

OTROS DISCURSOS MUSICALES

... complejidad, simplicidad, perplejidad...

La composición en femenino

Este artículo fue una comunicación presentada en el *I Congreso Internacional Women's Legacy. Trazando el futuro. Valencia, 24 y 25 de noviembre de 2023.*

María Luisa Manchado Torres
Dra. en Musicología- Universidad Complutense-Madrid (UCM)
mamanc01@ucm.es

Resumen

La historia cultural occidental ha sido escrita desde la visión androcéntrica, excluyendo a las mujeres, así como sus maneras y formas de pensar y expresarse. La música no ha sido una excepción, más bien ha profundizado en la misma línea, de manera que el pensamiento musical ha estado y está dominado por varones que imponen su visión del mundo y de la música.

En este campo se inscribe la visión masculina sobre la composición musical y el análisis de sus signos, códigos y estructuras que, herederos de planteamientos estructuralistas y formalistas, considera la calidad musical y el alza de sus valores en relación directa con las dificultades de ejecución, porque estos son indicativos de un “pensamiento profundo”, ergo pensamiento masculino.

Esta es la visión masculina, dominante, una música compuesta de manera abstrusa será siempre elevada al Olimpo de la genialidad, que siempre será masculina. Por contra, una música inteligible y/o de ejecución clara y diáfana, será considerada de pensamiento menor, o sea, femenino.

En esta comunicación pretendo indagar en las arenas movedizas del denominado análisis musical, desde una perspectiva musicológica feminista. Es decir, poner en evidencia los tópicos de la complejidad-dificultad musical como canon de excelencia en oposición a la claridad-facilidad de ejecución, que produce rechazo y desprecio desde posiciones androcéntricas, cuando lo que realmente provoca en el bien asentado, intocable y “perfecto” mundo masculino, es desasosiego, incertidumbre y perplejidad, mientras que hacia donde debería conducir es hacia la inclusividad canónica.

Abstract

Western cultural history has been written from an androcentric vision, excluding women, as well as their ways of thinking and expressing themselves. Music has not been an exception; it has deepened along the same lines, so that musical thought has been and is dominated by men who impose their vision of the world and music.

This field includes the male vision of musical composition and the analysis of its signs, codes, and structures that, heirs of structuralist and formalist approaches, consider musical quality and the rise of its values in direct relation to the difficulties of execution. because these are indicative of “deep thinking,” ergo, masculine thinking.

This is the dominant, masculine vision; music composed in an abstruse manner will always be elevated to the Olympus of genius, which will always be masculine. On the other hand, music that is intelligible and/or of clear and diaphanous execution will be considered of lesser thought, that is, feminine.

In this communication, I intend to investigate the shifting sands of so-called musical analysis from a feminist musicological perspective. That is, highlighting the topics of musical complexity-difficulty as a canon of excellence in opposition to clarity-ease of execution, which produces rejection and contempt from androcentric positions, when what it really provokes in the well-established, untouchable, and “perfect” masculine world, is restlessness, uncertainty, and perplexity, when what it should lead to is towards canonical inclusivity.

Palabras clave: mujer, música, musicología feminista, canon musical, inclusividad musical

Keywords: woman, music, feminist musicology, musical canon, musical inclusivity

Introducción

Si consideramos el trabajo analítico desde una perspectiva amplia (*el examen, comprensión, explicación y/o interpretación de una realidad determinada*, en este caso la música), el principal problema que encontramos es la indeterminación de su propio objeto: la “música” o la “obra musical”, concepto problemático, ambiguo y hoy en entredicho (Nagore, 2004).

La partitura no significa nada en sí misma: es un conjunto de signos que bajo una convención previa se aproxima a transcribir alturas, duraciones, volúmenes, texturas, dinámicas... y lo más importante, tiempos dentro del Tiempo. La manera en que hemos codificado estos sonidos es pues aproximada, aleatoria y desde luego intuitiva.

Sin embargo, emergentes de nuevo y con fuerza a partir de mediados del siglo pasado, posiciones estructuralistas y científistas llevaron a anclar la partitura en una perspectiva de estudio única. No obstante, estas visiones unilaterales están hoy en día muy en crisis y en

parte gracias al feminismo, su teoría y su movimiento civil.

En el imaginario inconsciente que gira en torno a “lo canónico”, es decir “lo masculino” y todos sus valores históricos, potencia, fuerza, velocidad, inteligencia, pensamiento agudo, etc... permanece esa idea de la dificultad como profundidad y elaboración de pensamiento, mientras que la claridad y la facilidad de ejecución se hilvanan con la intuición siempre en contraposición a la reflexión, lo femenino versus lo masculino. En suma, encontramos todo el ideario histórico patriarcal.

Y todo lo femenino es de segunda categoría, el segundo sexo, que como muy bien su autora demostró no se nace mujer, sino que se aprende a ser mujer (De Beauvoir, 1949). Aprendemos pues sin referentes femeninas, sin referencias en el pasado de otras formas de pensar, de escribir de actuar, en lo musical, que no sean los varones... y aprendemos a transmitir sus valores, como “los valores”, los únicos, los verdaderos y los válidos. Todo lo que se salga de esa perfecta cuadrícula es menor... es femenino.

Naturalmente, solamente es menor si esa escritura intuitiva, o fácil o clara, la escribe una mujer... si quien la escribe es un hombre... posiblemente tenga un valor añadido ya que sale de la convención, la rompe, se arriesga a desafiar a la norma.

Motivo 1:

El asunto subyacente y no obstante continuo para la discriminación histórica y actual de las compositoras, o sea de la escritura musical que se halla fuera del “canon”, fuera del modelo a seguir, tiene mucho que ver con la idea preconcebida, prejuiciosa y discriminatoria, eurocentrista y patriarcal, de la “complejidad” como oponente de “simplicidad” ¡jojo! Entrecomillados ambos conceptos, pues esconden una mentira: la complejidad no abarca el todo y la simplicidad es muy a menudo feliz y acertada. Lo sustancial aquí es el sexo de quien firma la partitura.

Pero también, en la base de esta discriminación, de esta expulsión del “canon”, está la crítica musical y/o el análisis musical, ambas categorías ideológicas, porque todo análisis y toda crítica es ideológica ya que parte de presupuestos dados como válidos, para arribar a espacios preestablecidos como válidos o inválidos, todo ello acorde a los propios presupuestos formales de quien observa.

Uno de estos pilares es la denominada complejidad y su opuesto, la simplicidad, que a menudo se utilizan para hablar de dificultad o sencillez. Esto es, de manera superficial se sobreentiende muy a menudo que una escritura rebuscada y de comprensión difícil lo que en realidad es una escritura “compleja” de pensamiento profundo y elaborado, mientras que una escritura sencilla o fácil de leer a primera vista, por ejemplo, es de menor valor porque esconde menor profundidad de pensamiento, esconde liviandad y ligereza, atributos “muy femeninos” desde el paradigma patriarcal.

Hablamos pues de dificultad versus facilidad, de sencillez versus complicación, complejidad, artificiosidad, afectación, ostentosis.

Motivo 2:

El debate musicológico acerca de la complejidad y/o la simplicidad en la escritura musical no suscita mucho interés, aparentemente. No obstante, excluyo de esta afirmación los trabajos, no muchos, sobre las corrientes compositivas de la *New Complexity* y la *New Simplicity* de los ochenta y noventa del siglo pasado³, o el artículo de Ulman (1994), así como los trabajos de Edgar Morin (1995) al respecto.

Las controversias se abren con las músicas de consumo, hoy en día, avalanchan. Las músicas para el *entertainment* y las músicas “aplicadas”, es decir, música para el uso y mantenimiento de una sociedad que basa su existencia en el consumir, usar y poseer objetos nuevos a cada momento, a costa de lo que sea (destruir el planeta, o sea, autodestruirnos, sin ir más lejos), pues estas músicas son deliberadamente fáciles de escuchar, sencillas en su asimilación. En las músicas académicas la sencillez es provocación, es contestación, es protesta, es desafiante... al mismo nivel que defender la intuición o la improvisación, que la música académica considera más apropiadas para las músicas populares pero no para las intelectuales.

De esta manera nuestra cultura musical, la occidental, ha ido construyendo una pirámide de complejidad técnica que ha convertido en canónica la verticalidad armónica, la superposición de sonidos en construcción “babeliana” hasta llegar a la destrucción de su propia materia, esto es desde la llamada armonía funcional, o sea, superposiciones verticales que se enlazan siguiendo unas normas que establecen jerarquías estrictas con roles predeterminados e inamovibles, hasta llegar a la aliteración total de forma que las funciones quedan absolutamente diluidas y por tanto dicha jerarquización y dichas funciones, desaparecen, entrando así en el mundo de la atonalidad.

Por contra, una música inteligible y/o de ejecución clara y diáfana, será considerada de pensamiento menor, a menudo asociada a lo femenino, como ya hemos señalado.

Motivo 3:

En lo que se refiere al sesgo de género, ahí el asunto es decididamente relevante. Haciendo un repaso a nuestra memoria histórica, rápida, de las compositoras a lo largo de la Historia, constatamos el siguiente relato historicista:

- 3.1.- Las compositoras no existen, por eso no podemos interpretarlas ni programarlas.
- 3.2.- Las compositoras sí existen, pero son muy “poquitas”, así en diminutivo, añiñando el término.

³ Ver el trabajo sobre el compositor Brian Ferneyhough, “padre” de esta Nueva Complejidad. Duncan, S. P. (2010). Re-complexifying the function (s) of notation in the music of Brian Ferneyhough and the “New Complexity”. *Perspectives of New Music*, 136-172.

3.1.- Las compositoras no existen, por eso no podemos interpretarlas ni programarlas.

3.2.- Las compositoras sí existen, pero son muy “poquitas”, así en diminutivo, aniniando el término.

3.3.- Bueno, sí hay compositoras, pero son muy pocas (esta vez ya no hay diminutivos) y muy malas, o sea, de muy baja calidad.

3.4.- Bueno, sí que hay compositoras a lo largo de la Historia, pero hay que seleccionarlas muy bien, solamente las “buenas” son interpretables y/o programables.

En resumen, que hay que expulsarlas del canon, el canon soy yo (varón) y tú eres mujer...y así enlazamos con un hecho histórico: Rebecca Clarke.

Esta compositora y violista de origen británico, compuso su sonata para viola y piano y la presentó en 1919 al concurso de composición Elisabeth Coolidge, quedando ganadora junto con otra obra, del compositor suizo Ernst Block. Debatendo a quién daban el premio, o si lo compartían, abrieron las plicas para ver quiénes eran LOS COMPOSITORES, sí, en masculino, porque daban por hecho que Rebecca Clark era el pseudónimo de un compositor. Cuando constatan que es una mujer efectivamente, por supuesto, el ganador fue Ernst Block, compositor medio olvidado en la actualidad, mientras que la sonata de Clark es pieza obligada para cualquier violista, estudiante avanzado o profesional.

Motivo 4:

El canon y la expulsión de todo lo que le es ajeno.

Nuestra historia, que gira alrededor de Europa como espejo en el que mirarse y al que imitar, tiene al gran compositor canónico Beethoven, compositor difícil, incómodo de interpretar (incluso hoy) y en su momento rupturista, vanguardista y de nuevo difícil, de escuchar, de interpretar, de entender; Mozart, no es canónico, es genio, porque su obra no fue controvertida en su época (directamente escribía para el pueblo o para subsistir, con muchas dificultades) y su escritura no es difícil, es más bien ajustada y fácil de ejecutar. Pero Mozart es varón. Podemos poner a una mujer como ejemplo, también, Marianne von Martinez, conocida como “la pequeña española”, que fue una compositora, soprano y clavecinista del Clasicismo, discípula de Joseph Haydn.

Resumiendo, una música inteligible y/o de ejecución clara y diáfana, será considerada de pensamiento menor, o sea, femenino... a no ser que sea un varón quien la escribe, en cuyo caso puede llegar al altar de la genialidad.

A modo de coda

La idea de sencillez o facilidad en una partitura es claramente provocativa y anticanónica, pero desde la perspectiva masculina y patriarcal es poco elaborada, es intuitiva en lugar de reflexiva y ponderada. Por ende, es una música “menor”, no alcanza la excelencia del pensamiento masculino, enrevesado, abstruso, difícil y hasta cierto punto inasequible, inalcanzable... divino. Cuando de lo que realmente se trata es de asumir la perplejidad que puede producir otro tipo de expresión, de lenguaje, de escritura, permitiendo su escucha libremente, sin prejuicios discriminatorios ni prepotentes, al fin y al cabo, características canónicas. Mejor sería dejarnos imbuir por la expresión y la belleza de este tipo de música y no despreciarla ni prejuizarla de antemano. Al final se trata de ser críticos con el canon y tener libertad de pensamiento de manera que no nos dejemos llevar por las ideas preconcebidas.

Sería interesante abrir la posibilidad de indagar y cuestionar estos temas sin dar por sentado “lo ya sabido”.

Referencias

- Balderrabano, S., & Gallo, A. (2015). Reflexiones en torno a la vinculación entre materiales, movimientos y configuraciones gestuales en la música tonal. En *X Jornadas Nacionales de Investigación en Arte en Argentina y América Latina* (La Plata, 2015). <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/59716>
- Blacking, J. (2003). ¿Qué tan musical es el hombre? *Desacatos*, 12, 149-162.
- Darbon, N. (2011). La historia de la música. ¿Una pirámide de la complejidad?
- Duncan, S. P. (2010). Re-complexifying the function (s) of notation in the music of Brian Ferneyhough and the "New Complexity". *Perspectives of New Music*, 136-172.
- Fischerman, D. (2009). Música (aún) contemporánea. *Letras Libres*, 91, 6-9.
- Morgan, R. P. (1994). *La música del siglo XX* (Vol. 6). Ediciones Akal.
- Morin, E. (1995). *El pensamiento complejo*. Gedisa. Madrid.
- Nagore, M. (2004). El análisis musical, entre el formalismo y la hermenéutica. *Músicas al sur*, (1), 1-14.

Prates, E. (2002). Música nueva para nuevos tiempos: siete conceptos paradigmáticos de la estética posmoderna de la música. *Opción: Revista de Ciencias Humanas y Sociales*, 38, 127-137.

Rodríguez Hernández, R. M. (2022). Viaje a la memoria: recreación y apropiación. *Revista de Investigación Musical: Territorios para el Arte*, (8), 371–378.

Rowell, L. (1996). *Introducción a la filosofía de la música*. Gedisa.

Ulman, E. (1994). Some thoughts on the new complexity. *Perspectives of New Music*, 32(1), 202–206.