El arte de las musas: entre la composición y la descomposición musical

GABRIEL MATTHEY
Compositor e Ingeniero
Universidad de Chile

El presente artículo fue motivado por la Mesa Redonda realizada el 26 de julio de 2006 en el Centro Cultural de España, Santiago de Chile, como parte del Segundo Encuentro Internacional de Compositores organizado por el Instituto de Música de la Pontificia Universidad Católica de Chile[1]. A nivel personal me pareció una valiosa experiencia, toda vez que pude escuchar las opiniones -en cuerpo y alma- de distinguidos compositores(as) de diferentes países[2]. En este sentido, agradezco enormemente la oportunidad de haber sido testigo de una instancia tan significativa.

Especialmente importante fue la participación de los estudiantes, quienes sin prejuicios supieron realizar preguntas medulares y necesarias, que ayudaron a alimentar los contenidos y a darle una dinámica estimulante y enriquecedora a la ocasión. Fue lamentable, sin embargo, la ausencia de compositores chilenos -y/o el silencio de sus opiniones-, que contrastó con las enriquecedoras reflexiones de los invitados extranjeros, quienes generosamente se atrevieron a arriesgar sus respuestas. No es fácil opinar "a capella", pero la honestidad intelectual y compromiso que cada cual demostró fue más que suficiente como para cargar de humanidad e interés el momento, junto con transmitir el entusiasmo y crear la necesidad de escribir, por ejemplo, estas páginas.

Se trataron temas de suyo complejos, que ni en dicha ocasión ni ahora se puede pre-tender resolverlos completamente. El papel de la intuición en la composición; la visión del budismo Zen en la práctica del oficio; los límites de la música en relación al "acontecimiento sonoro"; la posible rigidez o frialdad de la música acusmática; la relación de la música con el auditor trivial, etc., fueron algunos de los tópicos abordados, «materia prima» suficiente para generar varios capítulos más, siendo éste sólo el "primer movimiento". He de esperar entonces, que tanto la mesa de referencia como el presente artículo sigan teniendo resonancia y, en ésta u otra revista, se escriban muchas más páginas al respecto.

Primer Movimiento

Preludio

En la vida humana existen aspectos que se conservan y trascienden y otros que mutan y cambian; por ello constantemente es necesario revisar y repensar lo que estamos viviendo: consultar las coordenadas en las que cada cual -y cada cultura- se ubica, entre el ser y el hacer, el estar y el tener.

1. Contenido publicado en *Resonancias* N° 19 (noviembre), 2006, pp. 11-24. Obviamente la lectura del presente artículo puede resultar mucho más beneficiosa si antes se toma conocimiento de dicha mesa.

2. En la mesa participaron: Víctor Adán (México), Eric Daubresse (Francia), Silvio Ferraz (Brasil), José Manuel López López (España), Emmanuel Nunes (Portugal /Francia), Fabián Panisello (Argentina / España), Hilda Paredes (México / Inglaterra), Juan Carlos Tolosa (Argentina) y Gabriel Valverde (Argentina).

Si bien día a día el ser humano parece más complejo, muchos filósofos piensan que nuestra esencia es, en definitiva, la "contradicción": un conflicto permanente que conlleva la incesante búsqueda de soluciones nuevas[3]. Esto explica que nos mantengamos siempre insatisfechos y, por lo tanto, en movimiento. Cada respuesta implica una nueva pregunta; cada solución un nuevo problema; cada composición musical una nueva composición.

El conocimiento avanza junto a la ignorancia, condición que nos debería ayudar a ser más humildes y menos soberbios. Ya hace un buen tiempo que se habla de "inteligencias múltiples" (Gardner 1993) e "inteligencia emocional" (Goleman 1995); pero también se puede hablar de "intuiciones e instintos múltiples", dejando en evidencia la complejidad de nuestro ser. Ello, porque el cuerpo es igualmente inteligente y múltiple, toda vez que poseemos un riquísimo espectro de capacidades que cruzan desde el ámbito físico-sensorial hasta el anímico y espiritual, fundiéndose en un solo continuo. *"Le coeur a ses raisons que la raison en connait pas"* (el corazón tiene razones que la razón desconoce), afirmaba el matemático y filósofo Blaise Pascal ya en el siglo XVII[4]. Actualmente dicha expresión incluso puede ampliarse: "El cuerpo y el corazón tienen razones que la razón desconoce".

Mas, si el ser humano es tan complejo y difícil de asir, la música también lo es. De hecho ésta no existe en la naturaleza: es una manifestación netamente nuestra. "Los pájaros cantan mal" nos dice Vicente Huidobro en uno de sus aforismos, que incluso está planteado como un "axioma para los músicos". El poeta es desafiante, sin duda, pero es parte de un «creacionismo» que, junto con su autonomía estética, enfrenta y pone a prueba a la naturaleza, a la música y a la propia poesía. Y con ello obviamente que él no está dudando de la belleza del trinar de los pájaros, sino sosteniendo que la música sólo existe en el universo humano[5].

La revolución del conocimiento

Durante mucho tiempo en la cultura occidental masculina[6] se dio primacía al determinismo científico como el único camino validador de la realidad objetiva; sin embargo ello quedó completamente superado por las propias ciencias, ya en las primeras décadas del siglo XX. En efecto, basta recordar la Teoría de la Relatividad Especial (1905) y General (1915) de Albert Eistein, que superó la famosa Ley de Gravitación Universal de Isaac Newton y establece que el tiempo y el espacio son relativos al observador; o la Mecánica Ondulatoria de Edwin Schrödinger (1926), que reconoce la naturaleza dual de la materia-partícula-onda- según sea el observador; o el Principio de Incertidumbre de Werner Heisenberg (1927), que asume la imposibilidad de acceder a la verdad total de los fenómenos naturales, pues al medir ciertas variables se alteran otras, es decir, el observador inevitablemente modifica lo que observa y siempre hay un error inherente al acto de conocer. Y más recientemente se puede mencionar la Teoría de los Fractales de Benoit Mendelbrot (1975), que supera la geometría euclidiana y deja en claro que las dimensiones de los cuerpos también dependen del observador y de la escala con que se midan.

3. Fromm 1998: 134 -142.

4. Hessen 1998: 92.

5. De hecho, en la historia existe mucha música "inspirada" en el canto de los pájaros: lo importante es tener claro que los sonidos y silencios sólo pueden adquirir una dimensión musical cuando son intervenidos, articulados y/o (re)creados por el ser humano.

6. Ya es tiempo de reconocer que, al menos en Occidente, durante los últimos 2500 años la cultura fue construida principalmente por hombres, sin la participación explícita de la mujer.

Así, el conocimiento ya no es necesariamente objetivo, sino relativo al observador y, por lo tanto, subjetivo. Las antiguas "leyes absolutas" de las ciencias dieron paso a modelos relativos, que sólo pretenden representar la realidad dentro de determinadas condiciones de borde, cuya validez es provisoria mientras no surja una mejor teoría y modelo. "Nada es más vulnerable que la teoría científica, la cual es un intento efímero de explicar hechos y no una verdad eterna" [7]. Esto explica que los científicos actuales sean mucho más humildes y cautelosos frente al conocimiento, admitiendo su subjetividad pero buscando métodos igualmente científicos para incorporar sus limitaciones (técnicas estadísticas, probabilidades, teoría del caos). En gran medida, los modelos de hoy son «metáforas matemáticas» que simulan la realidad dentro de determinadas restricciones, lo cual hace que las ciencias contemporáneas se encuentren mucho más cerca de la poesía, las artes y la filosofía. De hecho los científicos ahora más que nunca no sólo trabajan con el intelecto, sino también con la imaginación, la intuición y, aunque resulte romántico decirlo, con la "inspiración".

Pero el conocimiento no solamente es vulnerable a nivel científico, sino a nivel de la propia historia que, como interpretación y registro de lo observado, también modifica la realidad. De esta manera, el mecanicismo racionalista y el positivismo filosófico son propios de la cultura del siglo XIX y ya quedaron superados por el siglo XX. No obstante, a pesar de esta revolución, todavía existe una gran mayoría de personas -incluidos muchos artistas contemporáneos-, que permanecen desfasados y al margen de estos trascendentales cambios de mentalidad. En gran medida ello es producto de la interignorancia; vale decir, de la dispersión cultural y falta de vasos comunicantes entre las diferentes actividades humanas. Por de pronto, las limitaciones cognoscitivas ya están asumidas por la cultura científica, pero aún no logran transferirse de lleno a la cultura artística chilena, que en muchos sentidos continúa operando con una mentalidad decimonónica, donde sólo vale el determinismo científico de la mecánica newtoniana. En este lado del mundo -quizás por miedo, comodidad o un histórico aislamiento-, seguimos siendo "más papistas que el Papa", reprimiendo con ello el contenido poético que las artes nos reclaman.

Frente a este lamentable y desfasado sesgo conductual, por lo menos cabe advertir que el determinismo científico -relaciones causa-efecto lineales- ya es una doctrina dogmática obsoleta, que no garantiza el rigor de ningún discurso racional, sino más bien su rigidez y anacronismo. Diferente es el caso de las religiones, que a priori se basan en dogmas de fe donde, más que la inteligencia racional, actúan las inteligencias emocional y social. Así, frente a todo esto queda claro que la soberbia intelectual es simplemente ignorancia: un tramposo freno que bloquea la creatividad humana que demanda el siglo XXI.

Los "oídos múltiples"

Ya la anatomía de nuestros oídos es asombrosa, provista de tímpanos que como membranas sensibles vibran y resuenan con cualquier señal sonora que recibamos dentro del rango de frecuencias audibles que tenemos; sin embargo, en la práctica el cuerpo humano completo funciona como un "gran oído", o un sistema de "oídos múltiples" que involucra a todo nuestro ser. Cada órgano, la piel, los músculos y huesos, las venas y arterias, junto a las partes más diminutas y recónditas de nuestra biología, operan

7. Jung 1984: 89.

como membranas que vibran al recibir estímulos sonoros externos o internos[8]. De esta manera, el cuerpo humano puede considerarse como un complejo sistema de membranas ávidas de vibrar. Y, cuando se trata de música, las consecuencias son bastante mayores, especialmente en una sinfonía que cubre tan amplio espectro de frecuencias, timbres y transientes, cual racimos de vibraciones nos penetran y transitan a cabalidad.

Paradójicamente, aunque se considere a la música como un arte abstracto, ella debe ser uno de los pocos fenómenos que como un escáner tiene la capacidad de penetrarnos hasta nuestro último rincón, sin producirnos ningún daño físico; al contrario, la música nos provoca, nos involucra, nos hace entrar en resonancia, nos permite relajarnos, activarnos y/o reordenarnos biológica, química y físicamente. Nótese que en una audición hasta el aire que respiramos ingresa vibrando; vale decir, podemos llegar a "masticar" la música aunque los dientes también estén resonando en función de sus rangos de frecuencia. De este modo, al escuchar música literalmente nos envolvemos, consumimos e invadimos de sonidos y silencios. Por ello, desde un punto de vista netamente acústico, la música actúa como un torrente de vibraciones que recibimos internamente, alcanzando las regiones más recónditas de nuestra anatomía y, en base a tensiones y relajaciones, nos interviene con micro y macromasajes, según sea el tamaño de las membranas involucradas[9].

Adicionalmente, los seres humanos tenemos conexiones internas que unen nuestro cuerpo con nuestro mundo emocional y racional; más todavía si somos capaces de escuchar simultáneamente a nivel conciente e inconsciente[10]. Ejemplos de conductas psicosomáticas abundan, como ocurre cuando nos ponemos nerviosos y transpiramos, o cuando nos avergonzamos y ruborizamos. Y con mayor razón ocurre con la música que nos penetra físicamente hasta las moléculas y que finalmente llega a lo más profundo de nuestro ser. Si bien aparentemente se trata de vibraciones sólo mecánicas, ella tiene el poder de asombrarnos, emocionarnos, alegrarnos, entristecernos, entretenernos y tanto más[11].

La música al menos nos involucra psicosomáticamente, toda vez que logra activar nuestras emociones y sentimientos, como si existieran "oídos emocionales" capaces de transformar las vibraciones físicas en "vibraciones psicológicas". No obstante, hilando aún más fino, a nivel de las microvibraciones, seguramente existen "oídos espirituales" que con cierta música son capaces de hacer resonar, incluso, hasta la conciencia y "yo" más íntimo.

Es cierto que todavía se sabe poco de esto a nivel científico, pero sí se sabe que la mayoría de la gente

8. No hay que olvidarse que el funcionamiento de nuestro propio cuerpo también "suena" (la circulación de la sangre, el pulso del corazón, la respiración, etc.), todo lo cual nos impide acceder al silencio absoluto; en otras palabras, para el ser humano el silencio suena: es un complejo sonoro "orgánico", subyacente.

9. Obviamente que esta condición tan especial es uno de los principales fundamentos que explica la existencia de la musicoterapia.

10. Recuérdese que cuando dormimos los oídos siguen funcionando. Así, escuchamos durante las 24 horas del día, a nivel consciente e inconsciente, en estado de vigilia y de sueño. Por ello, muchos "ruidos externos" automáticamente los incorporamos a los sueños y, por lo tanto, al inconsciente.

11. Probablemente en algunos casos el "silencio" que escuchamos nos produce algún tipo de nostalgia, toda vez que estamos escuchando el sonido de nuestro cuerpo, reminiscencia de la "matriz sonora" que durante meses escuchamos en nuestra vida prenatal, dentro del vientre de la madre.

lo ha experimentado muchas veces en su vida; es decir, se trata de un hecho comprobado. No por casualidad la música es tan transversal y esencial en cada cultura, teniendo presencia tanto en los ritos religiosos y agrícolas, fiestas y eventos deportivos, como en las guerras y funerales, matrimonios y conciertos. Un gran pensador alguna vez dijo que "a los pueblos se les conoce por la música que hacen". Sí, la música opera como una verdadera radiografía del espíritu; es esencia humana.

El arte de las musas

Definir la música es bastante difícil sino imposible. El lenguaje es demasiado limitado como para poder hacerlo; de hecho el lenguaje finalmente se salva gracias a la poesía. Y no por casualidad es difícil encontrar definiciones sobre la música a través de la historia. Los compositores parecen saber muy bien esto y en vez de definirla prefieren intentar crearla, ampliando así el repertorio y universo musical de la humanidad. Quizás lo más certero sea entonces contentarse con decir, simplemente, que "la música es el arte de las musas".

Pero en el siglo XX y XXI han surgido muchas propuestas sonoras que empiezan a confundir las cosas y a cuestionar el concepto de "música". Han surgido nuevas preguntas que buscan respuestas; nuevos problemas que buscan soluciones y, por ello, parece necesario al menos aventurar ciertas reflexiones, para tratar de avanzar aunque sea en base a ensayos y errores, tal cual se avanza en el conocimiento del mundo científico, donde incluso, como lo decía Albert Eistein, las preguntas son más importantes que las respuestas. Por de pronto, la música es como la matemática; es una manifestación puramente humana -cultural- que, según ya se dijo, no se encuentra en la naturaleza.

Los diccionarios toman un camino fácil y suelen definir a la música -o el hacer música-, como "el arte de organizar los sonidos" [12]. Técnicamente esta definición es bastante incompleta, pues no considera el ritmo y el silencio. Mas si momentáneamente se deja en suspenso la cuestión de la música, entonces por lo menos se puede decir que la composición sonora «es el arte de organizar rítmicamente los sonidos y silencios a través del tiempo y el espacio».

Aceptando esta última definición, sólo como un referente de reflexión, la composición sonora es un fenómeno exterior; es simplemente el soporte acústico que, a través de la audición, permite penetrar en las personas y -si se tiene la capacidad- da lugar a una "música interior" que es, en definitiva, la que nos interesa; aquella que percibimos, vivimos y experimentamos íntimamente en nuestro ser, cuando sabemos escucharla. "Creo que la música no se limita a un hecho sonoro; el elemento sonoro es un soporte de realidad para una cantidad de energías liberadas [...] que llamamos música"[13].

Y si el plano exterior objetivo corresponde sólo al fenómeno acústico -medible físicamente-, entonces se entiende que la música no es la composición, ni la partitura ni tampoco lo que "suena" externamente como información acústica. De allí que el fetichismo al sonido, a la partitura, a los instrumentos, a los equipos y tecnología sonora, sean meros distractores que nos alejan del fenómeno netamente

12. En el sonido se pueden distinguir al menos 7 parámetros: (1) la duración, (2) la altura, (3) la intensidad, (4) el volumen (masa sonora), (5) el timbre, (6) el transiente y (7) el efecto fonocinético.

13. Palabras de Fabián Panisello (en Peña (Ed.) 2006: 16).

musical. La música sólo puede existir en el interior del ser humano, en el plano subjetivo. Lo que afuera se escucha resuena internamente y recién entonces se puede experimentar lo que es propiamente música. Es cierto que la composición, la partitura y los instrumentos sonoros son las "causas" externas que permiten generar la experiencia musical, pero es la resonancia interna -el efecto subjetivo- lo que es música propiamente tal. "Creo que la música no es solamente sonido; (sino) lo que nos introduce en el terreno de la psicoacústica, que es otra cosa distinta al sonido"[14].

Recordando la alegoría de la caverna de Platón, se puede decir que la música es la experiencia que cada persona vive internamente al recibir la "imagen" de una composición sonora externa. Esto exige, por lo tanto, tener "oídos interiores". Y el resultado es de suyo complejo, debido a que puede llegar a involucrar al ser humano íntegramente -física y psíquicamente-, partiendo por su cuerpo de carne y huesos, a nivel de vibraciones mecánicas y reacciones físico-químicas, pasando por su campo emocional, hasta alcanzar -y remover- sus intimidades más espirituales. Tomás Lefever, compositor e intelectual chileno, decía que él componía para "hacer más personas a las personas". Bueno, si la música es una manifestación netamente humana, ella debiera tener un enorme poder humanizador. La música aparece entonces como un poderoso "fluido" que nos penetra y transforma. Metafóricamente hablando, es una energía que produce un continuo de vibraciones físicas, anímicas y espirituales, capaz de interconectar, integrar, armonizar y conmover nuestro ser o, también, de producir el efecto contrario.

Pero volviendo a la idea de "imagen" de la alegoría de la caverna, resulta interesante tener en cuenta que el sonido y el silencio articulados tienen la misma capacidad para generar música. Es más, si de reflejos se trata, el silencio acústico externo puede resonar internamente como sonido y el sonido acústico externo como silencio. Ello depende de la capacidad que tenga la composición sonora externa para generar música interna; vale decir, para provocar un proceso rítmico, orgánico, polifónico y «polisilencioso», que involucre cabalmente al ser humano, física, anímica y espiritualmente. De allí que la música es más que sonidos y silencios combinados rítmicamente. De allí que la persona que no sabe escuchar silencios no sabe escuchar música: sufre de "sordera interior".

El proceso creativo: entre la composición y la descomposición

Muchos artistas, en diversas formas y épocas, han replicado las palabras de Blaise Pascal diciendo que, en el proceso creativo, "se piensa con el corazón y se siente con la razón"; o bien que "hay una intuición de la racionalidad y un raciocinio de la intuición, pero no es algo que se pueda separar, donde se pueda decidir razonar o intuir aisladamente. Hay una unidad psicológica, fisiológica, donde esto acontece"[15]. Mas, según lo que se sabe actualmente, bien se puede sostener que la creatividad involucra al ser humano completo: sus inteligencias, sentimientos, emociones, intuiciones e instintos múltiples, que operan interactivamente desde el consciente y el inconsciente y los hemisferios cerebrales izquierdo y derecho. Por ello, si la música es una manifestación netamente humana, el arte de componer música también lo es y, en consecuencia, involucra a todo nuestro ser: "se intuye y piensa con el corazón-cuerpo; se siente y percibe con la razón". En este contexto, parafraseando a René Descartes, hoy se podría afirmar que: "Intuyo, pienso, percibo, siento; luego existo". De hecho, desde un punto de vista

14. Palabras de José Manuel López-López (en Peña (Ed.) 2006:17).

15. Palabras de Emmanuel Nunes (en Peña (Ed.) 2006: 14).

psicológico "la percepción (es decir la percepción sensorial) nos dice que algo existe; el pensamiento nos dice lo que es; el sentimiento nos dice si es agradable o no lo es, y la intuición nos dice de dónde viene y a dónde va" [16].

Según Carl G. Jung, lo anterior corresponde a las cuatro funciones fundamentales que permiten a la conciencia conectarse con la experiencia y, por ende, con el inconsciente. El tema es de suyo complejo, toda vez que deslinda en cuestiones filosóficas y psicológicas que durante siglos han sido causa de arduas discusiones (y que seguirán siéndolo como parte de nuestras sabidurías e ignorancias). Así entonces, se podrá comprender que aquí no se pretende dar ni respuestas ni soluciones definitivas, sino aventurar ciertas reflexiones sobre la creatividad artística, en especial para el caso de la música.

Hecha la advertencia, en el proceso creativo igualmente se pueden distinguir cuatro funciones principales -el instinto, la intuición, la imaginación y el intelecto-, las cuales operan en forma interactiva y fusionadas, siendo muy difíciles de separar en el acto creativo en sí mismo, que en realidad labora como un solo "continuo". No obstante, dichas funciones se pueden explicar simplificadamente usando un modelo esquemático de representación -el "Diagrama de las 4I"-, sólo para lograr un cierto grado de comprensión del proceso.

"Diagrama de las 4I"

Nota: Entre cada eje preferencial, al pasar de una función creativa a la otra, en realidad existe una serie de "inteligencias" o "imaginaciones" múltiples que hacen que la transición sea continua y de suyo compleja.

Por de pronto, se sabe que el intelecto opera principalmente desde el hemisferio izquierdo y está asociado a nuestra conciencia, mientras la imaginación opera desde el hemisferio derecho y se nutre de los sentimientos y el inconsciente. Lo propio ocurre con el instinto y la intuición, según se explica someramente a continuación.

16. Jung 1984: 57.

1. El Instinto (o "inteligencia corporal")

La experiencia perceptiva queda registrada en nuestro cuerpo a nivel inconsciente, a través de la memoria psicosomática-sensorial[17]- y de la memoria genética-intergeneracional- que, integradas y sintetizadas, se manifiestan espontáneamente gracias a nuestro instinto. Generalmente éste se asocia con nuestra animalidad o "irracionalidad", carente de voluntad, pero en realidad responde a una suerte de "conocimiento del cuerpo" -o "inteligencia corporal"-, memoria y experiencia adquiridas y heredadas que, en el caso de los seres humanos, más que una "síntesis natural" operan como una poderosa "síntesis cultural". Así, nuestro cuerpo posee un conocimiento e inteligencia que, a partir de procesos fisico-químicos, biológicos y orgánicos, influye y se relaciona con las demás inteligencias gracias a conexiones psicosomáticas. De allí que incluso se pueda hablar de "instintos múltiples".

2. La Intuición (o "inteligencia apriorística")

Si el conocimiento se puede entender como la aprehensión mental de un objeto a través de un conjunto de operaciones intelectuales, la intuición es una forma de conocimiento instantáneo, una percepción clara, íntima y reveladora de un objeto, idea o "verdad"; es un conocimiento a priori que surge sin necesidad de tener una experiencia previa al respecto. "La intuición yo la asocio al subconsciente y me parece que la creatividad depende mucho de esto; de la parte que tenemos 'enfrente' de nuestra mente" [18]. "La intuición es un tipo de 'segunda naturaleza' de cada uno" [19]; "una visión inmediata de lo que puede suceder" [20]; una suerte de "sospecha" que permite anticiparse a un algo que después puede ser aceptado como realidad. Y dependiendo de cuál sea ese algo y la conducta psíquica imperante, se puede hablar de intuición material, espiritual, racional, emocional, etc.[21], quedando claro que, más que una sola intuición, en realidad se trata de "intuiciones múltiples".

3. La Imaginación (o "inteligencia inventiva")

Se puede entender como la "actividad psíquica en cuyo proceso se elaboran nuevas imágenes sensoriales y mentales sobre la base de la transformación de la experiencia" [22] que ya tiene la persona. La imaginación ha desempeñado un papel muy importante tanto en el desarrollo de la actividad práctica como teórica del ser humano. Por ello "... es absurdo negar el papel de la fantasía incluso en la ciencia más rigurosa" [23]. Tener imaginación es tener capacidad inventiva para crear espontáneamente imágenes o mundos diferentes a la realidad; es poder hacer una «re-presentación» de la realidad; una forma distinta de ordenar y presentar las imágenes que se tienen del mundo exterior. Y ello es posible gracias a la inteligencia emocional, los sentimientos y pre-sentimientos múltiples, que se articulan con las

17. Por ejemplo, ciertos olores o sabores que percibimos en tiempos pasados, al volver a percibirlos nos pueden causar automáticamente -irracionalmente- emociones. Así, una sensación se transforma en emoción.

18. Palabras de Hilda Paredes (en Peña (Ed.) 2006: 12).

19. Palabras de Emmanuel Nunes (en Peña (Ed.) 2006: 15).

20. Palabras de José Manuel López López (en Peña (Ed.) 2006: 14).

21. Hessen 1998: 87- 88.

22. Blauberg 1986: 183.

23. Blauberg 1986: 183.

demás inteligencias y nutren especialmente del inconsciente. Se trata de "razones personales", subjetivas, las que se encargan de definir los "nuevos ordenamientos" que, en el fondo, corresponden al "mundo interior" de la persona, incluida, por cierto, sus «memorias».

4. El Intelecto (o "inteligencia racional")

Corresponde a la capacidad que tenemos para concebir, comparar, analizar, seleccionar y juzgar las cosas; para identificar y relacionar las partes dentro de un todo; para deducir, ordenar, estructurar y desarrollar ideas o procesos. Desde un punto de vista científico, el intelecto se puede entender "como la habilidad para clasificar correctamente los hechos y los fenómenos; la capacidad para juzgar e inferir con consecuencia y para aplicar nuestros conocimientos a un sistema determinado, subordinado con rigurosidad a las leyes y reglas lógicas"[24]. De allí que el intelecto se identifique claramente con la "inteligencia racional", aunque en la ciencia moderna el sistema de conocimiento haya cambiado significativamente. Por lo mismo, el intelecto también se vincula con las demás inteligencias y sentimientos múltiples.

En general las cuatro funciones descritas tienden a fundirse y/o a confundirse en el acto creativo -incluso multiplicándose en muchas otras "I"-, pero lamentablemente la cultura occidental masculina históricamente ha promovido la separación entre el cuerpo y la psiquis[25] humana, creando una perjudicial dicotomía que nos ha llevado a fragmentar internamente nuestro ser, aumentando aún más nuestros conflictos y contradicciones. Separar nuestras funciones psíquicas y creativas en compartimientos estancos, sin ninguna conexión interna, sólo tiende a bloquear, a «descomponer», a reprimir e inhibir nuestras capacidades creativas, expresivas, comunicacionales y sociales. Ya el hecho de subestimar el «instinto» es un grave error, toda vez que éste frente a muchas situaciones nos permite "actuar de manera adecuada sin recurrir a la experiencia o al aprendizaje" [26], capacidad que -complementariamente- también ofrece la «intuición». En general, si se empieza a hilar fino se pueden encontrar innumerables relaciones y acercamientos entre las diferentes inteligencias y funciones creativas que, valga la insistencia, operan como un sólo "continuo conductual".

Pero tampoco se trata de sobreestimar el «intelecto». Si bien éste permite controlar y administrar a las demás funciones creativas, junto con estructurar, darle organicidad y coherencia a las obras -lo cual es fundamental para el resultado final-, el intelecto solo no es capaz de lograr creatividad[27]. La obra va a resultar artística en la medida que involucre la integridad del autor -toda su humanidad- en el proceso compositivo. Si el compositor se bloquea, se fragmenta y, por lo tanto, se descompone internamente; asimismo ocurre con su obra: se bloquea, se fragmenta y se descompone. He allí parte de la lucha entre la composición y la descomposición musical. "Quienes se han limitado a vivir totalmente en el mundo del consciente y rechazan la comunicación con el inconsciente, se atan por

24. Blauberg 1986: 103.

25. Del griego *psyche*: alma.

26. Warren 1956: 183.

27. Los procesos aleatorios, estocásticos o algorítmicos en ningún caso sustituyen la creatividad. Todas son herramientas externas que requieren incorporarse al proceso creativo -a través de operaciones interactivas de las 4I- para que puedan hacerse parte genuina de una obra artística.

las leyes de la vida consciente y convencional" [28]. Efectivamente, la creatividad se logra en la medida que el conciente se pone al servicio del inconsciente y se llega a confundir con éste, allí donde se encuentra la mayor fuente de creatividad e imaginación, junto con la mayor síntesis cultural. De lo contrario se cae en la simple reproducción de modelos ya establecidos y estandarizados -propios o ajenos-, que sólo permiten fomentar la inercia y estancar la creatividad, sin aportar ninguna novedad, asombro e interés para el auditor bien informado. Obviamente que cuando se trata de sociedades desinformadas se tiende al descuido y a la comodidad artística, toda vez que es bastante fácil "parecer creativo" con obras que son simples réplicas de otras ya existentes pero desconocidas en el ámbito local.

Y "es un hecho que, además de los recuerdos de un pasado consciente muy lejano, también pueden surgir por sí mismo del inconsciente pensamientos nuevos e ideas creativas, pensamientos e ideas que anteriormente jamás fueron conscientes" [29]. De allí también que sea más potente la memoria inconsciente que la memoria consciente. El olvido del "yo consciente" ayuda a soltar el cuerpo y a recuperar la integridad humana: abre paso a un mundo de creatividad y síntesis. La memoria consciente se bloquea y distrae por cúmulos de información que impiden acceder al campo creativo y expresivo. La conciencia histórica es fértil en la medida que se nutre del inconsciente individual, toda vez que por allí se hace contacto con el inconsciente colectivo; con los contenidos de la historia más remota y profunda. De hecho la «historicidad» sólo adquiere vitalidad y sentido en la medida que conlleva sentimientos, emocionalidad y cuotas de irracionalidad (y/o pasión). Por ello la información especializada -a secas- más sirve como dato para no volver a repetir lo que ya está dicho que como fuente de creatividad; sin embargo, la información no especializada -y la experiencia en general- enriquecen el inconsciente y son fuente de creatividad. Claro está que todo esto significa esfuerzo, a veces bastante grande. Y en ello la conciencia es fundamental, pues ayuda a tener el compromiso, la fuerza de voluntad y disciplina necesarias para perseverar en la aventura creativa hasta concluir cada obra.

Si se ha entendido lo anterior, entonces se podrá comprender que el proceso creativo es un acto liberador. Efectivamente, hacer arte es ejercer la libertad y la sinceridad. Pero ello exige -antes que nada- liberarse internamente, dejarse llevar por el ser a cabalidad sin reprimir ninguna de las funciones creativas que poseemos. Claro está que, llegada la hora de ejercer el oficio, la libertad también conlleva el deber elegir dentro de ciertos límites. "Si quieres liberarte primero limítate", decía Goethe [30]. Sólo entonces resulta cautivamente poder crear las propias reglas y límites de la obra, lo cual en el fondo se traduce en resolver la ecuación forma-contenido [31]. Y muchas veces el primer gesto creativo parece gatillarse debido a un impulso irracional; sin embargo dicho impulso puede tener múltiples conexiones y motivaciones internas. La "irracionalidad" puede provenir del instinto, de la intuición o de la imaginación, conectada a la emocionalidad y, en definitiva, al inconsciente. Lo propio ocurre en

28. John Freeman en Jung 1984: 11.

29. Jung 1984: 35.

30. Claro, ejercer la libertad es poder vivir de acuerdo a los límites propios y no según los "límites" impuestos externamente. Pero es fundamental comprender que la libertad sólo existe cuando hay límites; de lo contrario se trata de "libertinaje", allí donde no hay fronteras y todo se dispersa; allí donde la persona se transforma en un esclavo de sí mismo; de su propio caos interior.

31. Los modelos científicos actuales también tiene reglas que son válidas dentro de ciertas condiciones de borde o límites, siendo fundamentales las "condiciones iniciales" (datos de entrada al sistema).

relación "al todo", cuya vinculación con "las partes" y sus proporciones puede ser más fértil gracias a la acción de la intuición que al simple cálculo racional. Y en el caso específico de la música, suele ocurrir que cuando se empieza la composición de una obra no se sabe muy bien cómo va terminar. Por esta razón en el proceso creativo llega un momento en que pareciera que es la propia obra la que se está generando a sí misma y el artista es sólo un mediador que opera al servicio de ella, trabajando *con un 1% de inspiración y un 99% de transpiración.*

Fuga en tono sensible

Con bastante frecuencia los artistas, científicos e intelectuales citan el famoso libro *Zen en el Arte del Tiro con Arco* de Eugen Herrigel (Bungaku Hakusi), que desde su primera edición (1959) ya ha sido (re)cditado innumerables veces en diferentes idiomas. Ello, como una ayuda para reflexionar sobre el arte y la técnica aplicada a cualquier oficio.

Una de las ideas esenciales del libro sostiene que, en general, la práctica de cualquier arte en el fondo trata de lo mismo: de armonizar el consciente con el inconsciente. "Para ser un verdadero maestro [...] no basta el dominio técnico. Se necesita rebasar este aspecto, de suerte que el dominio se convierta en 'arte sin artificio', emanado del inconsciente" [32]. En el tiro con arco, arquero y blanco dejan de ser dos objetos opuestos y se trasmutan en una realidad única. En el caso de la música, el compositor y la partitura -o el intérprete, la partitura y el instrumento- también se transmutan en una realidad única, lo cual exige liberarse del "yo consciente".

Armonizar el consciente y el inconsciente permite integrar todo el ser -individual e histórico-, dejando que los vasos comunicantes se conecten internamente; dejando que las "capacidades múltiples" -los instintos, imaginaciones, inteligencias e intuiciones múltiples- se fundan en un solo continuo. Así, el compositor que logra hacer música es aquel que honestamente logra entregarse a todo su ser, olvidándose de su "yo" y escribiendo la partitura como si ésta no existiera; como si la música se hiciera a sí misma. Entonces la escritura se convierte en un puente de conexión entre la "música interior" y la composición sonora exterior. El compositor escribe con "ojos que oyen y oídos que ven" [33]. Se piensa con el corazón y se siente con la razón: se intuye sin intuir; se piensa sin pensar; se percibe sin percibir; se siente sin sentir. Todas las partes del ser humano se funden y confunden en un todo, unidad que se entrega al arte de permitir que la música fluya y aflore hasta la superficie acústica; al mundo tangible de los sonidos físicos, como un fiel reflejo de la "música interior o lenguaje del espíritu", donde finalmente lo interior y exterior terminan también por confundirse.

Y en esto la concentración e introspección son fundamentales, en una actitud de suyo íntima -acaso ritual-, puesto que la "música interior" siempre se encuentra más lejos de lo esperado. Sin embargo, tal como ocurre con los niños, "el acceso está abierto sólo a aquellos que se acercan con el corazón 'puro', es decir, libre de segundas intenciones" [34]. Entonces, para concluir con este primer movimiento, bien se puede señalar "Otro axioma para los músicos: Los barcos cantan mejor que las sirenas" [35].

32. Herrigel 2002: 9.
33. Herrigel 2002: 69.
34. Herrigel 2002: 17.
35. De los "Aforismos" de Vicente Huidobro.

Bibliografía

Blauberg, I. 1986. *Diccionario de Filosofía*. 1ª ed., México: Ediciones Quinto Sol.

Fromm, Erich. 1998. "Libertad, determinismo, alternativismo". En: *El corazón del hombre* (20ª reimpresión). México: Fondo de Cultura Económica, pp.134-179.

Herrigel, Eugen (Bungaku Hakusi). 2002. *Zen en el Arte del Tiro con Arco*. 16ª ed., Argentina, Buenos Aires: Editorial Kier.

Hessen, Johannes. 1998. *Teoría del conocimiento*. 5° ed., Santa Fe de Bogotá, Colombia: Panamericana Editorial.

Jung, Carl G. 1984. *El hombre y sus símbolos*. 4ª ed., España, Barcelona: Biblioteca Universal Contemporánea.

Peña, Carmen (Ed.). 2006. "Mesa redonda. Segundo Encuentro de compositores", *Resonancias* N° 19 (noviembre), pp. 11- 24.

Warren, Howard C. 1956. *Diccionario de Psicología*. (1ª reimpresión) México-Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.