticas musicales, antes que un juicio comparativo entre ellas y nuestros modelos clásicos, juicio que muchas veces se hace desde los modelos clásicos, por lo que las estéticas musicales contemporáneas, sobre todo las juveniles, quedan subvaloradas, es decir con un valor menor, no diferente, de las estéticas musicales clásicas.

En momentos en que estamos asistiendo a una disolución de las oposiciones entre interior y

exterior, profundidad y superficialidad, fuerza y debilidad, adentro y afuera, suave y fuerte; en momentos en que son los intervalos, los intersticios y los umbrales (Meza, 2000) los lugares donde todo puede ser posible, las músicas de la postmodernidad, como son por ejemplo las llamadas de la Nueva Era, expresan esta indeterminación, lo cual las hace de todos, porque no es de ningún género, de ningún grupo social específico, ni hace ningún tipo de crítica a ningún tipo de política, ni tiene intenciones de eternidad, porque ante todo, es una música absolutamente efímera, que busca sensaciones fugaces. Ante la trascendentalidad de la música del Romanticismo o del expresionismo, la música de la postmodernidad expresa la volatilidad de los sentimientos, la inestabilidad permanente, la desestructuración constante de todos los discursos musicales. Es una música antidiscursiva. No sigue el camino de la narración sino el de la construcción de atmósferas indefinidas.

En un momento en el cual, la inestabilidad es la forma de ser no sólo de las instituciones, sino de la "verdad", de la vida urbana (Noguera, 2000), y de todas las formas de relación, la música expresa también esa inestabilidad. Se convierte en flujo (Nueva Era), en repetición y no en narración (Minimalismo), en fugacidad (Jazz) y en fábula (Rap). La música en la postmodernidad no busca un ideal de belleza, sino que construye experiencias que permiten vivir bella y poéticamente y esto es una propuesta ética, pero de una ética, recordando a Cortina (1998), mínima. Es decir una ética que se construye a partir de acuerdos también mínimos y no de máximas universales como lo fueron las propuestas de la ética moderna.

BIBLIOGRAFÍA

- ADORNO Theodor W. (1983) *Teoría estética*. Barcelona: Orbis.
- BACH Ana Magdalena. (1987) *Pequeña crónica*. Bogotá: Tercer Mundo
- BENJAMIN Walter. (1978) *El arte en la época de la reproducción técnica*, in : *Escritos interrumpidos*. Madrid: Taurus.
- BERMAN Marshall. (1991) *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Bogotá: Siglo XXI editores.
- CALABRESE Omar (1989) *La Era Neobarroca*. Madrid: Ediciones Cátedra
- CAMPS Victoria. (1992) et all. *Concepciones de la ética*. Enciclopedia Iberoamericana de Filosofía T-2. Madrid: Trotta
- CAPRA Fritjof (1999) *La trama de la vida. Una nueva perspectiva de los sistemas vivos*. Barcelona: Anagrama
- COLLAER Paul. (1961) *Orientaciones actuales de la Música*. Buenos Aires: Editorial Troquel.
- COPLAND Aaron. (1994) *Cómo escuchar la música*. Santafé de Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- CORTINA Adela (1995) *La Etica dialógica ante el problema de la violencia*. En: *Revista Praxis Filosófica*. Nueva Serie # 5. Cali: Departamento de Filosofía de la Universidad del valle
- CORTINA Adela (1998) *El mundo de los valores. Etica mínima y educación*. Santafé de Bogotá: Editorial El Buho
- DE CANDE Roland. (19 81) *Historia Universal de la Música*. Madrid: Aguilar
- DELUEZE Gilles, GUATTARI, Félix (1994) *Mil Mesetas: capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre - textos
- DORFLES Gillo (1984) *Valores espacio temporales en el collage musical*. En: *El intervalo Perdido*. Barcelona: LUMEN
- DUFRENNE M. *La Obra Musical in: Fenomenología de la experiencia estética*. Vol 1. Valencia: F. Torres ed. 1982
- DUFRENNE M. *Estética e Filosofía*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1981. 2a Edición.
- ECO Umberto. (1984) *Obra Abierta*. Barcelona: Planeta-Agostini
- ELIADE Mircea. (1985) *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Labor.
- ELIAS Norbert. *Mozart: (1998) Sociología de un genio*. Barcelona: Península
- FOSTER HAL (comp.) (1985) *La postmodernidad*. Barcelona: Kairós. Todos los artículos.
- GARCIA ASCOT Jomi. (1982) *Con la música por dentro*. México: Martín Casillas Editores.
- GOMEZ-VIGNEZ Mario. (s.f.) *Teoría de la Fuga*. Cali: Universidad del Valle. Mimeo
- GOULD Glenn. (1983) *Entretiens avec Jonathan Cott Traduit et présenté par Jacques Drillon*. Paris: Editions Jean-Claude Larrés.
- HABERMAS Jürgen. (1990) *Acerca del uso ético, pragmático y moral de la razón práctica*. en: *Filosofía # 1 Mérida: Venezuela*.
- HABERMAS Jürgen. (1990a) *Teoría de la Acción Comunicativa*. Tomos I y II. Buenos Aires : Taurus.
- HABERMAS Jürgen. (1992) *Escritos sobre moralidad y eticidad*. Barcelona: Paidós,
- HEGEL G.F.W. (1977) *Lecciones de Estética*. Buenos Aires: Editorial la Pléyade.
- HEGEL G.F.W. (1977) *De lo Bello y sus formas (Estética)* . Madrid: Espasa Calpe.
- HOYOS V. Guillermo. (1993) *Reflexion etica y Cultura*. in: *Presencias y ausencias culturales*. Bogotá: CORPRODIC.
- HOYOS V. Guillermo. (1994) *Postmetafísica vs. Postmodernidad: El proyecto filosófico de la Modernidad*. Revista NOVUM # 13 Año 7. Curso de contexto Modernidad-Postmodernidad. Manizales: Universidad Nacional. Comp.
- NOGUERA Patricia. *Segundo Semestre*. p.p. 3 a 22.
- KANT Manuel. (1992) *Crítica de la facultad de juzgar*. Caracas: Monte Avila editores.
- KANT Manuel. (1986) *Respuesta a la Pregunta ¿Qué es la Ilustración?* in: *Revista Argumentos # 14-15-16-17*. p. 29. Bogotá: Fundación Editorial Argumentos
- KUNDERA Milán. (1987) *El arte de la novela*. Barcelona: Tusquets.
- LOPEZ Julio. (1984) *La música de la modernidad (De Beethoven a Xenakis)* Barcelona: Anthropos.
- LYOTARD J. F. (1986) *La condición Postmoderna*. Madrid: Cátedra
- MANN Thomas. (1982) *Doctor Faustus*. Barcelona: Plaza y Janés.
- MERLEAU-PONTY M. (1975) *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Península.
- MENUHIN Y. y DAVIS C. (1981) *La música del hombre*. U.S.A.:Fondo Educativo Interamericano S.A.

- MEZA Carlos (2000) *Motores y Carcazas*. Medellín: Centro Editorial Universidad Nacional. En prensa
- NOGUERA Patricia. (1988b) *La circunstancia del Barroco*. Ciclo de Conferencias dictadas en la sala de música del Banco de la República. Manizales, Caldas.
- NOGUERA Patricia. (1991a) *Mozart: Espíritu Moderno*. NOVUM #8. Revista Monográfica, Manizales: Universidad Nacional
- NOGUERA Patricia y HENAO Gustavo. (1993) *La crisis de la estética Musical en el Doctor Faustus de Thomas Mann*. in: Revista Anfora #1. Manizales: Universidad Autónoma.
- NOGUERA Patricia. y ECHEVERRI Jorge. (1994) *Ideas acerca del concepto de Cultura*. in: Revista Anfora # 3. Manizales: Universidad Autónoma.
- NOGUERA Patricia. (1994a) *Modernidad-Postmodernidad: Movimiento crítico del arte moderno*. in: Revista NOVUM # 13. Manizales: Universidad Nacional, Segundo Semestre.
- NOGUERA Patricia. (1995) *Cultura y Corporeidad: El juego como posibilidad de construcción cultural*. Manizales. Inédito.
- NOGUERA Patricia. (1995a). *El territorio perdido. Disolución del otro, Ilusión del yo*. in: Revista sobre cultura y droga # 2. Universidad de caldas,
- NOGUERA Patricia. (1995b). *La Pasión y la Emoción en los procesos educativos*. Manizales: Universidad javeriana - Universidad de Caldas. Maestría en Educación. Conferencia inaugural. Inédito.
- NOGUERA Patricia. (1997) *La experiencia musical: una experiencia reconciliadora*. Libro inédito.
- NOGUERA Patricia. (1998) *Escisión y Reconciliación : Movimiento autorreflexivo de la Modernidad estética*. Manizales: Universidad Nacional de Colombia.
- NOGUERA Patricia (1999) *De lo bello y lo sublime en la estética Kantiana*. En: Revista NOVUM # 19. Manizales: Centro Editorial Universidad Nacional Sede
- NOGUERA Patricia (2000) *Ética, ciudad y Vida*. En: Risaralda educadora. Pereira: Gobernación de Risaralda.
- NOGUERA Patricia (2000) *Drogas y Vida urbana: hacia una Hermenéutica del problema de las adicciones en la Cultura urbana*. En: Revista Cultura y Droga # 4, Revista de la Universidad de Caldas en asocio con el Instituto Andino de Etnofarmacognosia. Manizales, Abril de 2000
- NOGUERA Patricia (2000) *Educación estética y Complejidad Ambiental*. Manizales: Centro Editorial Universidad Nacional Sede.
- NOGUERA Patricia (2001) *El Cuerpo y el Mundo de la Vida en la educación estético – ambiental*. Revista Franciscanum. Santafé de Bogotá
- RINCON Carlos: *La no simultaneidad de lo simultáneo. Postmodernidad, globalización y culturas en América Latina*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1995
- RONDEROS J. NOGUERA P. ECHEVERRI J. ESCOBAR G. (1995) *Escenarios culturales de la droga en Manizales*. Manizales: Editorial Universidad de Caldas
- SALABERT Pere. (1989) *Estética del todo o teoría de lo "light"*. Valencia: Centro de semiótica y teoría del espectáculo.
- SALABERT Pere. (1995) *Declives éticos, Apogeo estético y un ensayo más*. Cali: Editorial Facultad de Humanidades.
- SALAZAR Adolfo. (1967) *La Musica orquestal del siglo XX*. México: Breviarios Fondo de Cultura Económica
- SALVAT Editores S.A. (1981) *Los Grandes Compositores de la música*. Pamplona: Ediciones Salvat S.A. Tomos I a VI
- SALVAT Editores S.A. (1985) *Los grandes Temas de la Música*. Pamplona: Ediciones Salvat S.A . Tomos I a III
- SCHILLER Friederich. (1990) *Cartas sobre la educación estética del hombre*. Barcelona: Anthropos.
- STEINER George. (1991) *En el Castillo de Barba Azul. Aproximaciones a un nuevo concepto de Cultura*. Barcelona: Gedisa.
- VATTIMO Gianni, ROVATTI Pier Aldo (eds) (1980) *El pensamiento débil*. Madrid: Cátedra.
- VATTIMO Gianni. (1985) *El fin de la Modernidad*. Barcelona: Gedisa.
- VATTIMO Gianni. (1990a) *En torno a la postmodernidad*. Barcelona: Anthropos.
- VATTIMO Gianni. (1994) *Hermenéutica y Racionalidad*. Bogotá: Norma
- YOURCENAR Marguerite. (1985) *Alexis o el tratado del inútil combate*. Madrid: Alfaguara S.A.



ANTONI GAUDI

