



Universidad del Mar

Campus Huatulco

¿Cómo logramos comunicar música? La dimensión naturalista de la comunicación en el desarrollo histórico de la notación musical sobre el pentagrama.

T E S I S

Que para obtener el Título de
Licenciado en Ciencias de la Comunicación

Presenta

José María Arias Méndez

Directora

Mtra. Sonia López Hernández

Bahías de Huatulco, Oaxaca, febrero 2020.

Introducción

La música no ha sido un objeto de estudio ajeno o marginal del campo de la comunicación. En parte porque sí existe el interés de comunicólogos por la música (no es complicado encontrar tesis de comunicación que tratan el fenómeno musical); pero también porque la producción académica de la “comunicación” se encuentra en una circunstancia complicada.

Para comenzar a abordar este panorama, se puede retomar la siguiente declaración de Theodore Clevenger hallada en del libro “Theories of Human Communication” (Littlejohn & Foss, 2005):

El continuo problema sobre la definición de la comunicación por escolares o propuestas científicas proviene del hecho de que el verbo comunicar está bien establecido en el léxico común y por tanto no es sencillo capturarlo para su uso científico. De hecho, es uno de los términos más utilizados en inglés. (pág. 12)

Esta circunstancia de la comunicación como término escurridizo y difuso no es exclusiva de la lengua inglesa, y sus efectos repercuten en la producción académica alrededor del mundo. La crítica de la literatura comunicóloga, que señala la falta de consenso sobre “comunicación”, derivada en una proliferación de modelos teóricos y retórica sin bases sólidas, claras o propias; que confunde los límites de conceptos y conocimientos, tiene un considerable número de exponentes.

En México un ejemplo de esta crítica es Carlos Vidales, quien declara al “relativismo teórico como una problemática actual de los procesos de producción teórica y de formación académica en los estudios de la comunicación” (Vidales, 2011, pág. 11).

Pero detrás de su crítica se encuentran, entre otros, James A. Anderson en “Communication Theory. Epistemological foundations” (1996); Robert T. Craig al hablar de las *Roots of Incoherence* (Craig, 1999); Wolfgang Donsbach, autor de la extensa y sistemática “The International Encyclopedia of Communication”, que señala la pérdida de identidad de la comunicación (Donsbach, 2006); y Jeffrey St. John, Ted Striphas y Gregory Shepherd que se refirieron al “pluralismo teórico indiferenciado” en “Communication as...: Perspectives on Theory” (2006). Es con esta circunstancia, que los estudios de comunicación se han “extendido” hacia diversas disciplinas y campos.

La proliferación de “modelos teóricos” y la diversidad de estos, ha relativizado las definiciones y características que los investigadores le atribuyen al fenómeno de la comunicación. Con esto han ampliado los límites del fenómeno comunicativo y su pertinencia conceptual en otros fenómenos, como la música.

Y aunque esta prolífica ampliación ha permitido observar la importancia de la comunicación en el devenir social, su papel aparentemente intrínseco y confuso en otros fenómenos sociales y culturales; para este proyecto de investigación retomamos la postura de Littlejohn que cita Ares Yebra: “una teoría no es simplemente una explicación; es una manera de delimitar la realidad, un camino para comprenderla” (Ares Yebra, 2013, pág. 36).

Las condiciones descritas explican las diversas investigaciones sobre comunicación y música que tienen muy distintos tratamientos y definiciones de los objetos que estudian. Para respaldar lo dicho, se comparte en motivo de ejemplo, ciertas aproximaciones generales encontradas durante la preparación de este trabajo.

Se pudieron encontrar investigaciones cuyo punto de partida entiende a la música como pieza musical cantada, con letra; y desde este punto se relaciona con *comunicación* combinada con el *lenguaje*. Estas reflexiones sobre la semántica polivalente de la función poética, el hecho de “transmitirse” o “expresar” emociones, ideologías e identidades, dan pie al debate sobre si la música comunica o no.

Entre las funciones específicas de la música destaca la función de expresión musical, es decir, letras de canciones que expresan ideas y emociones. [...]

Existe además una función general de la música que está implícita en las ya mencionadas, la comunicacional, basada en el lenguaje musical. Desde este ámbito, la música es un vehículo privilegiado para la comunicación de sentimientos, experiencias y conocimientos, además de ser un recurso representativo de muchas culturas gracias a su capacidad de transmitir un mensaje y causar un efecto determinado en el receptor. (Medina, 2013, págs. 1-2)

Esta relación de conceptos, consecuentemente, no encuentra obstáculos para extenderse al terreno del arte y a “el lenguaje artístico”.

La función comunicacional de la música está basada en el lenguaje artístico, expresado a través de medios diversos como color, sonido, figuras y otros elementos. Como lenguaje, la música expresa sentimientos, sensaciones, puntos de vista, ideologías, etc. (Medina, 2013, págs. 1-2)

Y así, desde una descripción con tales funciones, entra al tratamiento del campo social.

El significado musical no es inherente a la música [...] la música popular no siempre es percibida como expresiva de emociones [...] la comunicación musical depende de que músicos y oyentes compartan los mismos referentes simbólicos para su significación. (Céspedes Guevara, 2010, pág. 1)

Otras investigaciones se centran en que la comunicación se entiende como una interacción cuyo conocimiento se encuentra en la observación de la recepción e interpretación de los objetos (como la música). El hecho de que existe comunicación en la interacción o expresión con el fenómeno musical se da por sentado, y a partir de ahí se habla sobre los efectos sociales e incluso personales (humanos).

A lo largo de esta investigación se ha manifestado que la música es muy importante para generar ciertas emociones en el ser humano [...] La música en todo sentido es un fenómeno en el cual permite conocer a la persona o a un grupo de personas, su comportamiento, y por otra parte sus sentimientos, también es algo muy considerado para comunicar diferentes cosas. (Báez Cortés, 2016, pág. 104)

Esta recepción puede comprenderse como consumo.

Music has a fundamentally social life... and it is consumed as symbolic entity. By "consumed" I mean socially interpreted as meaningfully structured, produced, performed, and displayed by varieties of prepared, invested, or otherwise historically situated actors. How does this happen? What does it mean? How can one know about it? These questions focus on the nature of the music communication process, and to rethink them I turn back to the question posed often by Charles Seeger: what does music communicate? (Feld, 1984, pág. 1)

O como la interacción entre el intérprete y una audiencia, donde intervendrían realidades emocionales de los involucrados.

Los intérpretes se consagran física y emocionalmente a la música que tocan, entregándose en cuerpo y alma a su público que alcanza un verdadero placer con las vivencias y emociones expresadas por el músico. Es el misterio de la comunicación que se establece entre el intérprete y el oyente. (Glowaka, 2004, pág. 58)

En esta tendencia también se podrían considerar ciertos estudios culturales de la comunicación que se centran en fenómenos musicales de canciones específicas, géneros o ejercicios de *performance*.

También se hallan estudios que observan la música a través de los fenómenos o agentes sociales que la permiten o la envuelven (como instituciones o movimientos) y reflexionan sobre las repercusiones culturales. Es en *el hacer* de la cultura que se asume el lugar de la comunicación, es así que entran a la discusión temas como: “Conservatorio nacional de música de México: personaje central en la construcción de una identidad nacionalista” (Pable, 2018); o “La experimentación en el campo de la producción sonora y musical como actividad transformadora del género musical rock en la etapa del descubrimiento de la distorsión en la guitarra eléctrica” (Zuppa & Werther, 2015).

Por otro lado, hay académicos que optan por una afirmación más delimitada y catalogan a la música como un medio de comunicación. Como un objeto o capacidad que facilita o presenta gran efectividad en el ejercicio.

This chapter draws on ethnomusicological, cognitive and neuroscientific evidence in proposing that music is a communicative medium with features that are optimised for the management of situations of social uncertainty, and that music and language constitute complementary components of the human communicative toolkit. (Cross & Ghofur, 2009, pág. 1)

Muy efectivo en la publicidad.

Más allá de las fronteras de la publicidad española, la importancia del elemento musical a lo largo de la historia es incuestionable. Se presume de su eficacia en términos persuasivos en gran parte de la literatura publicitaria. (Palencia-Lefler, 2009, pág. 91)

Y se comenta finalmente que existe una rama de los estudios entre música y comunicación que ha tenido gran repercusión en la discusión: los estudios del lenguaje; mismos que razonan sobre los límites que tiene la música en comparación a la capacidad comunicativa del lenguaje. En esta rama hay destacables casos que claramente consideran inexistente la comunicación en la música a menos de que sea acompañada por el recurso poético del verso, del verbo explícito.

La música ofrece una similitud con el lenguaje. Hablar como se hace de "idioma musical" o de "dicción musical" no es metafórico. Pero la música no se confunde con el lenguaje. Su similitud con éste lleva al corazón del problema, pero también a su indefinición. El que tome la música literalmente por un lenguaje, se extraviará. (Adorno, 1997, pág. 147)

La lista puede seguir y las perspectivas también, pero se aclara que lo enunciado no son categorías totales ni finales, sino sólo ejemplos de la producción interdisciplinaria de la comunicación. No obstante, la diversidad que aquí se afirma puede corroborarse en obras especializadas como el libro de Jesús Alcalde (2007) “Comunicación y Música, puntos de encuentro básicos”.

Lo que se quiere rescatar de lo expresado es demostrar que la música sí ha tenido presencia considerable como objeto de estudio en la comunicación, pero la proliferación demuestra una falta de unión en sus postulados para guiar el desarrollo de estudios *comunicológicos*.

Las maneras de considerar comunicación y música varían en formas, incluso contradictorias. Se presentan ausentes de un concepto firme sobre la comunicación, lo cual vuelve permisiva la interpretación de diversos fenómenos y la apropiación del concepto de “comunicación” en la observación o experimentación de los mismos, hasta para permitir la inserción de “comunicación” como palabra estandarte sólo para trabajar sobre conceptos de otras disciplinas independientes.

Guiado por la intención de trabajar a partir de explicaciones (teorías) propias de una perspectiva comunicacional, este estudio sobre la *comunicación de la música* se hace con base en la Teoría de la Comunicación de Manuel Martín Serrano. Dicha propuesta se defiende como un cuerpo conceptual sólido desde niveles ontológicos y epistemológicos, respaldado

por diversos académicos. Debido a ello se tiene la seguridad para dedicarse a su tratamiento en contribución a su posible funcionamiento como *la Teoría de la Comunicación*.

Esta investigación hará un ejercicio guiado por la propuesta concreta hallada en “Teoría de la comunicación: la comunicación, la vida y la sociedad” (Martín Serrano, 2007). Con esto se pretende aportar una sencilla muestra de la posibilidad y alcance de un trabajo basado en un sólo cuerpo teórico con cierta solidez, sin fragmentar o insertar (y sustituir) las herramientas que *teóricamente* cumplen la complicada tarea de ser una *teoría comunicológica*.

Aunado al uso de esta construcción específica, en el presente escrito, cuando no se haga explícita la referencia a las ideas y obra de MMS, se usará “Teoría”, “Teoría de la Comunicación” o “teoría comunicológica”, para referirse específicamente al sistema conceptual de MMS.

Con el mayor esfuerzo, se corresponderá a los conceptos y pilares onto-epistémicos del autor para poder asir la complejidad general que dio origen al logro de comunicar música en un pentagrama. Tal perfil pretende ser congruente con lo citado anteriormente, una teoría no es una mera explicación; es una manera, un camino para comprender la realidad. De tal manera, se delimitará la realidad de la que surgió la comunicación, y específicamente la comunicación de la música.

Al entender, aunque sea un sólo aspecto de la relación entre comunicación y música, se tiene la posibilidad de arrojar luz con cierta precisión sobre el *cómo* pudo ser posible que la música llegara a todos los rincones del mundo y de nuestras vidas. El pensar *cómo logramos comunicar música* comparte elementos con el cómo podemos comunicar algo y con ello sobre el cómo comunicar cualquier cosa, tal vez con una eficacia cercana a la que se logró con la música.

Con las condiciones de memoria histórica y acceso a la misma, se encuentra un campo fructífero para estudiar el fenómeno de la comunicación tal y como lo sugiere Martín Serrano: “de una manera verificable a través de las prácticas comunicativas que se han presentado en la historia de la humanidad” (Martín Serrano, 2007, pág. 285).

Si un fenómeno ya ha sido descrito (en este caso históricamente), ello permite pasar a un análisis, pero para corresponder con la exigencia de la teoría comunicológica que se trabajará, se debe analizar bajo un delimitado y concreto punto de vista, un criterio epistemológico que identifique el papel de nuestro fenómeno (la comunicación) en otro fenómeno (la música) y dé como resultado conocimiento correspondiente a la comunicación, pertinente para el comunicólogo.

El fenómeno histórico específico que se tratará es la notación musical, pero se analizará bajo el delimitado criterio epistemológico de la comunicación que propone Manuel Martín Serrano.

Aunado a ello, el tratamiento de sus ideas requiere que se precise el manejo conceptual de su cuerpo teórico, ya que abarca el mundo natural y social. Para esta definición, la presente tesis se centra en la construcción fundacional y de corte *naturalista* de su Teoría.

La interrogante central de este trabajo es *¿cómo se logró comunicar la música a través de la notación sobre pentagrama musical?*

La respuesta abarca desde el *cómo logramos comunicar* hasta el cómo esa actividad desembocó en los pentagramas que comunican música.

Para Martín Serrano, la génesis de la comunicación, misma que define el fenómeno y su comprensión, es de orden y origen natural. Antes de comprenderla en las complejas esferas de lo humano (humanista) y lo social, el conocimiento parte de datos y hechos de *las ciencias de la vida* como las causas que marcan el desarrollo de lo considerado en niveles culturales (Martín Serrano, 2007).

La primera parte de la respuesta que se busca en la presente tesis, se responde con el cuerpo teórico de “La Teoría de la Comunicación”. En el primer capítulo se explicará en un nivel funcional el complejo cuerpo conceptual que ofrece el autor, pero es con sus ideas que se comprenderá la realidad, una realidad compuesta por seres vivos, energías, señales, percepciones, cogniciones y evolución capaz de proponer una respuesta para el origen y desenvolvimiento social de *la comunicación*.

Las ideas de Martín Serrano permiten hacer un discernimiento entre el mundo perceptual-significativo y la comunicación, por lo cual, desde orígenes propios de la *natura* se

construyen las *bases pre-comunicativas*, mismas que **no**¹ son comunicar pero que a su vez son la explicación y fundamento de los sistemas de comunicación.

Por ello el segundo capítulo hará recopilación de evidencia sobre el surgimiento de *los elementos con los que comunicamos música*, dicha evidencia se cotejará también con el cuerpo teórico para mostrar una posibilidad en que se explica el surgimiento de la comunicación de la música.

Para el tercer capítulo se entrará de lleno en la comparación entre la comprensión teórica y la memoria histórica que constituye la tradición musical occidental y su pentagrama.

Las maneras de hacer música alrededor del mundo pueden diferenciarse por su origen geográfico y temporal. Cada origen presenta nombres, formas y estructuras tradicionales que resuelven ritmos, armonías y melodías de maneras definidas a tal grado que las podemos considerar “sistemas”; tal como autodenominó la historia occidental a su propio desarrollo musical.

El sistema musical occidental es el más extendido en la actualidad. Corresponde al proceso histórico de la música que floreció en la Europa occidental. Encuentra sus raíces en las prácticas musicales de la antigua Grecia y su inicio formal e institucionalizado se dio en los conventos católicos (Burkholder, Grout, & Palisca, 2006).

Cada sistema comprende técnicas, herramientas y conceptos para desarrollar su música, ejecutarla y también comunicarla. En el caso del sistema occidental, se cuenta con un *sistema de notación musical* que, a través del *pentagrama musical*, es la herramienta profesional y por excelencia con que compositores resuelven el registro y difusión (para ejecución) de sus piezas musicales. Esta investigación considera que a través de dicha herramienta, la música se comunica.

La notación musical sobre pentagrama es un objeto dentro de un sistema musical que resulta posible conocer y trabajar a una respetable profundidad, correspondiente a los límites prácticos del investigador que escribe. Lo anterior debido a otra característica que resulta

¹ Negrita del Autor. Para nuestro estudio comunicológico, es importante tener observación e identificación de cuando no sucede la comunicación.

conveniente para aportar con menos riesgo de caer en la especulación: su lugar privilegiado y resguardado por la cultura occidental.

El hecho se fundamenta desde sus inicios: la música estuvo resguardada en el seno de las instituciones con mayor hegemonía (en su comienzo institucionalizado por la Iglesia Católica durante la Edad Media). Esto permitió que su desarrollo fuera seriamente documentado, por lo cual contamos actualmente con varias obras que tratan la historia del sistema musical occidental y específicamente la comunicación musical occidental a través de varias formas hasta llegar a la notación conocida hoy en día.

La notación sobre pentagrama no fue un invento aislado que resolvió rápidamente el problema de comunicar música, sino que se trata de la suma de ensayos, errores y acumulaciones de procesos que datan desde la antigüedad (Williams, 1903).

En suma de todo lo mencionado para fines de la investigación, a la revisión histórica del sistema música occidental se incorpora el conocimiento de ciencias que expliquen al ser humano sin una distinción de su capacidad comunicativa como algo separado de lo animal y el entorno *natura*, a manera que se estudie “de la misma manera que los objetos profanos” (Martín Serrano, 2007).

Esta tesis pretende explicar desde la generalidad de los fenómenos de la vida y la naturaleza, objetos específicos de comunicación; se fundamentará en las explicaciones de la condición animal y el entorno no humano, las leyes físicas del sonido, nuestras propias leyes biológicas y neurológicas; los saberes sobre lo que define nuestra interacción con todo fenómeno que nos rodea y afecta. Tal como lo hace la música.