

## DE LA INTENCIONALIDAD A LA MÚLTIPLE SIGNIFICACIÓN DE LA OBRA MUSICAL

Roberto Agúndez Márquez<sup>1</sup>

### Resumen

El presente ensayo plantea a la obra musical como producto de un proceso de comunicación intencionado, resultado de un sistema que va contribuyendo a dar significados encaminados a cumplir con la intención determinada. En el proceso de interpretación y asimilación por parte del escucha se generan otros ambientes que si bien pueden contribuir con la intención primera también pueden distraer de la misma. La obra musical bien lograda puede llegar a convertirse en un símbolo en su contenido, interpretación y lectura como signo cultural.

### Abstract

This essay presents the musical work as a product of intentional communication process, the result of a system that is helping to give meaning designed to meet specific intent. In the process of interpretation and assimilation by listening to other environments that are generated but may help with the primary intention can also distract from it. The well performed musical work may become a symbol in its content, interpretation and reading as a cultural sign.

## 1. La salida

Estoy hambriento de escribir, ideas van, dan vueltas y llenan la mente. De repente todo se pone más confuso, ya no quiero seguir construyendo planteamientos. Quiero descansar, abro Itunes y buen problema, ¿Qué quiero escuchar? ¿Sólo quiero escuchar o quiero generar un ambiente? ¿Para qué? ¿Voy a leer o a escribir?

De plano hoy no puedo escribir. Mejor escojo algo que escuchar y disfruto de la música. Elijo la pieza al azar, de entre 2000 posibilidades. Una voz con una textura aterciopelada, suave recorre mis oídos, se aprovecha de la distancia entre ellos y los llena con dulces notas. Apenas logro entender sus palabras, no me interesan. Empiezo a sentir... un agradable dolor agudo en mi pecho que taladra suavemente mi corazón. ¿Qué pasa? De pronto estoy entre una nube melancólica alimentada por una capa densa de teclados de múltiples efectos, un piano dulce lento y delicado entre ellos dice: "Los caramelos no siempre son dulces"<sup>2</sup>. Sólo envuelto puedo describir los sonidos intermitentes que bajan mi ritmo cardíaco, en mi boca el gusto es un maduro e intenso cabernet merlot, una frescura madurada.

El piano lejos de ser romántico crea una atmósfera, el espacio para que se viva la experiencia, prepara la mesa disponiendo el lugar de cada elemento como cuando enciendes las velas y te sirves la copa de vino para empezar a cocinar. Mientras preparas los ingredientes disfrutas el agridulce sabor del vino, eliges los mejores colores, separas en cortes, das forma y figura. Así es como se va llevando la canción, presentando y agregando los sonidos, los tonos, la letra. La parte rítmica me convence de que vivir este estado de dolor es reconfortante, es relajante pensar que las espinas son bellas, que aun la sangre que brota de la herida que éstas hacen procede de una fuente bella. Un caminar constante aletargado, constante y tranquilo, como caminando en el parque disfrutando de la escena. Ver las ramas de los árboles a los que se les han caído las hojas, verlos en blanco y negro y reconocer su textura, sentir su corteza detallada, pasar los dedos por sus ranuras y llegar a rasparte, acercar tus dedos a la nariz y disfrutar su aroma. Tranquilo y vivo, sereno y andando. La vida en movimiento, duele pero la vuelves a probar.

Todavía no termina la canción, aún y cuando no la estoy oyendo sigue viva en la continuación de su experiencia en mí. Me ha marcado, no sé cuánto durará pero ahí estará.

Este es sólo un cuadro que describe lo que las sensaciones experimentadas por una canción pueden producir en términos emotivos. Una canción, una obra instrumental de música o un género musical es resultado de las diferentes contribuciones y atribuciones en el proceso de creación y recreación del compositor, intérprete y escucha.

Habría querido el compositor crear estas sensaciones que llevaran a generar estos sentimientos, podría ser obra de la casualidad, el contexto, la predisposición o mi intención de encontrar estos elementos para poder explicar algo que creo que existe.

## **2. La ruta**

Toda comunicación vive una intencionalidad, sin ésta realmente la necesidad de comunicarse no tiene motivo, no se justifica, no se expresa algo sin esperar una respuesta. No puede existir un producto comunicativo sin esta intencionalidad (Greimas, 1979). No es un esfuerzo que se quiera como vano el elegir la frase que estéticamente exprese el sentimiento, la idea, buscar las palabras, las rimas, armonizar la melodía, crear los arreglos. Tener que elegir y sacrificar partes de la creación que no ayudan a transmitir mejor la idea, la atmósfera, el sentimiento. Toda esta intencionalidad vive en la obra y activa el proceso de hacerla manifiesta en su reproducción. Quien la crea, y creada, quien la recrea consciente o inconsciente la inyecta.

Repartiendo los naipes, el que escribe música expone sus motivos y los justifica en función de la estructura que crea. Confiere a cada sonido que emite limpio o procesado un significado. Traduce un sentimiento en sonidos, y no cualquier sonido dice algo, aún cuando el tono sea el mismo éste se puede convertir en un signo en particular que media entre ese sentimiento (Peirce, 1974). Cada signo acústico se reconvierte en la medida que se acopla y fusiona con otros, creando niveles superiores de significados, estados de ánimo, vivencias, escenas, atmósferas.

El que escribe la letra de la canción, de igual manera traduce estos sentimientos en palabras, ayudado por una lengua, por la palabra, forma y crea estructuras que se comunican entre ellas y van exponiendo los estados de ánimo, vivencias, escenas, atmósferas.

El que interpreta dicha canción, la toma, la siente a su manera, la recrea en función de su entendimiento del mensaje literario y sentimientos generados por la música. Reasigna sentimientos a partes específicas de la composición, realmente recompone la obra. Traduce en función de su propia experiencia como receptor, como creador, la modifica y ajusta según su conocimiento del gusto del público, según el sentido que él quiere dar al mensaje de la canción (Hennion, 2002).

Esta larga cadena de participantes que va uniendo significados, que va entrelazando e introduciendo nuevas intenciones crea una fuerte red de sentimientos y significados casi imperceptible pero que se amalgaman de tal forma que llegan al escucha como un todo, un significado a partir de una proceso de múltiples semiosis. En una canción producida de manera profesional, el compositor musical, el escritor de la letra, los músicos, el arreglista, el productor, el ingeniero de audio, (Gibson, 2005) el reseñador de la obra, el escucha, son participantes de este complejo proceso de multitemiosis que va llevando a la construcción de un producto musical que deriva en un símbolo, donde cada elemento llega a obtener dicho nivel sígnico.

De ahí que un género musical pueda leerse como símbolo de una generación, de una ideología, de una propuesta creativa y hasta de un agente de cambio. Atribuimos significados específicos a sonidos a tonos, ritmos, letras, convenimos en que éstos pueden representarnos y los reconocemos cada vez que los escuchamos debidamente interpretados. La correcta interpretación de la obra es determinada por los cánones que de manera arbitraria e implícita se pactan. Estos son legitimados por líderes de opinión que se apropian de dicha ideología, tendencia o movimiento. Lo que ha de significar a cada quien dependerá de su disponibilidad para poner en juego unidades culturales evocadas institucionalmente, es decir, recordar todas las experiencias significativas que fueron limitadas por la convención cultural y contrastarlas a la nueva experiencia vivida (Eco, 1968).

Como producto cultural y expresión de la comunicación de una experiencia social: la canción, la pieza instrumental, el género musical intentan establecer sus cánones, definirse, crear su propio espacio, definir la posición que guardan en éste. Capitalizarse y legitimarse en un habitus (Bourdieu, 1997). Fuera de la obra y de los participantes en el proceso de

reproducción-interpretación, los factores socioculturales agregan condimentos para sazonar la significación.

Ahora podríamos plantear la existencia de una “*semiosis intrínseca*” donde el escucha, de manera introspectiva comprende la obra y de una “*semiosis extrínseca*” donde el ambiente sociocultural moldea dicho proceso. El conflicto entre estos dos procesos de semiosis es permanente, estos dos sistemas canónicos corren sus juicios y luchan por establecer sus modelos (núcleo y periferia). La obra musical puede llevar una doble función: la primera será generar efecto en el escucha desde la “*semiosis intrínseca*”, en una íntima relación obra-escucha; la segunda, desde la “*semiosis extrínseca*” integrando al escucha a un campo sociocultural, posicionándolo en este espacio y llevándolo a ser, actuar y pensar en función al habitus que corresponda la obra, el género, el intérprete. Esta segunda función demarca límites a los significados atribuibles a la obra, todo el contexto del género musical, de la ideología que lo abraza, del status social de los creadores y de los intérpretes son ahora explícitos. Expuestos estos elementos, dirigen este nuevo proceso de significación convirtiéndose en el núcleo de la semiósfera (Lotman, 1996).

### **3. La llegada**

Obedeciendo a una jerarquización establecida sobre la intencionalidad de la obra musical, ¿Es la multisignificación como atributo de la obra musical un problema a resolver?

Primero tendríamos que definir la función elemental de la obra musical. Si bien la obra musical contribuye al campo cultural principalmente, no se puede negar que en los campos: social, ideológico y económico su participación como instrumento ha contribuido en gran manera a la generación de capital (Capel et al, 1992).

La obra musical se convierte en signo de una realidad individual o colectiva. Podemos ubicar a la obra musical como signo de una realidad individual en aquellas obras de creadores que se mantienen en el llamado *underground*, sin buscar que en algún momento lleguen a ser *mainstream* o *pop*. Sólo buscan poder expresar sus experiencias sin considerar las del público escucha teniendo total libertad de crear e imponer su perspectiva de la realidad. El concepto de la obra como signo de una realidad colectiva es aquel donde ésta funge como abanderado de una ideología, un sistema, un gusto colectivo y se expresa

de la manera convenida por la colectividad, dirigiendo la creación desde y hacia los intereses de una colectividad específica.

Al distinguir en la obra musical como uno de estos dos signos podremos indagar la intención del creador o de toda la cadena de participantes de la asignación de significantes (Baca, 2008). De ser así todo producto debe contener elementos que limiten las posibilidades de significación, no debiera entenderse nada fuera del contexto armado por la misma obra sólo aquello que ayude al cumplimiento de sus propósitos. Un *beat* específico, una ecualización determinada en una mezcla de grabación de audio, un tipo especial de distorsión en una guitarra eléctrica o el uso de determinadas escalas musicales puede identificar un género musical. Un ejemplo de esto es el punk rock, está identificado en el uso de tres instrumentos básicos, guitarra, bajo y batería. El ritmo básico será un binario y la guitarra deberá ser distorsionada por lo general con tres acordes tocados en quintillas. El ritmo del bajo y guitarra será continuo. No se requiere de virtuosismo en la ejecución de cualquiera de los instrumentos musicales. Estas particularidades tienen base en las condiciones en las que se inició el género, dan sentido y significado a las temáticas y al contexto de creación y de interpretación. El punk rock como signo de una realidad individual se manifiesta en el *underground*. Cualquier cambio a estas características propias del género pueden interpretarse como, happy punk, hardcore, alternative, screamo, o emo punk. Estas variaciones generarán grandes cambios en las temáticas de las canciones y en las ideologías del género-movimiento. Un fenómeno como lo es el *crossover* donde con la finalidad de alcanzar un nuevo público se mezclan elementos esenciales de dos o más géneros, que por cierto este responde al deseo de un público, tendrá que recurrir a elementos externos a la música para dar legitimidad y congruencia a esta fusión.

La obra musical como producto cultural, ideológico y económico contiene elementos diluidos que juegan el papel de limitadores del fenómeno de múltiple significación. De manera implícita o explícita la obra musical lleva una intencionalidad, ésta atiende a los fines del *sistema compositor*. Para comprender la obra musical se deberá analizar el sistema semiosférico de la misma. De no ser así, no se podrá determinar si se cumple con la intención de su creación y sería un producto comunicativo desmotivado.

## Bibliografía

Greimas, A. J. y Courtés, J. (1979) *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Hachette Supérieur.

Peirce, C. (1976) *La ciencia de la Semiótica*, Editorial Nueva Visión.

Hennion, A. (2002) *La pasión musical*. Editorial Paidós.

Gibson, D. (2005) *The art of mixing*. Artist Pro Publishing.

Eco, U. (1975) *La estructura ausente*. Editorial Lumen.

Bourdieu, P. (2007) *Razones prácticas sobre la teoría de la acción*. Editorial Anagrama. (4ta.)

Lotman, I. (1996) *La Semiosfera I*. Ediciones Cátedra. (1era)

Capel, H., López Piñero, J.M. y Pardo, J. (1991) *Ciencia e Ideología en la ciudad* (vol.II). I Coloquio interdepartamental, Valencia. Generalitat valenciana, Conselleria d'Obres Públiques, Urbanisme i Transports, <http://www.ub.es/geocrit/sv-2.htm>

Baca, J.A. (2008) *La expresión musical: Significado y referencialidad*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.  
<http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=29213&portal=180>

---

<sup>1</sup> Licenciado en Ciencias de la Comunicación por la Universidad Autónoma de Baja California, profesor de Análisis y diseño de contenidos, Teorías de la comunicación y Psicología de la comunicación en Universidad Xochicalco, Valle de México y UNIVER en Mexicali, B.C. Email: [ragundezmarquez@yahoo.com.mx](mailto:ragundezmarquez@yahoo.com.mx)

<sup>2</sup> Canción Después de Hello Seahorse de su álbum Bestia editado en México en 2008.