

SERIALISMO MUSICAL Y SENSIBILIDAD POSTMODERNA

1. Indicios de la sensibilidad postmoderna

Los movimientos culturales cuando tienen una fisonomía intensa arraigan en dominios diversos del quehacer humano. Ciencia, arte, costumbres, son manifestaciones de una cierta mentalidad, me gustaría llamarla mejor 'sensibilidad'. No quiero comprometer esta idea con la noción de *Zeitgeist*, no sabría cómo encontrar los fundamentos de un tal soporte metafísico extrínseco a la realidad histórica y fenoménica. La sensibilidad postmoderna es intensa, aun cuando poco perfilada y a menudo atmosférica. En su amplio espectro contiene desarrollos de propuestas integrales en un extremo tanto como pinceladas frívolas en otro. Eso, por otra parte, ha sucedido con otros movimientos surgidos en el decurso histórico. Como decía Víctor Hugo (1827) en el Prefacio a su drama *Cromwell*¹: "El genio moderno tiene ya su sombra, su negativo, su parásito, su clásico que lo imita, se pinta con sus mismos colores, toma su librea, recoge sus migas y, parecido al aprendiz de brujo, pone en juego, con palabras aprendidas de memoria, elementos de acción cuyo secreto no posee."

Pese al carácter 'atmosférico' de la llamada sensibilidad postmoderna, no es difícil encontrar indicios de sus rasgos característicos en una serie de circunstancias anteriores a su surgimiento. Algunos teóricos señalan, sin embargo, el momento preciso de su constitución. Por ejemplo, Charles Jencks (*El Lenguaje de la Arquitectura Postmoderna*²) consigna: "La palabra postmoderno empezó a usarse ampliamente en el mundo del arte en 1976..." Su aplicación tuvo en ese entonces un campo de dominio arquitectónico. El concepto se usó con frecuencia indiscriminadamente. Aun en aquellos casos en que no aludía a un *lenguaje* constructivo sino a meras modificaciones exteriores de los edificios que tuvieran algún ribete de sensualidad, como reacción a las "cajas paralelepípedas del Estilo Internacional".

La voluntad de precisión de Jencks llega a este extremo: "La Arquitectura Moderna murió en St. Louis, Missouri, el 15 de Julio de 1972 a las 3.32 de la tarde". ¿Qué sucedió ese día y a esa hora? Se dinamitó el conjunto de monobloques Pruitt-Igoe. Era un conjunto de edificios construidos de acuerdo con los puntos de vista del CIAM y el funcionalismo urbanista de la escuela de Le Corbusier. Racional, funcional, anónimo, se ha calificado

1 Víctor Hugo, *Manifiesto Romántico*. Ed. Península. Barcelona, 1971.

2 Charles Jencks, *El Lenguaje de la Arquitectura Postmoderna* (1977 Academy Editions, London). Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1981.

al Modernismo Arquitectónico como Verdad internacional y homogénea. En un conocido movimiento pendular se simplifican los propósitos del funcionalismo racionalista.

La cultura postmoderna tiene su anclaje en lo diverso como tal, reconoce el derecho de las verdades parciales. Antes que subsumir la multitud de los fenómenos en una Idea cumbre (o matriz) despliega una topología de lo 'horizontal'. Antes que la prefiguración holística promueve la presencia originada en los diversos centros de autogestión, se destaca el valor de las partes frente a supuestos Todos. Se confía más en los microsistemas, en las soluciones locales, que en las administraciones con riesgos totalitarios.

Por muy significativos que sean los hitos marcados por Charles Jencks, es notorio que la sensibilidad postmoderna se ha ido gestando, como es habitual en los cambios culturales, desde mucho antes que 1976. Una mentalidad, una sensibilidad cultural, no irrumpe. La decisión de dinamitar esos monobloques fue una respuesta reactiva, expresiva de un ideario que tenía sus antecedentes.

El propósito de este trabajo es examinar como uno de los antecedentes válidos del postmodernismo artístico la corriente musical contemporánea denominada serialismo, o dodecafonismo, aun cuando estos conceptos no se recubren estrictamente.

2. ¿Por qué 'serialismo' como indicio de postmodernidad?

La idea de asociar el serialismo musical con la sensibilidad postmoderna se me presentó con la relectura de uno de los párrafos de *La Estructura Ausente*³, una obra de Umberto Eco publicada en 1968. Percibí en esa antítesis entre "pensamiento estructural" y "pensamiento serial" un modelo de la contraposición entre teorías holísticas y teorías pragmatistas. Parecía ser, asimismo, la controversia iniciada por los teóricos del postmodernismo a propósito de los insostenibles Metarrelatos. Comencé a reflexionar sobre las relaciones que podía presentar con otra oposición, la que se da entre tonalismo y serialismo en la música de Occidente.

En lo que sigue trataré de aclarar por qué estimo el serialismo musical como uno de los indicios del pensamiento postmoderno. Además, deseo mostrar las razones que permiten considerarlo, en sí mismo, un **modelo epistemológico** para describir esa actitud particular denominada postmodernismo.

3 Umberto Eco, *La Estructura Ausente* (1968, Bompiani). Ed. Lumen. Barcelona, 1978.

En su escrito *La Estructura Ausente* Umberto Eco confronta lo que llama "pensamiento estructural" y "pensamiento serial". Estas formas habían sido descritas por el estructuralista Claude Levi-Strauss en *Lo Crudo y Lo Cocido*⁴ con motivo de su crítica al dodecafonismo de Arnold Schönberg. Schönberg, entre otros, se negaba a aceptar el fundamento 'natural' del tonalismo musical de Occidente.⁵

¿Cuáles son los pilares de la antítesis? Esbozo a continuación la descripción de U. Eco:

Pensamiento estructural

- a) Hay un código preestablecido para la decodificación de los mensajes.
- b) Hay dos ejes de selección es la doble articulación cartesiana.
- c) Hay un código primario: el Ur - Código, Estructura de toda comunicación.

Pensamiento serial

- a) Cada mensaje puede proponer su propio código.
El habla discute la lengua.
- b) La serie es un campo de posibilidades, genera selecciones múltiples.
- c) Interesan los códigos históricos, individuales.

El "pensamiento estructural" sería el postulado de una Estructura o Código (Urform), una ontologización de la estructura, en fin, una forma de hipóstasis. U. Eco defiende un pensamiento flexible y plástico, el pensamiento "serial". Las características de ese estilo de pensamiento se pueden percibir en un texto de Pierre Boulez citado enfáticamente por Eco como su 'modelo'. He aquí el texto: "Aquí (en el pensamiento serial) no hay escalas constituidas, es decir, estructuras generales en las que se inserta un pensamiento particular; en cambio, el pensamiento del compositor, utilizando una metodología determinada, crea los objetos que precisa y la forma necesaria para organizarlos, cada vez que se ha de expresar.

El pensamiento tonal clásico está fundado en un universo definitivo, a través de la gravitación y la atracción; en cambio, el pensamiento serial se

4 Claude Levi-Strauss, *Lo Crudo y lo Cocido* (1964, Plon). Ed. F.C. Económica. Mexico, 1970.

5 La organización sonora del discurso musical alrededor de un tono básico se remonta a comienzos del siglo XVI, en Occidente. Desde Bartolomé Ramos de Pareja, en el siglo XV, se ha considerado "natural" la relación de los tonos y semitonos de la escala tonal diatónica, y correspondiente a la 'naturaleza' de nuestro oído. Contemporáneamente, Ernest Ansermet ha afirmado que las posiciones tonales son universales y subyacen hasta en las ragas hindúes, aun cuando éstas aparenten una textura difuminada por las distancias menores que el semitono. (*Les Fondements de la musique dans la conscience humaine*). Sin embargo, los sonidos de la escala diatónica, las relaciones entre consonancias y disonancias - así como la experiencia auditiva correspondiente - son culturales e históricas. Prescinden de ese tonalismo diatónico, por ejemplo, los sistemas musicales de las culturas andina, griega clásica, medieval europea, oriental. Ese tonalismo entra en crisis antes aun del cromatismo wagneriano, por ejemplo en algunas obras tardías de Franz Liszt ("Nubes grises" de 1881 presenta pasajes indefinibles tonalmente).

funda en un universo en expansión perpetua.”⁶ ¿Cómo no encontrar un parentesco de pensamiento con la metáfora de Wittgenstein⁷ a propósito de los juegos del lenguaje y el crecimiento espontáneo de una ciudad no planificada? En la ‘ciudad vieja’ de Wittgenstein lo viejo y lo nuevo conviven como conviven especies diferentes y árboles de distintas edades en un bosque natural.

El ‘modelo’ de Boulez es el de la “serie” dodecafónica. En ella se sistematiza el pensamiento abierto de la música contemporánea. Ya en 1962 (*Obra Abierta*⁸) se expresaba Eco en parecidos términos: “... (la apertura), el abandono del centro que necesitaba la composición, del punto de vista privilegiado, se acompaña de la asimilación de la visión copernicana del universo que ha eliminado definitivamente el geocentrismo y todos sus corolarios metafísicos ...”. Me parece interesante destacar, a propósito de ambos textos, la referencia concreta a la física como disciplina científica cuyos descubrimientos son inspiradores de criterios artístico-culturales. No es difícil sentir a la formulación einsteniana como iluminadora precoz (mucho antes de los ‘70) de lo medular de la actitud postmoderna.

Las diferencias entre pensamiento estructural y pensamiento serial se perciben con claridad en el campo de la música. El serialismo declara la **equivalencia** sonora de los doce sonidos de la escala cromática, la libertad de la sucesión de esos sonidos en la formulación musical. La creación de esa sucesión configura, sí, una serie que se constituye en modelo. Pero su rigor afecta (aun en el caso del serialismo estricto) al ‘acontecimiento’ sonoro en cuestión. Es una norma nacida para una obra y válida para esa obra musical determinada y específica; sus parámetros no se extienden a otros fragmentos musicales. El serialismo reacciona contra el tonalismo estructuralista que privilegia un sonido básico, el Tono de una composición, rector de los destinos de los diferentes procesos musicales compuestos sobre dicho Tono. El tonalismo organiza armónicamente, y en cierto sentido melódicamente, un esquema de sucesiones sonoras (I- IV- V- I grados de la escala diatónica). La secuencia serial de los sonidos no se rige por ningún plan tonal prefigurado de combinación armónica. Los mismos argumentos nos muestran que la serie dodecafónica no respeta Esencias generales del tipo ‘Re Mayor’, ‘Do Menor’. La serie se ‘inventa’ cada vez, por eso hay tantas series posibles como composiciones seriales posibles. Al contrario, el repertorio de tonalidades es limitado: se trata de los tonos ‘naturales’ (Do Mayor), de los tonos debidos a la ‘alteración’ con sostenidos y los originados por la alteración con bemoles.

6 Pierre Boulez, citado en *La Estructura Ausente*.

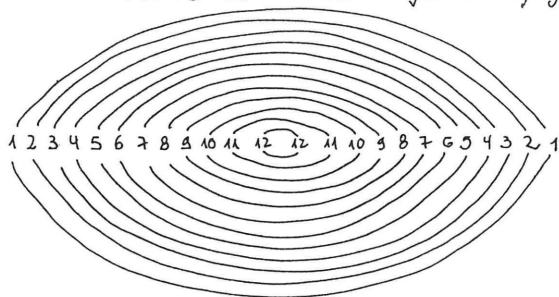
7 Ludwig Wittgenstein, *Philosophical Investigations*. Ed. G. Anscombe. Oxford, 1953.

8 Umberto Eco, *Obra Abierta* (1962, Bompiani). Ed. Ariel. Barcelona, 1979.

No puedo continuar sin destacar antes un hecho básico: los compositores 'tonales' sintieron la monotonía de esa Esencia (la tonalidad) y crearon entonces estrategias para evadirse de ese esquema, tales como las modulaciones (cambios de tono) y otros recursos expresivos musicales. Sin embargo, esas 'evasiones' son de nuevo formas insertas en el marco de la tonalidad. Porque, por ejemplo, en cada trozo modulado rigen los valores de la 'nueva tonalidad'.

El compositor y musicólogo argentino Juan Carlos Paz, quien introdujo el dodecafonismo en Argentina, escribía en 1971 (*Introducción a la Música de Nuestro Tiempo*⁹): "Las series conceden una definición armónica propia - y luego formalística - a cada composición, que entonces será inconfundible en su personalidad, por cuanto la serie (que establece una sucesión de sonidos a la vez que los centros de gravitación derivados de ella y, por tanto, **no utilizables en otra**) será naturalmente distinta de las que el autor emplee en otros trabajos." En la relación conocida entre Código y Mensaje el tonalismo enfatiza el Código tonal generador de los mensajes composicionales. El serialismo, al desestimar un Código unitario privilegia el valor de los Mensajes composicionales (aun cuando cada composición serial respete ciertos principios de organización del discurso musical: me refiero a la observación de la secuencia concebida por el compositor, a la inversión y retrogradación de la serie, a su fragmentación y superposición armónica, entre otros). Los siguientes ejemplos fueron tomados del libro *El Estilo y la Idea* de Arnold Schönberg:

La serie básica se utiliza en forma refleja



Ejemplo 1

9 Juan Carlos Paz, *Introducción a la Música de Nuestro Tiempo*. Ed. Sudamericana. Buenos Aires, 1971.

serie básica
92 menor
62 menor
Inversión

Retrogradación
Inversión retrograda

Ejemplo 2

Las posibilidades matemáticas que se originan en las combinaciones seriales son en verdad mucho más amplias y ricas de lo que nuestro oído puede discriminar, y no es éste el lugar para enumerarlas.

El pensamiento serial manifiesta una filiación notoria con el serialismo musical; éste irradia además un criterio gnoseológico que trasciende las fronteras de lo puramente musical. La serie es susceptible de ser una metáfora musical del sistema de la relatividad propuesto por Einstein. Porque la serie musical posee cualidades relativas a su sistema, generadas por la peculiar disposición de la secuencia sonora nacida de la fantasía del compositor; la serie es un eje espacio - temporal. Como lo expresa Juan Carlos Paz: "Siendo, pues, diferentes entre sí dos series dodecafónicas engendrarán una temática, una interválica y una armonía distintas; el orden de intervalos que integra cada serie genera forzosamente combinaciones diferentes, que a su vez plantean otro desenvolvimiento, otra estructura, otro clima armónico."¹⁰

Tal vez sea innecesario aclarar que esta descripción tiene un carácter gnoseológico y no valorativo. No estoy proponiendo una opción estética entre música serial y música tonal, opción para la cual no creo que existan fundamentos válidos a priori. Se trata de la descripción de dos **concepciones** cuyos criterios envuelven interpretaciones de la realidad. Un considerable número de músicos y auditores musicales piensa que la mejor música de Occidente se ha compuesto siguiendo los principios hegemónicos de la armonía tonalista. La sensibilidad postmoderna es, desde mi interpretación, una actitud integradora, asume los valores positivos de diferentes tendencias.

Volviendo sobre la poética del serialismo musical, es fácil advertir que puede proporcionar un criterio gnoseológico. Se trata de privilegiar la "cadencia" (según su origen etimológico 'cadere'), la caída histórica del ser, es decir, los existentes. Entonces, atenerse a los valores particulares, discriminar

10 Juan Carlos Paz, op.cit.

aspectos específicos de la realidad como campo fenoménico heterogéneo. Cosa que, por otra parte es practicada por la Ciencia en una de sus direcciones, la que busca afinar la descripción y explicación de lo real. En el tonalismo musical la cadencia armónica (I- IV- V- I) preexiste como una Forma de Ser; en el serialismo no hay secuencias sonoras preexistentes a la obra misma.

Notemos, consecuentemente, que la referida oposición "estructuralismo/serialismo" envuelve una contienda intelectual entre los pensadores arriba mencionados: Levi-Strauss objeta el serialismo, U. Eco descalifica al estructuralismo ontológico. La contienda reproduce una diferencia topológica, la que he anunciado en el punto 1 de este escrito: el tonalismo (Sistema de transformaciones) exhibe un carácter vertical, puesto que el tono rector subyace a los fragmentos posibles como una Esencia générica; el serialismo, por su parte, es una propuesta horizontal de equiparación sonora, donde no hay sonidos o voces privilegiadas. Es claro que lo 'horizontal' no está tomado aquí en sentido de lo 'melódico' puesto que hay series armónicas, asimismo, sucede que los sonidos seleccionados por el compositor para constituir la serie poseen sus propios privilegios. Sólo que, lo reitero, no son monopólicos, no son expansionistas. Son a su manera un consenso parcial válido en el interior de una determinada obra musical.

Puede decirse que en el serialismo la validez de la sucesión sonora no nace de una entidad trascendente a la composición misma como lo es la tonalidad. Por lo mismo me parece legítimo pensar que el serialismo promueve una identificación entre esencia y existencia: cada serie creada - existente - contiene su propia 'esencia', la naturaleza íntima de sus cualidades sonoras intergradadas, la que no es trasponible a otras secuencias sonoras.

Los criterios compositivos del serialismo musical expresan a su modo algunas de las nociones características de la cultura postmoderna. Al dar preferencia a la serie individual por sobre una tonalidad genérica el serialismo está discutiendo, con otro lenguaje, la validez programática de las Esencias, de los Fundamentos, de los grandes Modelos. Quiero recordar aquí una observación de John Cage, quien ha estudiado las setas (hongos) fuertemente atraído por la indeterminabilidad de su clasificación: "... cuanto más las conoces, menos seguro estás de la posibilidad de identificarlas. Cada una es ella misma. Cada seta es lo que es, su propio centro."¹¹ El fragmento citado me parece coherente con las propuestas del serialismo, debidas a Pierre Boulez, a Juan Carlos Paz, entre otros musicólogos y compositores.

11 John Cage, en "El objeto de la postcrítica" de G. Ulmer, *La Postmodernidad*. H. Foster y otros. Kairós, Barcelona, 1985.

3. Plasticidad del postmoderno, ¿un triunfo del formalismo?

La controversia entre formalismo y contenidismo en el arte tiene larga data. Ello se debe a la vitalidad del problema. Aun a riesgo de dejar suelta la afirmación diré que no creo en la posibilidad misma de ninguno de los dos extremos. Los contenidos se encarnan, se formalizan para existir; las formas son siempre significativas, en algún sentido, para el ser humano. Precisamente esa base significativa, debida a la mirada humana ante todo interpretadora de signos, impide la existencia misma de los formalismos puros. Una actitud más equilibrada me parece aquella que señala la presencia diversamente proporcional de estos aspectos.

Lo anterior fue el necesario rodeo para abordar el tema del grado de formalismo ínsito en la serialidad musical, en confrontación con el tonalismo. ¿En qué sentido puede ser más 'formal' el serialismo que el tonalismo? ¿Cómo se vincula este tema con aquél de las propuestas culturales postmodernistas?

La discusión de la mentalidad postmoderna proporciona una nueva mirada al contraste entre estructura y acontecimiento, código y mensaje. Pese a que los primeros conceptos de los pares anteriores tienen apariencia de más genéricos y formales, (estructura, código) al regir sobre los individuos, sucede que dirigen la configuración de los mensajes, las características de los acontecimientos. El serialismo, al proponer la localización del código dentro del mensaje, al equipararlos según he señalado antes, privilegia la flexibilidad de la forma, su plasticidad para adoptar cada vez una organización diferente. La abstracción de la estructura (como puede serlo una tonalidad específica) modifica en mayor medida los contenidos que se le subsumen. Paradójicamente, la serie es más individual y más formal porque sus 'contenidos' no están predeterminados.

Stretta

La cultura postmoderna tiene sus detractores. No es necesario andar mucho para descubrir sus anomalías, sus torsiones al Kitsch, al pastiche pseudo-simbolista. Pero eso no desvanece sus valores positivos, que no son pocos. También el Modernismo tuvo sus torsiones insostenibles, sus apoteosis hiperbólicas, sus Mayúsculas metafísicas, especulativas en el mal sentido del término.

La epistemología serialista puede ser examinada como un modelo formal, cuyo único mandato es respetar los valores individuales de los fenómenos, reconocer sus derechos, por sobre los dogmatismos de las Estructuras

determinantes. Es la presencia de un eclecticismo frente a las consecuencias riesgosas del purismo. Vista retrospectivamente, la cultura occidental ejemplifica con sus cambios constantes que ha procedido de ese modo.

SUMMARY

The postmodern culture recognizes the rights of partial truths. It unfolds a 'horizontal' topology instead of subsuming a variety of phenomena under a 'vertical' idea. In this context, musical serialism can be seen as an **epistemological model** to describe this attitude called postmodernism: it declares the equivalence of the twelve sounds of the chromatic scale and the freedom of their succession. It reacts against structuralist tonalism where the tone of a composition determines the musical processes. In the relationship between code and message, tonalism emphasizes the code as the generator of compositional messages. Serialism, however, gives preference to the messages. Serialist epistemology can be taken as a proposal, the aim of which is to respect individual values more than determining structures. Since it gives preference to individual series, serialism argues against the programmatic validity of essences of these great models.

SEMIOSIS 63 64

Internationale Zeitschrift
für Semiotik und Ästhetik
16. Jahrgang, Heft 1991

INHALT

Hansjörg Neubert:	Trauerrede aus Anlaß der Beisetzung von Waltraud Reichert	3
Georg Nees:	Was ist Morphographie?	9
Carole S. McCauley:	Satire For Mathematical Human	33
Alfred Toth:	Bemerkungen zum Saussureschen <i>Arbitraritätsprinzip</i> und Zeichenmodell	43
Margarita Schultz:	Serialismo Musical y Sensibilidad Postmoderna	63
Yoram S. Carmeli:	Mensch, Schauspieler, Objekt: Realität als Text beim Aufeinandertreffen von Zirkus und Stadt	73
Elisabeth Walther:	Replik zu "Über das Konstruieren von Zeichen und Realitäten ..." von Jorge Bogarin	91
Alfred Toth:	Über Dualisation und Realitätsthematiken. Eine Entgegnung an Jorge Bogarin	101
Gérard Deledalle,	<i>Lire Peirce Aujourd'hui.</i> (Elisabeth Walther)	109
	<i>The Semiotic Web 1989.</i> Ed. by Thomas A. Sebeok, Jean Umiker-Sebeok and Evan P. Young. (Alfred Toth)	111
Paul Perron & Frank Collins [eds.],	<i>Paris School Semiotics II. Practice.</i> (Alfred Toth)	115
Marika Finlay,	<i>The Romantic Irony of Semiotics. Friedrich Schlegel and the Crisis of Representation.</i> (Udo Bayer)	117
Richard M. Martin,	<i>Metaphysical Foundations: Mereology and Metalogic.</i> (Thomas Gil)	119
Yorika Yamanda-Bochynek,	<i>Haiku East and West. A Semiogenetic Approach.</i> (Angelika Karger)	121
Helmut Bachmaier [ed.],	<i>Paradigmen der Moderne. Viennese Heritage - Wiener Erbe.</i> (Udo Bayer)	123
Kongreß-Berichte:	1. Salto / Uruguay; 2. Perpignan / Frankreich. (Elisabeth Walther)	125
Inhalt von Jahrgang 16		127