

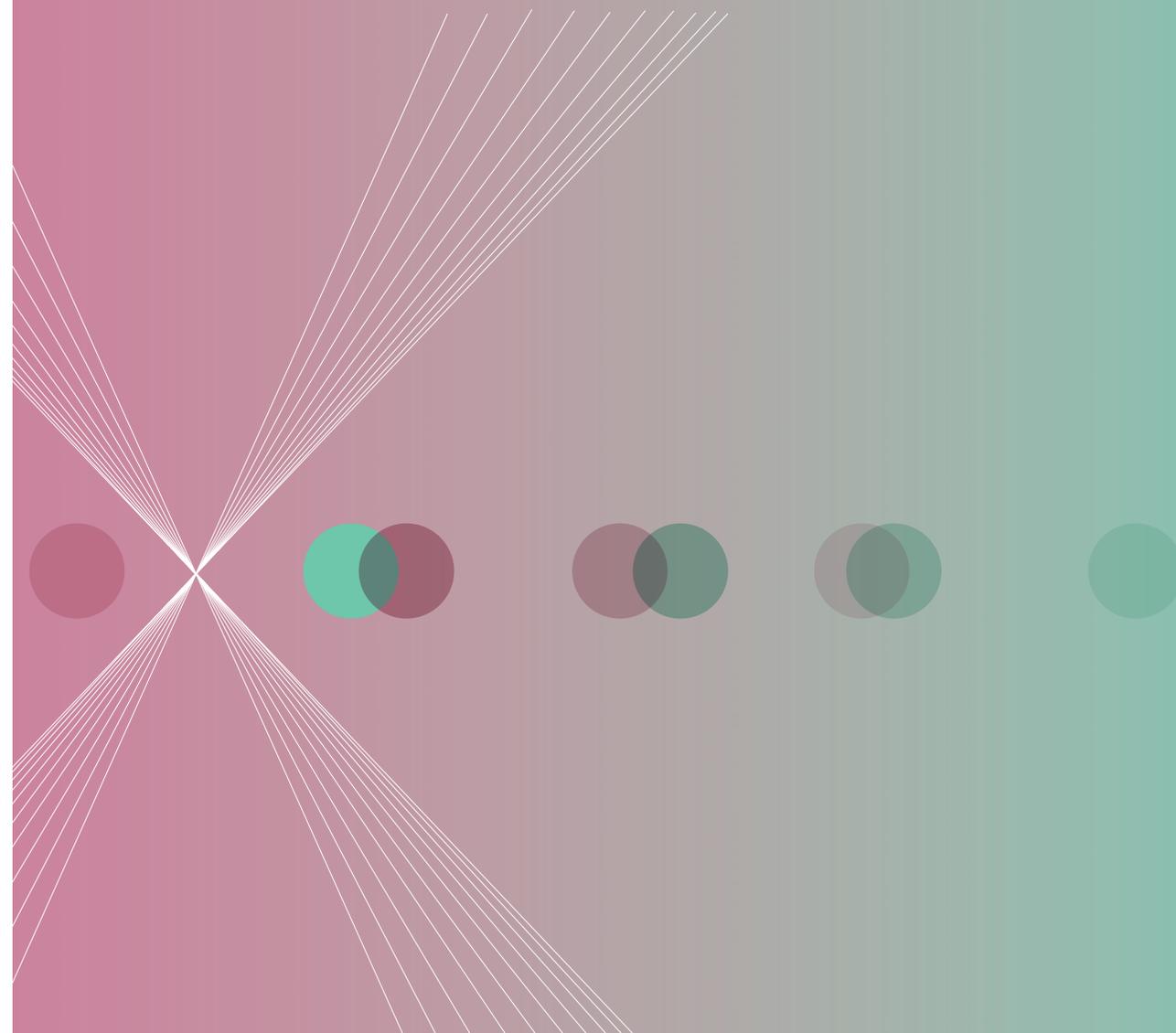
COMENTARIOS SOBRE LA ININTELIGIBILIDAD

(PREÁMBULO Y OBRA MUSICAL)

Tomás Díaz Villegas²²

22 Estudiante de la Maestría en Música con énfasis en Composición, Universidad EAFIT, Medellín, Colombia. tdiazvil@eafit.edu.co

DOI: 10.17230/ricercare.2014.2.9

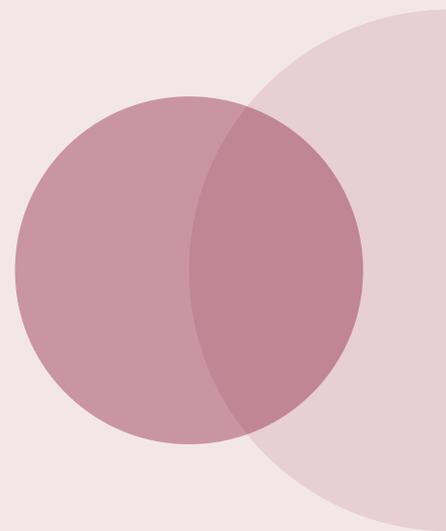


RESUMEN. El presente texto consiste en una revisión de los conceptos principales sobre los que se basa la obra para cuarteto de cuerdas “Comentarios sobre la ininteligibilidad”. El propósito de este preámbulo es presentar las preocupaciones que tuvo el compositor en el momento de escribir su obra. Lo anterior, a través de la reflexión sobre algunas de las ideas presentadas por Lerdahl (1992) en relación, primero, con los sistemas compositivos y, segundo, con cómo las obras resultantes son percibidas y entendidas por el oyente mediante los límites cognitivos que él propone. Seguida de este preámbulo, el lector podrá encontrar, la partitura de la obra ya mencionada.

PALABRAS CLAVES: gramática musical, ininteligibilidad, límites cognitivos, complejidad musical.

ABSTRACT. This text provides a review of the key concepts upon which the musical work for string quartet “Comentarios sobre la ininteligibilidad” is based. The purpose of this preamble is to present the concerns that the composer had at the time he wrote his composition. He does so by elaborating on Lerdahl’s ideas on both the compositional systems and how the music derived from these is perceived and cognized by the listener through the cognitive constraints he proposes. Followed by this preamble, the reader will find the score of the aforementioned composition.

KEYWORDS: musical grammar, unintelligibility, cognitive constraints, musical complexity.



INTRODUCCIÓN

La idea germinal de esta creación surgió de la mano con la preocupación de cómo un discurso musical puede llegar a ser incomprensible. El propósito fue experimentar con algunos de los límites cognitivos que expone y explica Fred Lerdahl (1992). Resulta pertinente decir que mi intención no fue comprobar de manera empírica dichos límites, así como tampoco escribir una obra constituida sólo por ellos. En este sentido, la estructuración de esta pieza deriva de procedimientos compositivos ya tradicionales por su uso: formales (sucesión de eventos, recurrencia y reiteración), armónicos (acordes, progresiones y cadencias) y melódicos (motivos, temas y desarrollo motívico).

Ciertamente, esta obra no es un ensayo sobre lo ininteligible exclusivamente, pues hubo una preocupación consciente por la organización del material y su distribución en el tiempo. Esto, por supuesto, no garantiza la claridad en la percepción de la obra, pues ya se ha visto cómo, de sistemas compositivos estrictamente organizados y lógicos, pueden derivarse creaciones artísticas de naturaleza contraria (como en el serialismo integral). A fuer de lo anterior, el título de esta pieza debe entenderse como fragmentos, no necesariamente consecutivos, que ilustran lo complejo y lo complicado, y que están inmersos en una forma general bien definida. El asunto radica, pues, en crear contraste entre pasajes bien estructurados, discernibles con claridad, y otros no tan definidos u “oscurecidos”. En otras palabras, la pugna latente entre lo inteligible y lo ininteligible. Dentro de la obra, las cualidades de “oscuro” e “indefinido” las he subordinado a tres categorías diferentes, que son la métrica, la imitación y la indeterminación parcial. Es así como debe entenderse el título “Comentarios sobre la ininteligibilidad”.

MARCO TEÓRICO

Conceptos principales

Porque consideré que eran aplicables a procedimientos concretos, escogí los límites del 1 al 6. En el artículo

que he citado, éstos aparecen agrupados bajo el título “Límites sobre la secuencia de eventos”; en el original: *constraints on event sequences* (Lerdahl, 1992, p. 104). Para entender esta categoría, debe ponerse en contexto la preocupación de Lerdahl.

Existe una gramática musical y se han planteado dos perspectivas para su uso. Por una parte, constituye el conjunto de reglas de las que dispone el compositor para crear los eventos musicales y distribuirlos en el tiempo. Por otra, también sirve al oyente, ante quien dichos eventos son presentados, para asignar representaciones mentales a la música que escucha y elaborar así una descripción estructural de la misma en el orden de su percepción. La primera es la gramática de la composición y la segunda, la de la audición; en el original, *compositional grammar y listening grammar* (Lerdahl, 1992, p. 99). A su vez, esta gramática puede ser “artificial” ó “natural”. La última se da en forma espontánea en una sociedad y obedece, de manera exclusiva, a la gramática del oyente, mientras que la primera, más elaborada, es “inventada por un individuo o por un grupo dentro de una cultura” (Lerdahl, 1992, pp. 100-101), aunque también son activas en su diseño las cualidades instintivas relacionadas con la gramática del oyente. Empero, por la vía del artificio, las dos gramáticas pueden separarse más y más.

El riesgo para Lerdahl está, precisamente, en que si la gramática del compositor está guiada sólo por el intelecto; si se desliga el sistema compositivo de la gramática del oyente, el resultado no será el esperado, en cuanto a la correspondencia de la estructura que el compositor imprime en la obra con la estructura que le asigna el oyente cuando la escucha. Lerdahl se refiere a esto como un “hueco” entre el sistema de composición y el resultado cognitivo, entendido como la representación mental que el oyente asigna o aplica culturalmente a la obra; en el original: *a huge gap [...] between compositional system and cognized result* (Lerdahl, 1992, p. 97). En aras de superar la mencionada brecha, Lerdahl propone los límites cognitivos (17 en total), que tienen que ver con el procesamiento de los estímulos sonoros

en el cerebro. Los primeros ocho límites, de los cuales utilicé seis, tratan sobre la secuencia de eventos. En resumen, allí se establece que la capacidad de aprender y recordar la música está estrechamente relacionada con la percepción de jerarquías, es decir, con la organización de las ideas dentro del discurso. La conclusión parcial es que no basta con que el sistema compositivo imponga una rigurosa estructura si ésta no puede ser percibida cuando se escucha (Lerdahl, 1992, p. 104).

CONCEPTOS COMPLEMENTARIOS

De la complejidad y lo complicado.

- Es importante aclarar la diferencia entre estos dos conceptos. El primero se refiere a la riqueza de las relaciones inferidas por el oyente en el acto de escuchar; el segundo indica sólo la cuantiosa ocurrencia de eventos no relacionados, en una unidad de tiempo (Lerdahl, 1992, p. 118).
- Algo que es complejo puede convertirse en un conjunto de eventos complicados. En la presente obra, trabajé este proceso mediante la interacción de tres variables: 1) la cantidad de información por unidad de tiempo (Lerdahl, 1992, p. 118); 2) la unidad temática entre las voces, y 3) la textura, entendida no sólo como la distribución de los sonidos entre las voces, sino también como el tejido resultante que discurre a través del tiempo, ampliándose y reduciéndose.
- Como explica Lerdahl, debe haber tiempo suficiente entre los eventos musicales para que éstos sean percibidos y comprendidos; en otras palabras, que sean discernibles su comienzo y su final (límite 1) (Lerdahl, 1992, p. 104). Por tanto, si la relación entre dichos eventos es completamente independiente, no habrá, en virtud de la riqueza de ideas musicales, una comprensión específica de cada uno, sino una comprensión general (“opacada”), que estará determinada por la naturaleza de su interacción. En este caso (en que la relación entre los eventos es arbitraria, o manipulada adrede para que así se perciba), acontecerá lo complicado, pues el oyente no podrá enfocar su

atención en ciertos elementos que se desarrollan y relacionan en el tiempo, sino que oírán una sucesión de eventos sonoros sin aparente conexión. En otras palabras, no habrá puntos de referencia y, en consecuencia, la música no será percibida como compleja sino como complicada, pues no podrá el oyente hacer relaciones entre los elementos que escucha. El resultado será ininteligible, al igual que sucede en una conversación en la que todos intervienen a la vez.

De cualquier manera, de todo lo anterior queda una cuestión irresoluta, una invitación a la reflexión: ¿los límites cognitivos, es decir, aquellas condiciones connaturales al ser humano que guían su entendimiento en relación con lo que percibe -aun cuando éstas puedan ser cultivadas y expandidas por el estudio de disciplinas específicas (en nuestro caso: la música)-, deben ser también límites para el compositor en el momento de escribir?

REFERENCIAS

- Lerdahl, F. (1992) Cognitive constraints on compositional systems. *Contemporary Music Review*, 6(2), 92-121.

Comentarios sobre la ininteligibilidad

Tomás Díaz Villegas
2013

Aggressivo $\text{♩} = 80$

Violín I
 $fp < f$
 pizz. $>$
 arco mp mf

Violín II
 $fp < f$
 pizz. $>$
 arco mp mf
 3 $cresc.$

Viola
 $fp < f$
 pizz. $>$
 arco mf

Violonchelo
 $fp < f$
 pizz. $>$
 arco mp mf
 3 $cresc.$

$\text{♩} = 80$ **Poco meno mosso** $\text{♩} = 70$

Violín I
 $cresc.$
 ff mf mp mf

Violín II
 ff mf mp

Viola
 $cresc.$
 ff mf mp

Violonchelo
 ff mf mp mf

Violín I
 mf

Violín II
 mf

Viola
 mf

Violonchelo
 mf

Comentarios sobre la ininteligibilidad

The musical score is presented in four systems, each with four staves. The first system (measures 12-13) features a tempo change from *rit.* to *a tempo*. Dynamics include *f* and *mp*. The second system (measures 14-15) continues the piece with consistent dynamics. The third system (measures 16-17) shows a dynamic shift from *mf* to *f*. The fourth system (measures 18-19) includes a vocal line labeled *vo.* with a dynamic of *f*. The score is marked with various musical notations such as triplets, slurs, and accents.

Comentarios sobre la ininteligibilidad

18 *accel.* -----

20 $\text{♩} = 80$ *decidido*

fp < *f*

22 *agitato*

ff

mf

mf

mf

4

Comentarios sobre la ininteligibilidad

24

mf

f

pizz.

26

p

arco sul pont.

p

sul tasto

28

mp

ff

ord. 3

ord.

ff

ff

Comentarios sobre la ininteligibilidad

Musical score for measures 30-31. The score is written for four staves (two treble clefs and two bass clefs). It features complex rhythmic patterns, including triplets and slurs. The key signature has one flat (B-flat).

Musical score for measures 32-33. The score is written for four staves. Measure 32 includes "mormorando" markings and dynamics like *p* and *f*. Measure 33 includes a tempo marking $\text{♩} = 60$, *rit.*, and dynamics *f* and *fp*. There are triplets and slurs throughout.

Musical score for measures 34-35. The score is written for four staves. Measure 34 includes dynamics *ff* and *p*. Measure 35 includes dynamics *p*, *mf*, and *p*. There are slurs and rests throughout.

6
Comentarios sobre la ininteligibilidad

38 *rit.*

p *mf* *f* *pp*

p *mf* *fp*

mf *f* *pp*

mf *f* *pp*

43 *a tempo*

p *f* *sfz* *sfz* *espress.*

mp

mp

48 *leggero* *tr* *tr* *tr*

mp

Col legno battuto

p

mf

mf

The image displays a musical score for a piece titled "Comentarios sobre la ininteligibilidad". It is divided into three systems of staves. The first system, starting at measure 38, features a tempo marking of "rit." and dynamic markings of *p*, *mf*, *f*, and *pp*. The second system, starting at measure 43, is marked "a tempo" and includes dynamics such as *p*, *f*, *sfz*, *espress.*, and *mp*. The third system, starting at measure 48, includes the instruction "leggero" and "Col legno battuto", along with dynamics like *mp*, *p*, and *mf*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and trills.

Comentarios sobre la ininteligibilidad

54

espress.

6

3

V

59

mf

f

mf

ord. leggero 3

mp

leggero 3

mp

f

leggero 3

mp

3

3

3

3

62

f 3

mf

p cresc.

3

mf

p cresc.

mp 3

f 3

mf

p cresc.

mf

p cresc.

3

3

3

3

8

Comentarios sobre la ininteligibilidad

65 *rit.* *a tempo*

69 *f* *ff* *agitato* *mf* *agitato* *mf* *agitato* *mf* *f* *pizz.*

The musical score is written for four staves in 4/4 time. It is divided into three systems. The first system (measures 65-68) features a melodic line in the upper staves with a *rit.* marking, followed by a *a tempo* section. The lower staves provide harmonic support with *f* and *mp* dynamics. The second system (measures 69-70) begins with a *f* dynamic and a *mf* dynamic, then transitions to *ff* and *mf* with an *agitato* tempo marking. The third system (measures 71-74) continues with *mf* dynamics and includes a *f* dynamic and a *pizz.* marking in the bass line.

The musical score consists of three systems, numbered 73, 75, and 77. Each system contains three staves: Piano (top), Violin (middle), and Cello (bottom).
 System 73: The Piano part begins with a triplet of eighth notes and a fermata. The Violin part starts with a triplet of eighth notes, followed by a melodic line. The Cello part starts with a half note, followed by a melodic line. Dynamics include *p* and *arco sul pont.*. Performance instructions include *sul pont.* and *sul tasto*.
 System 75: The Piano part features a sixteenth-note scale with a *mp* dynamic, followed by a triplet of eighth notes and a fermata. The Violin part has a melodic line with a *mf* dynamic. The Cello part has a sixteenth-note scale with a *mp* dynamic. Dynamics include *mp*, *mf*, and *ff*. Performance instructions include *sul tasto*, *ord. 3*, and *ord.*.
 System 77: The Piano part continues with a melodic line. The Violin part has a melodic line with a triplet of eighth notes. The Cello part has a melodic line with a triplet of eighth notes. Dynamics include *mf* and *ff*. Performance instructions include *ord.*.

10

Comentarios sobre la ininteligibilidad

79 *mormorando* *p* 3 3

mormorando 6 *p* 3 3

mormorando *p* 6

mormorando *p* 3 3

♩ = 60

80 *f* *rit.* *fp* *ff*

f *fp* *ff*

f *fp* *ff*

f *fp* *ff*



GUÍA PARA AUTORES

La Revista *Ricercare* (investigar, buscar y, también, género contrapuntístico afín a la Fuga) del Departamento de Música de la Universidad EAFIT tiene como objetivo publicar artículos inéditos que correspondan a las categorías señaladas por Colciencias para las revistas científicas: a) resultados o avances de investigación con una estructura de cuatro partes: introducción, metodología, resultados y conclusiones (Artículo de investigación científica); b) ensayos académicos en los que se presentan resultados de investigación desde una perspectiva analítica, interpretativa o crítica sobre un tema específico, mediante el recurso a fuentes originales (Artículo de reflexión derivado de investigación); c) estudios que analicen, sistematicen e integren los resultados de investigaciones sobre un campo científico en particular, con el fin de dar cuenta de los avances y las tendencias de desarrollo, con base en una revisión bibliográfica de, por lo menos, 50 referencias (Artículo de revisión); d) traducciones autorizadas, e) reseñas bibliográficas o de procesos investigativas o de producción intelectual; f) se publicará también una partitura musical en cada número, según lo determine el jurado compuesto por los profesores de composición del Departamento de Música, bajo criterios de calidad compositiva y extensión apropiada.

El criterio básico de selección es que el artículo pertenezca a alguna de las áreas de importancia en el dominio temático de la Revista; en particular, Historia de la música, Filosofía de la música, Estética musical, Musicología de la Gramática y sintaxis musicales (llamada también “Teoría de la Música” o “Musicología sistemática”), Musicología histórica y etnomusicología, Psicomusicología, Estética musical, memorias monográficas analíticas de producción o creación de obras musicales, Composición, Educación musical, Música y Sociología, Música y Antropología, Música y técnicas corporales e instrumentales, Música y Acústica física o arquitectónica, Organología, Orquestación, Análisis musical integral, Crítica musical, Ejecución musical e interpretación, Música y Literatura, Música y otras artes.

Cada uno de los artículos recibidos es sometido a un proceso de revisión y selección en dos etapas: interno, por parte de algún miembro del Comité Editorial, designado por éste, que evaluará la originalidad y pertinencia del artículo; posteriormente, a cargo de un árbitro externo quien conceptuará sobre la calidad científica, estructura, fundamentación, manejo de fuentes y rigor conceptual del artículo.

Dentro de los dos meses siguientes al envío del texto, el autor será notificado del resultado de los procesos de evaluación.

Requisitos formales

- El autor se compromete a someter a la consideración de la revista un artículo inédito.
- Los textos deben contener puntuación, acentuación, ortografía, concordancia, sintaxis y buen uso generalmente aceptados, acordes con las normas de la lengua en que está escrito el artículo. Podrán sugerirse correcciones de forma pero aclaramos que el estilo de cada autor no debe corregirse (“el estilo es el hombre”). El tipo de lenguaje de un trabajo científico debe ser, claro está, riguroso y tan monosémico como sea posible; nó literario – artístico, polisémico por naturaleza, ni demótico o habla de la calle.
- Los términos o expresiones que no pertenezcan a la lengua en la que está escrito el texto, deberán aparecer en cursiva.
- Los proponentes pueden ser docentes universitarios o estudiantes de postgrado de instituciones investigativas universitarias locales, nacionales o extranjeras, así como académicos e investigadores independientes.
- Además del idioma español, se recibirán textos en inglés, francés, italiano, alemán o portugués.

La extensión estimada es: para artículos de investigación y revisión, entre 5.000 y 10.000 palabras; para estudio de caso, entre 2.500 y 3.000 palabras; para reseñas, entre 500 y 1.000 palabras. Para la partitura, una presentación normalmente legible de no más de 15 páginas.

De la estructura de los trabajos: 1. Título que oriente con claridad sobre el tema tratado. 2. Información del autor (nacionalidad, campo de formación académica, publicaciones recientes, afiliación institucional y dirección de correo electrónico). 3. Resumen y palabras claves, en el idioma en que está escrito el artículo y en inglés (en castellano, si la lengua en que se escribe el artículo no es el castellano), cuya extensión será, respectivamente, de 100 a 150 palabras y de 5 a 10 palabras. 4. Título del artículo en inglés (o en castellano si la lengua original del artículo no es este idioma). 5. Indicación del origen del texto (si es de investigación, proyecto al que está adscrito y grupo del que hace parte, así como la Institución que lo respalda).

Citas y referencias

La Revista sigue, para tales efectos, la forma establecida por la Asociación Norteamericana de Psicología (APA, por sus siglas en inglés).

Las citas y referencias deben incluirse dentro del texto de acuerdo con el siguiente formato: Primer apellido del autor, año de la publicación, dos puntos y número de página). Ejemplo: (Pineda, 1998: 35).

Al final del artículo debe aparecer la Bibliografía completa en la que se referencien, por autor, alfabéticamente y sin enumeración ni viñetas, todos los textos citados o referidos.

Las notas de pie de página sólo serán para aclaraciones o comentarios adicionales. No incluyen referencias bibliográficas, salvo cuando se trate de ampliaciones a las citadas.

Cuando se trate del llamado a confrontación con otro texto, aparecerá entre paréntesis: (Cfr. apellido del autor y año de publicación).

Si se consultó más de un trabajo del mismo autor, deben ordenarse según la fecha, empezando por la más antigua.

Cuando las citas superen los tres renglones de extensión, deberán ubicarse en párrafo aparte y un centímetro hacia la derecha de la margen general.

ELABORACIÓN DE FICHAS:

Para libro:

Apellido y nombre del autor (sólo mayúsculas iniciales, separados por coma) y año de la publicación (entre paréntesis). Título y subtítulo (si lo hay), en cursiva y sólo mayúsculas iniciales para cada uno). Ciudad de la edición y nombre de la editorial, separados por dos puntos.

Ejemplo: Kühn, C. (1992). *Tratado de la forma musical*. Barcelona: Labor.

Para capítulo de libro:

Apellido y nombre del autor (sólo mayúsculas iniciales, separados por coma); año de la publicación (entre paréntesis), título del capítulo entre comillas, seguido por la referencia "En:", editor académico o compilador de la obra y título de la misma, que deberá aparecer en cursiva; ciudad de edición y nombre de la editorial, separados por dos puntos.

Para publicación seriada (revista o periódico):

Apellido y nombre del autor, o letra inicial del nombre (sólo mayúsculas iniciales, separados por coma), año de la publicación, con el mes y día en caso de diario o semanario. Título del artículo entre comillas y título de la revista o periódico en cursiva (Número o volumen), la inscripción "En:", el nombre de la fuente principal, Volumen (Vol.), número correspondiente a la edición (No.), ciudad de publicación e institución de la revista, finalizando con las páginas.

Para publicaciones en internet:

Apellido y nombre del autor (mayúsculas iniciales, separados por coma), año de la publicación entre paréntesis. Título del artículo entre comillas. «En:» (mayúscula inicial y dos puntos), dirección URL ("Uniform Resource Locator") y fecha de consulta entre paréntesis (mes, año).

De la Presentación:

Los textos se deberán entregar en formato electrónico, utilizando el programa Word.

Las fotografías, imágenes, mapas e ilustraciones se adjuntan en formato digital a 300 dpi, mínimo. Su ubicación debe aparecer señalada en el texto, con la información correspondiente.

Los gráficos, cuadros y otros elementos similares deben aparecer con tabuladores (no utilizar la forma de “Insertar tabla”, de Word).

Las imágenes, fotografías, ilustraciones, cuadros, gráficos y demás deberán aparecer con sus respectivos pies de imagen, en los que se referencia el número de orden de aparición en la serie, el nombre (en cursiva), autoría, procedencia, técnica, fecha de elaboración y demás informaciones que correspondan.

El texto deberá estar ajustado a la presente Guía para autores. Sólo cuando el artículo sea entregado con base en estas directrices, ingresará en el proceso de evaluación.

El Departamento de Música de la Universidad EAFIT, apoyado por la Biblioteca “Luis Echavarría Villegas”, costea la edición, publicación y distribución de la Revista. Los autores que acceden a la publicación de su ensayo, implícitamente ceden los derechos patrimoniales de autor y reiteran que se trata de un ensayo inédito. Cualquier cuestión contraria deberá ser expresamente manifestada al Director o al Editor.

