

FUNCIÓN DE LA MEMORIA EN LA ESTÉTICA (SINOPSIS)

3° CLASE (28-10-87)

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.

Imagen sensitiva = oído – vista – tacto – olfato – gusto

Imagen intelectual = número(proporción)[Aritmética] – figura(dimensión)[Geometría]

Imagen afectiva — deseo
 — temor — intelecto del alma
 — alegría — intelecto del sentir
 — tristeza

Imagen concienial — el YO – imagen de sí mismo
 — interior de la psiquis
 — mundo circundante

Imagen memoria de olvido memoria } Privación de
 } Latencia de

Acción de la IMAGEN en la MEMORIA

fuerzas propias de la música →

fuerzas propias del ser



ATENCIÓN

*Entrada
Sensación pura*

- RECIBE { aceptación
resistencia o rechazo
- SELECCIONA (valor)
- APROPIA (Sensibilidad – afecto)
- ACOPIA (Secciones)

RETENCIÓN

*Reposo o latencia
Sensación compuesta
o demostrativa*

- ELABORA { Estudio periódico
Resistencia o rechazo
- ORDENA { posición } orden interno
 { acción }
- MOLDEA (ámbito)
- FORMULA { (visión de forma
una “alma” – un “ser”

INTENCIÓN

*Acto representado
Sensación expresiva
Extralocución*

- EXPRESA { lo retenido
lo contenido
- ELIGE { Versión original
Libertad - duda
- ACIERTA (especifica) asertivo
- EFFECTÚA (acciona) - efectividad

FUNCIÓN DE LA MEMORIA EN LA ESTÉTICA

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.

3° CLASE (28-10-87)

Haremos una breve reconsideración para retomar nuestra temática, y completar hoy un ciclo dentro de lo que queremos fijar.

Creo necesario recordar ciertos elementos que ya hemos establecido, respecto a la percepción, cuyo fin era el de poder expresar.

Porque para nosotros, la finalidad y el primer fundamento que tiene nuestro accionar, es poder llegar a expresar con la mayor perfección posible. Se refiere a la retención del gran complejo musical, que manifestado en un solo individuo, necesita cierto grado de orden, según la dificultad que se aborde.

Como nuestra especialidad está justamente, en abordar aquel tipo de música que necesita de una gran elaboración, es necesario recurrir a muchos elementos auxiliares, que permitan el ahondamiento, y la profundización de la música, para poder manifestarla.

Entre estas elaboraciones, habíamos fijado una mecánica, un mecanismo para introducir en el individuo e incorporar en su ser, elementos de un saber abstracto, a través de las sensaciones. Estas sensaciones se elaboran dentro del ser, y pasan a ser una imagen.

El individuo tiene que apropiarse de esta imagen para luego poderla manifestar.

Debemos aclarar que, esta apropiación de la sensación en imagen, contiene ya un estado de fuerza. Existe una coordinación de fuerzas, se refiere a combinación de fuerzas de muchos tipos.

Las resumimos diciendo: es necesario activar las fuerzas propias de la música, para coordinarlas con las fuerzas propias del ser.

Esta fuerza del individuo se manifiesta a través de una propiedad que el individuo tiene, es una facultad de sus condiciones internas, que dan un grado de esa fuerza.

Esta facultad es la de la atención.

La atención, quiere decir la propensión a manifestar las fuerzas de diversos grados y diversos fines, que están en tensión dentro del ser.

Estas fuerzas dan las razones dinámicas en el ser, para que pueda tenderse, y aplicar su propia tensión hacia aquello que se debe entregar.

Nosotros, fijaremos, en una breve sinopsis, cuáles pueden ser los grados de esta tensión, atención. Lo mismo, fijaremos hoy los diferentes tipos de imágenes.

Desde luego, nosotros no pretendemos conseguir aquí una sistemática definitiva en su efectividad, sino que realizamos algo así como una introducción a todos estos procesos complejos, para que, habiéndolos iniciado y entrevisto, a quien le interese, pueda luego profundizarlos.

Sobre todo, porque en esta materia, sobre la memoria, los tiempos son muy rigurosos, y no puede conseguirse repentinamente aquello que no se ha hecho o se ha hecho incorrectamente durante años.

Nosotros fijamos solamente las valencias propias de los elementos que juegan en estos menesteres del intelecto, de la mente y del cuerpo, para poder comprender, primeramente, de qué disponemos, qué es cuanto necesitamos, y así, saber qué más debemos conseguir.

Analizamos en primer término los tipos de imágenes, entre aquellas que se denominan imágenes sensitivas.

Las imágenes posibles sensitivas, son las que ya habíamos establecido: la imagen dada por el oído, la vista, el tacto, el olfato y el gusto.

Estos cinco sentidos, dan cinco imágenes distintas. Pero no son las únicas.

Existe otro tipo de imagen. Por ejemplo, aquella que dice: uno . . . dos . . . tres . . . ; o bien, dice: una naranja, dos naranjas, tres naranjas.

Nos entendemos. Ustedes entienden de que se trata ¿verdad? . . . Pues, como les hablo con las palabras del castellano, me entienden.

Pero si se lo dijese a un francés, en francés, y él no sabiendo castellano, habla su francés. Entonces, del mismo modo me entendería.

Pues bien, aquello que se dijo en castellano, (uno . . . dos . . . tres), es lo mismo que se dijo en francés. Es decir, cada uno entendió la cosa en sí, y no por cómo sonaban las palabras, las que podían ser en castellano, en alemán, en ruso.

Se entiende, pues, no porque lo que se oye, sino por un significado que está más allá del sonido de las palabras.

A través de este entendimiento se percibe una n o c i ó n interna, hay un conocimiento que queda en el interior como imagen.

A estas imágenes que vienen de la noción, de un conocimiento se las denomina intelectivas que no dependen de la sensación, sino del intelecto.

Son imágenes mentales.

En la música entendemos cuando oímos, entendemos cuando vemos, cuando tocamos, aún cuando olfateamos y gustamos.

Pero en la música hay algo más fuera del tocar, del oír, del ver. Hay otro entendimiento fuera de la percepción sensorial, esta imagen que está en el intelecto y depende de un conocimiento, conforma el plano de la i d e a, y contiene pues, a la imagen de la idea.

Esta imagen de la idea nos hace "ver" la f o r m a en nuestro interior.

Es decir, no se refiere a la forma corporal que es netamente visual, sino a la forma ideal.

Esta forma ideal se manifiesta por una v i s i ó n interior.

Existen también otros cuatro grados de imágenes, o cuatro caracteres, que produciéndose en el interior del ser, puede estar motivado por algo externo, o actuar por sí solo.

El primero será cuando se siente un d e s e o.

Este estado del deseo constituye un tipo de imagen muy especial interior.

Sin confundir aquella cosa que es deseada, con el sentimiento del deseo que de por sí tiene un carácter.

Esta imagen de deseo interior es la que identifica todos los tipos de apetitos del individuo. Es decir, aquello que su propio interior le "pide". Hay un pedido interior, que pidiendo, en cierto modo exige.

Puede suceder que alguien estudia música, y que teniendo motivos para abandonar su estudio, así él lo quiera no puede hacerlo, porque una "necesidad" interior, le pide, le exige que no deje, esto que se desea.

Al mismo tiempo se podrá encontrar una imagen opuesta al deseo, será aquel sentimiento que produce r e c h a z o. Esta imagen de rechazo, produce repulsa interior, lo cual puede tener múltiples motivaciones, entre ellas el temor, el miedo.

El tercer carácter de este tipo de imágenes lo da el sentir la alegría. Puede estar motivada o no.

En la oposición a la imagen de la alegría, tenemos la imagen de la tristeza. A estas cuatro imágenes de: deseo – rechazo – alegría – tristeza se las denomina imágenes afectivas.

Y esto mucho tiene que ver con la música.

Porque, ¿cuántos elementos me quedarán grabados en la memoria por un especial afecto?

Tal o cual sección musical, me produce rechazo y por lo tanto la identifico inmediatamente.

O al contrario, algo me atrae extraordinariamente y por eso la diferencio, la ubico, la distingo de lo demás y la tengo siempre presente en el recuerdo.

Según el estado afectivo en la música, cuántas veces una música produce deseo atractivo, rechazo expulsivo, alegría o tristeza.

Estas imágenes afectivas tienen una enorme importancia.

Porque, si las imágenes puramente sensitivas tienen una prevalencia del punto de vista realizativo, mecánico, técnico, estructural; estas otras, imágenes afectivas están en el compromiso interno, intrínseco de la manifestación del ser.

Tales imágenes afectivas pueden asociarse con las imágenes intelectivas, ya que existe un "intelecto del alma" como también existe un "intelecto del sentir".

Estos enunciados que damos, van como introducción para cada materia, porque de cada uno se podría desarrollar un tratado especial.

Nuestro fin consiste en corroborar que un individuo, así no haya estudiado música, puede llevar a la práctica estas cualidades que les son propias, les son inherentes al ser, nacen y conviven con él.

También la música en sí misma, es una cualidad del ser; la facultad de la música le es intrínseca.

Pues teniéndolo, debemos saber descubrirlo, hacerlo resurgir y al fin manifestarlo en expresión.

Hemos establecido entonces imágenes: sensitivas, intelectivas y afectivas.
Penetrando otros campos más enigmáticos, podemos encontrar aún, otros tipos de imágenes.
Por ejemplo: la imagen del sí mismo.
La imagen que yo tengo del "yo" que me pertenece a mí. ¿ Qué debo hacer yo, con ese "yo" que me pertenece?
Es un saber interno de mí mismo, dentro del cual me conozco, me reconozco; y también, me desconozco.
Allí me encuentro o me desencuentro conmigo mismo. Es decir, allí tengo un estado de conciencia.
El primer grado de la conciencia será pues: "soy conciente de mí mismo".
La podemos llamar : imagen concencial.

Mucho de todo esto posee la música.

Porque, muchas veces, puedo descuidar y hasta malograr a ese 'yo' interior.
Puedo desmerecerlo y dejarlo de lado en la importancia que él pueda tener en la fuerza poderosa de la voluntad.

Y por el contrario, podría exaltarlo de tal modo e impropriamente, que trate de imponer ese "yo", por delante y por sobre la música que debo expresar, malogrando así mi misión.

De esta imagen concencial proceden la imagen del mundo interno del ser,
y la imagen del mundo externo.

En esto la música es de una sabiduría inconmensurable, porque el ser puede dar la música cuando ella ha penetrado al ser.

y luego, adquiere realidad cuando esta música internalizada puede ser transmisible y transmitida.

De manera que la música produce esta relación entre mundo interior y mundo exterior; es el lazo, el puente que comunica.

Ya que entre los tipos de comunicación superior se encuentra el arte.

El arte es un tipo de comunicación, que se realiza a través de imágenes.

¿Qué imagen tengo yo de cuánto realizo? Luego, ¿qué imagen comunico?

¿Qué imagen recibe el otro? Luego, ¿qué juicio da el otro, que recibió mi comunicación de arte?

Todo este mecanismo de acción interna se produce tan solo en el tocar un preludio de Bach, o un motete de Palestrina, o cantar una canción.

Habíamos hablado al comienzo de la ATENCIÓN.

Esta atención es uno y el primero de los mecanismos del expresar.

Ustedes mismos, ahora, no es verdad que están en posición pasiva.

No están cómodamente sentados esperando a ver qué sucede.

No.

Están recibiendo, de pronto, cosas que los desconciertan, y otras que los conciertan.

En el sentido del juicio interior se dice: ¡vaya a saber en dónde podré aplicar esto!"

De manera que se está activando un criterio, un juicio y hasta un veredicto.

Para todo esto deben agudizar la atención, e imponerse, en cierto modo, un estado de alerta, para resistir.

Están empleando una fuerza de resistencia para recibir algo y luego elaborarlo.

De esa resistencia se produce la a t e n c i ó n.

Una vez que el objeto-concepto se introduce en el sí mismo, es decir, ustedes reciben con atención lo que se les da, se produce la retención.

Mediante la retención el ser se apodera y se hace dueño de cuanto recibe.

Si la atención es un estado de fuerza, la retención también lo es.

En la retención se producen todas las elaboraciones internas, hasta las más complejas.

Así es que, luego de esta retención, es decir reforzamiento de los elementos recibidos, tengo que expresar todo ello.

Y para expresar necesito otro estado de fuerza, ya que ahora, para expresar debo aplicar un grado de intención.

Es decir, debo volver a poner aquello percibido en una nueva tensión proveniente ahora, y puramente, de mi producción.

Fíjense que se puede establecer un sistema de organización musical, por lo cual puedo retener en la memoria, muchas cosas asociando.

Mediante estas fuerzas combinadas de atención, retención e intención se produce un encadenamiento, que me ayuda a trasvasar el tránsito de la música.

Muchas veces tenemos dentro nuestro un gran temor para la memorización, pensando tal vez, que la memorización es una especie de "artificiencia", que el individuo se pone delante del instrumento, y las cosas salen hasta pareciese "sin su intervención", que sola la música se produce y es ajena al proceder ordenado del ejecutante. Y no es así.

A la memoria puedo determinarla perfectamente.

La atención, posee a su vez diversos pasos, que nos va a ser útiles conocerlos.

El primer paso de la atención será la recepción, es decir,

la atención recibe. En este recibir: leemos la música escrita, oímos, ejecutamos, y se produce la recepción.

Luego, no podemos quedarnos allí. Después de recibir aquello que voy a estudiar, debo pasar a un grado de selección.

Tengo que seleccionar, siendo uno de los grados más altos de la inteligencia.

La selección indica que después de haber recibido la música por lo escrito o por audición, busco en ella lo excelente, aquello que de lo mejor voy a entender de esa música, para empezar a valorarla.

Esta valoración se da por un estado selectivo de lo que percibo dentro mío.

Volviendo al primer grado de la recepción, debemos aclarar que a veces se produce en el individuo un fuerte estado de resistencia a no querer recibir una música.

Así es que se estudia, se lee, y se vuelve a leer veces y veces una música, y aunque se toca, no se consigue nada más allá.

Y no se llega a ninguna conclusión tal vez, porque no se ha dado ni siquiera el primer paso: no se la recibe a la música, ni se le da un lugar en el interior del ser.

Cuántas veces se toca y se mueven los dedos, y la música planea a una gran distancia del individuo. Así, ajena, por no ser recibida en lo interior, no mueve nada en el mismo que la toca.

Luego por lo tanto, no mueve nada en quien escucha.

Mas, cuando se produce la recepción, que tiene mucho de afectivo, entra en juego la facultad selectiva del individuo, y allí es cuando acciona el tercer grado de la atención: la apropiación.

A veces se dice: a esta música la estudio porque la "siento"; si no la siento no la puedo estudiar.

Es decir, si no la siento en el afecto, no puedo voluntariamente hacerme dueño, apropiarme. Porque solo apropiándome puedo disponer de ella para darla.

Luego debe producirse el cuarto grado de la atención, que es el acumular todo aquello de que me voy apropiando.

Tengo que hacer el cúmulo de elementos que voy recibiendo, seleccionando y haciéndome dueño. Este es el grado del acopiar, es decir, que vaya registrando mis pertenencias.

En ocasiones, se establece como sistema para memorizar, para el estudio de una obra muy extensa, por ejemplo, es el seccionarla y estudiarla por secciones.

Así, la sección breve me facilita la comprensión de los elementos.

En un trabajo posterior, pues, tendré que hacer la coordinación de estas secciones, mediante ese estado combinatorio que determina la acción de acopiar, y acumular, cuánto va quedando en lo interior.

Si el acopio fue hecho ordenadamente, luego cuando vaya a recordar así lo encontraré.

En nuestra clase anterior decíamos al oír la música de los ejemplos: primero venía el comienzo, luego sigue lo que viene, y después sigue lo demás, y así, sucediéndose continuadamente.

Este es un grado de acopio.

Ahora bien, aunque en la música oímos paso a paso, luego, en la idea, cuando la música no se oye, pero yo la recuerdo, la recuerdo en idea entera, integral.

Doy un juicio por integridad. Y, mentalmente, la analizo por integridad.

Ahora bien, si los elementos están acopiados en su práctica profunda, podré ir a recordar una pequeña parte en medio del total, por ejemplo. Pero esto no interesa tanto, como entender lo siguiente:

Yo comienzo a ejecutar la obra, y recuerdo su comienzo, que es lo primero. Luego recuerdo lo que sigue, que es lo segundo, luego y así, lo tercero, etc. La mente en la memoria ya ha dejado fijo y determinado que: lo primero es lo primero, lo segundo es lo segundo, lo tercero es y está en lo tercero; etc.

Bien. Si ya hemos pasado cuatro grados de la atención. Ahora tendremos otros cuatro grados en la RETENCIÓN.

Una vez que se consigue el acopio de los elementos, eso no es todo.

Hay músicos, que se reciben en los conservatorios, han estudiado años, y con un penoso sacrificio llegan a acopiar la música, para poder más o menos expresarla, organizarla y poderla sacar.

Pero no es solo eso. No es que ya amontonando cosas lo tengo todo, o porque ya he fijado en el tacto, he fijado en la visión, he fijado en lo auditivo, y luego de tanto repetir y repetir un automatismo, por el automatismo todo se organiza por sí solo.

Puede que así se llegue a tocar una obra y se dé un examen. Sí, pero después se produce, como un abismo, que apenas se abandona uno de los factores, que puede ser el impulso de la obligación del examen, las cosas empiezan a fallar.

Se creía tener algo en la memoria con exactitud y resulta que luego, la obra se desorganiza.

Es necesario pues, entrar en el primer grado de la retención.

Cuando ya tengo los elementos conmigo, y acopiados en mí, los debo retener conmigo.

Debo hacer algo para que todo aquello se quede dentro de mí, de alguna manera no se desordene, ni me desordene a mí.

El paso a seguir es el de elaborar.

Con todo aquello que he conseguido acumular dentro mío, ahora yo tengo que trabajar con eso.

Tengo que iniciar la verdadera elaboración de aquellos elementos que he conseguido internalizar.

Es muy necesaria la elaboración, porque puede ser, que yo crea haber acopiado bien las cosas en la memoria, pero luego resulte más alejada una más que otra.

De allí que es necesario, tan imprescindible para el estudiante, fijarse un sistema de estudio periódico, de horas diarias si se quiere, para poder trabajar con una elaboración efectiva.

Podría suceder, por ejemplo, que una obra se estudia, y se toca perfectamente según el criterio del momento. Así luego se sigue estudiando y se sigue hasta ejecutando en público, y pasa el tiempo, y aún, se sigue estudiando.

Si el músico es conciente y trabajador, llega un momento, después de un tiempo, hasta de años, se llega a dar cuenta que: recién en este momento él entendió de verdad a la obra.

Cuando tal vez, desde el comienzo, tenía ya una versión muy exacta.

Pero sin embargo, después de años llegó a un entendimiento, que si no pasaban esos años de trabajo no se producía esta enorme elaboración que lo lleva a un saber muy especial.

Esta elaboración se produce a través de la persistencia, de la constancia del buen trabajo.

De modo que sin la elaboración la verdadera retención no es posible.

Solo si la elaboración es efectiva se llega al siguiente grado de la retención, que es el orden.

Mientras tanto que se produce la elaboración, los elementos tratados se van ordenando, van ellos adquiriendo un orden de acción, un orden de posición, en sí, un orden de manifestación.

Una vez que se tiene el acopio, este acopio con la elaboración, con el trabajo, con el "sudor" del músico, se llega a establecer el orden interno de la obra.

Porque la obra, por ejemplo, una sonata de Beethoven, ella en sí misma tiene su orden exacto, es perfecta diríamos.

Pero llegada esta altura del estudio, la obra está puesta dentro mío, y ahora, todo lo de ella resulta mío, y aunque ella sea perfecta y eterna en su perfección, yo tengo que ordenarla en mí, para que allí, dentro mío sea exacta y perfecta.

y, ¿quién sabe cuánto tendrá de parecido la obra que concibió Beethoven, con aquella que está tratando de acomodarse en mi interior ?

¿Se dan cuenta?

No basta con estudiar superficialmente, tocar y hacer oír, no; es necesario más.

Y existen los artistas conscientes de su empeño, que después de años siguen y persiguen a las obras elaborándolas, para poder conseguir un orden cada vez más certero, más efectivo. Y en ese empeño se llega, a veces, a alturas inconcebibles de la expresión,

El tercer grado de la retención estaría en que, habiendo elaborado y ordenado los elementos en la memoria, se le encuentre a estos elementos su forma ideal. Es decir, de acuerdo a la idea que se persigue cuando se estudia, buscando aquello que se quiere conseguir y sabiendo, además, qué es cuanto se quiere conseguir, llega un momento en que se lo encuentra, es decir, por el orden elaborado la música se **moldea**.

Se le encuentra el molde a un elemento. Allí es cuando uno dice: ¡"ahora entiendo cómo se toca ese pasaje; tiene que ser así de esta manera!"

Pues llega el momento en que se le encuentra la ubicación, se le encuentra el molde, se lo moldea. Esto es un estado de forma muy superior.

No olvidemos que estos procesos se producen en la retención. Estoy reteniendo a la obra, en sus diferentes elementos.

Este grado de ubicación que consigue un elemento que por la elaboración, el ordenamiento, llega a moldearse de tal modo que, internamente se produce la visión de la forma que se está trabajando. El músico, el artista, es el que tiene esta visión de forma, esta iluminación de la realidad intrínseca de la forma.

Es allí donde el artista ve a la música como una forma dentro de su idea, de su pensamiento, que será luego la manifestación de su propio ser.

Ve la forma de la música, porque él mismo la ha moldeado.

En síntesis, el músico le ha encontrado un "alma" a aquello que estaba trabajando en sus "manos".

Es como que ha conseguido ubicarla en un "ser".

De manera que habiendo conseguido esto es que se produce el cuarto paso que efectiviza a la retención, es el formular.

Después de haber encontrado el molde de un elemento, de haber encontrado su receptáculo interior de forma, debe manifestarse con su ser, se debe formular.

Es activo. Al encontrarle la forma, ya formula. Da su fórmula, y la da en su propia forma.

Se dice que Miguel Ángel Buonarrotti se consideraba escultor, pero que él decía y tomado como una supuesta broma, que las obras, las esculturas que salían de sus manos, no las hacía él, sino que estaban ya, dentro del bloque de mármol.

El único trabajo que él podía realizar era, utilizar el cincel y el martillo para sacar lo que estaba de más, y el bloque de mármol dejaba ver entonces la forma de la escultura que ya, estaba adentro.

Fíjense ustedes, más allá de ser una broma, es un estado de certeza admirable. Porque, uno puede decir: ¿ hasta qué punto superior había llegado su concepción de realizador, que él encontraba su idea, su forma ideal que vivía dentro de él, la encontraba hecha adentro del bloque de mármol.

Es como una suprema traslación de aquello concebido en la mente del artista, trasladado por sus manos a un bloque de mármol. Es la forma interior que actúa, que formula en acción admirable del espíritu artístico.

Pasamos entonces a enumerar los grados que corresponden ahora al tercer plano de la manifestación, de la expresión, como es la INTENCIÓN.

El primer grado que corresponde a esta intención, es decir, poner en la fuerza propia algo, para transmitirlo, comunicarlo, este primer grado estará ya muy cerca de la acción de la forma, cerca de la formulación.

Es directamente el e x p r e s a r.

Al poner en in-tensión un elemento internamente elaborado en el ser, pues allí donde está elaborado está también retenido; a la vez que está contenido.

Esto retenido y contenido puja por querer salir.

Ese querer salir da, a su vez, un estado de fuerza hacia afuera por el cual se quiere liberar.

Allí se produce la expresión.

Ahora bien, para determinar el segundo grado de la intención, diremos que cuanto el músico posee en sí mismo ya, la potencia de la expresión, al ejercer este poder expresivo, se produce una acción, que llamaremos electiva. Es decir, se produce allí, una elección.

Si por ejemplo, el músico está ya pronto para realizar su expresión, inicia y ejecuta su obra como su preparación lo determina. Realiza allí, su versión de esa obra.

Si al terminar, quiere volver a empezar y quiere obedecer al mismo proceso exactamente desde el comienzo, lo que de allí resulte será diferente a la primera vez, por más que se le parezca. Es decir, la primera versión, al expresar se produjo un estado electivo de los elementos dados a expresar.

En la segunda versión se produjo también un estado electivo, pero ya en otras condiciones de tiempo, de emoción y otros muchos factores que ejercen el influjo momentáneo, en esa circunstancia, para producir tal versión.

Es como decir, que en el acto de la expresión el artista elige lo que va a hacer. Elige de acuerdo a la preparación de la obra y la preparación de sí mismo.

Este es un estado de libertad suprema que posee el individuo, la libertad que le otorga el poseer el ser de una obra, en relación, enlace o comunión con el ser de sí mismo. Y en base al estudio amoroso que ha realizado, al estudio lleno de fervor, de amor por lo que realiza y quiere, determina (elección) cómo será el estado de realidad de una obra puesta en el plano de lo sonoro, puesta en sonido expresivo.

Este estado superior del músico ejecutante es inalienable, allí nadie se puede interponer.

La expresión, pues, contiene un elegir. Ya no se está seleccionando elementos, sino que ya están seleccionados, ordenados, elaborados. Pero allí, en el momento de realizar, se elige para que salga lo que se contiene adentro, en una unidad de manifestación.

Esto es importante, dado que se pueden tener todos los grados anteriores, pero en el momento de la expresión puede haber un estado dubitativo, puede establecerse la duda, dado que es un acto libre.

Por eso el artista tiene que sujetarlo a cuanto ha preparado, sujetarlo a lo que él sabe hacer.

Bien que puede sobrevenir un temor, aun habiendo tenido una elaboración extraordinaria. Y manifestar lo mismo, y tal vez dar una versión, pero ha de ser una versión no exenta de temor, no exenta de dubitación.

Esto sucede mucho dentro de la problemática de la psicología del ejecutante, en la psicología del músico.

El músico trabaja enormemente, pero puede haber algo que todavía falle en su personalidad, algo que fallando en él haga fallar la expresión que él debe echar a la realidad sonora.

No nos olvidemos, que si bien el músico está ejecutando, por ejemplo, una sonata de Beethoven, al mismo tiempo está dando algo suyo, y en este caso, está dando mucho de sí mismo.

Después del grado de la elección de la expresión, viene algo muy hermoso y es que cuando el músico elige, diríamos que al mismo tiempo, realiza la expresión.

Y allí en esa realidad de la expresión se produce el acierto. Porque no es que el individuo es un improvisado en este momento, ni tampoco está en sus primeros pasos, sino que ya produjo todo lo de la atención, ya el acopio, ya la retención, y toda la elaboración intensa. Todo esto se ha hecho de acuerdo a como cada uno pueda aprender, y también, como cada uno pueda enseñar.

Si los elementos están en un orden de acción, al expresar se produce el acierto, es decir, aquello que expresa se certifica, se hace una cosa cierta, se hace verídica, se hace una verdad.

Estamos aquí nosotros, entre los grados más altos del arte, se realiza algo certero.

Por ejemplo, oímos una sonata de Mozart ejecutada en su exactitud y perfección. Juzgamos la composición y decimos, la obra es buena, está bien hecha, y dice bien aquello que se propone. La obra es un acierto.

Pero también podemos llegar a esta conclusión, que es un acierto porque en su perfección está completa, y en su entereza, ha cumplido con su cometido, ha cumplido su fin.

Entonces la obra dice algo definitivo, a lo cual no se le puede agregar ni sacar nada.

Es el estado de certidumbre de la perfección del arte.

Cuando el músico es realizador de este acierto, ello le da un cierto estado de infallibilidad porque ya con el acto hecho realidad se cumple con el fin.

Ustedes ven, esos concertistas, esos que pueden llamarse grandes, ejecutan y realizan la música, con qué seguridad. Y ¿de dónde sacan esa seguridad?, que se los ve allí y parece que estuvieran tan pagados de sí mismos, y dan todo con acierto, y todo sale, y todo es una versión extraordinaria. ¿A qué grado del realizar han llegado ?

Desde luego que todo esto nos sirve para orientarnos en nuestro trabajo, para poder tomar una orientación propia, para saber elegir la técnica que conviene a cada caso.

No estar en contra o a favor de tal o cual manera de trabajar, o de una técnica, porque "sí"; sino buscar aquello que me es útil para conseguir yo, mi propia expresión.

Me tengo que entender a mí mismo, y tengo que saber qué es aquello que me sirve, y saber lo que quiero obtener, lo que busco y lo que debo buscar.

La situación es comprometida, pero si uno está orientado, el músico puede estar siempre alerta. Porque el músico conciente de su labor está siempre buscando aquello que lo haga acertar.

Siempre se quiere acertar y se quiere estar certificado del propio acierto, se quiere estar justificado del propio acierto.

Y entonces por el acierto se produce la efectividad.

Este es el último grado que pueda conseguir la expresión: la efectividad de lo realizado. Es decir, se llegó a producir el efecto que se quiso y se preparó.

Este último grado se produce casi por sí solo, llegar al efecto final. Porque ya, en el efecto conseguido penetramos casi el campo de la percepción, de aquel que recibe todo cuanto se ha preparado.

Este campo de la percepción hoy no lo hemos estudiado, la percepción de la obra en acto, cuando la obra adquiere realidad y sale para la consideración receptiva de lo artístico.

Mañana veremos los móviles de la percepción sensitiva, y haremos una práctica ejemplificadora, encaminados hacia un sistema realizativo

Los espero.

FIN de 3° CLASE (28-10-87)
