

MUSICAR: OTRA FORMA DE VIVIR LA MÚSICA

Maza, Sabina - Dávila Feinstein, Julieta - Eckmeyer, Martín
Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata

Resumen

La historia tradicional de la música, la historia de los estilos, considera que la música es un objeto, fundamentalmente un objeto de consumo, y es por ello que la partitura primero y la grabación después, son las obras de arte en sí mismas. Esta conceptualización tan rígida del arte, deja fuera del relato un sin número de prácticas musicales, porque anteponen la obra compuesta por el compositor que es considerado un genio, cuya obra es mancillada por los intérpretes, los sirvientes de la música (Cook, 2001). Sin embargo, ir a un recital, sucumbir al ritual de poner un cd, bailar, componer e interpretar, son acciones que remiten a otra acción más amplia que el hecho de componer y/o tocar, global: *musicar* (Small, 1998). En este sentido, entendemos que hacer música implica una acción o un conjunto de acciones más complejas, con participación abierta, donde el público pasa a formar parte de esa experiencia, así como todos los que hacen posible un evento o una grabación y participan activamente del mismo, más que objeto, una vivencia: to musicking.

Palabras Clave: Historiografía musical - Obra de arte – Musicar – Transmedia – Público.

De objeto de museo al verbo infinitivo

La historia tradicional de la música, la historia de los estilos, considera que la música es un objeto, fundamentalmente un objeto de consumo. Esta conceptualización tan rígida del arte deja fuera del relato a un sinnúmero de prácticas musicales, porque anteponen la obra compuesta por el compositor que es considerado un genio, cuya obra es mancillada por los intérpretes, los sirvientes de la música (Cook, 2001). Sin embargo, ir a un recital, sucumbir al ritual de poner un cd, bailar, componer e interpretar, son acciones que remiten a otra acción global más amplia que el hecho de componer y/o tocar: el *musicar* (Small, 1999). En este sentido, entendemos que hacer música implica una acción o un conjunto de acciones más complejas, con participación abierta, donde el público pasa a formar parte de esa experiencia, así como todos los que hacen posible un evento o una grabación y participan activamente del mismo. Más que objeto, una vivencia. Esta concepción de la música implica una ruptura con "... el núcleo duro del paradigma musicológico tradicional, al cual denominamos historiografía romántico-positivista. Abstrayendo sus características al máximo, podemos pensar que son tres sus conceptos esenciales: el compositor, la obra musical y la partitura." (Eckmeyer, 2014, p.5). De la misma manera nos obliga a abandonar el esquema comunicacional lineal, en el cual el compositor es emisor, la obra es el mensaje, y el auditor, el receptor. Según Christopher Small, aquello habitualmente valorado en la concepción tradicional de la música no es ni la acción de escuchar, ni el hacer música; tampoco crear, interpelar y/o reaccionar con lo que se escucha; a lo que se asigna valor es "...al mismo objeto creado de arte." En el caso de la música esto se redujo primero a la partitura, y luego a la grabación. Esta concepción

tradicional, verdadera *museización* de la música (Cook, 2001, Cap.1) trae aparejada consecuencias que Small resume en:

1. "...la actuación musical no tiene un papel en el proceso creativo, siendo solamente el medio por el que tiene que pasar la obra musical para alcanzar a su destino, el oyente." (Small, 1999, p. 3).
2. "...se piensa en una actuación musical como sistema de sentido único de la comunicación desde el compositor hasta el oyente individual, por medio del intérprete. La tarea del oyente es contemplar la obra tal como la ha presentado el intérprete, tratar de entenderla y responder a ella, pero no tiene ninguna contribución que hacer a su significado, que es completo antes de que se toque. Esto sugiere también que la música es un asunto individual, tomando lugar dentro de un vacío social. La presencia de otros oyentes (...) es una molestia para el placer del individuo de la obra. Cada oyente está a solas con la música, sentado callado y quieto en su asiento mientras dura la actuación" (Small, 1999, p. 3).
3. Cada obra es autónoma, es decir, existe sin relación a ningún acontecimiento, ni conjunto de creencias religiosas, sociales o políticas. Está por encima de todos estos asuntos, y existe sólo para lo que Emmanuel Kant llamó 'contemplación desinteresada' de sus calidades intrínsecas." (Small, 1999, pp. 3-4).

A excepción de las músicas de la tradición europea occidental, que se ajustan a este canon creado a medida para ellas, todas las demás culturas musicales quedan excluidas de la categoría misma de "Música". En todo caso necesitan un particularismo en su denominación, un *apellido*: música "popular", música "del mundo", "etnomúsica", etc. Y es que el riesgo de abrir la concepción musical no sólo implica reordenar las escalas de valores colocando la música clásica occidental en pie de igualdad con el resto del mundo. Significa también renunciar a la idea misma de autonomía musical, dar nombre o lugar a otros agentes involucrados activamente en la producción, circulación y consumo musical: empresarios, luthiers, editores, mecenas, públicos, asistentes de escenario, sonidistas, entre tantos otros (Cannova, Eckmeyer, 2010) admitiendo que en el hecho musical confluyen nuevos sujetos, sentidos y modos de participación: un *musicar*.

Las vanguardias del siglo XX han dejado en claro, al menos en parte, que la obra ya no es cerrada, que tanto el músico como el público interpela, interpreta y cierra (o no) el *objeto arte*, pero su ruptura se limita a los elementos internos del lenguaje musical, particularmente las alturas. Este compromiso entre vanguardia y autonomía musical, que reproduce sin grandes modificaciones los modos de producción, los roles y los medios de circulación más tradicionales de la música, imposibilita poner en crisis el concepto objetual de obra de arte. En otras palabras, el arte sigue siendo "*El ARTE*". La música sigue siendo objeto, partitura o grabación, al menos desde lo conceptual. Sin embargo, "...ninguna de estas ideas se parece mucho a la práctica de la música como de hecho tiene lugar entre la mayoría de las culturas humanas." (Small, 1999, p. 4). Conforme se masifican y desarrollan los medios masivos de comunicación, las actuales TICs, la música intensifica y/o experimenta nuevas formas de expresión, comunicación y participación: los compositores no están solos, encerrados en su torre de marfil, despeinados y sucios esperando la inspiración. Por el contrario, muchas veces son tanto compositores como intérpretes y arregladores, y trabajan en grupo con otros músicos (sobre todo en la música popular). Además cuentan con la asistencia de productores musicales, ingenieros/técnicos en sonido, iluminación, escenografía, diseñadores, asistentes de todo tipo. Además, según el interés que el capital haya puesto en el músico o grupo, todo un ejército de personas se dispone a

organizar shows, difusión de grabaciones, etc. Y por cierto, rara vez hay partitura, cada vez son más raros los soportes físicos como el compact disc: los objetos se esfuman en la vivencia contemporánea de la música.

En efecto, desde esta forma de pensar la música en tanto acción, con participación abierta y compartida, tanto para el intérprete como para los auditores, surgen nuevos actores involucrados, nuevas formas de circulación, participación y vinculación con el *hecho musical*. ¿Quiénes son estos actores? ¿Cómo se involucran con la música? ¿Cómo circula esta música? Éstas son algunos de los interrogantes que emergen del *musicar*. Intentaremos ahora dar cuenta del alcance del concepto *musicar*, utilizando como caso de aplicación la gira realizada por el grupo inglés Coldplay en el año 2012, en la que presenta el disco *Mylo Xyloto*.

MYLO XYLOTO: ¿El significado no importa?

Coldplay es una banda británica de pop rock, integrada por cuatro universitarios londinenses de 19 años en 1996, cuyo único propósito era que Chris Martin, cantante de la banda, impresionara a una compañera de estudios. Pese a que Chris no lograra enamorar a la joven, la banda alcanzó un éxito increíble. Durante los primeros años fue comparada con bandas consagradas como Oasis, Radiohead, U2, Muse, entre otras. Su éxito internacional fue alcanzado a partir del corte de difusión 'Yellow', que pudo circular por el mundo entero gracias a los medios audiovisuales de música, como Much Music, MTV, y más tarde YouTube.

Mylo Xyloto, quinto álbum del grupo inglés, fue el álbum con mayor éxito y el más vendido internacionalmente, con cincuenta millones de copias vendidas. Su público se pregunta qué significa ese nombre tan extraño, quién y por qué dio nombre al quinto álbum del grupo. En una entrevista realizada a Chris Martin, cantante de la banda, afirmó que "el título no tiene ningún significado. Somos una banda con mucha historia y pensamos que estaría bien salir con algo que no tuviera historia en absoluto" (Vergara, 2011) ¿Nos saca nuestras dudas? ¿El nombre del disco no rodea algo mucho más amplio que su referencialidad conceptual? ¿Y si detrás (o delante) de los estadios llenos, de los bailes, la energía, los saltos que caracteriza a este grupo como a tantos otros, hay algo más?

La trama del disco se desarrolla a partir de la historia de un joven guerrero –Mylo– que enfrenta una guerra en contra del mundo del Silencio, armado de sonido y color. Mylo descubre que este adversario, a quien ha sido entrenado para odiar toda su vida, podría no resultar un enemigo después de todo. El ambiente se crea a partir de la inspiración del mundo de Mylo, así el concepto era la bola de energía, a partir de la cual la luz y el color conviven. Más allá de la idea, el grupo tenía la necesidad de poner en práctica todos estos elementos. Para ello era importante incorporar luces, colores fluorescentes, láser, el estilo particular del 'graffiti' como marca personal de la banda¹, y 'Brillar en la oscuridad' (Paris, 2016)

Charlie Brown: Brillar en la oscuridad.

Charlie Brown es el tercer sencillo del álbum, sin embargo es, en su totalidad, música de estadio, completa todo su significado en vivo, donde miles de personas se abrazan unos a otros, sin conocerse previamente. Una introducción pegadiza y el pedido de Chris Martin al público para que levanten las manos, desembocan en una explosión de luces, arde el estadio. Miles de pulseras luminosas se mueven en masa, las Xyloband hacen su aparición, se encienden y acompañan la canción. ¿Por qué? ¿Con qué fin? ¿Son acaso objeto de publicidad? ¿Un recurso original para un simple control de las

¹ "They'd been messing around with graffiti already"; [N.T.]: Ellos ya habían estado jugando con el graffiti.

entradas? ¿Por qué en esta canción y no en otra? ¿Qué quieren decir? ¿Acaso narran o colaboran con la narrativa de la canción²?

Estas pulseras responden a la trama del disco, son parte fundamental del show, tanto en lo lumínico como en la estética grafitti, pero exceden la estrategia visual, conforman una trama narrativa transmediática, en tanto "...práctica de producción de sentido e interpretativa basada en historias que se expresan a través de una combinación de lenguajes, medios y plataformas." (C. Scolari, 2013: 25). Sin embargo, no es solamente el hecho de narrar o co-narrar una o más historias a través de varios medios y/o plataformas lo que lo convierte en un hecho *transmedia*, sino, y es importante aquí considerar la fuerte relación que se establece entre *transmedia* y *musicar*, que ambos conceptos se erigen a partir de la interacción que construye sentido de manera colaborativa. Coldplay, los títulos de sus discos y canciones, lo que suena y lo que se ve, adquiere sentido musical en la multiplicidad de relatos que lo construye: desde la web oficial de la banda, el merchandising, el arte gráfico de sus discos, de sus shoes y su web, twitter, facebook, las webs de los fan clubs del grupo, los shows y todas las personas involucradas en esa puesta en escena, los discos, la circulación de partituras/tablaturas de las canciones entre otros. Todo ese conjunto *transmedia* constituye un *musicar*.

Las Xyloband, creadas por el fan de Coldplay, Jason Regler, se han convertido en un sello increíble así como fundamental de la la gira Mylo Xyloto, así como del video clip del tema Charlie Brown. Jason Regler conoció a la banda en una prueba de sonido, ensayando 'Fix you', canción del tercer disco del grupo, X&Y, en cuyo estribillo dice "Lights will guide you home" [*Las luces te guiarán a casa*]. Fue a partir de ese estribillo que Jason pensó en la idea de las pulseras luminosas (Regler, 2012). A partir de la idea, reúne un equipo de trabajo para diseñar y realizar un prototipo de prueba y finalmente, entregan el diseño a un fabricante chino. Se trata de pulseras Led RF o de radiofrecuencia impulsada, que mediante un receptor de radiofrecuencia, permite a un operador comunicarse con estos dispositivos e indicarles cuándo, cómo y con qué patrón lumínico encenderse. La iluminación LED por radiofrecuencia es operada remotamente mediante el uso de software instalado en una PC que, conectada a una caja de transmisores con antenas, envía comandos de encendido y funcionamiento a las pulseras. Los cambios lumínicos no son aleatorios, sino que se conjugan con la estética de la canción, dando lugar a la atmósfera que acompaña o profundiza el relato, pero a su vez, cada persona en el show tiene una xyloband en su muñeca que aporta un movimiento único al efecto pretendido.

Si bien la tecnología de las pulseras RF no es nueva, ya que sus inicios se remontan a la Segunda Guerra Mundial, con mejoras en años posteriores, su implementación en festivales musicales data del año 2010, con el único fin del control de entradas originales. Sin embargo, el uso de esta tecnología para fines artísticos, tiene referencia a la gira Mylo Xyloto. Lo trascendente en este caso, no es solamente el uso estético, o la transmediatización, sino que a partir de esto nos ponemos a pensar en la cantidad de personas necesarias para la puesta en escena del show, tanto en lo técnico y de infraestructura como en lo estético. Es un claro ejemplo de que la música o el hecho musical no se puede reducir a la composición, ejecución, notación o grabación, es algo más, es la vivencia y significación conjunta de la música, en las palabras del mismo Chris Martin "Cada concierto es diferente. Cuando se apagan las luces, las vidas de treinta mil personas coinciden en un momento, en ese momento. Todo el mundo que está ahí trabajando o mirando, está viviendo ese momento. Es cuando todos estamos de acuerdo sobre lo que estamos haciendo a la vez (...) Nos miramos los unos a los otros y es una sensación fantástica. Es una conexión real ya que seguramente no

² La canción en cuestión, relata la historia de dos adolescentes que al enamorarse ven la luz entre toda la oscuridad.

volveremos a ver así a esa persona. Es como uno se conecta con el público. Cuando llega el final sentís como si hubiera una telaraña de conexiones en vez de sentirse algo distante...”³.

Luces, sonido y *musicar*

Ir a un recital, sucumbir al ritual de poner un cd, bailar, componer e interpretar, son acciones que remiten a otra acción más amplia que el hecho de componer y/o tocar, global: *musicar* (Small, op. cit.). Es toda aquella trama de conexiones sociales y personales que hacen posible la experiencia de lo que suena, lo que suena y lo que se ve, conexiones que permiten explorar, interpelar al arte desde el contexto del cual emerge y todas las vinculaciones que se despliegan a partir de lo que antes reducíamos a objeto.

Musicar es entonces la acción que involucra y posibilita la experiencia musical: desde las personas necesarias para la fabricación de un reproductor de CD o DVD, los técnicos e ingenieros en sonido involucrados en la grabación como en la puesta en vivo de un show, los operadores de iluminación, los encargados del montaje de escenarios, sillas, ventas de entradas y discos, los editores de partituras, los vendedores de comida en los shows en vivo, la gente que comparte videos y/o audio a la web a través de páginas como YouTube, bandcamp, y otras tantas disponibles. Para el caso analizado, los fabricantes de las Xylobands y el grafitero. El público o quién en su casa coloca un cd en el reproductor o audios en mp3, todos ellos también son músicos en tanto afectan y se afectan de múltiples maneras en la vivencia de la música... del *musicar*.

Bibliografía

- Cannova, M. P., Eckmeyer, M. (2010) “Historiografía e historia de la música. La historiografía contemporánea y su posible impacto en la Historia de la Música” Actas de las II Jornadas Iberoamericanas de Investigación Artística y Proyectual, UNLP, La Plata, 2010.
- Cook, N. (2001). *De Madonna al canto gregoriano*. Madrid: Alianza Editorial.
- Eckmeyer, M. (2014) “Entre la música de las esferas y la sordera del genio” Actas de las 6as Jornadas de Investigación en Disciplinas Artísticas y Proyectuales. FBA-UNLP, La Plata, 2014.
- Scolari, C. (2013). Capítulo 1: ¿Qué son las narrativas transmedia? en *Narrativas transmedia*. Barcelona: Deusto. Cap 1
- Small, Ch. (1999). El Musicar: Un ritual en el Espacio Social. *Revista Transcultural de Música*, #4. Recuperado de <http://www.sibetrans.com/trans/publicacion/11/trans-4-1999> [Consultado 12 de Julio de 2009]

DVD

- Coldplay film *MX Live 2012*. (2012)

Entrevistas

³ Chris Martin en *Coldplay Film MX Live 2012*.

- Paris (2016). Interview Paris. We chat to the man behind the Mylo Xyloto era's graffiti artwork. [online] Disponible en: <http://timeline.coldplay.com/interview-paris-coldplays-artist-in-residence-pt-1/> [Consultado el 23 de Mayo del 2016]
- Regler, J. (2012). *Interview: Jason Regler. The man behind the flashing Xylobands wristbands tell us their story.* En <http://timeline.coldplay.com/interview-xylobands-inventor-jason-regler/> [Consultado el 23 de mayo de 2016]
- Vergara, C. (2011). Chris Maritn: "No espero que a todo el mundo le guste nuestra música", Río de Janeiro.

Recursos de Internet

- Coldplay Live 2012 (Official Trailer). (2016). YouTube. Consultado el 26 de Mayo de 2016, de <https://www.youtube.com/watch?v=EB-NbV4JTjU>
- Xylobands – Bringing Light to Life, (2016). Xylobands.com, Consultado el 26 de Mayo de 2016, de <http://xylobands.com>
- Coldplay Fans Club de Argentina. Consultado el 16 de Junio de 2016: <https://coldplayar.wordpress.com/fans-club/>
- Sitio no oficial del grupo. Consultado el 16 de Junio de 2016: <https://www.coldplaying.com/>
- Sitio oficial de Coldplay. Consultado el 16 de Junio de 2016: <http://coldplay.com/>
- Twitter oficial de Coldplay: <https://twitter.com/coldplay?lang=es>
- Facebook oficial de Coldplay: <https://www.facebook.com/coldplay/>

<http://xylobands.com/>

<http://xylobands.com/>