

FUNCIÓN DE LA MEMORIA EN LA ESTÉTICA

2° CLASE (22-10-87)

Curso de perfeccionamiento realizado en la Escuela Superior Municipal de Música de Concepción del Uruguay, Entre Ríos, por el profesor Rodolfo Daluisio, los días 21,22,28 y 29 de octubre de 1987.

Haciendo una breve reconsideración de lo dicho ayer, recordamos que habíamos establecido ciertos principios, referidos al mecanismo de la percepción.

Habíamos determinado al objeto como elemento a percibir. Este objeto tiene una ubicación externa, para ser percibido e internalizado.

Pero, además se puede establecer que existen objetos de percepción, que no siendo externos, en cambio son internos, y propios del ser. Los cuales, igualmente se perciben como objetos dentro del sujeto.

Nos referíamos, además, sobre lo sensible y a la percepción del mundo exterior mediante los sentidos. Entonces, los cinco sentidos son las puertas de entrada para que se produzca la sensación.

Pero debemos aclarar, que, en todo acto que realiza el ser intervienen dos planos, que si bien se complementan, son diferentes el cuerpo, o todo aquello que pertenece a lo corporal orgánico, el cual contiene la percepción sensorial; y la psiquis, o aquello que pertenece al plano mental o anímico.

Estos dos factores del ser son los que se condividen la vida del ser.

De manera que toda sensación o percepción sensible, va a penetrar y compenetrar el cuerpo del ser, con el fin de llegar a la psiquis, o mente, o al alma.

Habíamos establecido que aquel objeto exterior se percibe por los sentidos, y en la elaboración de su internalización produce la imagen. Mediante la imagen es que puede recordarse al objeto.

De manera que cuando incorporamos elementos sensibles dentro de nuestro ser, por ejemplo, elementos audibles y visibles referentes a una obra musical, se establece que estos elementos tienen como fin la psiquis.

Los sentidos de por sí, ellos solos, no dan respuestas, sino que dan reflejos de la percepción posible.

A esto podríamos llamarle: actividad de la imagen que se percibe. Esta imagen que se percibe tiene su propia actividad dentro del ser.

Así, podemos establecer, que, esta actividad de la imagen interna, del punto de vista de la percepción sensorial, podemos llamarla: sensación; y del punto de vista de la actividad psíquica, que involucra la actividad completa, podemos llamarla: imaginación

Mucho se habla de imaginación, pero no siempre se tiene una precisa relación de la verdadera actividad de la imaginación, en cuanto a capacidad de percepción de imagen.

En esta actividad compleja, habrá que establecer si percibiendo la imagen se la retiene o se la deja escapar evadiéndose; si se la identifica o se la desconoce; si se le toma afecto o si produce un rechazo.

Todo esto entrará en la actividad interna de la imagen.

Esta imaginación, que está en el centro de nuestro quehacer, es productiva, actúa y tiene una acción importante.

En principio esta imaginación contiene una serie de elementos condicionantes, que ponen al ser frente a la realidad del objeto, no solo para percibirlo, sino también para penetrarlo.

No todas las cualidades de una obra musical en acto sonoro le pertenecen a la obra en sí; pues muchas de esas cualidades se las incorpora el mismo intérprete.

Existe, podría decirse, una comunión entre obra e intérprete. Porque el individuo, quien percibiendo la obra, elaborada en su imaginación, mediante una técnica, la expresa; del mismo modo, aunque con su característica particular, la obra contiene una imagen y una técnica propias. Así es que, si el individuo es un ente vital con propias alternativas, la obra también es un ente vital con condiciones muy especiales.

Entre estas condiciones especiales, es que la obra posee una fuerza latente, una especie de poderío latente, que espera poder ser liberado en acción.

Allí interviene la labor del intérprete.

La acción del ejecutante lleva a ser realidad la obra, ésta llega a ser "efectuación". De modo que este, que hace el efecto de la obra, es el hacedor.

En relación a la técnica constructiva que debe tener un ejecutante, hasta podemos decir que hace las veces del compositor. Podrá entonces hacer las veces de Beethoven, de Mozart, según el caso.

De la misma manera, la sensibilidad y la técnica volcada en la obra por el compositor, (sea Beethoven, Mozart, o quien fuere) depende, en cierta manera, del sentido de compenetración del intérprete, en relación a su organicidad de estudio.

De modo que la responsabilidad de un artista intérprete es muy grande ya que se produce, entre él y la obra, un acto trasmisivo.

- [agente dinámico expresivo] -

Una obra, al contenerse en una imagen, la obra me transmite algo a mí, pero también yo la activo a la obra para que me lo transmita.

Así se da el primer paso a través de la sensibilidad que llega, y luego ya forma parte de mi imaginación.

Porque ya no es más la imaginación de Beethoven, la cual está volcada en la obra.

Dado que cuanto saldrá de aquello será producto de mi imaginación, en relación a cuanto la obra me sugiere, es que existen diversas versiones según quien y de qué modo realice una obra.

Y cada vez será diferente la versión de una obra porque es el fruto de la actitud, de la actividad de su propia imaginación.

Si con la imaginación el primer paso está cumplido, lo siguiente se refiere a esta actividad de la imagen dentro del ser. Allí intervienen elementos propios del ser a partir de lo que ha recibido.

Así es pues, que esta imaginación se encuentra, en el interior del ser, con algo que le es propio a él, con una cualidad que ya se trae, y es determinada y analizada ya desde antiguo; esta facultad que ahora tiene su acción es el instinto.

La importancia de esta cualidad radica en que, ya desde muy antiguo, se dice que ella puede determinar valores.

Es decir, de aquello que se recibe y penetra con la imagen, a aquello que se pueda percibir, se le va a asignar mayor o menor estimación, o sea se lo va a estimar en más o en menos.

Entonces se dirá, en tantas ocasiones: "me gusta", "no me gusta".

Esto es válido para quien lo dice, así nada sepa de cuanto juzga, tiene derecho en lo personal a decirlo, pues así lo siente en su interior, aunque luego pueda cambiar de maneras de sentir a medida que revaloriza.

Por eso a este sentido interno de valoración los antiguos lo llamaban instinto, como algo que se trae de por sí en el ser. Es algo innato.

Este instinto de estimación es ya, un factor propio de la psiquis. Este instinto estimativo puede a su vez, tener varios grados de manifestación y llegar a alturas inconcebibles, hasta traspasar barreras tremendas y hasta padecimientos muy grandes, soportados en relación a aquello que se ha valorado como superior a todo esto.

Por ejemplo: entre tantos, el caso de un médico, desde luego, que sea responsable de su misión, cuánto tiene que soportar él, muchas veces. No solamente, y no es poco decir, el drama del dolor ajeno, del cual él está en medio, y tantas veces es el responsable de conducirlo; sino, solamente las molestias no siempre soportables que debe sufrir, de visiones desagradables, de olores insoportables y producto de cuanto él debe tratar. Sin embargo, si él es médico, si es verdadero intermediario para conducir a la salud, lo va a soportar todo, porque él está en una misión elevada que está siempre más allá.

Estará para conseguir mejoría, para conseguir el bien y hacer el bien, para el paciente a quien trata, y para, su labor personal.

¿ y por qué sigue, pues, en su labor, a pesar de cuánto debe soportar?, pues porque estima en mucho cuanto realiza. No le interesa cuanto deberá soportar porque estima el fin que contiene su labor, sea cual fuere ese fin.

No es menos el caso de un músico, el que muchas veces debe renunciar a tantas cosas para realizar su trabajo, su estudio. Pues ello es, porque se siente afecto por cuanto se quiere conseguir.

Si a aquello que se quiere, conseguir se le ha dado un valor muy grande, pues ese valor se impone por sobre cualquier otro valor.

Alguien quiere llegar a ser músico, y estima esto por sobre muchas cosas. Mientras se va preparando más claramente ve la finalidad de su carrera, mejor ve cuanto será. De todos modos, hay algo que no ve, ello es, qué llegará a ser verdaderamente. Sin embargo él, posee una visión, que valora por sobre muchas cosas, a aquello que algún día será, aunque todavía no lo vea.

Este instinto estimativo, no solamente me lleva a aceptar o a rechazar cuanto percibo, sino que muchas veces me lleva a un cierto estado, que llamaremos de obediencia, un cierto estado de sumisión para poder conseguir aquel fin que he valorado.

Cuántas cosas tendré que enfrentar para llegar a tener una condición de músico. Y dentro de aquello mismo que he valorado, hay cosas que me desagradan, o ciertos estudios que hasta exasperan al individuo.

Pero aquel que tenga dentro de sí una claridad de estimación de cuanto él quiere conseguir, así caiga y fracase, él va a seguir. Y seguirá si es fiel, si es leal a ese instinto.

Pues bien, cuando este instinto estimativo consigue actuar, a través de la imagen que ya es acción, todo ello formará parte de este maravilloso continente que es la memoria.

Ya aclarábamos antes, que la memoria es uno de los factores intervinientes en el arte.

Luego que la estimación ha cumplido sus grados específicos con la imagen internalizada, a través de esta valoración, estas imágenes se ubican y se organizan en la psiquis. Ello dentro de ese continente que es la memoria.

Luego haremos un detalle de las muchas imágenes que se contienen en la memoria y su importancia; y no solamente imágenes referentes al arte y la música, sino los innumerables factores que intervienen para tener que ejecutarse la música.

Debemos tener en cuenta que a la música la da el ser; y la da desde su interior, desde adentro de sí mismo. Entonces, cuando da, lo da cargado de sí mismo. Lo da con sus limitaciones y con las facultades de ese sí mismo.

Dado que expresa el sí mismo auténtico, así consigue manifestar lo mejor del sí mismo. De allí que se diga que la música es salud.

Un canto antiguo dice que se deben cantar cantos sagrados, porque la música es buena, es decir, contiene el bien.

¿Qué sentido tiene esta música que penetra al ser, y de él sale, para demostrar un grado valorativo del sí mismo, Y de cuanto se realiza?

¿Qué sentido superior del juicio se deberá tener para expresar, en el arte, un valor interior que ha sido elaborado en el sí mismo?

Ayer hablábamos de cómo el ser se internaliza, percibe el mundo exterior y lo pone dentro de sí, lo incorpora. Cuando lo tiene dentro de sí, se produce aquello, que llamábamos: intra locución.

El objeto que entra por la imagen, entra por la sensibilidad hacia esa imagen, es como que le habla al propio ser adentro del ser.

Al percibir una música, es como que esa música me habla dentro mío. No solo toca lo de

afuera del oído, y no solo por el oído la percibo, sino que por el oído me penetra y la entiendo dentro mío.

Así es que, todo aquello que se tenga que realizar, surge el movimiento de ese realizar desde el interior del ser.

Todo aquello que tenga que hacer está siempre dentro mío, aún aquello que no me animo a hacer, o aquello que me da pavor de hacer. Por más pavor que tenga, si estoy frente a algo, frente a un acto que realizar, es porque la condición interior ya lo posee como posible.

El miedo pues, suele ser un factor coartante, inhibitorio.

¡Cuántas veces al comenzar el estudio de esas obras de grandes dimensiones, lo primero es vencer un gran miedo pavoroso que provoca, solo, el enfrentarse con ella.

Y luego, cuando se la consigue organizar en una dicción, comienza el pavor de tener que tocarla.

Ahora bien, si un individuo puede llevar dentro de sí ese orden maravilloso de la obras, y puede dar el grado valorativo, deberá conducir ese temor hacia otros puntos de la manifestación interior, y no introducirlo en la obra.

Pero el individuo tiene ese miedo, y no lo necesita; y le molesta.

Ahora bien, decíamos, que en la memoria se acuerdan tantas cosas. Me levantó a la mañana, despierto y me acuerdo de mí mismo.

Entonces, yo mismo estoy en mi misma memoria.

Me levanto y veo a una persona, y la reconozco, (el papá, la mamá), están en mi memoria. Mi vida cotidiana está en mi memoria.

Cierto día me acuerdo de cuando tenía cinco años, y está en mi memoria. Todo vive en mi memoria, lo que soy ahora, y lo que he sido También aquello que tengo como promesa de aquello que tal vez podré ser, está en mi memoria.

Porque, también me acuerdo de que una vez, quise ser algo, y si todavía no llegué a serlo, querré serlo.

¿Se ve hasta qué punto la memoria es la integridad del ser?

Estos puntos: sensación, imaginación, estimación, memoria y cuanto vendrá luego, van a dar la expresión integral del ser.

Ahora bien ¿cómo puede determinarse el tiempo en esta memoria ?

Es decir, hasta cuando se acuerda o no se acuerda.

Ya desde muy antiguo en la humanidad se considera que el ser vive su presente, que vive recordando su vida, y cerciorándose, certificando su propia vida.

Quiere decir, que el ser vive en estado retroactivo; vive siempre pensando en lo que paso, porque respecto a eso va a actuar.

Actúo según soy y quien soy. Pues, soy aquel que me acuerdo que soy. De manera que vivo de lo que pasó, y mi presente se alimenta de eso.

Pero debemos agregar, que no solamente hay una memoria recordatoria de la vida del propio ser actuante, sino también hay un pasado que se llama arcano, un pasado muy lejano.

Recién en este siglo se van estudiando los misterios de la genética, pero ¿ cómo podré establecer las herencias que poseo de mis padres, de mis abuelos, de mis bisabuelos, y siguiendo en el árbol genealógico?

¿Cuántas cosas tendré de mi pasado lejano ?

¿Cuántas cosas de ese pasado me fueron transmitidas y yo no viví?

Por eso en la importante disciplina de la musicología, se estudia a través de comparaciones históricas, sobre melodías que aparecen en ciertas épocas, luego van amenguando, desaparecen, para volver a aparecer en otras épocas distantes, las mismas melodías con sus adaptaciones.

¡Cuánto no pertenecerá a esta memoria arcana, cosas que los seres traen a través de las vidas que se suceden!.

De manera que, en el estado de la expresión del ser, en su manifestación propia, se reconoce que no solo se realiza lo propio del individuo, sino que hay una interioridad recóndita que aparece, y estando en la memoria le viene, se exterioriza, se hace una realidad vital.

Siguiendo en nuestro curso deductivo, decimos que aquello que estando en la memoria se manifiesta, lo hace en inteligencia. Se va a transformar en ser inteligencia.

Esta imagen vendrá de la memoria y será expresada porque el ser la ha visto, ha visto algo en su interior. Dentro de sí ha visto algo realizable, tanto en el estado de lo corpóreo, como en lo ideal. Al percibirlo realizable lo ve, lo entrevé, lo entrelee, es decir, efectúa el "interleggere", el entreleer.

Este estado de inteligencia es un entrever en sí mismo, lo que el sí mismo ya tiene en sí.

Hoy en día muchos tipos de orientaciones pedagógicas se realizan en base a elementos fijos y determinantes en relación con la inteligencia.

Se le pone un número específico a la inteligencia, este tiene un diez, este otro un ocho. En base a caprichos de tendencias se determina por ejemplo, que alguien tiene un "cien" de inteligencia, y hay otro individuo que tiene un "ciento treinta" de inteligencia.

Ahora bien, ¿cómo se puede medir la visión interior del ser, que es la inteligencia?

Si es un estado de comprensión agudísimo y a la vez, recóndito, enigmático dentro de la memoria y del sí mismo.

Que un individuo no sepa responder a las exigencias convencionales, o a las necesidades de una civilización que exige a su capricho, no puede ser motivo de invaloración.

Si no puede responder a cuanto se le exige habrá que buscar las causas por las que hay algún impedimento, a que tal o cual individuo se manifieste.

Tampoco se puede establecer que uno tiene menos inteligencia, en relación a otro que tiene más astucia para conseguir cuanto se propone.

Podré establecer cierto grado de agudeza y de penetración de la inteligencia, pero esto, para nosotros, en el arte, va relacionado a tener que conseguir una excelencia en la expresión del individuo.

Recapitulando.

Supongamos que estamos trabajando con aquel objeto ideal y a la vez corpóreo en sonido como es una obra musical. Se la percibe y se la hace imagen interna, que se activa como imaginación.

Se le encuentra un grado de valoración, es decir, de estimación. Este valor luego forma parte del continente de la memoria, y de allí surgirá el grado de comprensión.

El individuo debe tomar este objeto-imagen, hacerlo propio para luego poder decirlo en expresión.

Lo va a aprehender, y más que eso, a comprender. Es decir, lo va a coordinar con todos los elementos de su sí mismo, y por esa combinación llegará a una comprensión.

Es allí, recién, cuando ya se tiene un grado de comprensión que hemos llamado también, inteligencia, que el individuo tiene que expresarse, pero para poder expresarse necesita aplicar su voluntad.

La expresión es un acto voluntario desde la manifestación de la inteligencia del ser.

Así, cuando se ha llegado a la comprensión de algo, se puede aceptar o rechazar.

Allí existe un grado de libertad, en la elección voluntaria, cuya libertad puede solo existir por la comprensión más o menos exacta.

Cuando no se comprende, según el valor de cuanto se percibe, no se es libre ya que, nada se entrevé, no se lee nada en lo que se percibe, entonces poco se podrá saber qué seleccionar para actuar.

Esta voluntad, como una facultad propia de nuestro proceso personal, va a intervenir ya de entrada en la percepción de la sensación.

Y luego, va a estar cuando la imagen actúe como imaginación.

Si la imaginación es más o menos exuberante, interviene la voluntad. Para el instinto estimativo, en la determinación de sus grados de valor, está presente la voluntad.

Para retener todo ello en el continente de la memoria, en esta acción interviene la voluntad.

Antes aclarábamos sobre el miedo, aquel temor que puede llevar a la inhibición de los elementos. Bien puede ser que esta inhibición sea una trampa de la voluntad.

Porque, habrá que indagar en dónde ha puesto el ser su grado de estimación, qué es lo que valora por demás, para que ello le inhiba la facultad pacífica y a la vez ardorosa de la expresión musical.

Al llegar a la voluntad se determina que corresponde a la aplicación de cada acto del ser, cada paso que tenga que realizar en su vida contendrá todos estos grados para poder aplicar su voluntad.

Hasta un niño de pecho, cuando tenga que decir una "a", y con ello deba expresar algo, él lo va a dirigir a su madre ya, con una intención, la cual contiene estos pasos de imagen, estimación, comprensión y voluntad.

El niño debió haber percibido la sensibilidad de su madre y haberla contenido en su propia sensibilidad; tuvo que haber hecho de eso imagen, y la imagen de su madre, o la imagen del afecto de su madre, tuvo que haberla estimado muchísimo para hacer el enorme esfuerzo que significa decir una "a" por primera vez en su vida.

Es comparable a que si nosotros tuviésemos que expresar de una primera vez una realidad de acto completa en obra, con todo el cargamento afectivo interno que ello involucra.

Tengamos en cuenta que se está manifestando algo recóndito interno y en la unidad mínima de expresión lo dice todo.

Cuánto esfuerzo a veces cuesta ordenar el estudio de una obra musical para conseguir sacar fuera esta carga afectiva y efectiva.

Vamos a establecer ahora una síntesis del proceso de la expresión.

Si tenemos un objeto, cualquiera sea, y lo llamamos "A"; y un sujeto "B".

El sujeto "A" por medio de la acción sensible entra en "B".

En B se produce aquel mecanismo complejo, del que ya hablamos tanto, pero que lo resumimos en que: el ser lo pone dentro de sí mismo, es decir, lo ensimisma, produce el ensimismamiento.

Luego, se produce en su interior la imagen, y aunque ya no vea al objeto que lo motivó, posee su imagen ensimismada.

Luego, de alguna manera deberá expresarlo, decirlo. Se deduce la expresión, en "C".

Así es que, cuando algo que está fuera de mí, lo hice propio, luego puedo disponer como quiero, según la voluntad excelente que lo quiera expresar.

Ahora bien, en este acto voluntario del expresar, se está dando un elemento que es necesario definirlo y nombrarlo, pues, resulta del producto de esta actividad interior del ensimismamiento.

El sujeto recibe por la sensación-percepción un elemento generador para que se produzca la imagen. Es como si le pusiese una semilla adentro, le hace una inseminación, y esta semilla germina en el sí mismo.

Así es como se produce en lo interior el concepto.

El ser, con esa semilla que se le ha puesto en su sí mismo, concibe; dentro de sí genera, engendra, y de allí surge la concepción, el concepto.

Cuántas veces se dice que se "vertieron conceptos" cuando resultan ser repeticiones innumerables de vaguedades incongruentes, o con poco sentido.

Sobre este estado de concepción, concepto, suele actuar también la inhibición, que puede hacer al concepto incompleto, o defectuoso; o bien luego se lo retacea cuando se lo tiene que expresar.

Por eso, hay que saber esperar los tiempos apropiados para la maduración del concepto, y reconocerlo en sus facetas, para poder sacarlo fuera.

Antes decíamos, que el músico debe hacer suya la obra, porque cuando da la obra, si es algo suyo, propio, emitirá un concepto.

Se considera en los altos estudios musicales, que el intérprete, cuando llega a serlo en grado específico, es un reconstituyente de la obra musical, es un re-compositor.

Porque la obra musical está escrita, y él debe rehacerla, tiene que ponerla en vigencia, en acto y en acto vital.

Eso que pone en acto vital es el concepto, y siendo el objeto extraño a él, ahora debe expresar un concepto propio.

Por otro lado, un compositor que tenga que realizar una obra musical, ¿de dónde sacará él su obra?

Primero deberá imaginarla, de su imagen interior, tendrá que valorar aquellas que necesita utilizar. Entonces aplica lo mejor y lo que más le conviene, según lo que quiera realizar.

Llega, pues, a establecer un estado de inteligencia. La obra de arte es un estado de inteligencia.

Se dice pues, que el compositor saca su obra, algo así como de una recordación. Cuando maneja la idea, y ve cómo consigue la ilación de aquella idea, es como que está recordando algo.

La está plasmando dentro de sí, y la arma dentro de sí como si ya la recordase hecha. Por eso se dice que el arte es fruto de la rememoración, el fruto de la remembranza, fruto de la memoria.

Todo acto vital es fruto de la memoria.

No olviden ustedes, que para los griegos, la madre de las nueve musas, se llama Mnemosine, que es la diosa de la memoria, madre de las musas y de todas las artes.

Se dice que cuando Zeus creó el mundo, lo creó con su esposa, Mnemosine, a su lado, y el mundo fue creado con Mnemosine.

¿ Qué hondura y qué iluminación no contendrá esto de la memoria ?

Penetrando estos atisbos que damos nosotros podemos llegar a ver con cierta claridad.

Recibimos enseñanzas, indicaciones; y, consejos de todo tipo. Pues, ¿ Qué hacemos nosotros con eso ?

¿ Qué imagen nos hacemos de esas cosas ? ¿Cómo las elaboramos? ¿ Qué valor les damos? ¿qué estimación ?

¿ Cómo las ubicamos en nuestra memoria; cómo las hacemos inteligencia? ¿Y cómo, luego, la aplicamos?

¿Ven, hasta qué punto, necesitamos compenetrar? Porque queremos vencer en lo que realicemos.

Para los actos de la memoria y la elaboración de la memoria, se considera al tiempo como algo propio de la memoria, y que se manifiesta a través de un presente. Ya decíamos, existe el presente que vivo ahora; recuerdo al presente que viví antes; y estoy esperando al presente que va a venir.

De manera que tengo tres proporciones de presente, el presente que quedó atrás, el que poseo ahora, y el presente que estoy esperando que llegue.

El **tiempo** tiene una importancia muy grande en la memoria y sus procesos.

A veces no se le sabe dar el tiempo necesario, para que el presente de las imágenes que tenga en lo interior; su propio presente bien establecido. De manera que este presente de la imagen, cuando entre en mi memoria y sea ya un presente que quedó atrás, él esté de tal manera bien puesto, que, cuando se lo quiera traer a un presente activo venga con toda exactitud.

De modo que nuestra búsqueda, al estudiar música, estará en ver qué perfecto tiene que ser nuestro trabajo. Y no debo temer, pues si las cosas se hacen como se saben y se deben hacer, según una técnica precisa, no temeré que, cuando aquel presente que quedó atrás, retorne y venga completo.

Como yo lo puse, así lo voy a encontrar. San Agustín de Hipona (siglo IV) habla sobre la memoria y dice que, la memoria es como una habitación de archivo en donde se pone algo. Eso que se ha puesto queda allí.

Algún día lo voy a buscar y así como lo dejé lo encuentro. Así como lo puse, así lo voy a encontrar.

De manera que, si está bien ordenado y bien ubicado lo encontraré fácilmente.

Pero si lo puse en desorden, y luego puse otras cosas encima, cuando vaya a buscarlo, o no lo encuentro, o lo encuentro con más desorden de cuando lo dejé.

Así sucede cuando estudio una obra musical, y la pongo en mi mente, y en mis dedos, es decir, en la memoria de mi mente y en la memoria de mis dedos.

Si la estudié desordenadamente, sin claridad, sin saber, sin guía, sin exactitud; así la encontraré cuando vaya a buscarla.

¡ Qué importancia tiene el buen estudio!

Por eso decimos nosotros, que, no enseñamos música, sino que enseñamos a estudiar música. Hay una leve diferencia me parece.

Ya decíamos antes, que la música es algo que no se puede asir, no se puede tomar.

Entonces, con la música en sí no puedo enseñar. Enseño cuando la música se calla.

Porque si hacemos oír la música, la música, enseña por sí sola.

De modo que nadie se puede arrogar la soberbia de decir, que él enseña a la música, porque cuando existe la música, él no puede enseñar nada, puede enseñar cuando la música se calla.

¿ No les parece que en el mundo existen muchos “super-maestros” de música?

Bien, determinamos entonces que en todos los procesos de incorporación, de asimilación debe transcurrir un tiempo tengo que darle un cierto tiempo de configuración a aquello que estoy realizando. Cuanto más difíciles, más tiempo necesitará.

Por eso es que un estudiante necesita una cosa en cantidad y por sobre todas las demás:tiempo.

Realizaremos ahora un experimento inicial, auditivo. Una obra musical tiene un comienzo.

Cuando la música comienza, se dice que viene, y no se sabe de dónde viene.

El concertista se ubica en el instrumento, y el público espera a que la música venga.

A este estado lo llamamos: expectativa. Se está esperando. Hay un momento de expectación.

Esta expectación sería el primer paso de la realización de la obra.

Atendamos bien, pues, el primer paso de la realización de la obra, no es el comienzo de la obra en sí, sino aquel tiempo de espera, en donde el comienzo debe producirse, así sea este, prolongado o breve. El tiempo de espera es muy importante, no solo antes de que venga la obra, sino después que se produce: se espera lo que sigue, y así en adelante.

A la música se la está siempre esperando. La música siempre es una expectativa. De manera que podemos establecer un grado de presencialidad. El primer grado de presencialidad será la expectativa, la expectación de aquello que va a venir.

Realizaremos una audición experimental con un breve trozo de una obra, y no con una obra completa, para que a través de percibir la sección podamos, ahora, inmediatamente, establecer una imagen manejable en la psiquis.

Veremos si establecemos una pronta imagen en la psiquis, y se pueda adquirir una pronta estimación, pasar ello a la memoria; y ver luego, si se la puede comprender. Y en esa comprensión llegar al concepto.

Adquirido este proceso se podrá manifestar el concepto, si no interpretando cuanto se ha oído, al menos, con emitir un juicio.

Al emitir un juicio con veracidad, ya estoy en el proceso de la imagen. Haremos, pues, la audición siguiendo la directiva sencilla de: seguir el transcurso de la música, y comprobar cómo ella está siempre pasando por su presente; cómo se suceden las secciones.

Esto parece sencillo, pero en realidad, la expectativa en el actuar representativo angustia mucho y es de temer.

Expectativa. Por ejemplo: la emoción que se produce en un cantante cuando faltan tres minutos para entrar a escena. La desesperación que puede tener un concertista cuando le faltan quince minutos para entrar.

Lo mismo, la expectativa que hay cuando, ya tocando, se está esperando un pasaje muy difícil.

Esa espera conmueve lo que se está tocando, cuando todavía no llegó la parte difícil.

Pues, el temor de cuanto se espera difícil se interpone e inhibe una sección anterior.

Mucha importancia tiene en música el saber esperar. Decir: ¡un momento, cuando llegue la dificultad, allí se verá qué hacer. No adelantarse !.

Ya desde muy antiguo se dice "no os preocupéis por el día de mañana, porque el día de mañana tiene su propio afán".

Atendamos el afán de hoy, el que tenemos ahora. Lo que venga mañana, ya estaré yo presente para considerarlo.

Haremos lo siguiente: oiremos por primera vez, solo, para que se saquen la angostura que les produce la expectativa de no saber de qué se trata.

Les doy la ventaja de esperar algo que saben qué es.

EJEMPLO N° 1 - "Crux Fidelis"-Coro y niño solista.

"Crux fidelis inter omnes Arbor una nobilis:" (del PANGE LINGUA) (1ra. sección iterada por 3 veces, alternada con pausa equivalente).

Es un pequeño trozo inicial, interrumpido. Luego viene silencio del mismo tiempo que el trozo de música.

Así se repite el mismo trozo por tres veces, con silencios intercalando.

El fin es el siguiente: después de oír el trozo musical, durante el silencio poder reconstruirlo en la mente.

Al volverlo a oír por segunda vez, corroborar si lo reconstruido mental había tenido exactitud.

Luego repite el proceso en la tercera vez que se oye la misma sección.

Mientras se van sucediendo las pequeñas secciones musicales, que ya oí con anterioridad, las voy reconstruyendo mentalmente.

De manera, que las voy esperando, y las pongo allí donde esperaba que estuviese.

En esta ubicación radica la exactitud de la posición en la memoria.

Por eso también enseñamos, en los instrumentos, a tener posición, porque la posición es un estado de expectativa, de cuanto se va a hacer.

Quien no tiene posición, en cualquier instrumento, no sabe tocar, nunca le va a salir una música. Precisamente, porque no tiene ubicación de espera.

Porque está esperando en otro lado, y cuando le llega el momento en que debe actuar, no encuentra aquello que hay que realizar. Pues, porque no ha sabido esperar.

Vamos, ahora, a oír nuevamente.

Veremos cuales datos se deben recolectar al oír, para contribuir al entendimiento, a la comprensión, para contribuir al instinto de estimación, y así se sepa qué es lo que se debe estimar, cuánto y de qué manera.

Ya veremos, del punto de vista del estudio de un músico, qué cosas se tienen que organizar para que sea efectivo el acto de percibir. Consideramos que todo es percepción.

De manera que en una clase, en toda clase, el alumno es todo percepción, es continua elaboración y existe una actividad interna, que está construyendo la imagen dentro de sí.

El ser alumno, pues, no es ser un ente pasivo, por el contrario, está permanentemente recurriendo a un criterio. Está diciendo "eso me gusta más, y aquello me gusta menos; esto es así, aquello me interesa mucho, esto me interesa poco".

Pues, el que es alumno de verdad, está siempre recurriendo al criterio.

Volveremos a oír el mismo ejemplo; y les doy parte de los elementos técnicos: es un coro de voces iguales masculinas, con un solista niño de voz blanca, quien canta un himno en latín: el "Cruz Fidelis", mientras el coro acompaña a este solista.

El texto dice: "Cruz fiel, entre todos los árboles, el único noble". En su orden constructivo contiene tres secciones. Siempre nos referimos a este breve trozo del inicio de la obra.

Al oír con la voluntad de una inteligencia, siempre podemos llegar a una conclusión. Podemos tener la certeza de que esto ha pasado a la memoria en un cierto grado.

Aunque no podemos determinar la total certeza del grado de comprensión que hemos alcanzado, sabremos qué deberemos realizar para tratar de conseguirlo.

Si lo realizado fue hecho a conciencia y con un cierto orden, seguramente se ha adquirido una propiedad.

Y bien, aquello que se ha adquirido en el estudio, necesitará, a su vez, un tiempo de afirmación y de confirmación.

Pero al ser propio, ya existe en la memoria, y esto es muy importante, no se podrá evitar que esté en la memoria. Aquello que se ha introducido en la memoria, podrá no ser manifestado, pero no puede ser evitado de que ya, esté en la memoria.

La memoria no puede negarse. Ella es completamente innegable.

De manera que el olvido voluntario, pues, no podrá llevarse a cabo. Aquello que ha entrado en la memoria no se podrá borrar jamás.

Se puede, sí, tapar, encubrir, soslayar, hasta tratar de matarlo, pero el recuerdo allí estará siempre.

Como decía San Agustín~ cuando vaya a buscarla no la encontraré, pero eso no niega que allí esté, en alguna parte.

De modo, que si alguna vez especial, el ser tenga que expresar todo aquello que ha percibido en su vida, si existiese la manera de ver iluminada a su memoria en totalidad, o sea, a su profunda conciencia, este ser no podrá negar en absoluto, todo aquello que ha percibido.

De manera que habrá cosas en la memoria, que si tratando de recordar no se las puede hallar, es difícil saber cuándo ellas podrán volver.

Si voluntariamente no se las puede traer al recuerdo, estas percepciones volverán tal vez, por sí solas.

Fíjense qué hermoso. Cuánto se reflejará en el amor entre los seres, el amor que otros seres, sintieron por él; y el amor que él sintió por otros antes, antiguamente, en años pasados.

Pues, al manifestar un amor, quien sabe, cuántos amores vienen a formar parte de este amor que se siente. Elementos que estando en la memoria vienen de todas maneras.

Por ejemplo: en el amor a este país, veo el amor que se tenía por el otro país (España, Italia, Alemania). Pero se ama a la Argentina, y se la ama con el mismo amor con que se amaba aquello. ¿Cuánto del amor de antes se vuelve a recordar en el sentir de este nuevo amor? ¡Cuánta preparación interior necesita un músico, para poderse contener en estas proporciones!. Cuando él dice su música, cuánto de lo de antes se estará manifestando en él.

Ahora haremos un experimento con otro ejemplo musical.

Presten atención: al oír se produce la primera percepción sensible. Luego tendremos tres proporciones. Y entre sí, intercalados, respectivos silencios.

Audición:

EJEMPLO N° 2: PRELUDIO - de la Suite "La Arlesiana" - de Georges BIZET

(Orquesta - Primera sección iterada por 3 veces, alternada con pausa equivalente).

En este ejemplo se ve con más claridad la caída de las articulaciones rítmicas. Estas articulaciones rítmicas marcan esquemas.

Estos esquemas son ordenables. Son posibles de ser cantados de acuerdo a su orden.

Si se conoce Y se reconoce la ordenación formal, en sí la forma en su construcción (al oír), solo así podré ubicar los elementos y activar la imaginación, y luego todos los mecanismos interiores.

¿Cómo armar la imagen?

Pues, en la música existe aquello maravilloso, esencial diríamos, que es el r i t m o. En el ritmo se arma y se rearma toda estructura posible.

Y aunque parezca tan subjetiva la música en ella siempre se pueden determinar las funciones.

En el ritmo tendré la posibilidad de contener los límites de una percepción para hacerla imagen en mi interior.

Fíjense, internamente se puede ir siguiendo un "sentir", un sentido rítmico, una sensación rítmica.

Finalmente haremos un tercer experimento con otro ejemplo musical.

Disculpen si nos vamos alargando. Pero no quería dejar de incluir este ejemplo que tiene mucha significación para nosotros.

Después de haber oído la complejidad coral polifónica, con solista; y luego hemos oído la complejidad orquestal sinfónica, con una extraordinaria instrumentación, que es un estudio integral de las octavaciones en la orquesta sinfónica.

Entonces ahora, oiremos, también el "sentido orquestal", en un conjunto reducido.

En ello veremos el sentido rítmico de nuestros músicos, viendo que en realidad son capaces de poseer una organización imaginativa, de tener una estimación por cuanto realizan, y en su continente de memoria, ellos pueden llegar a una cierta inteligencia, en este tipo de rítmica musical. No nos dejemos llevar por ningún tipo de prejuicio.

AUDICIÓN

EJEMPLO N° 3 - LA CACHILA - tango de Eduardo Arolas.

Bandoneón (Aníbal Troilo)-Guitarra (Roberto Grella)-Guitarra segunda y contrabajo (cuarteto de tango).

(primera sección, iterada por 3 veces, alternada con pausa equivalente).

(después de oír). ¿Acaso podíamos marcar el " 2-3-4 ", con una regularidad artificial ? No. Esto es sentido rítmico.

Miren que algunos de estos músicos no saben leer la música escrita porque no lo han estudiado así...? Fíjense: si tendrá instinto estimativo...!

Con qué perfección cada elemento se espera, hasta dentro de la más alta escuela de las esquemáticas rítmicas, de las respiraciones internas.

Y por supuesto, no es un quedarse porque sí, o un adelantarse porque sí. No. Todo se contiene en una lógica por demás de convincente.

Podríamos decir, que hasta realizan verdaderas distribuciones poemáticas. rítmicas, que solo se encuentran en las melodías antiguas, en el canto gregoriano, con un sentido rítmico perfecto y natural.

Va nueva audición.

Se hace notar que este resultado, estos músicos lo sacan desde adentro, porque evidentemente, todo esto le es propio, poseen ellos la propiedad de cuanto realizan.

En la expresión de la frase no hay nada lánguido, ni estiran ningún elemento artificialmente. Ellos hacen siempre sensibilidad.

De allí que se diga que el tango es triste. Pues, se equivocan, dado que el tango es pura sensibilidad, es sentimiento, que resulta otra cosa.

Les traje pues, este ejemplo, porque es un verdadero ejemplo de sabiduría criolla, llevado a las razones de inteligencia de la memoria. Estos músicos tocan de memoria.

Pero entiéndase bien, no es que aprendieron para tocar de memoria. Lo hacen porque les sale de la memoria propia, que es otra cosa. Es como decir, les sale del alma.

Les informo, que estas instrumentaciones han sido armadas en el mismo momento de tener que tocarlas para grabar, en el estudio de grabación.

Es un verdadero ponerse de acuerdo, un verdadero entendimiento, hasta podríamos decir una adivinación, con la hondura instintiva que esta palabra pueda contener.

Un músico, al tocar, ya sabe lo que va a hacer el otro; lo adivina.

Y a la vez, es un grado excelente de expectativa. Un elemento espera al otro, la intención de un músico espera y da lugar a la intención del otro músico.

Y el resultado musical es de gran complejidad, con ritmos sobrepuestos, contratiempos, síncopas tan propias del estilo.

Si nosotros tuviésemos que tomar un papel pentagramado para tratar de escribir esta música, deberíamos estar poniendo compases de una poliritmia por demás de exuberante; o también, intercalar silencios de corchea, o de fusa, en medio de valores enteros.

De modo que sería muy difícil de descifrar una escritura así.

Pues, ¿qué sucede aquí?

Esta música ya está adentro de estos músicos, y esto debe ser siempre así. El músico no tiene que estar tocando la "letra" que tiene escrita, tiene que sacar la música de sí mismo. Pero primero tiene que ponerla, debe incorporarla, tiene que introducirla bien, para luego poder sacarla bien.

Estos músicos, son de aquella gente que viven elogiando y valorando a aquellos que fueron algo dentro de la música del tango; así, diciendo lo excelente que fueron Agustín Bardi, Pedro Maffía, Eduardo Arolas, quién era como compositor Roberto Firpo.

Estos músicos viven de la pura estimación de lo que hacen. Y eso se trasunta en la música. Es inevitable que se refleje este amor en lo que hacen.

El del bandoneón, Aníbal Troilo, del cual se ha dicho mucho, pero en realidad no se ha llegado a entender a fondo.

El otro, es un gran guitarrista, de los más grandes que ha tenido el tango Roberto Grella, quien tiene la extraña condición de inventar desde la propia alma, en el momento, la perfección del estilo.

Este cuarteto se reunió, simplemente, con el fin de grabar un disco para la venta, y para ellos era como una distracción en donde se explayaban en lo suyo. Allí están en su propio campo.

Y resulta luego, que estas versiones hacen verdadera antología, inaugurando una nueva etapa dentro del tango, volviendo a lo que eran los tríos y cuartetos iniciales en el tango, con un concepto moderno.

Ellos mismos cuentan que, ciertos días de grabación estaban trabajando en la elaboración tres o cuatro horas. Y se daban cuenta que ese día: la música no venía. Y las cosas no se daban.

Entonces abandonaban el intento para volver otro día. Es decir, no había llegado el tiempo preciso de manifestación del concepto. Ellos lo sentían y lo sabían, que ese "algo" todavía no se manifestaba, entonces le daban un tiempo más de espera.

Sabían esperar a que la música pudiese dar de sí, toda su hondura, todo su fervor, todo el ardor que necesita para ser una realidad de expresión.

Pero, asimismo, había días ya signados en el acierto, en que se quedaban hasta altas horas trabajando, porque, allí sí, todo venía como servido.

Y al oír notamos que todo está hecho en una efusión, en un fervor y en un fuego que no se puede conseguir así porque sí.

Lo mismo dirán los grandes genios cantantes, compositores, intérpretes, que la música viene sola, que estando en su posición y en su signo, ella se manifiesta y viene en una efusión que sobrepasa toda voluntad.

Por eso hoy les he traído este ejemplo, para que se vea que, de entre las cosas nuestras criollas, también hay identidad con el saber universal y además, se da en las condiciones más altas que puede tener el genio humano.

FIN de 2° CLASE (22-10-87)