

**Conservatorio Regional de Música del Norte Público**

**Carlos Valderrama**



**Tesis**

**Nematologías en torno a la definición de la música**

**Para obtener el Título Profesional de Licenciado en Música**

**Especialidad Ejecución Instrumental con mención  
del instrumento Piano**

**Autor:**

**Leonardo Miguel Mendoza Salazar**

**Línea de investigación:**

**Cualitativa – Teoría Fundamental**

**Asesores:**

**Santos Oswaldo Orbegoso Dávila**

**Mónica del Rocío Contreras Abanto**

**Trujillo - Perú**

**2024**

## **DEDICATORIA**

El siguiente trabajo de investigación está dirigido a cualquier persona interesada en los aspectos musicales en cuanto están interferidos con las ideas filosóficas sobre ello. Cuestiones sobre la definición de la música, qué es ser músico, la musicalidad, música popular y/o académica, la música sustantiva/adjetiva, entre otras cuestiones que se tratarán grosso modo en esta investigación porque, son temas que se vienen discutiendo a lo largo del desarrollo histórico de la música, no habiéndose agotado en la actualidad.

## **AGRADECIMIENTO**

No hubiera sido posible realizar este trabajo sin las diferentes motivaciones que me empujaron a culminarlo. La primera de ellas, es mi madre, en cuanto tiene mucha importancia a nivel de  $M_2$  porque, siempre tuvo confianza en mi persona y mi capacidad para realizar las cosas que me proponga. También debo agradecer a mi asesora, la profesora Mónica Contreras por sus consejos y apoyo en la realización de mi tesis. Por último, a mi gran amigo Abrahan Arbañil por las largas tertulias, orientaciones y sugerencias cuando en muchas ocasiones hemos hablado de estos temas.

## CONSTANCIA DE ORIGINALIDAD

### ANTIPLAGIO\_LEONARDO\_MENDOZA.docx

#### INFORME DE ORIGINALIDAD

12%

INDICE DE SIMILITUD

11%

FUENTES DE INTERNET

3%

PUBLICACIONES

5%

TRABAJOS DEL  
ESTUDIANTE

#### FUENTES PRIMARIAS

1	<a href="#">dokumen.pub</a> Fuente de Internet	3%
2	<a href="#">renati.sunedu.gob.pe</a> Fuente de Internet	2%
3	<a href="#">hdl.handle.net</a> Fuente de Internet	1%
4	<a href="#">symploke.trujaman.org</a> Fuente de Internet	1%
5	Submitted to Instituto Politecnico Nacional Trabajo del estudiante	1%
6	<a href="#">alicia.concytec.gob.pe</a> Fuente de Internet	<1%
7	<a href="#">repositorio.ucv.edu.pe</a> Fuente de Internet	<1%
8	<a href="#">dspace.uib.es</a> Fuente de Internet	<1%
9	<a href="#">repositorio.ug.edu.ec</a> Fuente de Internet	<1%

10	Submitted to Pontificia Universidad Católica del Perú Trabajo del estudiante	<1 %
11	qdoc.tips Fuente de Internet	<1 %
12	Submitted to Universidad de Deusto Trabajo del estudiante	<1 %
13	cybertesis.unmsm.edu.pe Fuente de Internet	<1 %
14	1library.co Fuente de Internet	<1 %
15	portal.reunid.eu Fuente de Internet	<1 %
16	repositorioacademico.upc.edu.pe Fuente de Internet	<1 %
17	renatiqa.sunedu.gob.pe Fuente de Internet	<1 %
18	tesis.unap.edu.pe Fuente de Internet	<1 %
19	Batista, Sebastião(Herrera Campos, Ramón and Lhedó Yagüe, Francisco M.). "Aproximación al Concepto del Derecho desde la Perspectiva Triádica", Universidad de Almería, 2004. Publicación	<1 %

20	<a href="http://fvoluntaria.blogspot.com.es">fvoluntaria.blogspot.com.es</a> Fuente de Internet	<1 %
21	Submitted to Universidad Cesar Vallejo Trabajo del estudiante	<1 %
22	<a href="http://introfilosofia.wordpress.com">introfilosofia.wordpress.com</a> Fuente de Internet	<1 %
23	<a href="http://latamt.ieeer9.org">latamt.ieeer9.org</a> Fuente de Internet	<1 %
24	<a href="http://caelum.ucv.ve">caelum.ucv.ve</a> Fuente de Internet	<1 %
25	<a href="http://de.slideshare.net">de.slideshare.net</a> Fuente de Internet	<1 %
26	<a href="http://es.m.wikipedia.org">es.m.wikipedia.org</a> Fuente de Internet	<1 %
27	<a href="http://pure.ulster.ac.uk">pure.ulster.ac.uk</a> Fuente de Internet	<1 %
28	Submitted to Universidad de Chile Trabajo del estudiante	<1 %
29	<a href="http://futbol.ya.com">futbol.ya.com</a> Fuente de Internet	<1 %
30	<a href="http://repositorio.utc.edu.ec">repositorio.utc.edu.ec</a> Fuente de Internet	<1 %
31	<a href="http://yodigo-contrablog.blogspot.com">yodigo-contrablog.blogspot.com</a> Fuente de Internet	<1 %

32	<a href="http://issuu.com">issuu.com</a> Fuente de Internet	<1 %
33	<a href="http://repositorio.unajma.edu.pe">repositorio.unajma.edu.pe</a> Fuente de Internet	<1 %
34	<a href="http://repositorio.upla.edu.pe">repositorio.upla.edu.pe</a> Fuente de Internet	<1 %
35	<a href="http://www.ersilias.com">www.ersilias.com</a> Fuente de Internet	<1 %

## PRESENTACIÓN

SEÑORES MIEMBROS DEL JURADO:

Cumpliendo lo establecido según el Reglamento de Grados Académicos y Títulos Profesionales (2023), y el Reglamento de Elaboración y Sustentación de Trabajos de Investigación y Tesis (2023), presento ante ustedes la siguiente investigación para obtener la licenciatura en música, en la especialidad ejecución-piano, cuyo título es:

“Nematologías en torno a la definición de la música”

La presente investigación es resultancia del interés obtenido por la observación en la diversa y heterogénea información, así como distintos y divergentes pensares sobre la definición de la música que tienen una funcionalidad trabada o interferida con el ejercicio musical que ya no solo involucra cuestiones técnicas, sino tiene conexiones con M<sub>2</sub> (las emociones, motivaciones, planes y proyectos, de los individuos). Todo ello no implica unas conclusiones absolutas ni menos la última palabra, sino establecer una serie de distinciones y planos que están involucrando muchos elementos que no se reducen ni a cuestiones meramente musicales y tampoco a cuestiones “mentales” o psicológicas del individuo cuando habla sobre la música. Esta investigación propone una “suerte” de metodología a la hora de abordar o toparse con estas ideas en torno a la definición de la música para poder interpretarlas, analizarlas, clasificarlas, criticarlas, etc.

Sin más, someto a sus juicios los postulados de esta investigación.

El Autor

## ÍNDICE

<b>PÁGINAS PRELIMINARES.....</b>	<b>i</b>
<b>Dedicatoria.....</b>	<b>ii</b>
<b>Agradecimiento.....</b>	<b>iii</b>
<b>Constancia de originalidad.....</b>	<b>iv</b>
<b>Presentación.....</b>	<b>viii</b>
<b>Índice.....</b>	<b>ix</b>
<b>Resumen.....</b>	<b>xii</b>
<b>Abstract.....</b>	<b>xiii</b>
<b>Introducción .....</b>	<b>xiv</b>

## CAPÍTULO I

### PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

<b>1.1 Descripción de la realidad problemática.....</b>	<b>16</b>
<b>1.2 Formulación del problema .....</b>	<b>19</b>
<b>1.3 Justificación de la investigación .....</b>	<b>19</b>
<b>1.4 Antecedentes .....</b>	<b>19</b>
<b>1.5 Objetivos de la investigación .....</b>	<b>24</b>

## CAPÍTULO II

### MARCO TEÓRICO

<b>2.1 Las Nematologías.....</b>	<b>25</b>
<b>2.1.1 Subjetivismo Estético Psicológico.....</b>	<b>25</b>
<b>2.1.2 Subjetivismo Estético Sociológico.....</b>	<b>25</b>

2.1.3	Objetivismo Estético como Naturalismo.....	26
2.1.4	Objetivismo Estético como Creacionismo o Artificialismo.....	27
2.1.5	Objetivismo Estético como Eclecticismo.....	27
2.1.6	El Objetivismo Estético del Materialismo filosófico.....	27
2.2	El ejercicio y la representación.....	29
2.3	Los tres géneros de materialidad y su relación con la música.....	30
2.4	Volumen tridimensional de la música.....	31
2.5	La Symploké.....	32
2.6	Música sustantiva/adjetiva.....	34

### **CAPÍTULO III**

#### **MARCO METODOLÓGICO**

3.1	Hipótesis.....	41
3.2	Variable.....	42
3.2.1	Definición conceptual.....	42
3.2.1	Definición operacional.....	42

### **CAPÍTULO IV**

#### **ANÁLISIS Y DISCUSIÓN DE LA INFORMACIÓN RECOPIADA**

4.1	Descripción de la información y análisis de las mismas.....	43
4.1.1	Los resultados.....	43
4.1.2	Discusión de los resultados.....	46

## **CAPÍTULO V**

### **CONCLUSIONES Y SUGERENCIAS**

<b>5.1 Conclusiones.....</b>	<b>50</b>
<b>5.2 Sugerencias.....</b>	<b>51</b>
<b>Referencias bibliográficas.....</b>	<b>54</b>

## RESUMEN

La investigación que se presentará a continuación, se basa en un análisis crítico de las ideas que se mueven en torno a la definición de la música. Estas ideas que, en su mayoría, se convierten en neomatologías (por su carácter ambiguo, nebuloso, oscuro, etc.) y que han sido determinantes en muchos aspectos a la hora del ejercicio musical: sea componiendo, ejecutando un instrumento, enseñando materias musicales, etc.; dichos aspectos están interferidos con cuestiones psicológicas (al ser motivo y razón del músico para componer o ejecutar su instrumento), académicas (al plantear diversas teorías, incluso de índole filosófica, cuando se habla de la música y su idea de ella), etc. Dicho de otro modo, toda persona que ha escuchado música en su vida, tendrá una idea sobre ella (en cuanto a lo que es – ser) y, a diferentes grados, alguna tendrá mayor profundidad en su definición o distinción de ello que llamamos música, lo cual nos lleva a observar que la música, en su curso histórico, ha “sufrido” diversas mutaciones cuando se la ha querido definir y, llevándola en casos extremos, a ubicarla en un mundo uránico como una entidad o un ser viviente que ha estado siempre ahí al margen de nosotros, los animales humanos que solamente la habríamos “descubierto” .

Palabras claves: Nematologías, definición de la música, filosofía de la música.

## **ABSTRACT**

The research that will be presented below is based on a critical analysis of the ideas that move around the definition of music. These ideas that, for the most part, become neomatologies (due to their ambiguous, nebulous, dark nature, etc.) and that have been decisive in many aspects when it comes to musical exercise: be it composing, playing an instrument, teaching musical subjects, etc.; These aspects are interfered with psychological issues (being the musician's motive and reason for composing or playing his instrument), academic issues (when proposing various theories, even of a philosophical nature, when talking about music and his idea of it), etc. In other words, every person who has listened to music in their life will have an idea about it (as to what it is – being) and, to different degrees, some will have greater depth in their definition or distinction of what we call music, which leads us to observe that music, in its historical course, has “suffered” various mutations when we wanted to define it and, taking it in extreme cases, to place it in a Uranic world as an entity or a living being that has It has always been there apart from us, the human animals who would only have “discovered” it.

Keywords: Nematologies, definition of music, philosophy of music.

## INTRODUCCIÓN

Esta investigación tiene como fin el analizar la serie de neomatologías que están influenciando la definición de la música. Todas estas “ideas nebulosas” tienen su determinación a la hora de los ejercicios de los músicos cuando: tocan su instrumento, componen música, dan clases de música, etc.

En el capítulo I, se reconoce una “problemática” en cuanto a la definición de la música. Esta problemática radica en la cantidad heterogénea de planteamientos e ideas a la hora de hablar sobre lo que es la música. Dichos planteamientos no son exclusivos de una época, sino de todas las épocas a partir de la institucionalización de la música y con mayor énfasis cuando la música se “independiza” o se vuelve “autónoma” respecto del texto litúrgico del medioevo. Es decir, llegado el periodo de la música instrumental, es cuando mayor se torna la pregunta sobre lo que es la música ahora que no estaría ligada al texto. Esto lleva a una segunda “problemática” que, partiendo de estas “ideas nebulosas” como “válidas e irrefutables”, se construyen tesis, investigaciones, artículos, teorías, etc. basado en dichos presupuestos. Esta problemática se ha observado, no solo a nivel de lugar donde los músicos se desempeñan (localmente o regionalmente), sino está disperso a nivel internacional, donde las instituciones que imparten la enseñanza de la música están imbuidas o comparten con mucho énfasis estas nebulosas ideológicas y, partiendo de ahí, imparten sus clases, talleres, etc. Con todo ello se pretende justificar esta investigación en cuanto a poder reconocer, distinguir, clasificar y entender a qué escalas y hasta qué punto están interferidas estas ideas nebulosas con el ejercicio musical. Ello nos conduce a un objetivo principal que es similar al método escolástico: Discriminar, clasificar y establecer un juicio, en este caso, sobre las neomatologías analizadas e involucradas.

En el capítulo II, se desarrolla las principales neomatologías que se han generado en el transcurso del tiempo, desembocando en unos “ismos” como: el subjetivismo estético psicológico, el subjetivismo estético sociológico, el naturalismo, el creacionismo y el objetivismo estético planteado desde las coordenadas del materialismo filosófico de Gustavo Bueno (postulados que asumiremos y tomaremos partido por él, sin perjuicio de que la posición de esta tesis sea en un plano emic, en cuanto y en tanto, es la interpretación que se hace de los postulados de Gustavo Bueno). Por lo otro lado, también se desarrolla otros puntos a tomar en cuenta que servirán en adelante como cuestiones metodológicas

como: los tres géneros de materialidad y su relación con la música, el ejercicio y la representación, la música sustantiva/adjetiva; y el volumen tridimensional de la música.

En el capítulo III, se plantea la metodología usada para realizar esta tesis, consistiendo ello en una recopilación de datos, artículos, información, teorías filosóficas, etc. de donde se ha extraído las ideas que imperan en torno a la definición de la música.

En el capítulo IV, se discuten todas estas teorías o ideas recopiladas sobre la música, donde se refutarán o corroborarán, analizando cada cuestión implicada y conjugándolas con otros términos, pero siempre pisando sobre los materiales para presuponer la realidad en cuanto y en tanto se desarrolla musicalmente.

Por último, se llega a algunas conclusiones (pero no cerradas) donde se tomará partido por la idea más compatible con la realidad y dando unas sugerencias metodológicas cuando se aborden temas de esta índole.

## CAPÍTULO I

### PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

#### 1.1 Descripción de la realidad problemática

¿Qué es la música? Esta pregunta de por sí, nos trae una problemática histórica grande, donde cada cultura, estado, imperio, grupo social, incluso cada persona; ha pretendido explicar qué es eso de lo que llamamos música. Estos intentos de definirla han desembocado en una serie de “ismos” que, por lo general, son reduccionismos e injustas definiciones de la misma (para mostrar ello habría que enfatizar que la música es irreductible a una sola cuestión porque desborda constantemente, incluso, su propio campo inmanente). Palisca (1996) nos comenta que los griegos con su doctrina del “ethos” consideraban que la música podía traer consigo cuestiones morales y determinar la conducta de las personas. Que, Platón y Aristóteles, consideraban a la música una disciplina de la mente, mientras que la del cuerpo, sería la gimnasia.

Llegado el medioevo, “Los Padres de la Iglesia”, sostenían que la música permitía contemplar las cuestiones de índole divino elevando así nuestras almas y, análogamente a los griegos, podía influenciar en los caracteres de las personas ya sea para bien o para mal. Aquí podría asumirse a la música como religión o, música es religión, porque habría un arraigamiento de la música ligada al texto cristiano y como herramienta de evangelización. Pero Palisca (1996) asume como “obvio” que la música (a la fecha) tendría fines de “goce estético” y, escuchar sus juegos sonoros, produciría mero placer.

De la otra mano, si se pretende definir la música desde un plano meramente técnico, entonces se caería en un tecnicismo (como la corriente musical llamada maximalismo o la nueva complejidad, donde se hace énfasis sobre la técnica de los instrumentos para los que se ha compuesto). Igual pasa si se considera que todos los sonidos son música, estaríamos aquí frente a un fundamentalismo musical (“Todo es música” – como E. Elgar que consideraba que hasta en el aire había música). Es cierto que la música presupone al sonido, pero no todo sonido es musical y menos música ¿por qué?, ello se responderá en el desarrollo de esta tesis. Otras afirmaciones sobre lo que es música nos ubican en un plano étnico o en la música de las culturas, asumiéndolas a todas

ellas como la música más pura y menos “contaminada” por occidente, lo que nos mostraría aquí que estaríamos frente a un etnocentrismo musical.

Quienes han dicho mucho sus pensares sobre la música, son los compositores, en general. Una de las frases más sonadas fue la de Beethoven (escrito en el “testamento de Heiligenstaadt”) donde aseveraba que la música estaría por encima o sería superior a cualquier otra filosofía, es decir que sería una revelación más elevada, casi como decir que la música nos mostraría los secretos de la vida o nos revelaría “verdades”, habrá que intentar descifrar qué quiso decir Beethoven con esta aseveración que es, de primera mano, una cuestión muy oscura. Por otro lado, Mozart consideraba a la música como una especie de entidad que se había encarnado en él aseverando que su vida es la música. O lo que mencionaba Gustav Mahler que, la música sería un medio de comunicación que podía expresar cuestiones más allá de las palabras. Pero no sólo los músicos han dicho cuestiones sobre música, por ejemplo, Mallarmé (poeta francés del siglo XX) nos decía que él era un músico más que poeta y, sus poesías eran música. Dicho de otro modo, el lenguaje sería (la poesía) música.

Las artes en general están plegadas de una serie de ideologías, mitologías y nematologías (como el “arte por el arte” o que el arte tiene una “finalidad sin fin”, propio de la ideología Kantiana) que no han hecho sino oscurecer sus definiciones de cada una de ellas y, la música, no está exenta de ello. Esto se ha dado porque se han mezclado una serie de planos entre las distintas categorías en vez de hacer distinciones de cada una de ellas en cuanto a su trabazón con las otras categorías y ver los momentos en los que cada una cobra énfasis en el instante en que se habla o se analiza la cuestión de la definición de la música y demás artes. Luego, la música adquiere una adjetividad ideológica mostrándola como una entidad “indomable e indescifrable” a la que nadie puede definir, así como algo “eterno” que ha estado “ahí y estará” (no sabemos dónde - ¿naturalismo?) al margen de nuestra existencia y que nosotros solo la hemos descubierto y nos la han dado los dioses. Dicho de otro modo, los que han definido la música no han caído en cuenta que para hacer ello han partido (y de hecho lo han ejercitado así, aunque no lo sepan ni sean conscientes de ello) desde el plano filosófico porque las cuestiones musicales están trabadas con otras cuestiones fuera de su campo, es decir, que desbordan su inmanencia, entonces reducirla a cuestiones técnicas sería un error. Y, la filosofía (siendo un saber de segundo grado), presupone los saberes técnicos y las tecnologías de la música y de otros saberes de primer grado que están trabados con la anterior.

Unas ideas muy arraigadas a la fecha son las definiciones de la música como cultura o la de música como naturaleza (antes mencionado). Se dice que la música sería una cuestión cultural, pero con ello no se ha dicho nada porque las cuestiones culturales no implican solo las cuestiones artísticas (acá se estaría entendiendo a la cultura por antonomasia), incluso los etólogos ya hablan de los animales no humanos que tienen cultura también y, una de las razones, es que los animales no humanos tienen pautas de comportamiento yendo de una generación a otra (similar a cuando un maestro musical le enseña a su siguiente generación los cánticos o el instrumento de su tribu o etnia). Pero la música no se reduce a pautas conductuales o aprendizaje de una generación a otra, porque también es una institución llena de normas y no han sido gratuitas en su construcción.

Retomando lo anterior, hablar de la música como Naturaleza, sería apelar a un descubrimiento de la música porque siempre ha estado “ahí” y que los compositores son una especie de personas “iluminadas” que se conectan con lo natural (o con la madre naturaleza) y “se inspiran” generando así obras maestras (son los famosos demiurgos). Es cierta la existencia de cuestiones musicales etológicas (como el canto de los pájaros) siendo ellas la raíz de la música, pero ello no es la música como institución, parte de ahí, pero se convierte en otra cosa desde el momento en que se generan una serie de filtros, técnicas y tecnologías que no son una mera imitación de la naturaleza (como los postulados de la “mímesis” de Aristóteles) sino que se han convertido en otra cuestión que tiene un carácter inmanente o “autónomo”, si se quiere.

En resumen, algunas de las neomatologías pueden ser: religiosas, políticas, artísticas, filosóficas, etc.; llamadas también por Gustavo Bueno como “nebulosas ideológicas”, nos oscurecen el panorama a la hora de intentar definir las cuestiones musicales, así como a la misma música. Dar cuenta de estas neomatologías no nos va a convertir en mejores músicos en el ejercicio del hacer musical (tocar un instrumento), pero sí nos puede dar luces en cuanto a la música como un estroma irreductible a un par de términos y que hace falta hacer múltiples distinciones cuando se habla sobre música (plano técnico, plano filosófico, tecnológico, etc.) y las relaciones que puede tener con otras categorías (científicas, lingüísticas, religiosas, etc.) pero irreductibles a estas últimas.

## **1.2 Formulación del problema**

¿Cuáles son las nematologías que influyen en torno a la definición de la música?

## **1.3 Justificación de la investigación**

La razón fundamental (entre muchas) para realizar esta investigación, es el de hacer múltiples distinciones en cuanto a las diversas definiciones sobre la música (evidenciarlas, analizarlas, clasificarlas o “triturarlas”) que se dan no solo en el “Conservatorio Carlos Valderrama” de Trujillo, sino mostrar esta problemática como una cuestión mundial y, aunque siga vigente, viene arrastrándose desde hace siglos.

Estas ideas dispersas encontradas en muchas investigaciones musicales, así como en libros que hablan sobre las artes (de música, en particular) han quedado asumidas como verdaderas e irrefutables en muchos casos (póngase por caso a “la música como un lenguaje universal” – para ser ésta una de las “verdades” más “firmes e irrefutables”). Entonces el observar que tanto en las instituciones musicales (universidades, conservatorios, academias, etc) así como en los ministerios de cultura, educación y en el ejercicio mismo del quehacer musical de los compositores, instrumentistas, etc. tienen arraigadas muchas nematologías entorno a lo que es la música. Esto, nos empuja a tratar de recoger, discriminar, interpretar o replantear, clasificar y emitir juicio sobre dichos postulados ya sea, para corroborarlos, refutarlos, pensar en contra de ellos o con ellos.

Esta modesta investigación no pretende dar en el clavo o decir qué es eso llamado música, sino decir que para definirla se debe observar “un mundo musical” estromático e irreductible a un par de términos, y no se agota en su propio campo.

## **1.4 Antecedentes de estudio**

### **1.4.1 A Nivel Internacional**

El trabajo de García (2022) denominado “La música como transmisora de emociones y su relación con factores emocionales que influyen en el entorno académico”. Tesis de grado doctoral en universidad Complutense de Madrid, facultad de educación, tiene como objetivo conocer las posibles relaciones que habría entre música y las emociones. Es una investigación correlacional. La

muestra se tomó de 153 participantes profesionales y 303 estudiantes (139 de ESO y el resto del primer curso de la universidad de Madrid), los cuales recibieron estímulos sonoros, 6 obras compuestas de diversos estilos con una duración de 30 segundos cada una. Lo que concluye la autora es que la música sería una fuente de donde emana emociones e influencia significativamente en las personas y sus emociones, así como en su desempeño social.

Rodríguez (2019) en su trabajo "El efecto de la música en la codificación de recuerdos – modulación de la memoria emocional visual". Tesis para obtener el grado de licenciatura en psicología, realizada en la universidad abierta Interamericana, sede Berazategui. Tiene como objetivo principal la evaluación del efecto que tendría la música sobre la codificación de los recuerdos y la modulación de la memoria emocional visual. Se hizo comparación del desempeño de 124 participantes, separados en dos grupos a los que se le expuso a una pieza musical y se les aplicó una selección del instrumento IAPS (Lag, Bradley & Cuthber, 1995) y cuatro cuestionarios de: reconocimiento de imágenes, sociodemográficos, evaluación emocional y recuerdo libre. Se concluye en esta investigación que la música podría modular la codificación de recuerdos, la memoria emocional y no emocional, dependiendo de la pieza a la cual se le exponga.

La investigación de Dante (2021) "Relaciones entre teoría de grupos y música, una mirada desde la matemática educativa" para obtener el grado de maestría en el Centro de Investigación en Ciencia Aplicada y Tecnología Avanzada Unidad Legaria. Tiene como objetivo analizar la construcción de los compositores y su entendimiento de la relación entre música y matemática. Esta tesis usó la Teoría Antropológica de lo Didáctico que analiza el potencial praxeológico de los discursos implícitos en las matemáticas y la música. Luego se diseñó una actividad exploratoria y una entrevista a cuatro profesores de música, dos músicos profesionales, y dos alumnos de cursos culturales de la Universidad Autónoma de Baja California (UABC). Se concluyó que la música y matemática podrían generar actividades mixtas para el aprendizaje de ambas materias, que hay potencial en ello.

### **1.4.2 A Nivel Nacional**

El trabajo de Encalada (2019), titulado “Experiencias en la enseñanza del canto coral como practica fortalecedora de la autoestima en niños del coro de la IEP San Jorge-San Juan de Lurigancho, año 2015”, para obtener el grado de licenciatura en música. Tiene como objetivo el conocer cómo la autoestima de los niños puede ser fortalecida a través de la práctica coral. Esta tesis cualitativa es de índole descriptivo y teórico. Se usó las propuestas de Nathaniel Branden, así como las de Mauro Rodríguez para generar la entrevista a los niños de la Institución Educativa San Jorge de San Juan de Lurigancho, durante los años 2014 y 2015. Se concluye que la práctica coral fortalecería la autoestima de los niños.

Idme (2019) en su trabajo “Eficacia de la música en la reducción del estrés académico en estudiantes de Secundaria, Hunter-Arequipa 2018”, para obtener el grado de doctora en educación en la universidad César Vallejo; tiene como objetivo principal verificar la eficacia de la música para la reducción del estrés en los alumnos del primer año. Se usó, en esta investigación, el método hipotético deductivo de diseño cuasi experimental. Se optó por realizar una encuesta de recolección de datos y un cuestionario con escala de valoración de “Likert” a 106 alumnos del primer año de secundaria de la institución mencionada (Hunter-Arequipa) separadas en siete secciones. Se concluyó que la música tendría la eficacia de reducir, en los alumnos del primer año de secundaria, su estrés académico.

La investigación de Rabanal (2022), titulada “Construcción del Tumbao en el Bajo Eléctrico de “Sal” Cuevas dentro del lenguaje de la Fania All Stars” para obtener la licenciatura en música en la universidad peruana de ciencias aplicadas facultad de artes contemporáneas; tiene como objetivo principal profundizar históricamente, así como en el análisis musical de la interpretación del bajista Salvador Cuevas de la Fania All Star. Se usa el método inductivo y explicativo en esta investigación, recopilando datos históricos de índole africana en relación con los géneros que dieron su origen a la salsa para posteriormente analizar la salsa de la Fania All Star. Se concluye, en esta investigación, que el bajista Cuevas habría generado un “lenguaje propio” a la hora de tocar el género

de la salsa, mencionando los distintos tipos o formas de ejecución del bajo, así como sus articulaciones y distintas técnicas que lo llevaron a tocar como tocaba.

El trabajo de investigación de Alcántara (2019), titulado “La música y su carácter unificador y revitalizador de la cultura andina en la novela corta Diamantes y pedernales de José María Arguedas”, para obtener el grado académico de magister en lengua y literatura en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos; tiene como principal objetivo el mostrar la función de la música como generadora de unificación y revitalización en la cultura andina. El estudio está basado en un análisis textual de la obra novela de Arguedas, así como una lectura crítica de su cuerpo narrativo. Se concluye que la obra de Arguedas mostraría que la música tendría un carácter unificador y revitalizador para la cultura andina.

### **1.4.3 A Nivel Local**

El trabajo de Carrasco (2022), titulado “Géneros musicales actuales e identidad de la música peruana en alumnos de secundaria de una institución educativa de Bagua – año 2022”, para obtener la licenciatura en Educación Musical en el Conservatorio Regional del Norte Público Carlos Valderrama, sede en Bagua. Su objetivo es ver los factores que interviene e influyen en los géneros musicales con identidad peruana en alumnos del quinto grado de secundaria de la I.E. Manuel Antonio Mesones Muro en la Provincia de Bagua – 2022. Su diseño es correlacional – descriptiva. La muestra consta de 30 alumnos y alumnas del quinto grado “A” de secundaria de la institución educativa Manuel Antonio de la Provincia de Bagua, a través de cuestionarios y encuestas, luego validados por expertos. Se concluyó finalmente que, la identidad de la música peruana en los alumnos de la institución antes mencionada, estaría siendo influenciada por los géneros musical actuales.

La investigación de Ramírez (2021), titulado “Conocimiento y gusto de la música popular moderna del siglo XX y la música académica en alumnos del conservatorio de música de Trujillo Carlos Valderrama, 2020.” Para obtener la licenciatura en Educación Musical en el Conservatorio Regional del Norte Público Carlos Valderrama.; tiene como objetivo principal determinar en qué nivel de conocimiento y gusto están los alumnos del Conservatorio mencionado respecto de la música llamada popular moderna y la llamada académica. Su diseño es descriptivo con una sola muestra de 31 alumnos del IV y X ciclo de la carrera de Educación Musical. El instrumento usado fue el de un cuestionario. Se concluye que un 3.2% son estudiantes de buen conocimiento y gusto por las músicas arriba mencionadas, mientras que el 19,4% es malo y el resto, regular.

El trabajo de Jara (2018), con título ““El Taller de música en la formación de la personalidad de las estudiantes del CENE “La Inmaculada” de la ciudad de Trujillo en el año lectivo 2017”, para obtener el grado de Bachiller en el Conservatorio Regional del Norte Público Carlos Valderrama.; tiene como objetivo principal contribuir con una solución en el desarrollo de la personalidad de las estudiantes de la Institución Educativa “La Inmaculada”. El diseño de la tesis es pre-experimental con una muestra de 50 alumnas participantes en talleres de música, aplicándoles una guía de observación de las actitudes y su personalidad en el desarrollo de dichos talleres. Se concluye que las cuestiones musicales (en este caso, los talleres de música), influenciarían significativamente en el desarrollo de la personalidad de las alumnas de la institución antes mencionada.

En el trabajo de investigación de Vásquez (2019), de título “La expresión corporal y su relación con la interpretación musical de los estudiantes del Conservatorio de Música de Trujillo, 2019”, para obtener el grado de bachiller de educación artística en la Escuela Superior de Arte Dramático de Trujillo Virgilio Rodríguez Nache”; tiene como objetivo principal establecer una relación entre la interpretación musical con la expresión corporal en los alumnos del Conservatorio Regional del Norte Público Carlos Valderrama. Su diseño es de contrastación correlacional y, la muestra, está conformada por todos los estudiantes de la carrera

profesional de música repartidos en 5 ciclos, un total de 139 alumnos. Se usó una ficha de observación permanente ante el desarrollo de aprendizaje del alumnado. Se concluyó que sí existe una relación entre la expresión corporal y la interpretación musical de los alumnos del conservatorio mencionado con anterioridad.

## **1.5 Objetivos de la investigación**

### **1.5.1 Objetivos generales**

Determinar cuáles son las nematologías que influyen en torno a la definición de la música.

### **1.5.2 Objetivos específicos**

- A. Analizar cómo el Subjetivismo Estético Psicológico influye en torno a la definición de la música.
- B. Observar cómo el Subjetivismo Estético Sociológico influye en torno a la definición de la música.
- C. Examinar cómo el Naturalismo Estético influye en torno a la definición de la música.
- D. Analizar cómo el Creacionismo o Artificialismo Estético influye en torno a la definición de la música.
- E. Analizar cómo el Eclecticismo Estético influye en torno a la definición de la música.

## **CAPÍTULO II**

### **MARCO TEÓRICO**

#### **2.1 Las Nematologías**

En el diccionario filosófico de García (1999), nos dice que las nematologías serían los hilos que conectan las “ideologías nebulosas” de unas instituciones con otras donde sus partes no pueden tratarse de manera aislada porque están trabadas o entretejidas por relaciones o hilos.

##### **2.1.1 Subjetivismo Estético Psicológico**

En el trabajo de García (2022), afirma que: La música sería un estímulo poseedor de significados (citando a Meyer); la música sería un lenguaje que se puede entender pero que es intraducible (apela a las aseveraciones de Lévi-Strauss), sin embargo, expresa mensajes y se va relacionando psicológicamente con el oyente (se usa la terminología del lenguaje de emisor-receptor, donde el compositor es el emisor que elabora el mensaje y el receptor lo descubre mediante una “proyección o reflejo de sí mismo”).

Rodríguez (2019), no toma partido a la hora de definir la música, sino que establece una serie de citas de lo que otros autores han dicho. Por ejemplo, comenta que Jauset (2008), asume a la música como un lenguaje universal y que se encuentra en todas las culturas a lo largo de la historia. A su vez, toma la definición establecida por la RAE, pero interpretándolo como un lenguaje organizado, cultural y que genera emociones. Por último, Rodríguez (2019) considera que serían verdaderas las aseveraciones de: Janata (2009) que manifiesta a la música como capaz de regular las emociones, y que la música despierta emociones en la persona, pero es la misma música la que contendría en su “interior” dichas emociones (Zangwill, 2007).

En el trabajo de Idme (2019), asume dos posturas en cuanto a lo que sería la música: El primero sería concebir a la música como una organización sonora que es grata al oído de la persona que la escucha. Segundo, que la música sería

una herramienta de comunicación (expresa sentires, ideas, emociones, etc.) que tiene múltiples significados, tantos como cantidad de personas la perciban y, que sería también universal porque está en todas las culturas.

Rabanal (2022), construye su tesis partiendo ya como fundamento que los músicos establecen un “lenguaje propio” a la hora de tocar su instrumento, esto nos lleva a inferir que él asume a la música como un lenguaje y medio de expresión.

### **2.1.2 Subjetivismo Estético Sociológico**

Encala (2019), considera que la interpretación musical reforzaría el “autoconcepto” en los niños cuando generan sus performances en equipo (como en un coro), así como, el trabajo de afinación le ayudaría a mejorar su autoestima o tener mejor “autoaceptación”. Por un lado, se manifiesta que los niños al enfrentarse al público a través de actuaciones e interpretaciones musical, ellos se “expresan” (musicalmente hablando) y que unas buenas presentaciones les ayudaban a mejorar la concepción que tenían de sí mismos, así como del grupo. Y, por otro lado, se asume que un niño que canta desafinado tendría desconfianza de sí mismo, pero que a medida que va “homogeneizando” su voz con los demás, entonces ganará confianza, por lo que infiere Encalada (2019), que la afinación correcta generaría mayor confianza en el niño, ergo, mayor autoaceptación.

### **2.1.3 Objetivismo Estético como Naturalismo**

Con la doctrina de la mimesis en el arte, Aristóteles, estaría mostrando una especie de naturalismo porque se consideraría a la “naturaleza” como sede originaria del arte y la fuente de los valores estéticos. Por otro lado, Platón (595c), en su libro de la República, asumió que una obra de arte sería bella en su construcción en tanto y en cuanto imita a la naturaleza y a su vez, la última, imita las ideas.

García (1999), nos comenta que otra teoría del naturalismo un tanto distinta, sería en cuanto que las artes son como ortopedias que resulta inútil medirse con el entorno natural (“sus obras”). Dicho de otro modo, se pretendía

devaluar las artes, apelando a la Naturaleza, o en nombre de ella o como decía Tertuliano que era Satanás el inspirador de los hombres para hacer arte.

Para Dante (2021), la música y las matemáticas estarían “intersectadas” a tal punto que se podría deducir de una disciplina, la otra. Esto lo asevera citando el trabajo de An del 2015. Además, Dante (2021) asume, citando a Bamberger y diSessa (2013), que música y matemática son ciencias y estarían conectadas porque “de manera natural” son similares sus estructuras.

#### **2.2.4 Objetivismo Estético como Creacionismo o Artificialismo**

García (1999) comenta que el Creacionismo estaría entendido como una cuestión antropomórfica (aquí donde entra a tallar lo llamado “bello”) y que las cosas de la “Naturaleza” serían solo un reflejo del “Espíritu” (entendido aquí como “Espíritu del creador” – del hombre), pero que se alejan de la naturaleza. Dicho de otro modo, las cosas naturales que puedan ser “bellas” o tener atributos estéticos, serían un reflejo del “Espíritu Creador”.

#### **2.1.5 Objetivismo Estético como Eclecticismo**

Se entendería según García (1999), como el juntar al naturalismo con el artificialismo.

#### **2.1.6 El Objetivismo Estético del Materialismo filosófico**

El materialismo filosófico toma la “actitud” de “demoler” las ideas de cultura y naturaleza (considerados como mitos por intento de ser globales), pero sin caer en un eclecticismo. Además, las morfologías artísticas se producen tecnológicamente siendo, en su mayor porcentaje; variaciones, modificaciones, mutaciones; de obras artísticas antes realizadas; es decir, parten de referentes (obras) anteriores. Por otro lado, las morfologías naturales se producen “mecánicamente”, en cuanto que la herencia genética como ley sería determinante. Sin embargo, ambas morfologías, estarían dotadas de valores estéticos, pero se diferencian unas de otras. Una obra artística realizada por un

compositor musical, podría inscribirse en el mundo sin perder su distinción frente a las obras etológicas (un panal de abejas, un nido, etc.).

Ni “Naturaleza” ni “Cultura” son entidades globales que reciben predicados, sino que existen: vertebrados, plantas, peces, estrellas y; casas, fiestas, colegios, monedas, etc. respectivamente. Sin duda que las morfologías culturales han partido o han “recibido influencia” de las morfologías naturales para que se puedan “crear” pero que ni es una continuidad lineal-evolutiva, ni lineal-progresiva. Pero todas estas morfologías podrían atribuírseles valores estéticos (positivos o negativos) y estarían dadas en “el mundo de los fenómenos”. La “trituration” de las ideas de “Naturaleza y Cultura” estaría en la apelación a la materia ontológico general y, es en este ámbito donde las obras artísticas, que, siendo realizadas a través del hombre, dejan de ser de él (son segregados) para convertirse en “cosas” a contemplar en el ámbito de la materia ontológico-general, análogamente cuando se contempla un paisaje, la luna, etc.

La sustantivación de una obra de arte tendría como punto de partida (terminus a quo) al sujeto segregado de su propia obra y, como punto de llegada (terminus ad quem) la constitución de fenómenos circulares y encadenados. Por otro lado, en cuanto a la segregación del sujeto operatorio (artista) se establece por el finis operis que tiene la obra, no por el finis operantis que tiene que ver con el sujeto y sus intenciones (querer expresarse, transmitir cosas, ganar dinero, etc.), es decir no es suficiente una libertad-de, sino una libertad-para, es decir, una voluntad, que no se reduce a una cuestión desiderativa psicológica, sino a un poder que componga las partes concatenadas, circularmente. A su vez, estas conexiones entre dichas partes son establecidas por la identificación autológica (autologismos, como pueda ser las voces de un canto coral, la progresión de acordes de una sinfonía, las articulaciones, etc.). Además las obras de arte sustantivo podrían ordenarse críticamente mediante la disociación esencial (ello no implica una separación existencial), es decir, la obra musical de un compositor no está separada existencialmente de su autor (el compositor que “creó” la obra), sino estaría disociada de él, en tanto y en cuanto se dé cuenta de la sustantividad de la obra, porque la obra adquiriría una “autonomía” que tendría cursos distintos (impredecibles por lo general) a las intenciones de su autor. Dicho con otro ejemplo, en el medioevo la música era concebida e inseparable del canto y el texto

litúrgico, con el pasar de los siglos esto cambió hasta instaurada la música instrumental donde el texto (sobre todo) y el canto se disociaron de la música y cambiaron los postulados; es decir, se podía concebir una música sin texto y sin canto (sin perjuicio de que los instrumentos partieran o tengan su relación con las formas de cantar y hacer melodías).

## **2.2 Ejercicio y Representación**

Nos comenta Bueno (1993), en su V tomo del Tratado del Cierre Categorical, la importancia del ejercicio y la representación en la teoría de las ciencias, donde se entiende al ejercicio como un “Factum” procesal y a la representación como un “Verum” y, el primero, tendría un componente operatorio germinal de la verdad representativa. Sin embargo, no habría que confundir las operaciones con los ejercicios, sin perjuicio que haya ejercicios que impliquen operaciones, pero los ejercicios nos pueden poner delante de situaciones no operatorias, como el vuelo de las aves que luego fueron representadas en la construcción de los aviones. Por otro lado, tampoco puede confundirse a la representación con los conceptos porque no es una cuestión de “conciencia epifenoménica” (en palabras de Bueno), sino que son una transformación de los ejercicios operatorios donde las operaciones quedarían neutralizadas en los conceptos.

Algunos ejemplos de ejercicio y representación podríamos proponer: 1) Una persona que toca su guitarra círculo de quintas en cuanto a la armonía usada, pero que no tiene idea de lo que está haciendo porque solo aprendió las posiciones a través de un tutorial o de gráficos de guitarra. Estaría ejercitando lo descrito (la armonía tonal por círculo de quintas) pero no estaría representada hasta que alguien se la enseñe o hasta que otro de cuenta de dicha cuestión y en su “verum” lo represente. 2) Luciano Pavarotti ejercitaba el “bel canto” sin saber leer partitura (al margen de si ello es verdad o no, porque muchos músicos – como Arrau – han sido autodidactas, en el sentido que no han ido a estudiar a un lugar como un conservatorio o universidad de música), sin embargo, un conocedor de ello, dará cuenta (a través de su discurso) los ritmos, alturas y demás elementos (musicales) que ejercitó Pavarotti, es decir, lo representa.

### 2.3 Los tres géneros de materialidad y su relación con la música

La doctrina de los tres géneros de materialidad de Gustavo Bueno, está basada en la reinterpretación y reestructuración de los tipos ontológicos del ser: “Mundo, Alma y Dios”. Dicha correspondencia, que no incluye identidad, nos muestra un “nuevo ordenamiento” de los materiales que se desarrollan en el “mundo” (lo que llamarían muchos el “universo” y, que desde el materialismo filosófico sería el “mundus adspectabilis”). Entonces el mundo,  $M_1 = \{M_1, M_2, M_3\}$ , donde  $M_1$  se entendería como el primer género de materialidad que involucran los cuerpos (visibles fenomenológicamente o invisibles pero reales, como la otra cara de la luna), también las ondas electromagnéticas, las ondas sonoras, los colores, sabores, etc. En cuanto a  $M_2$ , estaría conformado por el “fuero interno” del individuo (sea en la escala antrópica como en la zootrópica), donde se ubica sus emociones, sensaciones y pueden ser efectivas, así como invisibles, aunque ello no quite lo reales que son y ser consideradas como un material a estudiar dando cuenta de su existencia. En palabras del mismo Bueno: “El dolor de apendicitis es tan material como el propio intestino”. Por último,  $M_3$ , está conformado por los objetos abstractos “atópicos y acrónicos” porque no están en ningún lado y no tienen duración en el tiempo (aunque hayan partido de un lugar en específico y se tenga registro histórico de ello), por ejemplo: las matemáticas, la geometría, las rectas, las identidades sintéticas, etc. También he de considerarse las realidades sidas como parte de  $M_3$ , por ejemplo, Mozart ya no es parte de  $M_1$  porque su cuerpo ya es irreconocible a lo que en vida fue él, pero tampoco es parte de  $M_2$  porque su “fuero interno” no podemos dar cuenta de ello, aunque tengamos un pensamiento psicológico sobre él. Por ende, Mozart, ahora conforma  $M_3$  como realidad sida (que ha sido) e irrevocable.

Resulta necesario acotar que los tres géneros de materialidad están trabados entre ellos, o se dan a la misma vez. También son inseparables existencialmente, aunque puedan disociarse esencialmente y podamos hablar de cada uno de ellos “por separado”. Dicho con un ejemplo, cuando un músico hace un concierto, podemos identificar los 3 géneros de materialidad actuando todo el tiempo. El cuerpo del músico, el instrumento, las ondas sonoras producidas por el instrumento cuando es ejecutado, las partituras, el público, el escenario, etc. serían  $M_1$ . Las emociones que siente el público cuando escucha al músico, el mismo músico que se emociona cuando va ejecutando la obra en acto, los pensamientos que se dan en acto a la hora de ejecutar el instrumento, etc. son parte de  $M_2$ . Por último, la distancia que hay entre el público y el músico, las técnicas aplicadas

para la ejecución de su instrumento, la velocidad de la onda sonora cuando llega a los oídos de los oyentes, etc. son parte de  $M_3$ . Ello nos muestra a los 3 géneros de materialidad funcionando cada momento e interferidos todos ellos.

## **2.4 Volumen tridimensional de la música**

Antes de hablar sobre el volumen tridimensional de la música es necesario hacer una breve acotación sobre las esencias en cuanto que éstas se dan en los tres géneros de materialidad ( $M_1$ ,  $M_2$  y  $M_3$ ). Las esencias, según el diccionario de Pelayo García (1999), estarían conformadas por: núcleo, cuerpo y curso.

Pero toda esencia tiene un género radical (raíz, de donde ha partido); en el caso de la música se encontraría en la “música etológica” o la “música de los animales no humanos” (el canto de los pájaros, por ejemplo); ahí podemos ubicar el “germen” o su “primera inspiración” del hombre para poder luego, con el pasar del tiempo, institucionalizar los sonidos, pero mediante un proceso de anamorfosis. Luego, el núcleo sería el “género generador, diferencia constitutiva”, el cuerpo sería “género generado” y curso, las fases o especificaciones genéricas.

Gustavo Bueno (2007), en sus conferencias en la Universidad de Oviedo, tratando sobre “Filosofía de la Música”, ubica al volumen tridimensional de la música como el núcleo de la esencia. Posteriormente Gustavo Bueno (2010), en una conferencia sobre “Música y Lenguaje”, no dice que en el cuerpo de la música estarían los instrumentos, las partituras, incluso otras instituciones (como el lenguaje) formando este cuerpo. Por último, el curso de la esencia de la música, son las fases que se han ido desarrollando en el transcurso de la historia de la música, es decir, su evolución.

Ahora bien, el volumen tridimensional de la música lo explica Bueno a través del sistema de coordenadas cartesianas (Ejes: X, Y y Z). Donde: En el eje X, se establece la simultaneidad sonora (pero de alturas institucionalizadas, musicalmente hablando), es decir, las armonías; además se considera la duración de los sonidos (el ritmo); esto daría el sentido de horizontalidad. Ello estaría en contra de lo que se menciona en la teoría musical cuando se asume a la armonía como cuestión vertical, pero podemos rescatar ello solamente en un sentido topográfico en cuanto se refiere a la partitura, mas no en el sonido en sí.

En el eje Y (vertical) lo conformarían las alturas (acá podemos ubicar a las melodías), sonidos entendidos morfológicamente, donde si mayor es su vibración (por segundo), mayor será su agudeza (más alto), ahí radica su “verticalidad”. Pero estas alturas serían un todo distributivo en tanto y en cuanto cada altura contiene al todo distributivo que sería el “campo sonoro”. En cambio, cuando las alturas están en función del bajo, o relacionándose con otras alturas (acordes, por ejemplo), entonces formarán parte de un todo atributivo (como es el caso: acorde mayor, menor, etc.). Cabe mencionar y reinterpretar que cuando se habla de las líneas melódicas (en conservatorios, escuelas de músicas, etc.) como cuestiones “horizontales”, éstas solo pueden ser en un sentido topográfico (igual como la “verticalidad de la armonía” antes mencionada), es decir, porque así se ve en la partitura (horizontalmente).

Por último, en el eje Z, se ubicarían los llamados, por Don Gustavo, “cromatofonismos”, ellos estarían conformados por: la densidad, la presión, intensidad y amplitud. Todos ellos, son inseparables en acto (o existencialmente), pero disociables esencialmente que nos permite metodológicamente abordar cada uno por “separado”.

En cuanto al cuerpo de la música, aquí estarían interferidos no solamente aspectos musicales sino cuestiones institucionales de otra índole; entonces el cuerpo se conformaría por: la partitura, los instrumentos, el lenguaje, las matemáticas, la física, etc. pero que no son el núcleo de la música. Dicho de otro modo, la interferencia de las otras instituciones frente a la música se daría a otra escala no mezclándose ni fundiéndose una con otra.

## **2.5 La Symploké**

La teoría de la symploké expuesta en “El Sofista” de Platón, es “recogido” y desarrollado por el filósofo Gustavo Bueno y se opone tanto al monismo (donde "todo está conectado con todo") como al pluralismo radical (donde "nada está conectado con nada"), afirmando que "no todo está conectado con todo" porque, no solo algunas cosas estarían relacionadas y/o conectadas con otros; sin embargo, otras se resisten o simplemente no se conectan ni relacionan con otras cosas.

Por ejemplo, si todo estuviera conectado con todo, entonces sería imposible conocer siquiera alguna cosa. Imaginemos que tenemos una fuerte migraña y cuando

vamos al doctor (como todo estaría conectado con todo) nos diría que habría que ver si nuestro dolor está relacionado con el movimiento de los planetas o la última supernova que se haya dado en los últimos tiempos.

Otro ejemplo sería la imposibilidad de hablar o emitir un pensamiento porque al estar conectado todo con todo, entonces tendríamos primero que saberlo todo para recién conocer algo. Lo cual ello es imposible.

En cuanto a, "nada está conectado con nada", la formación de los cuerpos sería imposible porque no podrían conectarse las células, moléculas, etc y generar las formas y los cuerpos. Sería el caos total. Y el conocimiento también sería imposible porque no podría relacionarse absolutamente nada.

Entonces. Basta con ver la realidad para darse cuenta que hay ciertas cosas que se relaciona con ciertas otras, y hay otras que se resisten y no se conectan con otras. Es decir, son independientes de otras, no permiten mezclarse, aunque se quiera. Un clásico, el agua con el aceite, imanes del mismo polo que se repelen, etc...

Platón dio cuenta de ello porque los Pitagóricos estaban en un dilema que no habían resuelto y no querían aceptar. Ellos fueron los instauradores de los números naturales. Pero cuando experimentaron la resta de la diagonal de un cuadrado con uno de sus lados, asumían que en algún punto de división llegarían a cero. Pero resulta que ello no fue factible. Es ahí donde Platón se da cuenta de que no sólo estaban los números naturales, sino también los números irracionales y, de la inconmensurabilidad.

Si llevamos esto a la música, podemos decir que en la institución musical no todo está relacionado con todo y no se puede conmensurar toda la realidad musical de una sola causa o desde un solo punto. En pocas palabras podemos decir que en la música hay discontinuidad, así como continuidad, pero depende de lo que se refiera. Por ejemplo, un músico formado en universidad o conservatorio, no podrá tocar todos los instrumentos ni deducir de las técnicas de un instrumento, las técnicas del otro. Curiosamente esta discontinuidad también suele darse dentro de la misma especialidad; por ejemplo, hay cantantes que hacen muy bien el estilo barroco, pero cuando les toca cantar una aria de ópera sus voces resultan deficientes, pero no es porque sean malos cantantes, sino porque existe la discontinuidad también entre los estilos y tipos de música, aunque puedan estar interferidos a determinada escala no son conmensurables entre sí. Un último ejemplo se

puede decir que aprender música de estilo clásico no garantiza que ello nos permita tocar: Jazz, salsa, cumbia, etc. ni viceversa.

## 2.6 Música sustantiva/adjetiva

El materialismo filosófico de Gustavo Bueno, nos enseña que, para establecer la validez de una idea, teoría, etc. hay que confrontarlas contra otras y medir su potencia mediante la dialéctica. Como diría el mismo don Gustavo, “pensar es pensar contra alguien” (a ello puede agregarse “pensar es pensar con alguien también” porque depende de lo que se habla). Este materialismo filosófico propone distinciones al abordar los materiales de nuestra realidad en tres géneros de materialidad, que son: Primer género de materialidad ( $M_1$ , donde se ubican los cuerpos, pero también las ondas electromagnéticas, etc.), el segundo género de materialidad ( $M_2$ , donde están los planes y proyectos, así como la subjetividad y la cuestión psicológica o las emociones) y, el tercer género de materialidad ( $M_3$ , las matemáticas, la física, química). Además, el MF (materialismo filosófico) tiene la teoría de la *Symploké* (yendo contra el monismo y el pluralismo radical) donde propone las continuidades y discontinuidades que se dan en la realidad con el presupuesto de: “No todo está relacionado con todo, ni nada está relacionado con nada, sino que algunas cosas se relacionan con otras, pero otras, no”. Por otro lado, estaría la propuesta de una ontología general ( $M$ , materia ontológico general), que estaría dotada de una pluralidad de discontinuidades e inconmensurabilidades que ignoramos e ignoraremos (la docta ignorancia) y, una ontología especial ( $M_i$ , el *Mundus Adspectabilis* donde se ubicarían los tres géneros de materialidad que han permitido mapear el mundo a una escala organoléptica (“que puede ser percibido con los órganos de nuestros sentidos” - RAE), ya sea antrópica, zootrópica, etc.). Por último, la idea de

“El Ego trascendental ( $E$ ) que no es un "sujeto", que recibe los estímulos del Mundo objetivo; ese sujeto no existe como sustancia, fuera del mundo; porque el "Ego trascendental" es la misma práctica o ejercicio (de índole histórico-social) en la cual el Mundo se constituye como objeto. Si utilizamos la coordinación, que más adelante discutiremos, entre los Géneros de Materia,  $M_1$ ,  $M_2$  y  $M_3$ , y la noción de "clase" (en el sentido de la lógica de clases), podríamos expresar lo anterior diciendo que el Ego trascendental, en extensión, no es una entidad distinta de la reunión de esos mismos tres Géneros de materialidad, aunque no sea por otro

motivo sino porque el Ego lógico mismo es quien pone esa reunión. En ningún caso, pues, el Ego como parte del mundo puede entenderse a la manera como decimos que un árbol es parte de un bosque”. (Gustavo Bueno, 1972, p. 65).

Los griegos observaron la práctica en la prosa de la vida, clasificaron a las artes dando cuenta de ellas y diferenciándolas unas de otras, como es el caso de Platón, en su libro “El Sofista”, donde propone una clasificación de: artes de producción y artes de adquisición. La primera haría referencia a toda arte que produce cosas que no existen previamente (sin perjuicio de que se basen en cosas reales u observadas en su entorno, como la pintura que, como pintura realizada en el lienzo o cualquier superficie, no existe antes de ser pintada); mientras que las segundas serían las de adquirir cosas que están dadas en nuestro entorno (existentes previamente), como las artes de la cisoría (arte del cortar del cuchillo), la pesca, incluso las de adquirir mediante regalos (como las del amor), etc. Pero Platón no lo deja ahí e introduce una clasificación extra para estos dos tipos de arte, que son: las artes divinas (no humanas) y las humanas, aunque aquí se presupone (propio de la época) unos demiurgos que poseen a estos rapsodas logrando elevar sus artes y distinguiéndolas de las meramente artes humanas (donde incluso el mismo rapsoda ni enterado está de lo significativo que fue su interpretación). En este sentido cabe considerar que estas cuestiones mitológicas no ayudan aún a esclarecer la complejidad en la clasificación y en cómo funcionan las artes sustantivas/adjetivas pero Don Gustavo observa en esta clasificación Platónica un componente “suprasubjetivo para las artes “nobles”, y uno subjetivo para las artes “serviles”.

En cuanto a la “finalidad sin fin o el arte por el arte” asignado por Kant a las artes (por extensión a la música), diremos que, aunque se le haya atribuido a las distintas artes cuestiones finalistas y utilitarias como: expresión de los sentimientos, comunicación, mensajes religiosos, propagandísticos, fines políticos, ideológicos, etc. no quiere decir que dichas artes contengan, en sus esencias, tales fines o sean útiles en ese sentido, sin perjuicio que siempre las hayan usado para: relajarse (al escuchar música de Mozart), ganar dinero (a través de un encargo), hacer fogata (quemando el libro del quijote o cualquier otro), dar mensajes sobre Dios (la música medieval cargada del mensaje cristiano en sus letras de sus cantos), etc. Y ¿por qué razón puede afirmarse que las artes sustantivas no tendrían finalidad alguna? La razón es por su ontología que las “independiza” de los sujetos que las “crearon”, aquí es donde se asemejan a las ciencias más firmes, cuando éstas logran segregar a los teoremas de los sujetos que les dieron

origen. Es decir, las obras de arte sustantivas (ergo, música sustantiva) lograrían independizarse de los autores creadores de las mismas porque éstas logran una lógica-material rica e inagotable que le da valor a la obra en sí misma y no ya lo que haya dicho el autor (explicaciones: filosóficas, técnicas, políticas, sentimentalistas, etc.), es decir, lo desborda. Entonces una obra sustantiva, aunque en su raíz u origen haya sido destinada o puesta al servicio de algo en particular (como un templo para ceremonias religiosas, como una pintura para decorar habitaciones de reyes, como mucha música al servicio de las fiestas de los aristocráticos, como para ganar dinero, etc), cuando éstas adquieren riqueza en su construcción y desbordan los componentes serviles (adjetivos) entonces hablamos de “trascendencia” que, aunque hayan partido de una cultura en particular, dejan de ser cultura puesto que se nos muestran a todas las culturas como un elemento enigmático por descifrar y a interpretar que ha trascendido a su autor y a la cultura de donde partió, adquiriendo ella misma un valor más allá de sus componentes adjetivos iniciales, además tampoco son naturaleza porque (aunque hayan sido influenciadas o inspiradas por ella) no están en ella y no es un producto “natural” al cual podamos dar cuenta, abordar o descubrir en la naturaleza. En otros términos, tienen sentido o siguen teniendo sentido dichas obras a pesar que se les despoje de su adjetividad. Cabría agregar que la finalidad entendida desde el MF está designada a la vida orgánica y de forma heterogénea.

“La finalidad, suponemos, solo afecta a la vida orgánica, y no del mismo modo. Pero ni los teoremas ni los contenidos inorgánicos de la naturaleza ni las obras clasificadas como artes liberales son morfologías vivientes, organismos, más que por metáfora. ¿Cómo podían tener un fin interno o propio? Y ello sin perjuicio de sus fines sobrevenidos. La música barroca o clásica, la sonata o la sinfonía, fueron resultados no previstos de la historia de la música, y a los que no puede atribuirse finalidad alguna. Sin embargo, según el tipo de sociedades en las que arraigaron, pudieron convertirse en fines conscientes o inconscientes en el proceso de centralización del Estado moderno, que necesitaba educar o domesticar como súbditos a los hombres libres, y encontraba un medio idóneo, entre otros, en la institución del concierto instrumental para el gran público.” (Bueno, 2007, pag. 382)

Unos de los fines más atribuidos a las artes es el de la comunicación, que a través de ellas el “artista” puede “expresar” ya sea, sus sentimientos, emociones, algún mensaje de cualquier tipo, etc. El expresivismo subjetivista funciona, sin descartar sus

componentes narcisistas, como ideología de autoexaltación del artista que vive de una obra que ha entrado en el tráfico mercantil. Es la nematología más afín a la obra firmada. Ahora bien, Bueno (2010), en la Conferencia de clausura del VII Curso de Filosofía, La música: teoría, evolución y perspectivas, nos comenta que, el Lenguaje y la Música son inconmensurables, es decir que la música y el lenguaje son dos cosas totalmente distintas, sin perjuicio de que puedan cohabitar en un mismo momento (más no mezclarse y formar una cosa nueva) como la música cantada con letra específica, la ópera, etc. Se mostrará unos ejemplos mediante preguntas que evidenciarían tal afirmación: ¿Puede deducirse desde la frase trivial “pasearé por los campos solitarios pensando en tu aroma” qué música o sonidos le corresponden a dicha frase? ¿Acaso cuando uno escucha una melodía en la escala de Do mayor, podría deducirse qué significa esa pequeña línea melódica o qué mensaje trae en sí? Para dar ejemplos más conocidos. ¿Acaso a aquella persona que se le hace escuchar “La Mer” de Debussy, pero sin que haya visto el título de la obra, podría deducir el mar, o viceversa, ¿puede deducirse del mar las notas y acordes usados en “La Mer” de Debussy? Mejor aún ¿puede alguien deducir de un lied de Schubert el mensaje del texto tan sólo escuchando la música y sin saber alemán? Poniendo el caso de musicalizar un mismo poema por 10 compositores (aunque con 2 bastaría) ¿Acaso cada uno no escribiría música distinta para el mismo poema, por lo que no puede deducirse entonces de ese poema una música en especial (específico)? Por el contrario ¿No se ha prestado acaso una misma canción para agregarle otras letras, como el caso de las propagandas políticas con canciones conocidas, pero con mensaje político, o algunas prácticas cristianas que cambian la letra de canciones famosas adaptándoles letras religiosas? Es innegable notar que la música y el lenguaje están cohabitando muchas veces, pero no se mezclan como dos elementos químicos que se funden para formar otro elemento (como el H<sub>2</sub>O que generan al agua), más bien su relación podría ser análoga a la del agua y el aceite. No porque el lenguaje y la música compartan un elemento en común como es el de los sonidos, ello implica que una contenga a la otra y viceversa, o que una parte del lenguaje sea música o viceversa. Peor aún, la distancia mayor que daría el lenguaje escrito (donde no hay sonido) de la música (en acto). Citando a Platón, el lenguaje nombra (mediante sílabas y nombres, valga la redundancia) la esencia de las cosas. En cambio, el que imita las cosas, no las está nombrando, como un pintor al trazar sobre su lienzo un “paisaje” no está nombrando los elementos involucrados en dicho paisaje (como puedan ser árboles, cerros, ríos, cielo, nubes, sol, etc.) sólo imita a través de su percepción (apotética – a lo lejos) y plasmando en el lienzo mediante el uso de los

colores u otro material. Por ende, por más que se empeñen los artistas en pretender transmitir un mensaje como un lenguaje a través de las distintas artes, éstos no podrían hacerlo por estar presos de su posibilidad imitativa (esta limitación debe entenderse en sentido meliorativo porque genera unas invariantes, que permitirían la sustantividad en las artes) de las cosas con sus tecnologías propias de cada arte. En otras palabras, los mensajes en las artes sólo han sido posibles a través del lenguaje, no mediante las tecnologías artísticas que no pueden nombrar las cosas, es decir no a través de los sonidos, ni los colores ni las estructuras arquitectónicas, ni escultóricas, etc. Sin perjuicio que cada quien tenga o reciba ese estímulo sonoro o visual y le genere una respuesta sensorial específica que en su mayoría está relacionado a: tristeza, alegría, calma, etc.

Pero ¿qué son las artes sustantivas que se ha mencionado en más de una ocasión y en qué se diferencian de las adjetivas? En cuanto a las artes adjetivas o llamadas también (desde el MF) alotéticas (porque tienen un vínculo, de diversos tipos, enlazándolas de modo necesario), son aquellas artes útiles que cobran sentido cuando están integradas (morfológicamente o como meroemas) en conductas humanas o etológicas, etc.

“La morfología de un nido de golondrina solo es inteligible en el contexto holémico de la actividad de esta especie de ave; la morfología de un hacha de sílex solo es inteligible cuando la asociamos a la mano que la talló, o a la mano que la utiliza.” (García, 1999, pág. 452).

Pero las artes sustantivas no requieren de esta conexión alotética para que cobren sentido, es decir, se puede dissociar de sus componentes serviles (adjetivos) porque:

“Las sustancias, según esto, aunque hayan sido producidas por el hombre, cuando logran segregarse al sujeto operatorio alcanzan la independencia o autonomía respecto de los mismos sujetos o demiurgos que las han producido. Estas sustancias fabricadas por el hombre (un barco, una sinfonía, un molino, un cepo) entran en una trama de relaciones e interacciones que se mantienen por encima de la voluntad de los autores, a la manera como un libro ya publicado tiene un curso objetivo que es relativamente o absolutamente independiente de su autor” (García, 1999, pág. 452).

La sustantividad de las artes planteadas por el MF de Gustavo Bueno, se da por medio de la idea de la sustancia actualista, entendida ésta como algo dinámico o en acto, que permite las transformaciones dadas en el mismo proceso de la conformación de esa

sustantividad, pero porque tienen unas invariantes logrando que las obras de arte sustantivas sean repetibles (sin perjuicio de los accidentes dados en acto, como las múltiples versiones de una misma sinfonía de Beethoven). Las invariantes en las artes, que la van a mantener como son, a pesar de las distorsiones en las interpretaciones y ejecuciones de los artistas, permiten una independencia de las artes frente a la subjetividad de los autores e intérpretes, por ejemplo cuando uno ejecuta mal un portato, ello no perjudica ni influencia en la música en cuanto a la invariante de la manera adecuada y "estándar" (normada) de tocar un portato, es decir, el portato será "intachable" a pesar de la mala ejecución de algunos músicos, en ello radicaría una "entidad de la música" conformada por instituciones histórico-sociales independientemente de los sujetos que la abordan, puesto que el establecimiento de esas invariantes no se dieron de la nada sino a través del curso histórico de la música. Estas invariantes serían las que permiten reconocer o identificar a dicha obra, sustancialmente, no ya esencialmente. Así como uno mismo cuando cumple 20 años, 30, o llega a los 50, etc. a pesar de la renovación de las células cada cierto periodo, habrá una sustancia actualista que nos identificará quiénes somos (fisiológicamente) a pesar del transcurrir de los años. Esta sustancialidad, además, no estaría en un mundo uránico o más allá del mundo real que conocemos, puesto que las obras de arte sustantivas estarían en función con los sujetos operatorios (artistas, intérpretes, público, etc) pero no para que éstas (las obras) estén al servicio de los susodichos, sino que se muestran ante ellos para ser apreciadas, conocidas, analizadas, abordadas (escuchas, contempladas, leídas) tan igual como cuando se aprecia una "obra natural" (como un paisaje). En cuanto a la música, apreciarla sólo tiene que ver con la escucha de la misma en acto, no involucra otros sentidos, no se puede analizar la música (sonando) con los ojos, sin perjuicio de los análisis de las partituras, esto iría en contra de todo show extramusical que apelan a movimientos corporales innecesarios justificándolos "porque la música así les llama a moverse o porque son respuestas corporales naturales propias del resultado de la apreciación de la música". Una forma rápida de demostrar lo innecesario de los movimientos corpóreos es preguntando: ¿Acaso, cerrando los ojos y escuchando la música, se puede deducir los movimientos corpóreos que hará en su interpretación ya sea el cantante, el instrumentista, etc.?

Acotaremos también que estas obras de arte sustantivo no son exclusivas de las universidades de arte, o conservatorios (aunque ellos prediquen en mayor medida el arte sustantivo, aunque no lo sepan), o institutos de bellas artes, etc. No. Una obra de arte

sustantivo puede estar tanto en una sinfonía de Beethoven como en el canto de una mujer andina mientras labra su tierra. Es decir, que ello no depende de dónde se haga ese arte sino en los componentes que conforman esa sustantividad en el proceso mismo de las transformaciones que logran un cierre fenoménico mediante el análisis de unas invariantes reconocidas por los que apreciaron dicho arte, incluso cuando aquel que lo ejecutaba no daba cuenta de ello. “Las obras producidas o creadas por las artes liberales podrían en general redefinirse como obras de arte sustantivo cuando efectivamente logran segregar a los sujetos operatorios que las compusieron o las ejecutaron” (García, 1999).

Cabe decir que las artes sustantivas y adjetivas no son una cuestión dicotómica (como bellas artes y artes útiles) ya que un arte sustantivo puede ser adjetivo a la vez, pero no todo arte adjetivo puede ser sustantivo. Incluso cuando una obra en algún momento ha adquirido sustantividad puede ser posible que en otro momento o circunstancia sólo sea adjetivo. Aclaremos esto con algunos ejemplos. Esos conciertos donde las personas van para celebrar alguna festividad, como navidad o año nuevo, donde la orquesta sinfónica incluso toca obras “trascendentales”, el arte ahí tiende a tener mayor carga adjetiva puesto que se está poniendo por encima, el servicio del arte hacia el pueblo, para que se alegren de la llegada del año nuevo o el “nacimiento” de Jesús. Es decir, las personas en dicho contexto ya no van a apreciar la música sino a satisfacer su necesidad de: relajarse, pasarla bien, celebrar la navidad, alegrarse, etc. Tan igual como cuando la gente dice que le gusta la música y que le relaja cuando la oye o que disfruta de la misma. Pero también hay artes adjetivos que logran sustantividad cuando se les analiza o se les aprecia en sus líneas, contornos o a alguna de sus morfologías.

## CAPÍTULO III

### MARCO METODOLÓGICO

#### 3.1 HIPÓTESIS

Tentativamente y “grosso modo” podemos decir que las nematologías que están en torno a la música a la hora de definirla son y serán imposibles de erradicarlas, es decir son codeterminantes y fuertes influyentes a la hora de hacer la definición de lo que es música. No con esto las asumimos como válidas al momento de dar cuenta de las cuestiones musicales (puesto que serían una representación errónea o mala formulación sobre la definición de la música); también nos permitiría ver que a los artistas musicales no se les puede quitar estas ideologías nebulosas porque tal vez, sin ello, podría perjudicar el motivo por el cual se dedican a hacer música. Sin embargo, ello no quiere decir que se valide per se su ejercicio musical partiendo de su explicación extra-musical, debido a que la música es un estroma donde hay conexiones y desconexiones entre las cuestiones nucleares (estrictamente musicales) y otras categorías que pueden relacionar y/o pertenecer al cuerpo de la música (como el lenguaje, los instrumentos, las partituras, las matemáticas, etc.). Dicho de otro modo, hay muchos planos a la hora que un compositor escribe “música a los ojos” (en la partitura) o cuando un instrumentista ejecuta su instrumento; estos planos, trabados entre todos ellos (relacionándose, conectándose, desconectándose, o no), son de tipo: ideológicos, técnico-musical, de actuación, teatro (en los libretos de cantantes, por ejemplo), percepción psicológica de lo que escucha, la emoción generada al percibir, el sentimiento objetivo en cuanto escucha los sonidos que emanan de su instrumento cuando los ejecuta, la percepción y apreciación del oyente (público), sus emociones, etc. Aunque no son todos los planos, pero con ello queremos decir que el ejercicio musical no se reduce a un asunto meramente técnico porque están relacionándose diversas instituciones en un mismo instante y van cobrando énfasis en distintos momentos, similar a los picos de los ecualizadores de sonido en los programadas de edición de audio.

En pocas palabras, las nematologías en torno a la definición de la música se dan y se seguirán dando en cuanto a que las personas que acogen una u otra nematología, generan ejercicios de representación sobre la definición de la música, de las cuales muchas serán incompatibles con la realidad y otras tendrán sus fulcros de verdad, pero ello se tiene que corroborar en cada caso.

## 3.2 VARIABLE

### 3.2.1 Definición conceptual

En el diccionario filosófico de García (1999), nos dice que las nematologías serían los hilos que conectan las “ideologías nebulosas” de unas instituciones con otras donde sus partes no pueden tratarse de manera aislada porque están trabadas o entretejidas por relaciones o hilos.

### 3.2.2 Definición operacional

Variables	Dimensiones	Categorías
<b>NEMATOLOGÍAS</b>	Subjetivismo Estético Psicológico	- Música como lenguaje - Música como herramienta de expresión - Música como relajante o cuestión terapéutica.
	Subjetivismo Estético Sociológico	- La música como expresión del pueblo - La música como cultura - Música como integración de las naciones (armoniosamente)
	Naturalismo Estético	- La mimesis o imitación de lo natural en la música - La armonía (música) de las esferas
	Creacionismo o Artificialismo Estético	- La música como bello arte
	Eclecticismo Estético	- La música del realismo socialista
	Objetivismo Estético	- Música sustantiva - Música adjetiva - Música como sustancia actualista

## CAPÍTULO IV

### ANÁLISIS Y DISCUSIÓN DE INFORMACIÓN RECOPIADA

#### 4.1 Descripción de la información y análisis de las mismas

##### 4.1.1 Los resultados

###### ☉ **Influencia del Subjetivismo Estético Psicológico en la definición de la música:**

Aquí el “artista” suele decir que se está expresando a través de su arte y/o que está comunicando sus más profundos sentimientos vertidos en la obra “creada”, en tres palabras “expresarse a sí mismo” (pero ¿qué es el en sí mismo?); ello nos lleva a examinar la concepción que se tiene de las artes (y, en este caso, de la música): una herramienta de expresión o una especie de lenguaje donde el compositor “puede” expresarse mediante los sonidos (sus sentimientos, ideas, experiencias, etc.). Dicho de otro modo, la música aquí sería absorbida por otra institución (el lenguaje), ergo, se dice “la música es lenguaje y un medio de comunicación que te permite expresarte a ti mismo”.

###### ☉ **Influencia del Subjetivismo Estético Sociológico en la definición de la música.**

El subjetivismo estético sociológico influenciaría a la definición de la música (y de las demás artes) asumiéndose como la “expresión de un pueblo” o “el reflejo del mismo (pueblo o sociedad, etc)”. Pero asumir que una obra expresa algo, ya es asumir a dicha arte como un lenguaje capaz de comunicar cosas. Aquí entraría a tallar el “carácter” alegórico de las artes, es decir, que pueden apelar, mas no ejercen lo sucedido o acontecido en alguna sociedad en un determinado momento, sino que apelan a dicho momento, hacen alegorías sobre ello o, mejor dicho, lo representan. Las analogías que pueda haber en torno al lenguaje con la música, no implican identidad. Por ejemplo, las personas tenemos análogamente extremidades, rostro, cabeza, boca, etc. pero cada quien es distinto del otro y no es idéntico con el otro, se distinguen a pesar de sus analogías corpóreas. Ergo, la música y el lenguaje, aunque tengan analogías en: el ritmo, la estructura, los signos

de puntuación (en cuanto a pausas que delimitan frases), la dinámica, etc, ello no quiere decir que sean idénticas y podamos establecer la definición de que la música “es” lenguaje, porque ese “es” estaría identificando a la música con el lenguaje. De la misma manera cuando se afirma “la música es la expresión de un pueblo” se estaría identificando a la música con el lenguaje en común de un pueblo que intenta expresarse mediante sus “artistas”.

#### ☉ **Influencia del Naturalismo Estético en la definición de la música.**

Los artistas también han generado una tendencia ideológica en torno a lo “armonioso” lo “espiritual” lo “puro” (no corrupto), etc. y el recurso más usado es apelar a las artes (ergo, a la música) como una cuestión natural, ya sea como imitación o como cuestión esencial de las artes. Dicho de otro modo, la música estaría ya dada en la naturaleza y nosotros solo la habríamos descubierto y mientras más retorne a ella, entonces más “valiosa” y “natural” será considerada la obra “creada”.

Sin duda que no habría que negar la relación que existe entre el entorno que nos rodea con el hombre (las llamadas cosas naturales frente a nosotros). Pero habría que aclararse que en la llamada naturaleza no todo es armonía, sino también hay conflicto, muerte, etc. En tres palabras: no todo es “bonito”. Por otro lado, tampoco se niega la codeterminación de las cuestiones naturales para el establecimiento de la institución musical. Sin duda (y sobre todo en los animales) encontramos sonidos que han permitido generar a la música que hoy tenemos desarrollada, es decir, han sido la raíz para su elaboración e institucionalización. Desde las coordenadas del Materialismo filosófico de Gustavo Bueno, se diría que son el género radical (como el canto de los pájaros, por ejemplo) siendo de suma importancia para la constitución de la música; pero sería injusto comparar los sonidos emitidos de una flauta traversa con los de un ave, porque ya no son lo mismo, ahora ello se puede negar, aunque hayan partido de esa raíz, pero se han transformado y convertido en otra cosa. Por último, podría cuestionarse dicho postulado naturalista con la siguiente pregunta ¿será posible encontrar de manera natural los instrumentos musicales, o las técnicas del canto lírico, o la forma de tocar un piano, etc?

☉ **Influencia del Creacionismo o Artificialismo Estético en la definición de la música.**

Huidobro en 1917 hizo, en la revista Nord Sud de Francia, una publicación sobre los postulados del creacionismo literario, considerando al poeta como un dios capaz de “crear” nuevas realidades, así como neologismos que permitieran “describir” dichas realidades. Es decir, el poeta sería: autónomo, creador de nuevos mundos, artista que posee un “espíritu” creador, libertad lingüística.

De forma análoga estas ideas en torno a las demás artes se fueron impartiendo donde el músico sería también un “artista creador” capaz de generar obras partiendo de la nada, hacer sinfonías sin haber escuchado siquiera una, etc. Ergo, siguen afectando o influenciando estas neologías a la hora de definir la música, donde la música se reduciría a una herramienta, o medio para verter sobre ella las creaciones del compositor.

☉ **Influencia del Eclecticismo Estético en la definición de la música.**

Fue Johann Joachim Winckelmann en el siglo XVI quien usó el término ecléctico para referirse a su arte que usaba elementos diversos del renacimiento. Desde ese entonces los artistas eclécticos elaboran sus obras con esta concepción, tomando elementos de uno y otro lado y “mezclándolos” para generar una obra que no tendría un estilo en particular. Pero cabría preguntarse ¿No son los artistas siempre influenciados por diversas obras, con diversos estilos, técnicas, tecnologías, ideas, etc antes de hacer siquiera una obra? Un compositor antes de sentarse a escribir una obra musical ha tenido que escuchar música de muchos estilos y autores, donde cada uno de esos elementos tiene sus características específicas. Entonces, con esto se puede asumir que ¿todos son eclécticos? Tampoco, podría decirse que todos reciben influencia de todo tipo, pero ello no implica que en sus obras siempre se logren observar una mezcla de todos esos elementos, porque ello se tiene que corroborar en acto y en cada caso, en cada obra y en cada autor. No podemos reducirlo gratuitamente a todos en el mismo saco.

Por tanto, podemos decir que esta idea del eclecticismo ha influencia a la música en el sentido de que muchos compositores asumirían que hacer música es solo combinar unos elementos de unos estilos con otros y listo. El resultado podría

ser fatal si reducimos a la música a un mero ejercicio de combinación de sonidos. Como es el caso de las combinaciones sonoras que hace Yoko Ono. Afirmamos con seguridad que ella no es músico y no hace música. Hace otra cosa, pero no es música.

#### 4.1.2 Discusión de los resultados

Considerando el trabajo de García (2022) denominado “La música como transmisora de emociones y su relación con factores emocionales que influyen en el entorno académico”, el presupuesto de que la música es una fuente de donde emanan emociones e influencia significativamente en las personas y sus sentires, así como en su desempeño social. A lo que surge la pregunta ¿Acaso en otras categorías o instituciones “no artísticas” no hay emociones de ninguna índole? ¿No sería mucho decir que un futbolista cuando llega a una final de la copa del mundo es un ser ajeno a dicho fenómeno, que no le genera nada y está en “estado frío” o, que es insensible a ello? O si lo vemos al revés ¿No porque el futbolista que se emociona al llegar a la final de una copa del mundo se puede afirmar que de esa copa emanan emociones o es transmisora de emociones? Por otro lado, ¿no hay emociones en los doctores, cirujanos, biólogos, etc. cuando descubren cosas nuevas en una operación, en el análisis de una enfermedad, en alguna anomalía, etc? Dicho de otro modo ¿Acaso las emociones producidas en las personas solo las pueden generar las artes? La respuesta parece ser obvia. Los animales no humanos también se emocionan y no porque tengan contacto con las artes, sino por otros factores. El presupuesto de la música como transmisora de emociones proviene de asumir a la música como un lenguaje (ahí radican los elementos de: emisor, receptor, mensaje, etc. observado con anterioridad cuando se hablaba sobre el subjetivismo estético sicologista), pero esta analogía no tendría que tomarse como identidad porque son instituciones distintas; la música no tiene una semántica como el lenguaje. Por ejemplo, cuando uno dice mesa, necesariamente pensará en la institución de la mesa (sea esta de madera, metal, de 4 patas y cualquier transformación pero que mantenga la esencia de dicha institución, es decir que existe una invariante que permite tener la certeza de que lo observado es una mesa y que pronunciar la palabra mesa hace alusión a dicha cosa), pero escuchar una progresión de acordes como: ii7 – V7 – IM7, ¿a qué nos hace

referencia ello? O mejor dicho ¿qué significa dicha progresión de acordes a parte de alguna cuestión formal musical? ¿podría decirse que esa progresión significa el amor, o el odio, o la paz, o los golpes del destino asomándose a tu puerta? Y ahí radica la confusión, que la música y los sonidos institucionalizados se han usado, en el ejercicio, solamente para representar las cosas (muchas cosas, valga la redundancia), no para ejercitar la cosa representada. Dicho de otro modo y con ejemplo, la obra “La Mer” de Debussy, no significa el mar cuando uno oye esa obra para orquesta sinfónica, sino es solamente una representación del mar mediante el uso de sonoridades que hacen alegorías a las características del mar, mas no es el mar. Es decir, lo que suena, no es el mar, sino es una obra sinfónica de Debussy llamada “La Mer” que hace alegorías del mar. Es una representación del mar, no es el ejercicio del mar. Con todo esto, no se niega que cuando las personas escuchan alguna obra se emocionen (alegren, frustren, sonrían, se les ponga la piel de gallina, se enojen, se entristezcan, etc.) sino, lo que se niega, es que esas emociones estén contenidas en la música como un depósito de ánfora que contendría todo tipo de sentires. Tampoco se niega los sentires de esas personas en el momento de la escucha misma de alguna obra en particular, porque es obvio que están en respuesta a ese “estímulo” sonoro generando una diversidad enorme de sentires (recuerdos, experiencias, etc.). Si asumimos algún sentimiento objetivo aquí, sería el de las personas sintiendo una serie de sonidos producidos por los instrumentos usados para la obra ejecutada (porque es una cuestión apotética), mas no están escuchando la alegría o el amor o la paz, etc. porque de la música escuchada no se puede deducir lo que vayan a sentir las personas, eso es impredecible siempre.

En el caso de Rodríguez (2019), en su trabajo "El efecto de la música en la codificación de recuerdos – modulación de la memoria emocional visual” se concluye que la música podría modular la codificación de recuerdos, la memoria emocional y no emocional, dependiendo de la pieza a la cual se le exponga. El problema de dicha conclusión estaría en asumir a la música como una entidad capaz de operar, podríamos ubicar esta postura en el “naturalismo estético” asumiendo incluso a la música como cuestión natural. Dicha entidad, podría “modular” (esta sería la operación) la codificación de recuerdos. ¿Pero la música

es una entidad capaz de generar operaciones? Asumir a la música como entidad capaz de operar, es darle una identidad parecida a la de Dios porque sería independiente de nosotros y capaz de manipular cosas, emociones, recuerdos, etc. Entonces se tendría que asumir que los compositores son una especie de “poseídos” que están siendo manipulados por “doña música” que solo realiza sus intereses privando la libertad del compositor. No es injusto establecer aquí una comparación y/o analogía a la omnisciencia de Dios que genera un conflicto cuando se discute sobre el libre albedrío, la libertad del individuo y su voluntad resultando en una interrogante ¿si Dios lo sabe todo, qué sentido tiene la existencia de uno, si sabe que vamos a fallar o fracasar, etc. qué sentido tiene esforzarse si no somos libres de tomar una decisión porque ya todo estaría destinado de antemano, pues él lo sabría todo? Mutatis mutandis, podríamos poner en el lugar de Dios a “doña música” que de ser una entidad superior que puede operar, la existencia de los compositores se reduciría a ser unas meras marionetas o meras herramientas que están siendo manipuladas por dicha entidad. Pero no con esto se quiere decir que los recuerdos no se generen cuando las personas son sometidas a estímulos sonoros musicales, visuales, etc. sino, que la música interfiere junto a otras cosas que sí operan, incluso al margen de nuestra voluntad subjetiva, dichas cosas son las llamadas Alfa Operatorias (denotado así por don Gustavo Bueno), por ejemplo: la digestión, el latir del corazón, los sueños (lo onírico), etc. Tal vez, la neurociencia podría darnos ciertas luces del alcance de lo musical con cuestiones alfa operatorias a la hora de analizar la conformación de los recuerdos luego de una estimulación sonora musical. Pero, a ciencia cierta, habría que apelar a un *ignoramus e ignorabimus* (la docta ignorancia) porque no podemos saber con exactitud milimétrica cómo funcionan estas cuestiones alfa operatorias cuando están interferidas con factores externos al cuerpo de la persona, así como la interferencia con  $M_2$  (la psicología de las personas).

La investigación de Dante (2021) “Relaciones entre teoría de grupos y música, una mirada desde la matemática educativa”, concluye que la música y matemática podrían generar actividades mixtas para el aprendizaje de ambas materias, que hay potencial en ello. Pero si apelamos a la teoría de la *Symploké*, podemos considerar que las matemáticas y la música, aunque puedan relacionarse

a cierta escala y pertenecer al cuerpo de cada una (o estén interferidas), no implica que puedan mezclarse, sino cohabitar en un mismo instante mas no podría fundirse y generar una nueva categoría que sea música y a matemática a la vez. Por ejemplo, cuando un músico lee la partitura y unos ritmos específicos, si nos detenemos en lo que está sonando estaremos en el plano de la música, pero si nos concentramos en la división de los ritmos, su proporción, entonces caeremos en cuenta en las medidas de los tiempos como un aspecto matemático (división, proporción, etc.)

## CAPÍTULO V

### CONCLUSIONES Y SUGERENCIAS

#### 5.1 Conclusiones

- ☉ Se puede concluir, al analizar el Subjetivismo Estético Psicológico, que hay una influencia determinante en la concepción de lo que es la música por los artistas dedicados a este arte. Entonces sus operaciones parten y están en función de esta concepción de la música, como la expresión de sus sentires, herramienta de comunicación, canal de emociones, etc. y esto se puede reconocer a la hora que estos músicos hablan y dan sus discursos sobre sus obras o cuando opinan sobre sus creencias de la música. Todo ello, aunque lo asuman como verdadero y válido, no implica que se estén ejercitando dichas ideas a la hora de hacer su música.
- ☉ En el caso del Subjetivismo Estético Sociológico, se pudo observar que su influencia sobre la definición en la música es determinante desde que los músicos (en especial los compositores), asumen una postura de ser portadores de la voz de un pueblo, o la expresión de dicho pueblo, o que contienen en su arte el “espíritu del pueblo”. Y sus operaciones están en función justamente de dicha nematología.
- ☉ La influencia que tiene el Naturalismo Estético sobre la definición de la música se ha podido examinar que dicha nematología está como presupuesto en muchos músicos cuando apelan a la “armoniosidad musical” o a la música como una “entidad natural” que nosotros la hemos corrompido, o también cuando se apela a una “música pura” que ha estado en el medio natural y que nosotros solo la hemos descubierto, y por tanto es armoniosa y puede ayudar a “equilibrar” a nuestra sociedad, unirla, darle paz, relajarla, etc. porque lo natural “siempre sería bueno para nosotros”. Por lo tanto, vemos una influencia fuerte de esta nematología sobre la definición de la música.
- ☉ Del Creacionismo Estético, analizamos que su influencia sobre la definición de la música se puede reconocer desde el momento en que los “artistas creadores” apelan a la creación “ex nihilo” o consideran que hacen cosas (obras de artes)

partiendo de la nada, como suerte de magos que sacan de “interior” nuevas cosas. Una especie de dioses que crean nuevas cosas sin precedentes. Entonces, concluimos que dicha nematología es determinante en las operaciones de los músicos y en su concepción sobre la música.

- ☉ Y, analizando a los “artistas creadores” cuando definen a la música como algo indefinido, tomando ideas de uno y otro lado, casi como un oportunismo, nos lleva a concluir que estarían siendo influenciadas, sus definiciones, por el Eclecticismo Estético.
- ☉ Por último, y de manera general, podemos concluir que estas nematologías están y estarán vigentes en las operaciones de los “artistas creadores” y cuando elaboran sus discursos, análisis, o explican sus obras. Por lo que dichas nematologías no podrán quitarse o pedirles a esos artistas que dejen de creer en esas ideas nebulosas y oscuras, porque ellas están interferidas a diferentes escalas, incluso con el sentido de sus vidas y, tal vez al quitárselas ello perjudique su motivación para seguir elaborando sus obras que están a otra escala al margen de sus creencias e ideas. Es decir, las nematologías tendrían su función a distintas escalas, que no se pueden reducir a una mera cuestión trivial y sin importancia, sino que se debe analizar a qué escala están, reconocerlas y dar cuenta de cuánto es su interferencia en las operaciones de los artistas a la hora de hacer su arte.

## **5.2 Sugerencias**

- ☉ Se sugiere a los alumnos, críticos de música y cualquier persona que tenga interés en las artes musicales (o cualquier otra arte), que tengan en cuenta que las artes (no exclusivas solo de ellas) están interferidas y trabadas con ideas filosóficas, muchas de éstas, oscuras y confusas, formando así nematologías como el subjetivismo estético psicologista.
- ☉ Cuando se observe en las operaciones de los artistas y en sus discursos y explicaciones sobre lo que entiende de la música, es necesario dar cuenta que pueden caer en cuestiones nematológicas como las del subjetivismo estético

sociológico, por lo que se sugiere se vea a qué escala estaría interferida dicha nematología con el ejercicio artístico del músico.

- ☉ Sugerimos a las personas interesadas en las cuestiones filosóficas de la música (sean alumnos, profesores, algún directivo, crítico, etc) que se tome en cuenta el plano emic/etic antropológico, para hacer la distinción del naturalismo estético y su escala de interferencia con las operaciones del músico.
- ☉ Siempre cuando se da cuenta de estas nematologías como el creacionismo estético u otra, se debe partir de alguna plataforma filosófica para poder interpretarla desde algún punto que nos permita dar cuenta de las cosas que están implicadas en estas nematologías y que no sean incompatibles con la realidad. Entonces sugerimos a las personas interesadas en las ideas filosóficas en torno a la definición de la música tomar en cuenta esos criterios.
- ☉ Se sugiere tener cuidado cuando se aborda el Eclecticismo Estético, porque pareciera ser una de las nematologías fuertes, ya que toma en cuenta muchas posiciones y las acoge e interpreta a su “conveniencia”, como un oportunista. Entonces es importante no descartarla a per se, sino ver los fulcros de verdad en las ideas circulantes en esta nematología.
- ☉ Por último, como sugerencia general a todos los interesados en las cuestiones filosóficas de la música (alumnos, profesores, filósofos, directivos, aficionados, etc.), es necesario tomar en cuenta que cuando se abordan las ideas de cualquier materia (en este caso, la música), siempre se habla (aunque no se sea conciente de ello) desde una plataforma filosófica. Ergo, es mejor saber desde qué plataforma se está hablando e interpretando las ideas que giran en torno a la definición de la música, como en esta investigación que se parte de la plataforma del Materialismo Filosófico de Gustavo Bueno. Se consideró esta plataforma filosófica por la serie de términos y conjugaciones que tiene entre los mismos que permiten dar cuenta de las cosas que van pasando en torno a la definición de la música. Dicho de otro modo, nos ha permitido ver los diferentes planos y escalas de dichas ideas y con qué cuestiones estaría interferida. Nos permite analizar tanto gnoseológica como

ontológicamente a la música y nos provee una diversidad de terminologías para dicho fin: terminus ad quo, terminus ad quem, symploqué, música sustantiva/adjetiva, volumen tridimensional de la música, plano emic/etic, los tres géneros de materialidad, la esencias, etc. y todo ello nos ayuda a evitar caer en reduccionismos que impiden dar cuenta de la realidad musical y las ideas en torno a ella.

## Referencias Bibliográficas

- García, P. (1999). *Diccionario filosófico – Manual de materialismo filosófico una introducción analítica*. Fondo documental EHK. <http://www.ehk.eus>
- Grout, D. Y Palisca, C. (2001). *Historia de la música I*. Ed. cast.: Alianza Editorial, S.A., Madrid, última edición 2001. ISBN: 84-206-7892-9 (Tomo I). 28850 Torrejón de Ardoz (Madrid). Impreso en España.
- González, A. R. (2017, June). *Vicente huidobro, el proyecto universalista del creacionismo y el índice de la nueva poesía americana*. In *Anales de Literatura Chilena* (No. 27, pp. 47-68). Pontificia Universidad Católica de Chile, Centro de Estudios de Literatura Chilena.
- Bueno, G. (2009). *Poemas y teoremas*. El catoblepas, revista crítica del presente. Número 88. <https://www.nodulo.org/ec/2009/n088p02.htm>
- Bueno, G. (2002). *Etnocentrismo cultural, relativismo cultural y pluralismo cultural*. El catoblepas, revista crítica del presente. número 2 <https://www.nodulo.org/ec/2002/n002p03.htm>
- Bueno, G. (2014). *Cultura y Contracultura*. El catoblepas, revista crítica del presente. Número 150. <https://www.nodulo.org/ec/2014/n150p02.htm>
- Angulo, R. (2002). *La expresión en el arte*. El catoblepas, revista crítica del presente. Número 8 <https://www.nodulo.org/ec/2002/n008p08.htm>
- Angulo, R. (2004). *La música, arte interpretativo*. El catoblepas, revista crítica del presente. Número 28. <https://www.nodulo.org/ec/2004/n028p12.htm>
- Symploké, enciclopedia filosófica. (1 mar 2007). *Finis operantis/finis operis*. [https://symploke.trujaman.org/index.php?title=Finis\\_operantis/finis\\_operis](https://symploke.trujaman.org/index.php?title=Finis_operantis/finis_operis)
- Encyclopaedia Herder. (2017). *Terminus a quo, terminus ad quem*. [https://encyclopaedia.herdereditorial.com/wiki/Terminus\\_a\\_quo\\_terminus\\_ad\\_quem](https://encyclopaedia.herdereditorial.com/wiki/Terminus_a_quo_terminus_ad_quem)
- Bueno G. (1972). *Ensayos Materialistas*. Taurus (Ensayistas 86). Madrid.
- García (2022). *La música como transmisora de emociones y su relación con factores emocionales que influyen en el entorno académico*. Tesis de grado doctoral. Universidad Complutense de Madrid, facultad de educación.

- Rodríguez (2019). *El efecto de la música en la codificación de recuerdos – modulación de la memoria emocional visual*. Tesis para licenciatura en psicología, universidad abierta Interamericana, sede Berazategui
- Dante (2021). *Relaciones entre teoría de grupos y música, una mirada desde la matemática educativa*. Tesis grado de maestría. Centro de Investigación en Ciencia Aplicada y Tecnología Avanzada Unidad Legaria.
- Encalada (2019). *Experiencias en la enseñanza del canto coral como practica fortalecedora de la autoestima en niños del coro de la IEP San Jorge-San Juan de Lurigancho, año 2015*. Tesis de licenciatura en música.
- Idme (2019). *Eficacia de la música en la reducción del estrés académico en estudiantes de Secundaria, Hunter-Arequipa 2018*. Tesis doctoral en educación. Universidad César Vallejo.
- Rabanal (2022). *Construcción del Tumbao en el Bajo Eléctrico de “Sal” Cuevas dentro del lenguaje de la Fania All Stars*. Tesis licenciatura en música. Universidad peruana de ciencias aplicadas facultad de artes contemporáneas.
- Alcántara (2019). *La música y su carácter unificador y revitalizador de la cultura andina en la novela corta Diamantes y pedernales de José María Arguedas*. Tesis magister en lengua y literatura. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Carrasco (2022). *Géneros musicales actuales e identidad de la música peruana en alumnos de secundaria de una institución educativa de Bagua – año 2022*. Tesis licenciatura en Educación Musical. Conservatorio Regional del Norte Público Carlos Valderrama, sede en Bagua.
- Ramírez (2021). *Conocimiento y gusto de la música popular moderna del siglo XX y la música académica en alumnos del conservatorio de música de Trujillo Carlos Valderrama, 2020*. Tesis licenciatura en Educación Musical. Conservatorio Regional del Norte Público Carlos Valderrama.
- Jara (2018). *El Taller de música en la formación de la personalidad de las estudiantes del CENE “La Inmaculada” de la ciudad de Trujillo en el año lectivo 2017*. Tesis grado de Bachiller. Conservatorio Regional del Norte Público Carlos Valderrama.

Vásquez (2019). *La expresión corporal y su relación con la interpretación musical de los estudiantes del Conservatorio de Música de Trujillo, 2019*. Tesis grado de bachiller de educación artística. Escuela Superior de Arte Dramático de Trujillo  
Virgilio Rodríguez Nache.