



Musicología y análisis estructural de la música. Reflexiones y puntos de encuentro

Karen-Viviana Velásquez-Merchán¹

Dennys Martínez-Chaparro²

Adriana-Marien Gutiérrez-Torres³

Fecha de recepción: 08 de mayo de 2021

Fecha de aprobación: 27 de junio de 2021

Resumen

El trabajo que aquí se postula corresponde a los resultados del desarrollo de la primera fase del proyecto de investigación “Fonoteca de la Banda Sinfónica de vientos de Boyacá”. En el cual, se plantea la necesidad de restaurar el archivo sonoro del ensamble citado partiendo de avances realizados en la preservación del material documental existente. Por ello, para abordar una búsqueda y sistematización de la información sonora se precisó, inicialmente, detallar la importancia de la musicología y el análisis musical, como herramientas que coadyuvan a la preservación del legado cultural. De esta forma, se busca presentar un acercamiento teórico al concepto de musicología y la forma en que ha contribuido, como disciplina de la teoría musical, al estudio histórico y contextual de

¹ Institución Educativa San Luis de Gaceno (San Luis de Gaceno-Boyacá, Colombia). karen.velasquez@uptc.edu.co. ORCID [0000-0001-9880-6069](https://orcid.org/0000-0001-9880-6069)

² M. Sc. Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia (Tunja-Boyacá, Colombia). dennys.martinez@uptc.edu.co. ORCID: [0000-0001-7418-2060](https://orcid.org/0000-0001-7418-2060)

³ Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia (Tunja-Boyacá, Colombia). adrianamarien.gutierrez@uptc.edu.co

la sociedad y la cultura, a través de la explicación y análisis de las composiciones musicales surgidas en los diferentes momentos de la historia de la humanidad.

Como elemento de trabajo de la musicología se presenta el análisis musical, ejercicio que abarca aspectos tales como: procedencia, historia y entorno político-social, en un marco global de la obra, así como la manera en la que el autor o compositor logra condensar estos episodios en una sola pieza musical con base en aspectos subjetivos y objetivos. La interpretación instrumental de obras varía según estén dispuestas para solista o para agrupaciones, en relación con los elementos de tipo musicológico y filosófico que las integran, y que desde el punto de vista del análisis musical tendrían que ser de conocimiento del intérprete. Esta fase de investigación es totalmente de corte teórico hermenéutico, por cuanto todo el abordaje se somete a los conceptos de análisis musical y musicología, y a experiencias que investigadores han realizado en este campo.

Palabras clave: análisis musical; estética; filosofía; musicología.

Musichology and Structural Analysis of Music. Reflexions and Pontis of Encounter

Abstract

This paper proposed here corresponds to the results of the development of the first phase of the research project "Fonoteca de la Banda Sinfónica de Vientos de Boyacá". In which, the need to restore the sound archive of the assembly is raised based on advances made in the preservation of existing documentary material. Therefore, to address a search and systematization of sound information, it was necessary, initially, to detail the importance of musicology and musical analysis, as tools that contribute to the preservation of the cultural legacy. In this way, it seeks to present a theoretical approach to the concept of musicology and how it has contributed, as a discipline of musical theory, to the historical and contextual study of society and culture, through the explanation and analysis of musical compositions arising in the different moments of human history.

As a working element of musicology, musical analysis is presented, an exercise that covers aspects such as origin, history, and political-social environment, in a global

framework of the work, as well as how the author or composer manages to condense these episodes into a single musical piece based on subjective and objective aspects. The instrumental interpretation of works varies according to whether they are arranged for soloists or groups, about to with concerning the elements of a musicological and philosophical type that integrate them, and that from the point of view of musical analysis would have to be known to the interpreter. This phase of research is entirely hermeneutical theoretical since the whole approach is subject to the concepts of musical analysis and musicology, and the experiences that researchers have carried out in this field.

Keywords: aesthetics; musical analysis; musicology; philosophy.

Para citar este artículo:

Velásquez-Merchán, K.-V., Martínez-Chaparro, D., & Gutiérrez-Torres, A.-M. (2021). Musicología y análisis estructural de la música. Reflexiones y puntos de encuentro. *Pensamiento y Acción*, 31, 109-127.

Esta obra está bajo licencia internacional Creative Commons Reconocimiento 4.0



Introducción

Desde el año 2019, el grupo de investigación Cacaenta, adscrito a la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, ha adelantado una intensa labor de restauración, preservación, catalogación y rescate del patrimonio material e inmaterial de la extinta Banda Sinfónica de Vientos de Boyacá. Este ensamble, resulta trascendental para el escenario cultural boyacense, no solo por su trayectoria de más de cien años, también por ser el único gran ensamble profesional que ha existido en el departamento, a la fecha, y por desarrollar sus labores musicales en medio del rico y prolífico escenario cultural boyacense de mediados del siglo pasado e inicios del actual (Gutiérrez-Torres et al., en prensa; Palencia, 2016). Bajo este marco, el proyecto “Fonoteca de la Banda Sinfónica de Vientos de Boyacá” pretende continuar con el ejercicio de preservación y restauración del legado cultural del ensamble citado. En este sentido, para abordar una búsqueda y sistematización de la información sonora se precisó, inicialmente, detallar la importancia de la musicología y el análisis musical, como herramientas que coadyuvan a la preservación del legado cultural.

Los estudios científicos, comparativos, sistemáticos y de la historia de la música, corresponden al campo de conocimiento de la Musicología. Es también el acercamiento de los seres humanos a la diversidad cultural musical y sus variados estilos. Su objetivo es la investigación de los fenómenos físicos, psicológicos, estéticos y culturales de la música (Reyes, 2016). Existen varios enfoques en la metodología y epistemología, los cuales serán mencionados en la presentación de este trabajo. Dicho en palabras de Lopez-Cano (2007) “La musicología no es una disciplina sino una constelación de métodos, tradiciones y prácticas de investigación sumamente diferentes... El único denominador común es el interés por la música” (p.2).

El término musicología está planteado desde diferentes concepciones, por ejemplo, algunos la encajan como disciplina humanista vinculada a la antropología; otros consideran que es una descendiente de la historiografía; por otro lado, hay quienes insisten en que se orienta principalmente en la teoría de la música y el análisis y estudio de obras musicales (García, 2017). Aun así, hay que pensar en que la

música, y su estudio, brinda suficiente información sobre la cultura, percepciones, emociones y sentimientos del intérprete, el compositor, y la situación socio-histórica que se contextualiza en el trabajo compositivo (Flórez, 2018).

La claridad, precisión y minuciosidad, que se presentan en las pesquisas sobre escritura musical de los distintos períodos de la historia, determinan la existencia de diferencias relacionadas con elementos compositivos. Es decir, las partituras antiguas reflejan el deseo interpretativo del compositor, no obstante, estas no pueden determinar cómo ocurrieron realmente las interpretaciones, por lo que estos documentos solo aportan un porcentaje del hecho musical de la época, pero excluyen los demás factores sociales, culturales y subjetivos de la música como acto sonoro (Grebe, 1991).

La musicología surge en el momento en el que la ciencia empieza a poner todo en duda y nada es concebido como eterno. Se remite a la complejidad que presenta la música para reducirla a términos lógicos, porque no se trata de un simple fenómeno que solo se produce en lo escrito, en el tiempo y el espacio, sino que resulta de variadas interacciones y factores que intervienen en su producción, entre los cuales están: la fuente sonora; el medio de propagación; el lugar donde se toca la música y la psicoacústica de la percepción; la interrelación entre compositores, intérpretes, copistas, directores de orquesta, luthiers, técnicos de sonido, ingenieros especializados en acústica de salas, público, profesores, estudiantes y la persona que tengan que ver con la intervención de la obra. Es decir que somos herederos de la música, de la interacción entre la realidad y la ficción, de la verdad demostrable y la plausibilidad (Mandolini, 2016).

Se trata, entonces, del estudio de una difícil articulación de conductas, producción de sonido, símbolos, experiencias sonoras subjetivas y relaciones sociales de muy diferentes culturas, ya que la música no es una simple colección de objetos sonoros (López-cano, 2008). Por ello, García (2017) se remite a Palisca cuando afirma que “el estudio de la música es, entre todas las artes, el más difícil de circunscribir en una disciplina” de modo que es más fácil identificar a los musicólogos que definir a la musicología” (p. 3).

Los tipos de investigación y categorías de saberes musicológicos expuestos por López-Cano (2007) son:

- Historia: biografías e historia de los estilos y las instituciones musicales.
- Teoría y análisis: tradiciones especulativas, reguladoras y prácticas (notación, ritmo, modos y escalas, armonía, forma); métodos analíticos; orientaciones teórico-interpretativas (semiótica y hermenéutica musicales).
- Estudios filológico-textuales: notación, transcripción y edición; estudio comparativo de las fuentes; y estudio de borradores.
- Investigación archivística y documentación: catalogación; sistematización, digitalización y tratamiento de colecciones.
- Lexicografía y terminología: diccionarios y traducción de textos sobre música.
- Organología e iconografía: catálogos y estudio de fuentes.
- Práctica interpretativa: reconstrucción de prácticas históricas; tradiciones locales de interpretación; prácticas de interpretación; prácticas de improvisación; fonografía; y catalogación, preservación, restauración y autorización de fondos fonográficos.
- Estética: filosofía; crítica; y poética.
- Sociomusicología.
- Musicología cognitiva: psicología cognitiva de la música (estudios empíricos y experimentales); psicoacústica y estudios sobre audición; inteligencia, e inteligencia artificial aplicada a la música; y neuromusicología.
- Psicología de la música: psicología social de la música; psicoanálisis; y psicología experimental.
- Estudios de género: feminismo; musicología gay y lesbiana; y sexualidad.
- Etnomusicología.
- Musicología de la música Pop: estudios culturales; industria, identidad, género, tecnología, escenas, hibridación, revival; análisis; y performance y audiovisual.
- Arqueomusicología: arqueo-organología; y arqueo-iconología musical.
- *Computer musicology*: desarrollo de software y hardware original para: educación, ejecución, composición, investigación; adaptación de recursos ya elaborados para fines musicales.

- Zoomusicología o musicología interespecies: conductas y procesos musicales en animales no-humanos; etnomusicología humana; y etnomusicología comparada.

Análisis Musical

Se refiere a la interpretación de las estructuras musicales, resolución en elementos más simples, e investigación de las funciones relevantes de estos elementos. Su objetivo es comprender los factores externos e internos relacionados con las vivencias de tipo contextual, que coadyuvaron para que el autor consolidará la pieza musical, teniendo en cuenta los rasgos estilísticos e históricos que lo determinaron. Permite deducir la música en toda su dimensión. A través del análisis musical es posible abordar la tradición musical de manera más significativa, para mantenerla, fortalecerla y desarrollarla. Es decir, el análisis tiene un fin musical endógeno: permite a la cultura musical existir y modificarse (Toasura & Acuña, 2020).

El análisis musical es el resultado de la interacción entre el músico y el fenómeno musical propiamente dicho, en el cual, intervienen aspectos de desarrollo cultural y subjetivo, como la formación académica del analista y el contexto sociocultural, estético e histórico del hecho musical estudiado (Vicuña, 1991). Se trata también de un eje de discurso sobre la música, que pretende detallar los elementos constitutivos que dan raíz y origen a una obra musical, descubriendo roles e interacciones de dichos elementos, en la estructura de la obra musical (Sobrino, 2005).

El análisis musical es una labor creada por músicos, una ideo-factura, que nace inicialmente para estudiar y conocer aspectos estructurales y estilísticos del fenómeno musical, pero que luego, se ha ido vinculando con otras disciplinas, saberes e intereses, para comprender temas lingüísticos, antropológicos e históricos, entre otros tantos (Vicuña, 1991). Así mismo, es una importante fuente de información musical que aporta elementos de juicio a la hora de tomar decisiones interpretativas, que permiten entender mejor el contexto de la obra.

Este abordaje analítico, nace en la musicología de occidente, por esta razón posee un fuerte sesgo centroeuropeo. En consecuencia, fue instituido para el estudio de la música docta europea clásico-romántica y adecuada a los estilos de la música

occidental, tanto de épocas tempranas como recientes (Grebe, 1991). Definitivamente, para entender el significado original de una obra hay que conocer el contexto en el que fue creada. Además, hay que explorar las distintas percepciones que una misma obra va obteniendo en los diferentes contextos sociales y culturales (Roca-Arencibia, 2013). Se trata de una disciplina relativamente reciente que ha tenido grandes cambios y mejoras desde el siglo XX, con el acompañamiento de múltiples teorías, métodos y técnicas, en ocasiones complementarias, parcialmente contrarias o totalmente diferentes. Parece ser que los musicólogos están de acuerdo en que no existe un método de análisis único que concluya y dé un significado total de la obra musical. Cada perspectiva de análisis ayuda en la comprensión de la música (Nagore, 2004).

El análisis musical ofrece elementos para que la teoría se desarrolle y, a su vez, la teoría ofrece un marco general en el que el análisis opera (Mandolini, 2016). Así mismo, tienen relevancia los conocimientos históricos, el estilo de la época y del autor, las condiciones del instrumento para el que se escribió y las circunstancias concretas que dieron origen a la propia obra, siempre con la misma finalidad: obtener una genuina versión de la música. Todos estos conceptos teóricos, historiográficos, musicológicos e incluso psicológicos son los que acercan al intérprete a la idónea comprensión de la obra (Royo-Arencibia, 2006).

“El análisis musical es hoy una actividad muy diversa y amplia, que puede ser realizada por especialistas, pero también por intérpretes, musicólogos, críticos, psicólogos, etc., y que tiene múltiples aplicaciones pedagógicas. ... [De esta forma, el análisis musical puede dirigirse a]

- El estudio del contexto de la obra (social, histórico, de técnicas compositivas o interpretativas).
- El proceso de composición de la obra.
- La labor del intérprete en su ejecución.
- La percepción del oyente (análisis psicológico).
- El significado musical (análisis semiótico o narrativo).
- La historia de la obra (análisis de la recepción)” (Roca-Abenia, 2013, p.10).

Análisis estructural de la música

El análisis musical estructural depende de la música de cada época, que a su vez determina su estructura en materia de forma, tonalidad, estilo, formato, melodía y armonía, elementos que constituyen una obra musical y por tanto son susceptibles al estudio o análisis (Cook, 1987).

En la música erudita se parte de una célula de la cual se desprenden las semifrases, las frases y los períodos, que son grupos melódicos que pueden llegar a tener una extensión amplia (Llacer, 2001). Existen otras músicas que no se pueden estudiar con esta misma perspectiva, por ejemplo, las músicas originarias de grupos étnicos nativos, cuyas propuestas musicales son de principio a fin desde una célula o motivo rítmico, o las músicas que proceden de medios electrónicos, que requieren de un análisis estructural distinto.

Cada obra tiene características o cualidades propias de su género, por lo que se abordan las músicas, en plural, y no la música, en singular (Wanumen, 2019), pues, es desde el contexto social y cultural específico, el que determina la conformación de una obra musical. Por ello, se mencionan métodos que históricamente han acompañado el proceso de análisis: Riemanniano, Schenkeriano, la música atonal propuesta por Schoenberg, y las técnicas de Christopher Dingle y Robert Fallon (Fallon, 2016), entre otros, los cuales develan dentro de su estructura de análisis formas distintas de comprender y explicar el proceso de creación de una obra.

Filosofía y Música. Pensamiento Musical

Desde la antropología se estudia el ser humano en sus diferentes dimensiones, a partir de sus actividades sociales, religiosas y culturales con música, porque el acercamiento y la práctica de la música no ha sido propiamente académica, sino que ha surgido de procesos exploratorios vinculados a la manera de verse y sentirse en sociedad. Desde la prehistoria, las composiciones son la manifestación más pura y estética del ser interior, del ser y sentirse en sociedad; reconociendo y exaltando la utilidad de la música en el perfeccionamiento del pensamiento y en las creaciones e ideas de la filosofía y la formación completa de los individuos (Acuña, 2012).

En la cultura griega solo se reconocía la proporción abstracta como principio sensato, la escala teórica sobre la que había que desenvolver la obra de arte. El artista debía conocer las proporciones, la fuente, el material, el auditorio y el objetivo. La imitación era la técnica básica y el criterio por el cual se debía juzgar una obra (Rowell, 1999). En los tiempos posteriores, la música se convirtió en influenciadora de la formación del ser humano, no solo en la facultad de crear sino en su posibilidad generadora de perfeccionamiento del ser. La música se integra en diversas capacidades de los sujetos, porque tiene el poder de inspirar e influir ampliamente en la actitud, los estados de ánimo, las emociones y las actuaciones (Cárdenas-Soler & Martínez-Chaparro, 2015).

Por ello, la música y su hacer, parten de las subjetividades y sensibilidades del compositor y el intérprete. No obstante, de acuerdo con Rowel (1999) existen en la misma estructura musical e interpretativa, elementos que permiten acercarse a la música vista como objeto, entre ellos:

- *Notas fijas, tonos, duraciones temporales y proporciones:* se remite a pensar el tono musical como algo único; precisar unidades musicales, nombrarlas, poner medidas y hacer la cuenta son las actitudes iniciales del cerebro para ir hacia la comprensión musical.
- *Movimientos y gestos corporales:* tienen varias funcionalidades, entre ellas ayudar a la memoria y acompañar la interpretación según lo que siente el ejecutante.
- *Solfeo de sílabas:* reducen los tonos a un conjunto de partes de las escalas funcionales (do-re-mi-fa-sol-la-si).
- *Sistemas teóricos:* Se remite a tópicos, categorías, géneros, escalas, entre otros, con los que las culturas se van complejizando e ilustrando y la música se hace arte.
- *Notaciones:* Se relaciona con los progresos humanos para registrar la música que ha tenido efecto y trascendencia sobre una tradición específica. La notación no ha dejado firme el estilo musical.
- *Instrumentos musicales:* son producto de un proceso evolutivo social. Cada uno de ellos, respecto a sus características organológicas, depende de los recursos

naturales con los que cuenta el contexto donde son elaborados. En materia de creación musical, son la extensión de los músicos creadores.

La suma de los elementos nombrados ha permitido que la música se desarrolle y sofisticue hasta alcanzar los parámetros actuales. La música también ha sido sometida a la reflexión filosófica de importantes pensadores, desde perspectivas estéticas y epistemológicas; la expresión musical ha estado conectada a la filosofía (Hernández, 2012). Por ello, históricamente la relación música filosofía se ha hecho explícita de diferentes maneras. En la cultura griega se valoraba la música con características complejas y armónicamente ricas, saber y entender la armonía (que representaba estabilidad) era importante para el estatus de los griegos (Rowell, 1999). En el renacimiento emergieron diversas teorías filosóficas musicales, por lo tanto, la música fue un asunto de suma importancia para investigar. Con estos antecedentes, el hecho musical comenzó a ser concebido como un elemento social portador de elementos estéticos y por ende con un sentido de discurso cultural y desde 1790, Kant asumió la primicia de la estética como parte perteneciente a una concepción filosófica. En los comienzos del siglo XIX Hegel tuvo la certeza de la espiritualidad como hecho conexo a la materialidad del arte, perspectiva que aún hoy se mantiene, porque se entiende el valor de la música para animar el ser (Hernández, 2012).

La filosofía de la complejidad afirma que hay un todo que es suma de las partes que lo integran. Por ello, en la música no se puede entender la figuración rítmica como el elemento que da lugar al hecho musical, pues una secuencia de ritmo no informa algo claro, no toma en cuenta lo que sucede cuando se toca, porque omite la altura, articulaciones o dinámicas, que son algunos de los elementos que, conjugados, hacen que el intérprete de sentido a la partitura. Es decir, es la suma de los parámetros estructurales de la música y su interpretación, lo que permite acercarse a una fenomenización del ritmo puro (Mandolini 2016).

La complejidad de la música no puede ser determinada por causas y efectos, pero para interpretarla se puede tomar en consideración el efecto de las interacciones. A este respecto, Morin (2008) muestra tres principios fundamentales:

- *Dialógico*: consiste en que los artistas tienen conflictos y sus obras pueden estar cargadas de ello.
- *Retroacción/Recurción*: es volver a la causa que le ha originado. Mandolini (2016) afirma que “permite el cambio de roles entre la causa y el efecto; esto se produce entre la audición interior y la composición, entre la composición y la improvisación, entre la composición y la escritura musical” (p. 44).
- *Hologramática*: el todo y las partes no pueden considerarse por separado. Aquí se va más lejos porque no solo indica que la parte y el todo se encuentran integrados, sino que se contienen recíprocamente, estableciendo juntos un conjunto donde el todo se ve inscrito en la parte. En el caso de la música significa una coordinación orgánica entre micro y macro forma.

La música, más allá de un proceso, es un arte de temporalidad, muestra cómo la interioridad del espíritu ha alcanzado una identificación. La música, como dice Espiña (1996), representa el límite mismo entre el tiempo de la conciencia como pura expresión de un suceder permanente referido a la unidad del yo, sin otro contenido que esta pura relación misma, y el absoluto mismo que se ha encontrado por fin como verdad en la especulación que ha superado toda contradicción; verdad que es identidad reflexiva que todo lo abarca.

¿Por qué la música es un organismo vivo?

La notación musical nunca podrá ser una escritura exacta y en ningún momento va a poder transmitir la intención que realmente el compositor desea sugerir al instrumentista mediante una partitura. Hay quienes tienen confianza en un concepto llamado tradición, mientras que otras personas o compositores hacen todo lo posible por ser específicos en la escritura por medio de comentarios verbales. El intérprete debe tener confianza en su práctica instintiva, ver la notación, y en lo posible, escuchar del compositor sus intenciones musicales (Rowell, 1999). Por ello, la música es más que un papel con especificaciones, porque también tiene un carácter basado en los sentimientos de la persona, hay comunicación y se genera una identidad entre la música y el alma (Cataldo, 2012).

Si se dice que la música tiene vida y se mueve ¿por qué nos detenemos solo a observarla?, hay que realizarla para que permanezca viva. La música no es únicamente un producto de la historia, no está terminada, continúa existiendo cuando se vive y se interpreta. También debería verse como una heurística a llevar a cabo, es un trabajo en progreso que puede crecer y tener cambios (Mandolini, 2016). La obra no es solamente un artefacto o un texto, también es un proceso y un ente histórico. También es vida, es algo cambiante, que se va construyendo en el mismo proceso de la existencia (Nagore, 2004). Es de aspecto sensible y va más allá de lo físico, sin embargo, Hegel le confiere a lo sensible, en sí mismo limitado y finito, un valor infinito. Este valor lo recibe porque ha sido generado por la actividad infinita del espíritu. Hegel se refiere a que el arte, y por tanto la música, tiene que ser concebido con valor infinito (España, 1996).

La música es confusa su funcionalidad tiene diálogos que no tienen resolución sistemática. Así que hay que empezar por aceptar que no hay una causalidad, simplemente hay que negar la verdad absoluta, es decir cuando se llega a la música no hay que creer tener la razón (Mandolini, 2016). Es decir, la música brinda y puede prometer estándares muy altos, pero siempre está cargada con ese santuario de la mismidad que es el sentimiento. Hay muchos actores y vida alrededor de la obra, tanto el compositor como la pieza. El intérprete muestra algo del contexto, de alguna manera es el espejo de los pensamientos, épocas, ideas, pensamientos de los creadores y vínculo de comunicación con quienes escuchan, con las instituciones y con los investigadores (Reyes, 2016). Así que valorar la dimensión social facilitará la comprensión de la música como organismo que hace parte de la vida humana, que enfatiza la importancia de su rol en la comunicación, en las concepciones filosóficas o religiosas, en el significado del sistema de creencias, la concepción del mundo y las formas de vida (Grebe, 1991).

Estética de la música (Pensamiento Hegeliano)

La función de la música es expresar, sin embargo, la música tiene mucha más fuerza de contenido. Como lo dice Cataldo (2012):

“La eficacia de la música, su verdadera fuerza, no reside pues meramente en su capacidad de expresar o despertar sentimientos, ni en el simple placer que procura la eufonía de los sonidos, sino en su capacidad para activar al yo en su absoluta simplicidad. La música es, en último término, la puesta en obra del yo” (p.601).

Es decir, que la música no solo es un acto interpretativo de una partitura, más que eso, es lo que comunica, es la sensibilidad de ese intérprete, es su personalidad hecha sonido, es un alma desnuda que resuena en un instrumento y hace eco en el escucha, es compartir el ser, la conjugación de subjetividades dispuestas a encontrarse en la danza del sonido.

A Comienzos del siglo XIX, en el marco general del pensamiento idealista de Alemania, apareció el pensamiento hegeliano sobre la música, el cual, estaba empapado del carácter metafísico con respecto a la estética fundamentada por la autoexpresión del arte o automanifestación colmada de significado. La concepción del espíritu como esencia y aliento de la realidad en general (España, 1996). El método de Hegel para precisar la música no es simple y no tiene un sentido tan corto como la expresión de sentimientos. Su significado es más profundo, es ánimo, alma, corazón, disposición. La música tiene más parecido a la eventual corriente del agua, que, a una cordillera, la cual se encuentra sólida y estática. En contraste con otras artes, tiene y conserva características especiales tales como: movilidad, ligereza, presencia inestabilidad y fugacidad (Cataldo 2012).

La música en el sistema de la filosofía de Hegel se tiene que comprender como un efecto lógico y sistemático del significado de mediación. Este concepto de mediación se remite al enfrentamiento constante entre lo real y lo ideal, la expresión en el proceso mismo, y el devenir de la actividad continua del espíritu. Hegel no concibe una actividad que no sea mediada. Pero hay una expresión última dentro de la mediación: el tiempo. Reside en la constante negación y afirmación de lo negado. El tiempo es intento de interiorización del espíritu, expresa volviendo y dando la vuelta al mismo ser para pasar a lo exterior (España, 1996). Parece que en ciertos sentidos la música no dijera nada, más aún cuando el formato es instrumental, pero es que más allá está lo trascendental que hay en ella, que es su

lenguaje no común, que no solo está en esta realidad, sino que apunta a una realidad de la propia esencia del mundo.

Subjetividad y objetividad en la estética musical

Dorian (1950) hace mención de dos clases de intérpretes, uno con una interpretación objetiva y otro con una subjetiva. Objetiva cuando el intérprete busca hallar un equilibrio entre lo que sabe y lo que la obra, mediante el análisis, dice de sí, es cuando un intérprete busca fuentes de información que le permitan el conocimiento más apropiado para realizar una ejecución cercana a la realidad. Subjetiva, cuando el intérprete hace uso de sus experiencias y de su sentido musical para abordar la obra.

Hay muchas consideraciones a tener en cuenta en cuanto a la música y su composición. Los términos y conceptos más representativos se pueden concebir de maneras muy diferentes, porque por un lado está el concepto musical y por otro el contextual. Aunque la música inicialmente fue abordada como un objeto, ahora se ha considerado como arte puro, un arte relacionado con el espíritu. El tiempo de la música no es lo mismo que el tiempo de un reloj. A pesar de sus similitudes, la música va demostrando que hay aspectos que superan lo objetivo (Rowell, 1999). Así que, cabe resaltar lo mencionado por Cataldo (2012) “el propio surgimiento y esplendor del arte como *prima philosophia* y el respectivo descubrimiento de la música como música absoluta es simultánea al reconocimiento de los límites del pensar filosófico y el logos representativo como verdadero *organon* de la filosofía” (p. 594).

La música tiene su propia comunicación y conserva un carácter especialmente subjetivo. Es la exteriorización de la interpretación, como interioridad subjetiva. Solo vive a través de lo vivo, su poder real se puede notar en lo más íntimo del sujeto. Ahí reside el verdadero “poder” de la música: su apelación al centro, total y esencial del hombre (Cataldo, 2012). No se puede reducir a un símbolo, sino que la obra tiene un estatus independiente, se puede correr el riesgo de volver transparente lo realmente significativo, que se esfume como objeto estético una vez que cubra su papel de significado (Nagore, 2005). Sin embargo, el arte ha tenido como reto hacer

resplandecer o notar delicadamente la idea de revelar lo inteligible por medio de lo sensible, es decir interceder entre lo subjetivo y lo objetivo, y precisamente esto se puede notar en la música (Cataldo, 2012).

Conclusiones

La composición musical no es leída e interpretada de una sola manera, sino que se enriquece con las particularidades del contexto, como un elemento determinante para su elaboración y su ejecución. Es decir, la música tiene más aspectos que sobrepasan la misma constitución de la obra. Se ponen en juego varios elementos: el contexto y la lectura de este; las luchas y los ideales propios de los estadios sociales y/o políticos; y los sentimientos que tienen que ver con el ser y sentirse en sociedad. La obra resulta convirtiéndose en la forma en que el intérprete entiende el mensaje, lo combina con sus pensamientos, su contexto y así va construyendo una nueva comunicación sobre lo escrito, sobre la partitura.

Resulta fundamental un abordaje integral de las composiciones musicales en los estudios musicológicos, como el elemento constitutivo de las categorías que permitan entender la construcción formal, previo entendimiento del discurso musical que el compositor ha plasmado en una partitura. Lo que implica, en gran medida, que el repertorio musical deba ser abordado por una persona con estudios especializados en música, porque debe conocer aspectos básicos de simbología y grafía musical, además de una comprensión de tipo holístico de la composición. Sobre este aspecto surge la dualidad, compositor e intérprete, llámese este último instrumentista o director de orquesta, frente a cómo sería la forma “correcta” de abordar una obra musical. Para lo cual no hay que desconocer el despliegue creativo originado de ambas experiencias, tanto del músico experimentado que interpreta la obra como del mismo compositor. Por esta razón no puede haber una separación excesiva entre el análisis musical y la llamada “subjetividad” del intérprete, debido a que el mencionado análisis sugiere una contribución de tipo contextual, social e histórica, que puede ser aprovechada por el músico para enriquecer su experiencia interpretativa y estética particular. Es decir, una unión entre lo objetivo y lo subjetivo.

Por último, hay que resaltar la complejidad de la música, es decir, no es fácil de analizar y de entender. Su belleza es una verdad inalcanzable, tal vez dentro de lo formal se llegue a entender, pero al ser un organismo vivo que vive a través de los seres vivos, se puede expresar de diferentes maneras, siendo como hecho real lo que se expresa en tiempo real y dando a la espiritualidad la capacidad de sentir y comunicar, así, quien realmente puede contar la experiencia es quien lo escuchó o lo interpretó en el instante.

Referencias

- Acuña, P. (2012). *La relación de la música con la filosofía: a propósito de Jean Sibelius: Opera prima*. <http://opera-carissima.blogspot.com/2012/05/la-relacion-de-la-musica-con-la.html>
- Cárdenas-Soler, R., Martínez-Chaparro, D. (2015). El paisaje sonoro, una aproximación teórica desde la semiótica. *Revista investigación, desarrollo e innovación*, 5(2), 129-140. <https://doi.org/10.19053/20278306.3717>
- Cataldo, G. (2012). Música y subjetividad Hegel y las concepciones románticas de la música. *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, 29(2), 593-608. http://dx.doi.org/10.5209/rev_ASHF.2012.v29.n2.40701
- Cook, N. (1987). *A guide of musical analysis*. Oxford University Press
- Dorian, F. (1950). *Historia de la música a través de su ejecución*. Impulso SRL
- Espiña, Y. (1996). La música en el sistema filosófico de Hegel. *Anuario Filosófico*, 29, 53-69. <http://hdl.handle.net/10171/503>
- Fallon, R. (2016). *Messiaen Perspectives 2: Techniques, Influence and Reception*. Routledge
- Flórez, C. (2018). El archivo musical de Luis Ángel de Zulategi: Una composición archivística según los valores secundarios. *Revista del Departamento de Música - Grupo de investigación en Estudios musicales*, 10, 37-54. <https://doi.org/10.17230/ricercare.2018.12.2>
- García, J. D. (2017). "Musicología musical": la música y el sonido como medios de investigación crítica. *El oído pensante*, 5(1), 1-25
- Grebe, M. (1991). Aportes y limitaciones del Análisis Musical en la Investigación Musicológica y Etnomusicológica. *Revista Musical Chilena*, 45(175), 10-18
- Gutiérrez-Torres, A., Palencia, R., Cárdenas-Soler, R. (En prensa). El archivo musical documental. Subjetivaciones y aportaciones al sujeto cultural. *Praxis y Saber*.
- Hernández, A. (2012). La música y su concepción filosófica. *El Tiempo*
- Llacer, F. (2001). *Guía analítica de formas musicales para estudiantes*. Real Musical.
- López-Cano, R. (2007). Musicología manual del usuario. *Texto didáctico*. <https://bvhumanidades.usac.edu.gt/items/show/1929>
- Mandolini, R. (2016). Semiología musical y musicología: aportes de la filosofía de La complejidad. *Panambí*, (2), 27-46. <https://doi.org/10.22370/panambi.2016.2.531>

- Morin, E. (2008). *El método V: Las ideas*. Cátedra
- Nagore, M. (2004). El análisis musical: entre el formalismo y la hermenéutica. *Revista Músicas al Sur*, (1), 1-12
- Palencia, R. (2016). *Historia de la Escuela Superior de Música de Tunja*. Editorial Jotamar Ltda
- Reyes, A. (2016). Los acervos de documentos musicales. ¿Libros raros, libros especiales? *Investigación bibliotecológica*, 30(70), 129-163. <http://dx.doi.org/10.1016/j.ibbai.2016.10.007>
- Roca-Arencibia, D. (2013). *El análisis auditivo y el análisis orientado a la interpretación según la metodología IEM* [Tesis Doctoral]. Universidad de las Palmas de Gran Canaria, España
- Rowell, L. (1999). *Introducción a la filosofía de la música. Antecedentes históricos y problemas estéticos*. Gedisa Editorial
- Royo-Abenia, A. (2006). El análisis como herramienta en la interpretación de la guitarra. *LEEME*, (17), 1-22.
- Toasura, D., Acuña, D. (2020). El compositor y su obra: a propósito del catálogo de partituras que fueron interpretadas por la extinta Banda Sinfónica de Vientos de Boyacá [Trabajo de grado]. Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, Colombia
- Vicuña, M. (1991). Aportes y limitaciones del análisis musical en la investigación musicológica y etnomusicológica. *Revista musical chilena*, 45(175), 10-18
- Wanumen. S. (2019). Fundamentos del análisis musical: sus aplicaciones prácticas en el siglo XXI. En: Seminario permanente de estudio e investigación de la música, Colombia