

REVISTA

ISSN 1515-050x



INSTITUTO DE INVESTIGACIÓN MUSICOLÓGICA "CARLOS VEGA"

Roberto Buffo - Silvia Glocer - Arletí Molerio Rosa - Julián Mosca -
Marcelo Rebuffi - Carmelo Saitta - Juan María Veniard - Ricardo Salton -
Pablo Kohan



FACULTAD DE ARTES Y CIENCIAS MUSICALES
PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA SANTA MARÍA DE LOS BUENOS AIRES

UNIVERSIDAD CATÓLICA ARGENTINA SANTA MARÍA DE LOS BUENOS AIRES

Rector. Pbro. Dr. Víctor Manuel Fernández

FACULTAD DE ARTES Y CIENCIAS MUSICALES

Decano. Lic. Ezequiel Pazos

INSTITUTO DE INVESTIGACIÓN MUSICOLÓGICA CARLOS VEGA

DIRECTOR

Dr. Pablo Cetta

EDITORES

Dra. Susana Antón Priasco y Dr. Julián Mosca

COMITÉ EDITORIAL

Dr. Antonio Corona Alcalde (Universidad Nacional de México), Dra. Marita Fornaro Bordolli (Universidad de la República de Uruguay), Dra. Roxana Gardes de Fernández (Universidad Católica Argentina), Dr. Juan Ortiz de Zárate (Universidad Católica Argentina), Dra. Luisa Vilar Payá (Universidad de California, Berkeley, EEUU y Columbia University, New York, EEUU).

REFERATO

Dr. Enrique Cámara de Landa (Universidad de Valladolid, España), Dr. Oscar Pablo Di Lisica (Universidad Nacional de Quilmes), Dra. Marita Fornaro Bordolli (Universidad de la República de Uruguay), Dr. Antonio Formaro (Universidad Católica Argentina), Lic. Héctor Goyena (Instituto Nacional de Musicología), Dr. Juan Ortiz de Zárate (Universidad Católica Argentina), Dra. Amalia Suarez Urtubey (Universidad Católica Argentina).

DISEÑO: Mariela Tzeiman //

MAGEN DE TAPA: Folio del manuscrito IIMCV Cusco 157, Archivo de Música Colonial Americana del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega", Facultad de Artes y Ciencias Musicales, Pontificia Universidad Católica Argentina "Santa María de los Buenos Aires".

Los artículos y las reseñas firmados no reflejan necesariamente la opinión de los editores.

Los autores de los artículos publicados en el presente número autorizan a la editorial, en forma no exclusiva, para que incorpore la versión digital de los mismos al Repositorio Institucional de la Universidad Católica Argentina como así también a otras bases de datos que considere de relevancia académica.



El Instituto está interesado en intercambiar publicaciones. The Institute is interested in interchanging publications. Das Institut ist an dem Austausch der Veröffentlichungen interessiert. L'institut est intéressé à échanger des éditions. L'istituto è interessato netto scambio di pubblicazioni.

I.S.S.N: 1515-050X

Hecho el depósito que marca la ley 11.723.

Registro de propiedad intelectual en trámite

Impreso en la Argentina – Printed in Argentina

Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega"

Av. Alicia Moreau de Justo 1500- C 1107AFG Buenos Aires

Telefax (54-011) 4338-0882 E-mail: iimcv@uca.edu.ar

www.iimcv.org

■ LA MÚSICA ESTÁ VIVA, Y GOZA DE BUENA SALUD. ALGUNAS REFLEXIONES

CARMELO SAITTA

Universidad Nacional de Quilmes

RESUMEN

A través de las opiniones de diferentes autores, se cuestiona el concepto de la función del arte en general y de la música en particular, en relación con la sociedad y especialmente con las políticas dominantes.

Palabras clave: Bauman, arte líquido, modernidad líquida, música y sociedad.

THE MUSIC IS ALIVE, AND IN GOOD HEALTH. SOME REFLECTIONS.

ABSTRACT

Through the opinions of different authors, the concept of the function of art in general and of music in particular, in relation to society and especially to dominant politics, is questioned.

Keywords: Bauman, liquid art, liquid modernity, music and society.



Para iniciar estas reflexiones, resulta pertinente considerar una cita que Sygmunt Bauman incluye en su libro *Modernidad Líquida*. El texto por él citado pertenece a *El arte de la Novela*, de Milan Kundera:

“Para el poeta, escribir significa derribar el muro tras el cual se oculta algo ‘que siempre estuvo allí’ [...] Para estar a la altura de esa misión, el poeta no debe someterse a las verdades ya conocidas y gastadas, a verdades que ya son ‘obvias’ porque han sido sacadas a la superficie y han quedado flotando allí. No importa si esas verdades ‘dadas por sentado de antemano’ son consideradas revolucionarias o disidentes, cristianas o ateas... o si se las ha considerado nobles, correctas o adecuadas. Sea como fuese, esas ‘verdades’ no son ‘eso oculto’ que el poeta está llamado a revelar, sino que son, más bien, parte del muro que el poeta debe revelar. Los voceros de lo obvio, lo autoevidente y lo que todos creemos, ¿no es cierto? son, según Kundera, falsos poetas.”¹

214

Bauman no se detiene en considerar la importancia de la actividad artística; revela un entramado social instrumentado desde las estructuras de poder donde no cabe la actividad artística, salvo que se acepten como arte -como muchos lo hacen- todas las producciones que bajo este término aparecen cotidianamente en los medios: el arte de la moda, de la cocina, del buen decir; entre muchas otras “artes”. No hay que olvidar la afirmación de Roland Barthes, quien en *Mitologías*, dice: “[...] las palabras son tomadas por las estructuras sociales, vaciadas de contenido y devueltas a la sociedad, así sin más”.²

Es necesario aceptar que la poesía es tal, no por las palabras que el poeta emplea sino por la asociación metafórica que éste hace con ellas, ya que allí está el proceso creativo

¹ Bauman, Z., 2012

² Barthes, R., 1988

(salvo el caso ya señalado de los "falsos poetas"). De algún modo, también podría hacerse referencia a las "falsas músicas", "falsas pinturas", etc., a los voceros de lo obvio, lo autoevidente, a todo aquello que brinda una gratificación inmediata y es, asimismo, de inmediata obsolescencia; podría hacerse referencia, en fin, a todo lo que, bajo el falso rótulo de producto artístico, tiene como objetivo la "alienación" de los individuos y del cuerpo social.

Pero el verdadero problema radica en saber si en una sociedad como la que tan bien describe Bauman es posible la actividad artística y cuál sería su sentido.

215

No hay duda de que todo producto que tiende a ser globalizado debe responder a las premisas del mercado, a su consumo efímero, a su simplicidad, a su alto nivel de redundancia (mayor comunicación, menor información). Pero, por fortuna, como era de esperar, tal propósito ha desencadenado la correspondiente reacción, y así Bauman cita a Zukin, quien sugiere que:

"[...] el agotamiento del ideal de un destino común ha fortalecido el atractivo de la cultura" pero "[...] según el uso común estadounidense, cultura es en primer lugar, etnicidad y la etnicidad es, a su vez, una manera legítima de tallar un nicho dentro de la sociedad [...] tallar un nicho significa, sin duda y por encima de todo, una separación territorial, el derecho a un espacio defendible."

Y por supuesto, esto significa la obligación de desarrollar la capacidad de convivir con las diferencias. Pero ¿acaso no ha sido siempre una característica del arte el presentar una particular cosmovisión, una determinada representación simbólica, un sentido de identidad, de historicidad, un legado de determinadas formas de la realidad, una trascendencia de hábitos y costumbres...?

Como es observable, no es fácil competir con el espectáculo, muchas veces lamentable, promovido desde las estructuras del poder político. Es suficiente ir hoy a un museo o a una sala de concierto para vivir esta experiencia.

George Steiner en su texto *Presencias Reales*³ coincide en subrayar que: "Del mismo modo que existe una literatura y una música trivial y oportunista, también hay un arte moderno que es un simple combate de sombras, que solo imita, con más o menos brío técnico, una lucha verdadera con el vacío" y en otro lugar: "En realidad solo la basura,

³ Steiner, G., 1992

solo el kitsch y los artefactos, los textos o la música, producidos exclusivamente con fines monetarios o propagandísticos, trascienden (transgreden) la moral. Suya es la pornografía de la insignificancia [...] La imaginación libre los desprecia"; y en esta misma dirección: "La visión periodística saca punta a cada acontecimiento, cada configuración individual y social para producir el máximo impacto; pero lo hace de manera uniforme. La enormidad política y el circo, los saltos de la ciencia y los del atleta, el Apocalipsis y la indigestión, reciben el mismo tratamiento".

Pero las estrategias del poder son infinitas cuando se trata de crear discursos destinados al convencimiento de las personas que constituyen un determinado grupo social. Aquí los argumentos son muchos y muchos los autores que se han ocupado de este "travestismo". Sin remontarse tan atrás en el tiempo, cabe recordar a Ralph Linton, en *El estudio del Hombre*⁴, quien da cuenta de manera clara y precisa de la relación entre cultura y sociedad y del sentido de la actividad artística, afirmando que el arte es una actividad alternativa cuya función es cuestionar el núcleo de una sociedad para dinamizarlo.

El ya citado Steiner dice: "En nuestro vocabulario y nuestra gramática habitan metáforas vacías y gastadas figuras retóricas que están firmemente atrapadas en los andamiajes y recovecos del habla de cada día, por donde erran como vagabundos o como fantasmas de desván"; e incluso la estrategia de: "El arte por el arte, es una consigna táctica, una rebelión necesaria contra la didáctica filisteo y el control político pero, exprimida hasta sus consecuencias lógicas, es puro narcisismo".

Y en el mismo sentido:

"El lenguaje no solo es incapaz de revelar estas cosas, sino que se esfuerza por hacerlo, por acercarse más a ellas, por adular o corromper lo que el silencio (la coda del Tractatus), lo que las inesperables y silenciosas visitaciones de la libertad y del misterio del ser (el término de Joyce es epifanía; el de Walter Benjamin, aura) pueden comunicarnos en momentos privilegiados. Tales intuiciones trascendentales tienen fuentes más profundas que el lenguaje y, si es que quieren conservar sus pretensiones de verdad, deben permanecer sin ser declaradas".

⁴ Linton, R., 1974

En otro lugar sigue diciendo Steiner:

“Los usos normales del habla y la escritura en las sociedades occidentales modernas están fatalmente enfermos. El discurso que tejen las instituciones sociales, el de los códigos legales, el debate político, la argumentación filosófica y la elaboración literaria, el leviatán retórico de los medios de comunicación: todos estos discursos son clichés sin vida, jerga sin sentido, falsedades intencionadas o inconscientes.

El contagio se ha extendido a los centros nerviosos del decir privado. En una infecciosa dialéctica de reciprocidad, las patologías del lenguaje público, en especial la del periodismo, la ficción, la retórica parlamentaria y las relaciones internacionales, debilitan y adulteran cada vez más los intentos de la psique particular de comunicar verdad y espontaneidad.”

Por su parte, Bauman describe una realidad que, a los ojos de muchos, resulta un tanto desesperanzadora. Los mecanismos públicos que se instrumentan más allá de las promesas ilusorias de las cuales hacen alarde las estructuras dominantes, producen lisa y llanamente un estado donde la alienación y el conformismo anulan toda otra posibilidad, todo otro deseo de superación, producto todo ello de una crisis existencial, una falta de sensibilidad, una fe ciega en un mercantilismo excluyente. George Steiner afirma:

“La paradoja se hace más profunda cultural y pedagógicamente, el envasado y la alta definición de la supremacía consensuada, han producido una duplicidad radical. Como nunca antes, los grandes libros, las obras preeminentes de los maestros de la Música y las Artes, son accesibles y ampliamente comunicadas. Sin

embargo, esta accesibilidad y este consenso disminuyen el potencial de encuentro inmediato con la experiencia estética y de libertad absoluta sin la cual tal encuentro no deja de ser espurio”.

Seguramente habrá una explicación para este particular fenómeno, además del sabido interés de ciertas estructuras dominantes en mantener alejadas a las personas de la producción artística bajo el falso concepto de la idea de arte, cuestión que ya Platón había definido con total claridad y que la historia se ha ocupado de desarrollar, con los sutiles métodos de persuasión con que se cuenta hoy día.

218

Como afirmara Linton, no hay que confundir una sociedad con un sistema social: éste, un conjunto de normas; aquélla, un conjunto de individuos que tiene contacto entre sí.

Cabe señalar que este conjunto de individuos comparte también intereses, ideales, objetivos comunes, etc. y que promueven aquello que es de su interés, ya sean éstos bienes materiales o espirituales.

Estas sociedades sufren diferentes procesos en el tiempo; o se consolidan - ya sea reduciendo sus miembros y cerrándose como grupo social - o se mueren o se transforman en otra, con fines discutibles. Es imaginable la trama social donde estas personas se van agrupando según intereses o, en la medida que dichos intereses sean otros, van cambiando de grupo. No es aquí donde es necesario estudiar a estos grupos, sean estos religiosos, sectarios, de diferentes agremiaciones, de diferentes profesiones, etc.; baste con considerar aquellas agrupaciones artísticas cuyas producciones están vinculadas a determinados quehaceres o actividades específicos como la música, la danza, el teatro, la literatura, la plástica etc. Así como las migraciones que se producen dentro de un mismo quehacer, cuyos miembros se pasan de una agrupación a otra movidos por intereses que no siempre son artísticos y que de manera menos evidente conspiran contra la difusión y la consecuente participación de otros individuos en la comprensión del sentido del arte.

Es posible, además, señalar aquellos factores individuales que conspiran de una manera u otra contra la valoración del arte y de su sentido por parte de los mismos artistas, debido a su natural tendencia al aislamiento, y por parte de los posibles destinatarios por su poco -cuando no nulo- interés por acceder al campo de la representación simbólica que promueve toda actividad artística y el sentido de su libertad.

En el texto de Steiner llama poderosamente la atención su profunda convicción acerca de la importancia del arte en general y de la música en particular, tanto en sentido individual como social, de la capacidad creativa, de la libertad que dicha actividad trae

implícita, de su poder como transformadora de las estructuras mentales de los individuos y por lo tanto de las estructuras sociales.

Resulta paradójico observar el cada vez mayor distanciamiento que se produce entre el desarrollo del conocimiento y el interés por las manifestaciones artísticas.

Sin embargo, mientras el mundo circula por estos andariveles, el arte en general, y la música en particular, continúan moviéndose entre viejos paradigmas: su insistente uso del espacio (en detrimento de el del tiempo), las viejas técnicas extendidas (también globalizadas desde hace ya mucho tiempo) muchas veces como un simple muestrario, en la imposibilidad de articular nuevas sintaxis, nuevas formas discursivas, en la imposibilidad de "saltar", de dar cuenta de la realidad social de una comunidad que, alienada, no logra salir de la mediocridad reinante.

219

Aunque no son pocos los artistas que creen que el arte todavía tiene sentido en nuestra sociedad y asumen su tarea con la responsabilidad necesaria, algunos se empeñan en cambio en mostrar la "arquitectura" de sus obras como un valor poético, y otros se vuelcan a manifestaciones tales como las instalaciones, los *happenings*, las performances, las intervenciones callejeras o el arte efímero, cuya validez se limita al tiempo de la exposición.

Hay quienes ponen más énfasis en las herramientas que en su posible proyección simbólica; otros están más interesados en mostrar que en narrar, como sucede en muchas de las pretendidas "artes sonoras". Posiblemente sean éstas algunas de las razones por las cuales el arte actual está más lejos de sus posibles destinatarios.

Retrocediendo, cabe preguntarse con Linton, cómo hace una estructura social para asegurarse de que los principios universales y particulares sean compartidos y respetados por todos los miembros de una sociedad (entendidos éstos como un conjunto de individuos por oposición a un conjunto de normas). Es sabido que lo hace a través de la enseñanza obligatoria, y entonces nos hallamos ante una flagrante contradicción: si la educación obligatoria tiene como destino la adaptación social ¿cómo se entiende que la actividad artística forme parte de la misma, dado que la función del arte es cuestionar al núcleo, propiciar el cambio, cuestionar el *statu quo*?

Cabe recordar que los pintores no se amedrentaron cuando aparecieron la fotografía, el afiche, la publicidad, el diseño gráfico, etc.; más bien, las mismas potenciaros al arte plástico. Los pintores no solo fueron conscientes de que no representaban la realidad, sino que también pusieron al espectador frente a los valores plásticos y a sus concepciones del espacio virtual.

Hoy día, aquellos agoreros de la muerte del arte en general y de la música en particular pueden quedarse tranquilos; desde sus orígenes el hombre hizo música y los cambios

experimentados a través del tiempo no han hecho más que consolidar un lenguaje que, junto con el verbal y el matemático, han sido, son y serán las potencias del espíritu humano. Y aún más; en el caso de la música, las neurociencias han comprobado que más allá de la actividad del cerebro tendiente a garantizar la supervivencia y la perpetuación de la especie, existen ciertos engramas mentales, ciertas asociaciones neuronales, que solo son posibles a través de la actividad musical en todas sus instancias: componer, tocar, escuchar.

Sobre la música y su sentido corresponde citar, junto con Bauman, la famosa sentencia de Schopenhauer: "la música, se presenta como lo metafísico de todo lo físico del mundo [...] Por lo tanto, podemos llamar al mundo tanto música encarnada como voluntad encarnada".

Pierre Jean Jouve, el ensayista y poeta francés, sitúa en la música *la promesa*, es decir:

"[...] el universal concreto de la fascinante y consoladora experiencia de lo irrealizado. En ella es a menudo manifiesta, la intimación mesiánica, pero los intentos de verbalizarla producen metáforas impotentes. Uno de los profesores de música y analistas musicales mejor cualificados de nuestro tiempo, Hans Keller, ha descartado por falsas toda la musicología y toda la crítica de música".

"Es solo con referencia a la muerte, que la gran antecámara del símil o la metáfora litúrgicos, teológicos, metafísicos y poéticos ([regreso], [resurrección], [salvación], [último sueño]) conduce a ninguna parte -lo cual, no significa que el viaje sea en vano- En cualquier otro terreno, la fenomenología del decir ha sido, desde Sumer y los presocráticos, la de la indispensable relación con la presencia y la otredad del ser y del mundo".

Y para continuar, Michel Inverti, en *La escritura del Tiempo*⁵, explicita los procesos formales propios de las disciplinas artísticas del tiempo, cuya función simbólica son consecuencia de la actividad creadora del hombre; dice:

⁵ Imberti, M., 1990

“El arte musical permite al hombre superar la angustia frente a la irreversibilidad y lo inevitable del envejecimiento y de la muerte, sustituyendo el tiempo real, destructor, creando un espacio cerrado, donde se perfila la ilusión de una existencia siempre nueva e indefinidamente inconclusa”.

Steiner afirma que:

“Allá donde se entrega absolutamente a los problemas de nuestra situación, la poética busca dilucidar la incomunicación de nuestros encuentros con la muerte -en su estructura terminal, las narraciones son ensayos para la muerte. Por inspirados que sean, ningún poema, pintura o pieza musical -aunque la música es la que más se acerca- pueden hacernos sentir en casa con la muerte, y menos desviarla con llantos de su propósito [...]

“La lúcida intensidad de su encuentro con la muerte genera en las formas estéticas esa declaración de vitalidad, de presencia vital, que distingue el pensamiento y el sentimiento serios de lo trivial y lo oportunista”.

“La pintura, la música, la literatura o la escultura serias, nos hacen palpables, como ningún otro medio de comunicación, la inestabilidad y el alejamiento insatisfechos y desamparados de nuestra situación. Somos, en los instantes claves, extraños para nosotros mismos errando ante los umbrales de nuestra propia psique. Golpeamos ciegamente las puertas de la turbulencia, la creatividad, la inhibición en la terra incógnita de nuestros propios yos. Y lo que es más turbador: podemos ser, hasta límites casi insoportables para la razón, extraños para quienes más habríamos de conocer, para quienes nos habrían de conocer mejor y sin ninguna máscara”.

“Al entrar en nosotros, la pintura, la sonata o el poema nos ponen al alcance de nuestro propio nacimiento de la conciencia. Y lo hacen a una profundidad de otro modo inaccesible. La literatura y las artes son los testigos perceptibles de esa libertad de llegar a ser de la que la historia no puede ofrecernos ninguna relación”.

222

“Sigue en pie la paradoja final que define nuestra humanidad: siempre hay, siempre habrá, un sentido en el que no sabemos qué es lo que estamos experimentando y de qué estamos hablando cuando experimentamos o hablamos de lo que es. Existe un sentido en que ningún discurso humano, por analítico que sea, puede extraer un sentido final del sentido mismo”.

En *Psicoanálisis de la Percepción Artística*⁶ Ehrenzweig dice:

“Podemos imaginar la expresión artística como una conversación entre el artista y su público que transcurriría simultáneamente a dos niveles. El lenguaje formal articulado perteneciente a la superestructura estética del arte y bajo esta superestructura estética discurre otra conversación, ésta secreta, entre la mente profunda del artista y de su público. Conversación secreta que no sólo usa un lenguaje inarticulado que no es posible captar racionalmente, sino que además tiene unos símbolos sometidos a un constante cambio debido a los procesos secundarios que los elevan constantemente hasta el nivel de la mente articulada. La mente profunda y creativa del artista debe crear sin cesar nuevos símbolos, todavía no

⁶ Ehrenzweig, A., 1976

usados para sustituir a los que ya han experimentado esa elaboración Gestalt secundaria que los ha convertido en un estilo y un ornamento".

Frente a la formulada pregunta acerca de si en una sociedad en crisis es posible la actividad artística y cuál podría ser su sentido, cabe considerar algunas valiosas opiniones:

Bignami en *Praxis artística y Realidad*⁷, dice: "El problema está en que la primera característica a tener en cuenta para definir el arte es la actividad abierta, innovadora y creativa, donde la apertura expresada en la aparición de nuevas corrientes, nuevos productos artísticos, constituye un rasgo fundamental". Y más adelante: "De esta manera el arte establece realidades alternativas distintas de la realidad objetiva externa de la obra y distintas también de lo puramente ideal de las 'ideas' no corporizadas en un objeto material, aunque esté claro que tiene que ver con una y con otras."

223

Y luego:

"El destino del hombre, su vitalidad y su función social son inseparables de la tarea de instaurar y construir una sociedad en la que pueda desenvolverse plenamente su capacidad creadora, después de superar diferentes formas de enajenación (economía-política-ideología)".

"El arte puede contribuir a esta tarea en dos formas fundamentales: con su propia actividad creadora (toda verdadera obra de arte es un proyectil contra la mediocridad, la oquedad espiritual y el gusto banal que satisface un sub arte por los medios masivos de comunicación) y con su función crítica (el arte puede contribuir así a elevar la conciencia de la realidad y con sus propios medios y no como simple propaganda o elaboración de tesis) puede ayudar a subvertir los principios de una sociedad que niega, por su propia naturaleza el principio creador".

⁷ Bignami, A., 1983

Humberto Eco en *Obra Abierta*⁸ expresa:

“La impresión de profundidad siempre nueva, de totalidad inclusiva, de apertura que nos parece reconocer siempre en toda obra de arte, se funda en la doble naturaleza de la organización comunicativa de una forma estética y en la típica naturaleza de transacción del proceso de comprensión, de apertura y totalidad; no está en el estímulo objetivo, ni en el sujeto, sino en la relación cognitiva en el curso de la cual se realizan apertura provocadas y dirigidas por estímulos organizados de acuerdo con una intención estética.”

Pierre Francastel en *Estructuralismo y estética*⁹ afirma:

“Entonces, evidentemente, las obras del hombre no harían más que encarar soluciones, formas preexistentes a toda actividad humana y por supuesto el fin esencial de las artes sería poner de manifiesto ciertos matices del pensamiento, reveladores de una delimitación del universo, cuyo carácter intelectual, inteligible, nocional, sería indiscutible [...]”

Y en *Sociología del arte*¹⁰: “[...] de acuerdo con este concepto, este pensamiento es, junto con el verbal y el matemático, una de las tres potencias del espíritu”.

Y por último, Feimberg en *El Arte y el Conocimiento*¹¹, dice:

⁸ Eco, U., 1979

⁹ Francastel, P., 1969

¹⁰ Francastel, P., 1972

¹¹ Feimberg, E., 1978

“Su notable propiedad consiste en que realiza simultáneamente multitud de funciones y sólo la concepción del mundo, la orientación ideológica, los gustos o la posición que adopta en la vida el autor que busca la respuesta, lo inducen a destacar como determinante una u otra función”.

Retomando la idea de un “arte líquido”, es decir, esas manifestaciones efímeras destinadas a morir por su propia naturaleza que han surgido en los últimos decenios y que, como ya se ha expresado, se limitan a mostrar. En cuanto estas “Manifestaciones sonoras”, tales producciones no involucran ni se vinculan a las artes musicales, dado que es fácil constatar que poco y nada tienen que ver con ellas salvo el hecho que parten también de sonidos. Estas instalaciones, intervenciones, performances, obras radiofónicas y lo que se dio en llamar “Arte Sonoro” nada tienen que ver con el lenguaje musical; son carentes de toda sintaxis y, seguramente, sus autores desconocen el complejo y rico mundo que nos ha dejado el siglo XX y que constituye el punto de partida de todo el quehacer compositivo musical actual.

Pero, por alguna razón, Bauman decide escribir en 2007 el opúsculo “*Arte líquido?*”, en donde insiste en señalar - en concordancia con su particular visión - la idea del arte efímero, de esas obras que se limitan a buscar un impacto máximo con obsolescencia inmediata, e incluso plantea la muerte de la función del verdadero arte. Para tal fin, se vale de algunas obras de tres plásticos: Jacques Villeglé, Manolo Valdés y Braun Vega.

Uno de estos tres autores, Hernán Braun Vega, le envía una carta al editor de la versión en castellano después de no tener respuesta de la enviada a Bauman, refutando la interpretación que éste hace de sus obras.

A continuación, algunos párrafos del autor:

“[...] debo decir que el Profesor Bauman debió hacer una mirada muy ‘líquida’ y superficial sobre mis obras, obras que expuse en Art Paris en 2009”
“desacuerdo con sus apreciaciones. Me temo que mi trabajo, está en las antípodas de lo que usted define como una “cultura de desvinculación, discontinuidad y olvido”, en ellas hay elementos que intervienen en la memoria (Velázquez,

Rembrandt, Picasso). Así como otros conceptos como el del sincretismo y la historicidad. Obras, que se valen de la intertextualidad”.

Y reafirma Braun Vega: “creo que mi trabajo está en las antípodas de lo que el Profesor Bauman define como “cultura líquida”.

Francisco Ochoa de Michelena, editor de dichos textos, haciéndose eco de la carta enviada a él por Braun Vega dice:

“[...] sin añadir una gota a lo ya caudaloso, puede decirse que el fenómeno del arte es oceánico. Pero de las consideraciones precedentes surgen, sin embargo, dudas sobre si Zygmunt Bauman puede ser piloto para esos mares, ya que no parece distinguir la ola más cercana ni saber otear los horizontes de popa y de proa [...]”.

Y más adelante, en relación al arte efímero dice:

“[...] pero luego está el ‘arte de los idiotas el de los que nada tienen que decir’, que no tienen ideas, y que, por ejemplo, propondrán la enésima -y ¿muy sesuda?- video instalación con aviones estrellándose contra rascacielos, habitaciones vacías y demás ocurrencias espirituales, ecológicas o tecnológicas... que nada añaden a la comprensión que ya tenemos del mundo y de nuestras vidas. Y eso es, sin embargo, lo que -con idiotas ínfulas políticas- pretenden: abrirnos los ojos, ampliar nuestra conciencia. Son gente que hace obscena ostentación de sus torpes e íntimas mayéuticas para comprender el mundo y sus propias vidas. Esos ‘artistas’, comparables a los infelices que trasladan la consulta del psicoanalista a los platós televisivos ¿nos van a enseñar algo? Claro que ese ‘arte’ es efímero,

claro que está condicionado a morir... es que nunca nació como 'arte', nunca fue de lo singular a lo general, no tiene idea, no tiene proyecto, no tiene un punto de vista sobre el mundo, no es reflexivo: se trata, tan solo, de individuos intentando asimilar para sí mismos el mundo y programarlo a sus circunstancias (las circunstancias del idiota que se cree artista); son 'ejercicios privados hechos públicos' y, como decía Arendt, la 'esfera de las apariencias' quema, quema lo que no debe aparecer en ella y lo quema inmediatamente."

227

Establecidos los términos y citadas las opiniones al respecto, cada uno deberá sacar sus propias conclusiones.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, Roland**, 1988, *Mitologías*, Madrid, Siglo veintiuno Editores.
- BAUMAN, Zygmunt**, 2012, *Modernidad líquida*, Buenos Aires, Editorial Fondo de Cultura Económica.
- BIGNAMI, Ariel**, 1983, *Praxis artística y realidad*, Buenos Aires, EFECÉ Editores.
- ECO, Umberto**, 1979, *Obra Abierta*, Madrid, Ariel.
- EHRENZWEIG, Anton**, 1976, *Psicoanálisis de la percepción Artística*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili.
- FEINBERG, Evgueni**, 1978, *El Arte y el Conocimiento*, Buenos Aires, Editorial Boedo.
- FRANCASTEL, Pierre**, 1969, *Estructuralismo y Estética*. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión.
- FRANCASTEL, Pierre**, 1972, *Sociología del Arte*. Buenos Aires, Emecé editores.
- IMBERTY, Michel**, 1990, *Le Scrittore del Tempo*. Editorial, Ricordi Unicopli.
- LINTON, Ralph**, 1974, *Estudio del Hombre*, México, Fondo de Cultura Económica.

STEINER, George, 1992, *Presencias Reales*. Barcelona, Ediciones Destino.



CARMELO SAITTA

228

Compositor argentino nacido en Stromboli (Sicilia) en 1944; vive en la Argentina desde 1951. Estudió composición con Enrique Belloc, José Maranzano, Francisco Kröpfl y Gerardo Gandini. Ha compuesto música de cámara y música electroacústica; Su obra: "La Maga o el Angel de la Noche" fue premiada en Bourges y por la Ciudad de Bs. As. También ha compuesto música para cine. Ha estrenado numerosas obras de otros compositores, como percusionista y como director. A desarrollado una intensa actividad docente en las Universidades de: Buenos Aires, La Plata, Quilmes y en el IUNA, como también en otras instituciones. Sus obras se han estrenado en el país y en: Uruguay, Canadá, Estados Unidos, Francia, Italia, Dinamarca, Colombia, España, México, Sur Corea, entre otros. Son de destacar sus aportes a la difusión y el uso de los instrumentos de percusión en la composición musical, y del sonido y la música en los medios Audiovisuales y en la Pedagogía Musical