

¿BELLEZA EN LA MÚSICA CLÁSICA CONTEMPORÁNEA¹? BEAUTY IN CONTEMPORARY CLASSICAL MUSIC?



Felipe Pinto d'Aguiar
Doctor of Musical Arts, Boston University, USA.
Decano de la Facultad de Arquitectura y Artes UACH

Resumen
Este ensayo explora la idea de belleza en el campo de la música clásica contemporánea. Se revisan vínculos con nociones históricas y generales sobre la belleza, y se abordan sus significados actuales , reflexionando sobre su presencia en el panorama de la música de arte actual.

Abstract
This essay explores the notion of beauty in contemporary classical music. It begins by examining historical and general conceptions of beauty, and then turns to present-day interpretations, reflecting on their relevance within today's art music landscape.

¹ Los términos «música clásica contemporánea», «música de arte» y «música de tradición escrita» se utilizan aquí como sinónimos. Sin embargo, el último término no da cuenta de un ámbito muy relevante desde mediados del siglo XX: la música electrónica. Con esto en consideración, todos estos términos son preferibles para el autor a otras denominaciones en uso, como música docta, música culta, música seria, música selecta, música académica, música de concierto, música actual, música nueva, música occidental, entre otras.

Palabras clave: Belleza, música clásica contemporánea, tendencias, feísmo, rigor estilístico.

Keywords: Beauty, contemporary classical music, trends, ugliness aesthetic, stylistic rigor

«Sólo con la belleza me conformo. La fealdad me produce dolor». Soliloquio del individuo
[Nicanor Parra, 1954]

La belleza ha sido concebida de muchas formas. En el mundo clásico grecolatino, fue entendida como proporción, armonía y simetría. En la Edad Media europea, se vinculó a ideales teológicos. En el Renacimiento resurgió la valoración de la forma humana y la naturaleza como expresión de perfección. En culturas precolombinas, asiáticas y africanas, también hubo múltiples concepciones de belleza ligadas a lo espiritual, lo funcional o lo simbólico (Eco, 2004). Lo bello ha sido un elemento central en Occidente en las

denominadas «bellas artes». Este vínculo permaneció relativamente estable durante siglos. Sin embargo, en el siglo XX, Theodor Adorno sostuvo que escribir poesía después de Auschwitz era bárbaro (Habermas, 1981). Dicho juicio fue interpretado por muchos como una negación de la posibilidad de la belleza en el arte con posterioridad al horror, aunque su sentido original era más complejo. Si bien aquella frase fue muy influyente, las estéticas no se extinguen por decreto, puesto que funcionan como capas geológicas o corrientes que se superponen, dialogan y se tensionan. Es decir, una nueva estética funciona sobre las anteriores y con ellas, no como su reemplazo. Un elemento tradicionalmente vinculado con la belleza es el ornamento, ya sea en lo visual, ya sea en lo sonoro. El adorno es un complemento que demuestra oficio y técnica integrada a la obra que completa; bien utilizado, constituye valor agregado, pero su abuso deviene en redundancia y convierte el arte en algo decorativo. En este marco, Adolf Loos, en su ensayo Ornamento y delito, declaró que el ornamento era un lastre que impedía el progreso. Para él, la belleza surgía de la función, y el adorno era un exceso que debía ser eliminado (Sagmeister y Walsh, 2018). Esta visión funcionalista, aunque liberadora en su momento para ciertos campos de la arquitectura, empobreció otras dimensiones sensibles del arte al marginar lo simbólico y lo sensorial. Otro componente vinculado con la belleza es el gusto, que se expresa de manera muy particular en el entorno musical. Se considera, usualmente, que el gusto es subjetivo y se entiende que aquello que nos gusta, lo consideramos bello. Sin embargo, manifestar un gusto implica un juicio estético, una toma de decisión –al menos en parte– racional que se nutre de un proceso intersubjetivo. El gusto, además, puede ser omnívoro, diverso y dinámico (Mendivil, 2016) por lo que somos capaces de apreciar diversas estéticas en distintas etapas

de nuestra vida o incluso al mismo tiempo. Esto significa que la belleza puede ser plural y también mutable.

En la música, la belleza ha estado ligada tradicionalmente a la tonalidad, la consonancia, el lirismo y el equilibrio formal. Esta descripción bastante eurocentrista podría ampliarse incorporando tal vez la valoración de la riqueza rítmica, la melodía como elemento central y la poderosa conexión de la música con la danza y la palabra. Estos pilares fueron fuertemente vapuleados durante las vanguardias del siglo XX e incluso, cuestionados antes, desde finales del siglo XIX. En línea con la idea romántica de la «música absoluta» o «pura» que proponía una música separada de otros elementos, la música de arte del siglo XX transitó hacia la abstracción y en un punto —alrededor de la década del cincuenta— se asentó un feísmo muy particular, generalizado y persistente. En las artes visuales, incluso en las obras más conceptuales, se ha mantenido casi siempre un vínculo con lo perceptible, lo visual y con la materia. Lo propio sucede con la arquitectura que crea espacios habitables y cuando estos no acogen, incomodan, lo que modera impulsos creativos individuales en pos de un cierto consenso y sentido común. Sin embargo, en la música, la fealdad llegó para quedarse.

En la música de tradición escrita desde la segunda mitad del siglo XX, han proliferado obras satisfechas con la partitura y el concepto, pero que descuidan la dimensión sonora, aquella que se despliega en el tiempo y que —en definitiva— se escucha. Tras el fracaso del dodecafonismo como canon universal, el terreno quedó abierto a



Imagen N°1

múltiples criterios; sin embargo, en ciertas tendencias de la música de arte persiste una estética que podríamos considerar contraria a la belleza. En la actualidad musical se aprecia una síntesis entre la belleza tradicional, el feísmo heredado de la modernidad, el eclecticismo de la postmodernidad y las nuevas tendencias, aunque lo feo suele aparecer como marca de profundidad o seriedad, especialmente en la academia.

Antes de avanzar hacia la belleza en la música actual, menciono un asunto misterioso. Se trata de la belleza-fea. ¿Cómo es posible que algo tan grotesco como las partes solistas cantadas del movimiento final de la novena sinfonía de Beethoven —especialmente a partir de la entrada del barítono— que viene a interrumpir una música previa que fluye majestuosamente, resulten tan bellas hasta generar lágrimas? Probablemente por el mismo motivo que el Saturno devorando a su hijo de Goya es también profundamente bello. De manera análoga, pero ya en 1980, Luigi Nono, en su cuarteto de cuerdas *Fragmente – Stille, an Diotima* (Nono, 1980), introduce eventos que podrían parecer errores: desincronizaciones

tímbricas, silencios prolongados, ritmos dislocados. De manera sorprendente, estos acontecimientos conforman una obra profundamente humana y bella en su propia lógica; generando una belleza no convencional.

El hecho de que las bellezas sean diversas no las hace totalmente relativas. Persisten hoy ciertos criterios históricos transversales: equilibrio, proporciones, contraste, complementariedad, expresividad, que podríamos vincular con lo clásico y lo romántico. Hay también espacio para el pensamiento crítico, la ironía, el humor, la política y/o la reflexión, lo cual en principio no excluye la belleza y recoge parte de la tradición del modernismo y las vanguardias.

Dos constituyentes particulares de la música —asociados a la belleza— son la expectativa y la sorpresa. Estas operan en el tiempo y están directamente relacionadas con el disfrute y, además, con la percepción de la forma, elemento esencial para la apreciación global de una obra (Huron, 2006). Aparte de la armonía, que mencioné anteriormente, la estructura y la forma de la música actual dista mucho de las concepciones clásicas o tradicionales. Las formas simétricas, recurrentes o narrativas dieron

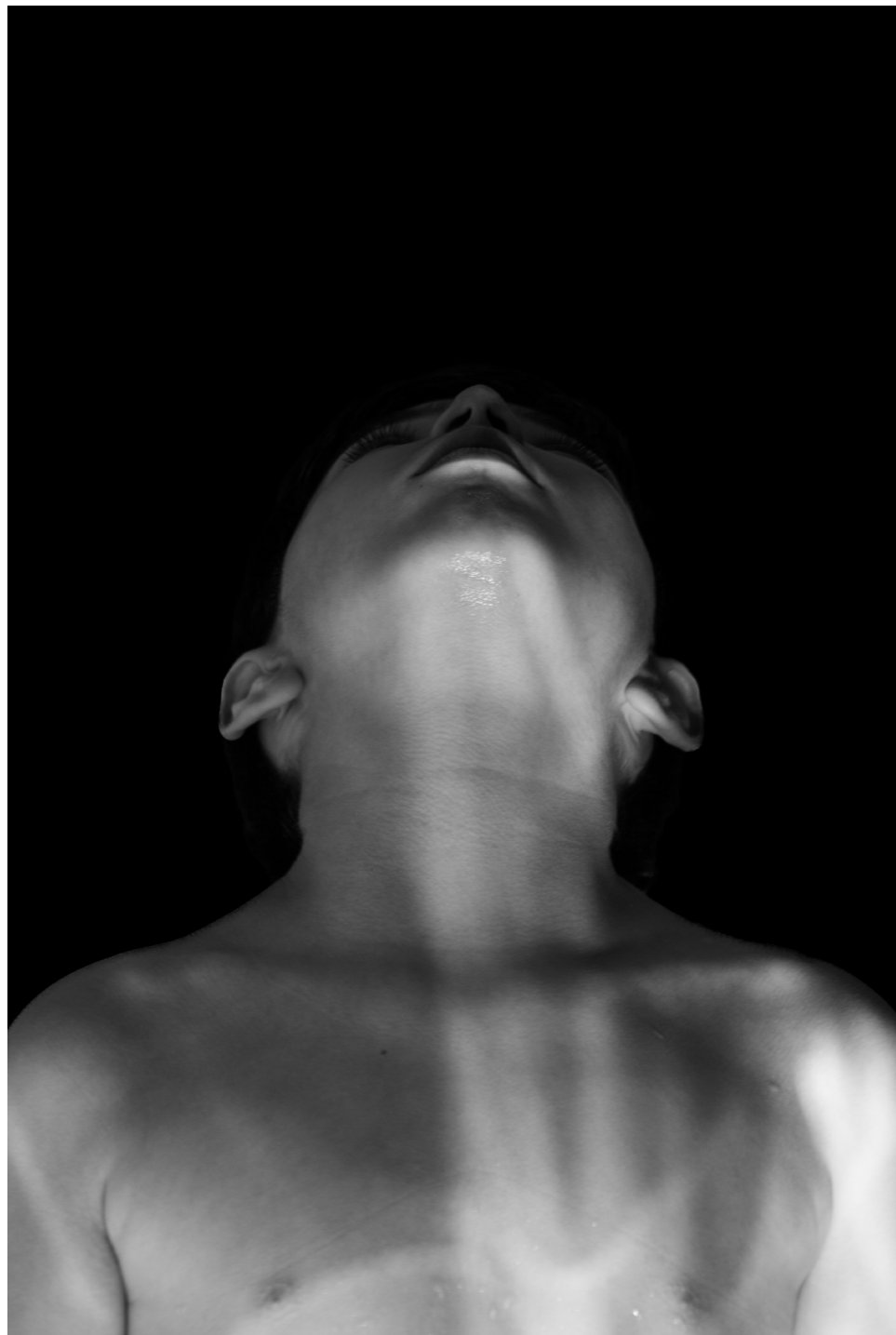


Imagen N°2.

paso a formas más abiertas, fragmentarias o difusas, las que de por sí no están exentas de belleza.

Tal vez en este punto sería más fácil dilucidar dónde no se encuentra la belleza en la música de arte actual, y esto nos lleva, ahora sí –irremediablemente– a lo subjetivo. De mi parte, no la encuentro ni en el popurrí ligero, ni en el despojo desértico de las músicas escasas en materiales, procedimientos y gestos, donde nada hay, ni nada sucede y cuyos cultores se escudan en la consigna de que «menos es más» –aunque a veces lo sea– o en una supuesta economía de medios que más parece una economía del miedo: miedo a la referencia, al ornamento, a la narrativa, a la exuberancia o al contraste; en definitiva miedo a arriesgarse y donde se establece una celebración de lo neutro, muchas veces con una pose de profundidad. Tampoco percibo belleza en las músicas exclusivamente cerebrales o aquellas que existen en una partitura ideal, pero que no tienen un correlato sonoro –a veces– ni la intención siquiera de ser interpretadas. Por otro lado, tendencias anticuadas que reivindican un cierto tipo de belleza conocida o histórica suelen caer en lo naïve o en la mera copia descontextualizada, por lo que tampoco consiguen ser bellas.

En un panorama actual con diversidad de estilos, aunque con algunas corrientes hegemónicas, ¿es posible llegar a un consenso respecto de la belleza en la música de arte?

¿Reside la belleza en la sensualidad y el naturalismo de la música posespectral, en la poética ruidística post-Lachenmanniana, en la filigrana densa de la escritura de la poscomplejidad, en el hipnotismo meditativo y a ratos espiritual del posminimalismo, en la trama gestual y colorística de la música de Salvatore Sciarrino, en la materialidad expandida y la factura técnica de la música electroacústica, en el pathos neorromántico o en la libertad de las músicas experimentales o improvisadas? Pues, probablemente en todas ellas hay algo en la medida en que trascienden el estilo o nicho y conectan con algo más profundo que lo formal.

Un caso notable del pasado reciente de integración de elementos y tradiciones diversas con un enfoque no conservador, mediado por un uso exhaustivo de tecnología y que se une a una decidida vocación espiritual y estética, es la música del compositor británico Jonathan

Harvey, quien también ha dado cuenta escrita de su proceso creativo y de su búsqueda (Harvey, 1999).

La cohesión es un rasgo que permite reconocer la obra de un artista como Harvey a través de su estilo. El rigor estilístico (Murail, 2000) —opuesto al poli-estilismo y sobre todo al eclecticismo cuando este no logra consistencia— es una señal que podría constituir belleza y que permite que apreciemos lo bello en ámbitos fuera de nuestras preferencias, como cuando una música resulta tan coherente y redonda que nos parece válida en sus propios términos, es decir, bella independientemente de nuestros gustos usuales.

Otras muestras de consistencia interna emergen en la integración virtuosa de elementos vernáculos y en fusiones que funcionan y se desmarcan de los menjunjes superficiales. ¿Quiere decir, entonces, que lo ecléctico no puede ser bello? No; por supuesto que puede serlo y allí radica otro misterio de la belleza; esta no resiste receta, dogma ni prohibiciones. Por otro lado, algunas músicas queriendo ser bellas, decaen en melosas o —como mencioné anteriormente— referenciales de bellezas pasadas o prestadas. Entonces, ¿la originalidad también aporta a la belleza? Es probable; esta no solo conmueve en cuanto novedad, sino por la capacidad de perdurar en el recuerdo.

La belleza aparece en una imbricación de lo sonoro y de la aprehensión de la forma; una combinación entre la apreciación del momento y la persistencia de la experiencia

de la obra en la memoria. Esto quiere decir que una obra puede ser bella en lo global, independientemente de que —segundo a segundo— no lo sea.

Hasta aquí he supuesto que habría belleza en la música clásica contemporánea. Pero, ¿qué sucedería si la belleza simplemente se fue a otro lugar? ¿Podría ser que la belleza musical emigró al jazz, a las músicas populares, los videojuegos o la musicoterapia? Francamente, no lo creo o al menos me resisto a la idea de que la belleza no sea posible en la música de arte actual.

El hecho de que me haya aventurado en esta reflexión nace de un sentir compartido con algunos colegas de que parte de la música clásica contemporánea se ha tornado gris —a lo sumo monocromática— y que en su afán posposmodernista de evitar doctrinas previas, ha incurrido en una asepsia castrante. Esta percepción es respaldada por opiniones de audiencias y tal vez explique porqué tanto asiento vacío en conciertos de música contemporánea, lo que no sucede en exhibiciones de artes visuales, ni hablar de los festivales de cine. En esta encrucijada, parece razonable indagar en la posibilidad de bellezas actuales en la música de arte. Es un acto de libertad tanto romper con el canon e independizarse de las bellezas pasadas, como mantenerse abiertos a la posibilidad de bellezas futuras. En definitiva, existe una necesidad de reconocer en la belleza un valor vigente y no excluyente en la medida en que esta se renueva,

y de considerarla un componente deseable y valioso en la música que ciertamente requiere de creatividad y decisión para resignificarse. Este asunto tiene un aura casi de tabú en el círculo de la música contemporánea —sobre todo entre quienes la componemos. Finalmente, se trata de hacer la pregunta y ver si alguien se anima a conversar sobre lo bello.

Referencias bibliográficas

Eco, U. (2004). Historia de la belleza. Lumen.

Habermas, J. (1981). Modernity: An incomplete project. En H. Foster (Ed.), The anti-aesthetic: Essays on postmodern culture (pp. 3–15). Bay Press.

Harvey, J. (1999). In quest of spirit: Thoughts on music. University of California Press.

Huron, D. (2006). Sweet anticipation: Music and the psychology of expectation. MIT Press.

Mendívil, J. (2016). En contra de la música: Herramientas para pensar, comprender y vivir las músicas. Gourmet Musical Ediciones.

Murail, T. (2000). Target practice. Contemporary Music Review, 19(2), 3–22.

Nono, L., y Hölderlin, F. (1980). Fragmente-Stille, an Diotima: per quartetto d'archi (1979-1980). BMG Ricordi.

Parra, N. (1954). Poemas y antipoemas. Editorial Nascimento.

Sagmeister, S., y Walsh, J. (2018). Beauty. Phaidon Press.

Referencias de las imágenes

Imagen N°1. Fuente: Andrey Strizhkov en Unsplash

Imagen N°2. Fuente: Carolina Candia Antich