

EL MODELO MULTIDIMENSIONAL DEL SISTEMA COMPOSITOR. EN LA OBRA MUSICAL, DESDE LA *SEMIOSIS INTRÍNSECA* A LA *SEMIOSIS EXTRÍNSECA* Y DE REGRESO...

Roberto Agúndez Márquez (México).¹

Resumen.

La obra musical es un conjunto de mensajes de múltiples canales y dimensiones con intencionalidades amalgamadas en un complejo sistema de procesos de composición y descomposición. La subjetividad individual y la influencia social juegan un papel determinante para la comprensión de producto musical. Por esto se propone un modelo explicativo del sistema compositor de una obra/producto musical.

Abstract.

The musical is a set of messages with multiple channels and dimensions amalgamated intentions in a complex system composition and decomposition processes. Individual subjectivity and social influence play a decisive role for the understanding of musical product. Therefore a descriptive model of a work system composer / musical product is proposed.

Desde adentro.

La obra musical como objeto de estudio para la significación permite abrir muchas dimensiones y ser estudiada desde diferentes planos. Como un fenómeno sociocultural la apropiación y representación de la obra musicales muy rica de por sí en lo individual y mucho más en lo social (Agúndez, 2010). Fuera de inventar más términos para definir procesos y en la honesta búsqueda de explicaciones a fenómenos observables, la propuesta de la *semiosis intrínseca* es considerada como materia de la comunicación individual, estudiada desde el plano de la senso-percepción y hasta la significación individual (Morris, 1971). Educar el oído, el razonamiento y la semiosis del individuo parece ser la mejor forma de guiar por el camino al cumplimiento de la comunicación intencionada.

Todo ser humano tiene la facultad de expresarse (De Saussure, 1945) de manera intencional (Greimas, 1979), sin embargo también tiene la facultad de interpretar expresiones según sus propias intenciones. Por otro lado todo ser humano tiene la capacidad de dar significado desde su muy personal perspectiva, esto es, no es necesaria una intención del emisor. De éste planteamiento nace la necesidad de prestar atención a la *semiosis intrínseca* (proceso de atribución, e interpretación de significados de la realidad entendida desde el individuo de manera particular e individual). Bajo este concepto podremos comprender la libertad del escucha para poder conducirla.

La obra musical por su complejidad en la cantidad de mensajes tan diversos y por diversos canales y planos, requiere de constantes exposiciones ante el escucha para poder ser asimilada. Su fuerza radica realmente en el escucha. No se logra descifrar todo el significado desde la primera vez que se escucha una pieza. Esta primera exposición tiene la fuerza de generar prejuicios ante el sistema compositor y el ejecutante. La influencia de estos prejuicios crea un marco de referencia para la valoración del producto cultural. La mezcla entre la recepción y su comprensión junto con un marco de referencia aprendido que incluye y excluye por la suma de intereses, valores y gustos es la base para la evaluación de la obra musical-sistema compositor.

Una vez que la obra musical ha captado la atención, ha despertado un interés, ahora debe pasar por un proceso calificador de grados de placer y displacer, no sólo decide el escucha si la obra musical le ha producido placer, sino que determina el grado y tipo de placer o de displacer (Nietzsche, 1871) que ha causado en su gusto.

El escucha capta la obra musical como un todo, pero un todo dependiente; no separa los elementos, los toma y vive como uno mismo. Los entiende como la oportunidad de construir su propia representación de una realidad. En este caso la obra musical es la muleta para caminar, soporta el peso de caminar cuando algo lo limita. La obra posibilita la abstracción del escucha, lo lleva a su propio mundo, a un paseo guiado por el estímulo y su percepción (Schopenhauer, 1844).

Cortázar (1962) en sus *Instrucciones para cantar* nos da un claro ejemplo de un resultado de este proceso:

“Cante una sola nota, escuche por dentro. Si oye (pero esto ocurrirá mucho después) algo como un paisaje sumido en el miedo, con hogueras entre las piedras, con siluetas semidesnudas en cuclillas, creo que estará bien encaminado, y lo mismo si oye un río por donde bajan barcas pintadas de amarillo y negro, si oye un sabor de pan, un tacto de dedos, una sombra de caballo.”

La obra musical permite al escucha en un momento de apreciación, realizar una introspección, salir de la realidad del mundo exterior para pintar una realidad interna, donde retoma elementos de esa realidad exterior para a partir de este nuevo lenguaje musical, visualizar sus sensaciones y pensamientos.

Traduce del lenguaje auditivo a un lenguaje abstracto.

Revisemos algunos elementos desde la sensación del individuo. Antes de considerar al individuo dentro de la esfera social, veamos al ser como consciencia individual como ser que tiene sus propias experiencias y sus propias interpretaciones aún en lo social. Que vive su socialización a su manera de ser. Por otro lado, las características muy propias de su fisiología que maximizan o limitan el recoger los estímulos y transducirlos para su codificación e interpretación. El poder escuchar un tono e imitarlo dependerá de la capacidad de oír los sonidos, luego saber escucharlo y después poder imitarlos en la vocalización. Sólo con la educación en la apreciación auditiva se logra poder distinguir los tonos y sonidos de cada instrumento, las tesituras de la voz. Así mismo, sólo con la educación de la voz se logra vocalizar de manera entonada y exacta la imitación de un tono musical específico.

Es necesario optimizar nuestro proceso de sensación, conocer los umbrales que permitan revelar el amplio espectro sensorial. No hablo con esto de hacer expertos en cada sentido, sino de elevar el nivel del conocimiento y experiencia sensorial. De facilitar el acceso a estas nuevas experiencias, de guiar en

su caminar y corregir el paso si es necesario. De enseñar a disfrutar el camino, y explicar cómo se debe caminar. Enamorar al escucha con el camino.

Se aprende a escuchar, a apreciar, el individuo adquiere la capacidad de identificar y caracterizar sus gustos, la obra musical puede ser apreciada y valorada independientemente de la intención de su creación, reproducción o reinterpretación (*performance*).

Desde afuera.

El género en que la obra está circunscrita asigna elementos indéxicos, podrán ser los instrumentos usados, la forma de usarlos, las armonías o escalas, las progresiones, los ritmos o arreglos, la mezcla de sonido, donde de no cumplirse las expectativas individuales o sociales del receptor pierde sentido el mensaje presentado.

En el aprendizaje, la exposición constante del sujeto al estímulo genera una respuesta que será reforzada a fin de obtener una respuesta esperada. Este mismo proceso se da en la *semiosis extrínseca* (proceso de atribución, e interpretación de significados de la realidad entendida desde la esfera social del individuo), donde se genera un hábito de respuesta ante la obra musical, el escucha toma la obra y la asimila una vez que identifica y relaciona sus elementos, distinguiendo características y otorgando un valor significativo moldeado por los elementos indéxicos de la obra y género (Hennion, 2002).

Citando al maestro Julio Cortázar (1962) en su *Cuento sin moraleja*: “las palabras y los gritos eran cosa que en rigor pueden venderse pero no comprarse...”

Podemos una vez más ubicar la fuerza de la intencionalidad en el proceso comunicativo. La obra musical no se puede comprender en su profundidad si antes no hemos comprendido el género y contexto en que está inmersa. Entonces por más que el escucha quiera dar su propio sentido a la obra siempre estará limitado por valores que el contexto y género dicten, la fuerza de los elementos canónicos del género.

La obra musical ha sido relegada a un mero símbolo social, donde la intención social se sobrepone a la intención creativa. Debemos distinguir la esencia del fin de una obra musical, verla como producto de la retórica o como un estimulante sensorial (Nietzsche, 1871) aun así, la obra musical y su interpretación está supeditada a la intencionalidad.

La obra musical como producto de la retórica de un género delimita su sentido, determina las temáticas y la perspectiva desde donde deberá observarse. De ahí que no aceptaríamos hablar de la “sinfonía del secuestro” o “el corrido de Carlos Slim”. Los temas en el contexto social en que se encuentran ubicados difieren de los géneros. Cada género musical tiene elementos que lo relacionan directamente con un *habitus*, lo ubican dentro de un espacio social determinado. Esto no quiere decir que no se presenten obras con estos géneros y temáticas, más bien, no se tomarían como obras congruentes, tal vez pudieran ser parodias.

El regreso.

Ahora la obra musical limitada por el género inicia el trabajo de podar toda rama que desvíe el camino a la esperada interpretación de la misma. El mismo sistema compositor al igual que el escucha es guiado por los procesos de *semiosis intrínseca* y *extrínseca*. Los intentos de incursión en géneros no dominados se leen como mediocres, todo género debe ser estudiado, debe ser comprendido, cada género será como un idioma, no se puede componer ni entender sin tener conocimiento previo.

¿Cómo hablar de que entendemos la música? ¿Cómo apreciar la música de forma correcta si no hemos aprendido sobre los signos que integran la música?

Interpretar la obra musical. (El malentendido intérprete).

El juego de las interpretaciones inicia con un proceso de entendimiento del objeto a interpretar. Para el caso de la obra musical muchos son los participantes y cada uno tendrá un entendimiento individual de la misma (autor, arreglista, músico, ingeniero de mezcla, etc.), así como cada quien dará su interpretación individual a la obra.

Esta compleja suma de interpretaciones sabemos se da dentro del proceso compositor. Pero si se habla de primero entender antes de interpretar ¿Qué quiere decir entender?

Según lo enuncia Tarasti (2002): “Entender no se limita a realizar una lectura lineal del proceso de un texto, aunque éste sea un canal, un objeto que representa alternancia y pluralidad en los niveles de comunicación.”

La obra musical es muchas veces víctima de esta lectura lineal que señala Tarasti, su percepción está limitada a la experiencia sensorial. Si cada uno de los participantes del sistema compositor se limita a realizar una lectura lineal sobre la porción de la obra que tiene en su poder para interpretar sin considerar al nivel compositor que le precede y el sentido general de la obra, puede darse una desviación en la intencionalidad.

De la intencionalidad del compositor a la del intérprete, retomando a Tarasti (2002):

“Los semiólogos argumentan que el entendimiento es encontrar y aplicar el código correcto. Pero ¿Cómo ocurre la aplicación del código? Para los estructuralistas, el entendimiento significa concebir al sistema como un todo, lo cual es posible sólo por los significados de operaciones complejas de desestructuración y reestructuración; la posibilidad de un entendimiento inmediato es rechazada. Los científicos establecen que el entendimiento es destacar las invariantes, interpretar lo particular como parte de lo general, localizar las instancias particulares dentro de sus propios paradigmas. Pero en estos casos nos distanciamos del proceso de significado que se realiza; los significados no pueden ser funcionales sin un acto de entendimiento.”

Partiendo de una intencionalidad en la obra musical debemos ahora hablar de sintonizar a cada uno de los intérpretes de la obra en un entendimiento mutuo, donde este proceso pueda ayudar a nutrir mejor el producto, añadiendo significados que ayuden a enriquecer la obra en lugar de desviar el sentido en nuevas intenciones (Husserl, 1913). El compositor crea en función de la expresión de ideas, experiencias y emociones. Al presentar su obra al sistema compositor donde interviene un arreglista, un ingeniero de audio y hasta un productor y comercializador, se van dando diferentes entendimientos de la obra y se generan interpretaciones que van variando en función de la intencionalidad de cada uno de los participantes del proceso de significación del sistema compositor.

La obra musical como medio de expresión debe ser entendida y esto no es posible sin entender también lo que significa, la obra en sí misma significa y todo su contexto la enriquece, no se puede tomar como un mero instrumento sensorial que derive en emociones, es todo un producto de la semiosis.

Malentender la obra por cualquiera de los intérpretes puede cambiar totalmente el sentido, ya que, se puede llegar a perder la intencionalidad inicial con que se ha creado la obra. El malentendido puede ser por la utilización de un código o un sistema signico diferente (Tarasti, 2002). Como en todo sistema, existe la posibilidad de desviaciones y errores en el proceso, la distancia que existe entre las unidades participantes puede propiciar un incremento en el número y profundidad de éstos. En la medida en que el sistema esté cohesionado y celoso del proceso será más fácil identificar las desviaciones y realizar las correcciones pertinentes.

La explicación del proceso de composición no precisamente aportará al entendimiento de la obra musical. Su comprensión como sistema compositor en términos de la aportación de contribuciones y atribuciones de cada unidad en función del seguimiento de un sentido también llamado una intención.

El sentido de la obra.

El sistema compositor de la obra musical puede ser leído como relato, donde se puede ver que el problema de multisignificación es una disfunción debido a que no se ha respetado o establecido el sentido de la obra. Las unidades del sistema no están operando efectivamente (Becerra, 2010). El propósito de la obra, de todo lo que implica es el sentido de la misma, porqué y para qué ha sido creada. Esto no necesariamente deberá dirigir su significado, podrá tener un sentido y no necesariamente significado para alguien.

Pero ¿Quién dicta el sentido de la obra musical? El creador y su *semiosis intrínseca* o el género y su *semiosis extrínseca*. En esta relación circular donde el autor que está inmerso en un género crea y recrea en función al código de este género y adopta los cánones preestablecidos. Aquí es donde retomamos el planteamiento de realidad individual y/o colectiva (*underground-mainstream*). Planteo la realidad como el cuerpo que está conformado por las experiencias en su sentido más amplio, los conocimientos, los aprendizajes, y el resultado de la constante reformulación de éste mismo cuerpo.

En el nivel socio-económico esta concepción de realidad individual y/o colectiva pierde sentido una vez que se reconoce a la obra musical como una mercancía. El valor de la obra musical de ser capital cultural se convierte en capital económico tan fácil como la conversión de una moneda a otra con su margen de pérdida o ganancia. La obra musical rinde su sentido al género y a su vez, el género rinde

todo su sistema compositor a la idea de producción industrial. Este sentido de la industria musical tiene el poder de trasladar elementos del *underground* a la cúspide del *pop*.

Como generador de capital cultural debiera el sentido del sistema compositor guiar a la industria musical. La mercancía está lista, ahora falta llevarla al público.

- ✓ ¿Cómo el público-escucha puede identificar sus gustos si no tiene opciones para elegir?
- ✓ ¿Cómo enriquecer nuestro patrimonio cultural si no conocemos y entendemos las diversas propuestas?

La obra musical tiene alcance universal pero poco entendimiento. La tomamos como parte de nuestra vida, como compañera inseparable pero la sentimos sin entenderla. Sabemos que nos habla pero le entendemos muy poco, no hemos identificado qué tanto nos quiere decir. Se ha convertido sólo en un objeto, como la silla que usamos para descansar sin darnos cuenta de todo el trabajo de diseño, de planeación, de producción, de traslado, de promoción, de venta y entrega.

Componiendo un modelo.

Como hemos visto, la obra musical es el resultado de un trabajo de producción complejo y este entrega un producto complejo que no debiera ser leído desde una perspectiva lineal.

A lo largo de este artículo hemos planteado:

1. La existencia de la intencionalidad en la obra musical como producto de una expresión comunicativa.
2. El planteamiento de la *semiosis intrínseca* y *semiosis extrínseca*, como posibilitadores de la composición de la obra musical.
3. La importancia del entendimiento de la obra musical como cierre del proceso de manera funcional.

Desde la perspectiva musicológica el Modelo Tripartito Molino/Nattiez (1975), da bases para un trabajo de análisis de la obra musical. Propone tres planos del modelo semiológico, los cuales define como:

1. Poiético. El plano de la creación musical, el papel del compositor). Todo el proceso de creación el marco de referencia, procesos de percepción y las habilidades propias del compositor.

2. Neutro. El *corpus* musical, la obra terminada. Todos aspectos formales, estructurales de la obra musical.
3. Estésico. El papel del escucha, el plano de la recepción y percepción.

Este modelo permite desde una mirada musicológica explicar el fenómeno de interpretación de la obra musical, distinguiendo unidades desde un enfoque sistémico. El análisis se enriquece desde la perspectiva sociocultural al integrar las dos formas de semiosis explicadas.

El Modelo Multidimensional del Sistema Compositor.

La obra musical como objeto es parte y producto de un sistema más amplio, no podemos ver la obra musical fuera de su contexto social, cultural y económico. El modelo que se propone podrá servir de guía para el análisis de la obra musical desde una perspectiva semiótica y comunicológica. (Ver fig. 5)

Nuestro modelo establece la existencia de un Sistema Compositor que vive tres dimensiones:

1. Dimensión Intencional. (*DimInt*)
2. Dimensión Semiosférica. (*DimSem*)
3. Dimensión Composicional. (*DimCom*)

Sistema Compositor. (SisCom).

Este sistema compositor es aquel donde se incluye todas las unidades que participan y posibilitan el proceso de composición. Desde el autor inicial de la obra en su parte musical y/o literaria, arreglista, músico ejecutante, ingeniero de audio y grabación, casa editora, medio de comunicación, medios de comercialización, etc. Todos los participantes y sus relaciones para llevar una obra musical hasta el escucha final. (Ver fig. 1).

El Sistema Compositor de la obra musical, atraviesa y es atravesado por cada una de las dimensiones en sus fases de recomposición las cuales dependerán del tamaño y profundidad del sistema compositor (autor-intérprete-escucha; autor-arreglista-productor-intérprete-escucha, etc).

Sistema Compositor (SisCom)

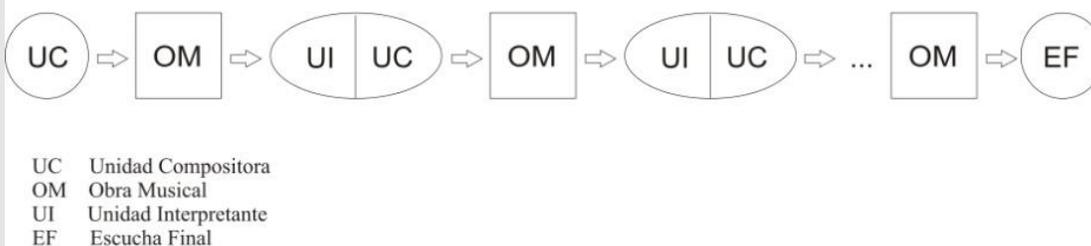


Fig. 1

Dimensión Intencional. (DimInt)

Es donde se crea y establece la intencionalidad y fin último de la obra musical. Esta dimensión ordena la jerarquía del sentido y tema para las realidades colectiva e individual. El sistema compositor funciona atendiendo al sentido del género y guía al cumplimiento de la expresión de las realidades. (Ver fig.2) Para ilustrar esto, en el caso de la obra musical del género *Pop*, todos los elementos del sistema compositor buscarán utilizar elementos que sean del gusto popular, que permitan la generación de capital económico. Todo esfuerzo, y aportación deberá ser acorde a las exigencias de la intencionalidad. Las armonías, temáticas, ritmos, deberán atender al gusto popular, eso dicta su intención. La obra será dirigida desde esta dimensión y para ser congruente, el sistema compositor deberá sujetarse.

La intencionalidad cruza por completo el proceso de composición, recolecta e inserta los ingredientes que representan a una realidad colectiva cumpliendo de manera cabal con los cánones del género musical que se ha elegido. La obra musical adquiere sentido significativo en esta dimensión.

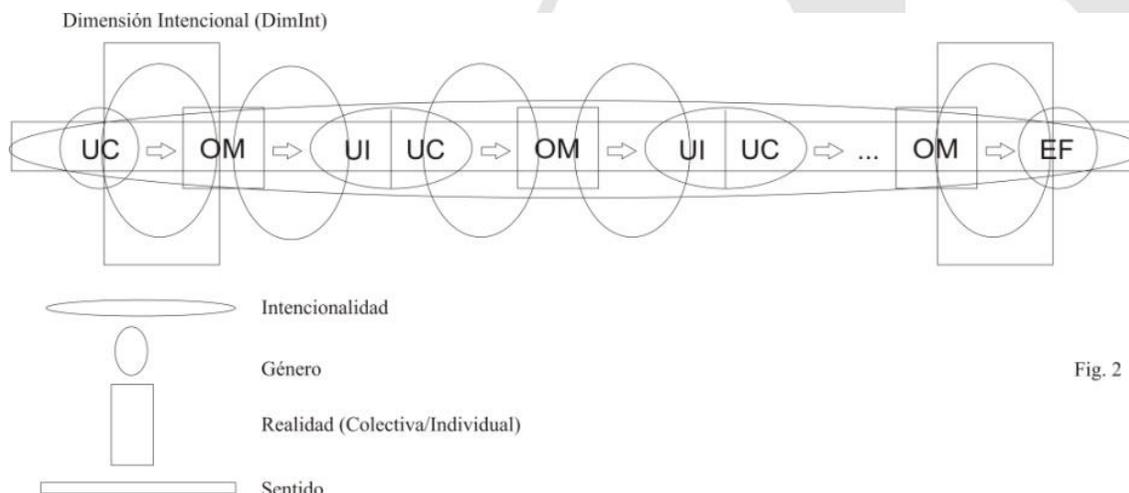


Fig. 2

Dimensión Semiosférica. (DimSem)

Es el espacio que posibilita el intercambio y recreación de los procesos de significación, conferir, convenir e interpretar los signos que darán sentido a la obra musical. Las *semiosis intrínseca* y *extrínseca* intercambian lugares en un continuo movimiento de transferencia de lugar y contenidos entre núcleo y frontera. La influencia de las *semiosis intrínseca* alimentará al compositor en función de sus experiencias, éste conferirá a la obra todos los significados que él crea que representan la realidad que quiere o debe expresar. Desde la *semiosis extrínseca* identifica los cánones y los desplazan de adentro hacia afuera y viceversa. Este es un continuo conflicto, donde el compositor limita o expande este proceso de significación de acuerdo a la tensión entre realidad individual y realidad colectiva (subjetividad vs. Representación social). Aquí las convenciones y el plano simbólico toman un papel rector. Lo individual contra lo colectivo.(ver fig. 3)

Dimensión Semiosférica (DimSem)

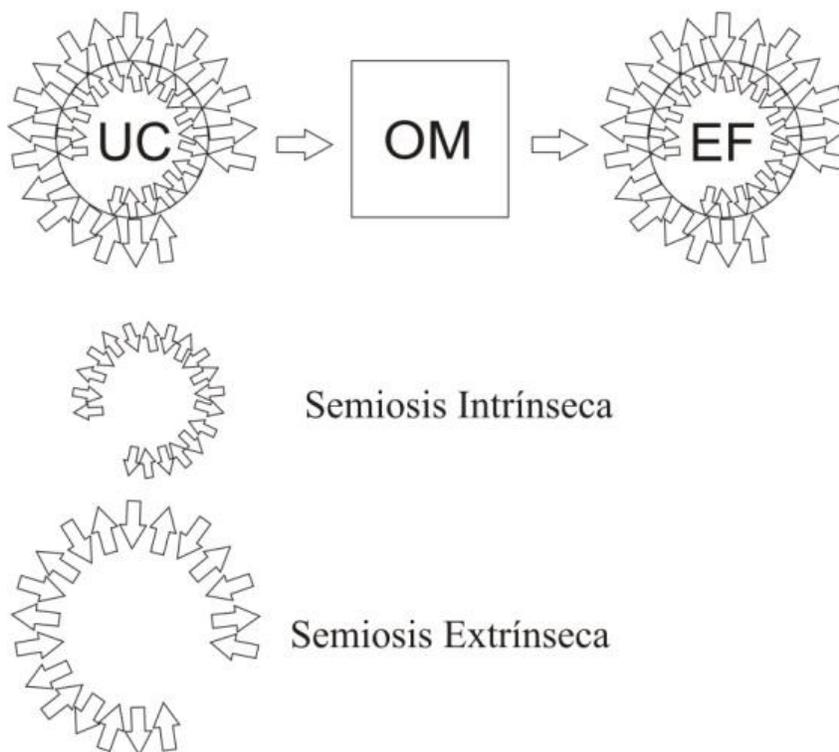


Fig. 3

Dimensión Composicional. (DimCom)

Aquí ubicaremos los planos Poiético, Neutro y Estésico. El espacio de la creación de la composición que puede ir desplazándose una vez que pasa de un autor a un intérprete y este se convierte en recompositor de la obra. Estos planos son tocados en toda la cadena del sistema compositor hasta el escucha final. (Ver fig.4).

De esta forma tendríamos el ejemplo de una industria musical que, atendiendo a sus objetivos pide a su grupo que la intención sea la comercialización de obras musicales como productos de consumo y generadores de utilidad económica. Definida la intención, se crea el sentido por el cual se guiarán las funciones de los sujetos participantes de los procesos del sistema compositor (*DimInt*).

Para cumplir este cometido de comercialización el género será pop, por lo que el primer autor de la obra tomará un tema en boga y expresará en términos significativos para el género que representa mejor una realidad colectiva, hablando aquí de un grupo o subcultura. Según su propia experiencia de significación y del uso del lenguaje musical construirá la obra utilizando los signos a los que atribuirá significados y retomará aquellos que han sido convenidos (*DimSem*). El autor realizará la composición en apego a las reglas propias del lenguaje y utilizando el código apropiado (*DimCom*).

En el proceso de producción de la industria musical, la obra del autor inicial será entregada a otro sujeto que correrá un proceso similar y que si ha entendido el sentido e intención de la obra aportará nuevos elementos sígnicos, respetando los cánones que se han establecido por el género y del proceso de comercialización. La obra musical seguirá en el proceso donde cada sujeto atravesará y será atravesado por las dimensiones planteadas.

El proceso de composición de la obra musical es un modelo de comunicación que incluye subsistemas, desde la unidad que determina una intención, a quien se la comunica, la constante retroalimentación de cada unidad en cada fase de composición. Hasta la entrega final de un producto, de un complejo mensaje multidimensional, resultado de un proceso de multisemiosis y dirigido a un público diverso que llevará a cabo procesos de interpretación con muy diversos marcos referenciales.

Habiendo un claro entendimiento de la intención y sentido de la producción de la obra musical, se debe llegar a un producto que aún con la asignación de múltiples significados, estos sumen para la correcta interpretación de la obra musical por el escucha.

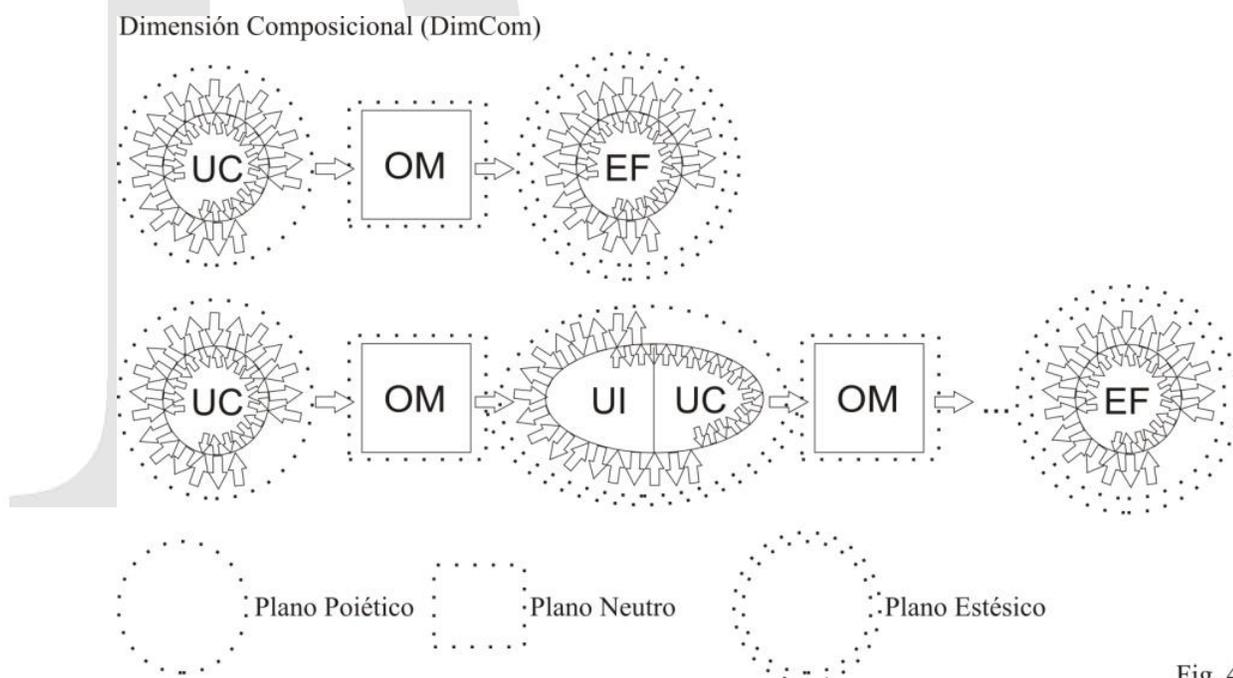


Fig. 4

Cierre.

Para llegar a este entendimiento es necesario dejar de ver la obra musical como un producto con limitados atributos: melodía, armonía, ritmo y letra. La importancia de la presentación del modelo radica en poder explicar cómo en una larga cadena de participantes un mensaje va transformándose. Un constante proceso de semiosis va reformulándolo.

Diferentes niveles de interpretación van generándose, desde la traducción, la paráfrasis y hasta el cambio de sustancia (Eco, 2008). Procesos internos en cada uno de los individuos que participan y tienen una influencia total, y cada combinación de estos y de los factores ambientales hacen más complejo el poder separar la participación en la creación de esta bola de nieve semiótica. Pasar de ejecutantes a intérpretes, de escuchas a entendedores.

Bibliografía.

Agúndez, R. (2010) De la intencionalidad a la múltiple significación de la obra musical. "Cultura Digital y Vida Cotidiana en Iberoamérica: Una revisión crítica más allá de la comunicación." Num. 73 Agosto-Octubre 2010. Razón y Palabra, Primera Revista Electrónica en América Latina Especializada en Comunicación. www.razonypalabra.org.

Becerra, J. (2010) *Sujeto y Función*. Global Media Journal Edición Iberoamericana, Vol 6, Número 12 pp. 121-124

Cortázar, J. (1962) *Historias de Famas y Cronopios*. Editorial Alfaguara.

De Saussure, F. (1945) *Curso de Lingüística General*. Editorial Losada. (24ta)

Eco, U. (2008) *Decir casi lo mismo*. Editorial Lumen

Greimas, A. J. y Courtés, J. (1979) *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Hachette Supérieur.

Hennion, A. (2002) *La pasión musical*. Editorial Paidós.

Husserl E. (1913) *Logische Untersuchungen. Untersuchung zur Phänomenologie und Theorie der Erkenntnis*, Halle, Max Niemeyer.

Morris, C. (1971) *Fundamentos de la teoría de los signos*. Ediciones Paidós. (1era.)

Nattiez, J. (1975) *Fundamentos de una semiología de la música*. Editorial UGE.

Nietzsche, F. (1871) *Sobre la música y la palabra (Fragmento Inédito.)*
<http://mioruro.com/libros/filosofia/Federico%20Nietzsche/Sobre%20la%20Musica%20y%20la%20Palabra.pdf>

Schopenhauer, A. (1844) *El mundo como voluntad y representación*.

Tarasti, E. (2002) *La Comprensión, la incomprensión y la autocomprensión*. Cuicuilco, mayo-agosto, año/vol. 9, número 025. Escuela Nacional de Antropología e Historia. México D.F. La Hemeroteca Científica en Línea en Ciencias Sociales. [www. redalyc.org](http://www.redalyc.org)

R

Modelo Multidimensional del Sistema Compositor

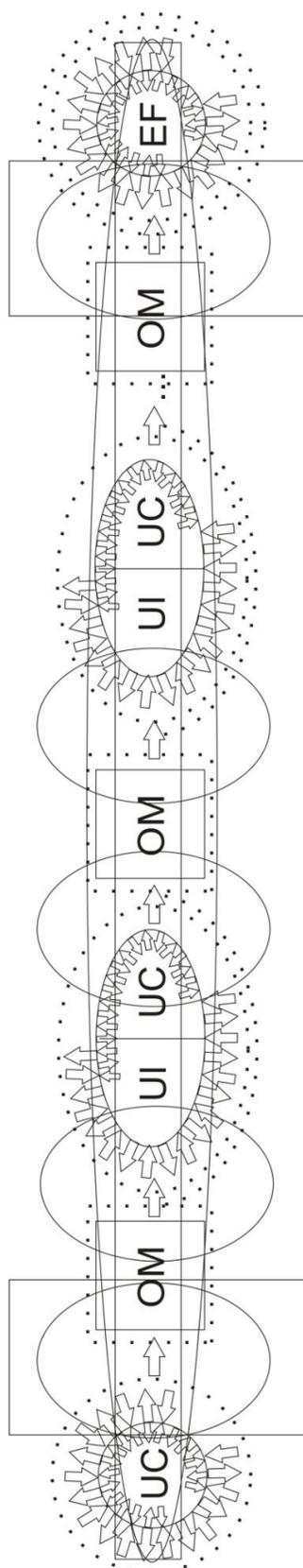


Fig. 5

P

¹Maestro en Educación Basada en Competencias por la Universidad del Valle de México, Licenciado en Ciencias de la Comunicación por la Universidad Autónoma de Baja California. Email: ragundez21@gmail.com

R
y
P