

LA CREACIÓ DE NOVES COMUNITATS A TRAVÉS DE L'EXPRESSIVITAT MUSICAL

CRISTINA MARTÍNEZ SALLARÉS

Universitat de Barcelona

Introducció

Si bé respecte a les arts o quelcom artístic, la filosofia ha emprat més temps a començar una reflexió extensa i detallada com la que l'estètica va encetar, en el cas de la música és fins i tot més evident com n'ha estat de perllongat el temps d'espera fins que s'iniciés una meditació substantiva sobre aquesta disciplina. L'estètica com a branca filosòfica apareix a mitjans del segle XVIII amb Baumgarten, aquest mateix tipus de reflexió aplicada al context musical no esdevé (amb el seu rigor propi) fins al segle XIX amb el crític vienès Eduard Hanslick (Polo, 2008, p. 11). Tot i això, el que diem no implica que la reflexió filosòfica sobre la música sigui inexistent als filòsofs posteriors.

És gràcies a aquestes reflexions que trobem que són nombrosos els filòsofs que atribueixen a la música certa connexió o semblança amb el llenguatge i que, d'una manera especial, podia comunicar i manifestar amb l'absència de la paraula (Polo, 2008, p. 57). Precisament, l'interès d'aquest text és abordar allò que Jerrold Levinson defineix com a expressivitat musical en una de les seves obres *Contemplating Art. Essays in Aesthetics*. Com veurem, es tracta d'una proposta que dota la música d'una nova capacitat de comunicació, tant sensitiva com emocional. Això ens permetrà entendre d'on sorgeix la potencialitat de la música en originar noves comunitats i identitats gràcies als diferents gèneres musicals.

És per aquesta raó que, en primer lloc, faré un breu resum de la proposta de Jerrold Levinson per tal de mostrar què significa aquesta expressivitat emocional. En segon lloc, realitzaré un desenvolupament de com es generen aquestes noves obertures gràcies a aquesta qualitat específica de la música i l'exemplificaré amb ajuda d'un nou gènere musical: el *hyperpop*. Com a comentari addicional, al llarg del treball, esmentaré diferents gèneres musicals acompanyats de cançons que, a parer meu, poden servir com a guies per a una millor apreciació de les idees exposades.

Expressivitat musical

L'expressivitat musical consisteix en la invitació que la mateixa música estén a l'oient per sentir-la personalment, és a dir, es tracta d'una experiència que es dona, en primer lloc, de manera individual a través d'estats mentals (Levinson, 2006, p. 92). Aquesta manifestació es produeix gràcies al que J. Levinson denominarà *gestos musicals* i que s'entén com allò que sentim que la música fa. De tal manera, la música, a diferència del so en si, té una capacitat comunicativa pròpia.

Aquesta expressivitat ve acompanyada de dues condicions: la primera consisteix en el fet que l'expressivitat musical ha d'estar modelada a l'expressió primària dels estats mentals que es pretenen comunicar. Això també s'aplica a l'expressivitat que inicialment podem entendre com el tipus d'expressió que alguns objectes aconseguixen malgrat que literalment no tenen vida interior; és a dir, no posseeixen una capacitat expressiva per si sols. En aquest cas, aquests objectes serien les peces musicals.

En segon lloc, tota manifestació és, essencialment, una cosa externa que dona evidència d'un procés intern, d'aquesta manera, l'expressió és essencialment la manifestació o exteriorització de la ment. Això es deu al fet que l'abast

de l'expressió és una propietat psicològica, pertanyent als estats mentals de criatures sensibles. Trobem, doncs, que la música comunica una emoció únicament en la mesura en què nosaltres com a oients disposem de la capacitat de sentir la manifestació d'una emoció en ella.

Per donar una visió millor sobre a què es refereix amb *expressivitat musical*, Jerrold Levinson posa d'exemple l'obertura de la primera simfonia de Brahms amb la qual a l'oient se li presenta un gest musical que manifesta una emoció concreta i que es comunica a través de la música. Aquest fet també succeeix amb altres gèneres musicals, no únicament amb la música clàssica. Si escoltem amb atenció, no sentim el mateix quan escoltem *Toxic* de Britney Spears que *My heart will go on* de Celine Dion.

Però què passa quan una peça o una cançó només concerneix un grup de persones? Els gèneres musicals habitualment se separen i segreguen d'acord amb diferents aspectes: el ritme, els instruments, el tipus de veu, els missatges i les emocions que comuniquen... No obstant això, què succeeix quan malgrat usar el mateix estil o fins i tot generant de nou unes certes cançons, acaben afectant només certs col·lectius específics? És aquí on considero que la proposta de Jerrold Levinson sobre la capacitat de transmissió de la música conté una potencialitat d'explicar no sols com la música és capaç de transmetre emocions sinó que, a més, posseeix la capacitat de crear identitats i nous col·lectius.

Emocions, estats mentals i gèneres musicals

Una de les condicions sobre l'expressivitat musical consisteix en el fet que els estats mentals que transmet, en aquest cas emocions, són sempre estats mentals que de manera intencionada s'han inserit en les cançons o peces musicals durant la seva composició. Això significa que en sentir la Passió segons Sant Mateu de Bach, no és casual

que sentim o identifiquem unes certes emocions, ja que hi ha una intenció per part de l'autor de transmetre-les. Una altra qüestió interessant per reflexionar (però en la qual no m'endinsaré en aquest treball), seria què passa quan l'emoció que es pretén transmetre és una i la que l'oient rep o sent és una de completament distinta.

Però és necessari assenyalar que en l'expressivitat musical, quan es transmeten emocions, no s'està compartint únicament aquesta emoció, també s'emet una vivència, una situació, alguna cosa que s'ha experimentat i que enriqueix l'experiència comunicativa en si mateixa. Per tant, els estats mentals que es fan presents formen part de les experiències i vivències que un individu ha sentit i que, consegüentment, l'oient també podrà identificar aquesta vivència.

Aquests estats mentals poden derivar a caracteritzar-se per temàtiques pròpies o típiques de gèneres musicals, per exemple, cançons de desamor juvenil per a la música pop, experiències de viure en un barri pobre en el gènere del rap, o expressar un encantament i devoció cap a la vida campestre en country. Totes aquestes manifestacions, malgrat que no són exclusives de cada gènere, acaben formant i construint tota una sèrie de tòpics. També és habitual que caracteritzem cada gènere musical amb un públic concret, ja que no és casual que la majoria, en pensar en l'oient propi de música pop pensen en dones i adolescents i que quan parlem de música country ens vingui al cap la imatge d'un *redneck* americà. Precisament, és degut a la capacitat d'expressivitat de la música i de la transmissió d'emocions i vivències, de manera que trobem la possibilitat de crear un marc identitari amb la música.

Nous gestos, esquemes i identitats

Entès que l'expressivitat musical permet associar diferents vivències a gèneres musicals concrets preguntem-nos

ara, com sorgeix un gènere musical? La potencialitat dels gestos musicals per mitjà dels quals la música comunica no sols inclou el missatge o expressió en el sentit literal, com podria ser la lletra d'una peça o cançó. Un gest musical pot incloure altres elements com la postura, el to, el ritme... i és per mitjà dels gestos, els quals a poc a poc s'estiren i delimiten, que s'origina la possibilitat de poder trencar o repensar els esquemes establerts de la música, la seva capacitat comunicativa i els perfils dels seus oients.

Un primer exemple seria el rock, el qual, en el seu moment va esdevenir com la música que els pastors americans processaven com a demoníaca pel seu ràpid ritme per aquell temps i que, amb artistes com Elvis, van suposar un canvi no sols en el panorama musical del moment, sinó a més un reajustament en l'imaginari de la societat. Del públic jove que escoltava aquest gènere va aparèixer una caracterització del tipus d'oient, que podria ser més o menys precisa a la realitat.

A Espanya a la dècada dels vuitanta va sorgir la *movida madrileña* afavorida, per la caiguda de la dictadura franquista, entre altres motius. De nou, el panorama musical va canviar completament d'estils i de ritmes, i al seu torn es va tornar a formar la imatge d'un públic específic d'oients atenent quins grups o artistes escoltaven. No era el mateix ser fan d'Alaska i Dinarama que ser-ho del grup coetani Mecano.

Actualment, és el gènere del *hyperpop* el que ens permet tornar a veure aquest fenomen en el qual es crea una nova comunitat. A aquest gènere l'acompanya la novetat que els oients amb els quals s'associa ja no són simplement joves, sinó individus amb identitats i sexualitats no normatives que han trobat en la música (i un gènere de música específic) un espai tant per a experimentar i crear experiències musicals noves com poder comunicar i parlar sobre les seves experiències personals sent individus que surten fora del que és normatiu.

D'aquesta manera, l'expressivitat musical i el joc amb els gestos musicals permet delimitar tant un nou gènere musical com els seus oients característics.

La cultura pop i l'*hyperpop*

Tots els exemples de gèneres musicals esmentats anteriorment tenen alguna cosa en comú. El rock, la música electrònica dels vuitanta o també la bossa nova, el xarleston, l'*hyperpop*... neixen com a contracorrent d'algun element en concret. Per al cas de l'*hyperpop*, és una resposta maximalista a la cultura pop establerta actualment. Una cultura pop que es caracteritza perquè promou una cultura consumista d'acord amb la forma pròpia de consumir dins del capitalisme, així com arrossegar una normativitat en els seus missatges malgrat la constant lluita per deixar enrere la imposició en els modes de relacionar-se de l'heteropatriarcat.

L'*hyperpop* crítica tots aquests missatges amb l'ajuda de diferents gestos musicals. Un dels signes més destacables és com juga amb l'experimentació del so alterant-lo i exagerant-lo fins a punts que poden resultar incòmodes per a l'oient habitual d'altres gèneres. Aquesta alteració i exageració dels sons neix precisament de la crítica de com la música dins de la cultura actual només es categoritza com a bona quan es pot consumir de manera còmoda, massiva i en repetides vegades. Sophie, una productora musical que va encapçalar durant molt de temps aquest gènere, es caracteritza perquè constantment fa aquest ús del so. El seu interès no sols és en l'aspecte experimental, sinó que, a més, mira de comptar i transmetre amb la seva música la seva pròpia experiència com a dona trans. La seva cançó *Face-shopping* pretén precisament mostrar la inquietud i ansietat que sofreixen les persones trans pel fet d'haver de conviure amb un cos que no senten com a seu.

Un altre gest musical del qual fa ús l'*hyperpop* el trobem a través de les lletres de les seves cançons, atès que es relaten experiències no normatives i es critiquen conductes pròpies de l'heteropatriarcat. En el cas de l'artista no binari Dorian Electra, malgrat que la seva música recorda més el pop dels vuitanta, en la seva cançó *Man to Man* fa una crítica a la masculinitat tòxica que deriva del patriarcat: de la idea d'home fort i valent que promou el patriarcat, la lletra en aquesta cançó diu així «Are you man enough to soften up? Are you tough enough to open up?», de manera que no sols crítica el poc espai emocional que els homes tenen per poder expressar-se, sinó que a més remodela la idea d'home de veritat o home valent presentant-lo com l'ésser capaç de mostrar-se vulnerable.

Al seu torn, un altre exemple del mateix artista, Dorian Electra és la cançó *Career Boy*. S'hi configura una crítica a l'estil de treball propi de l'arquetip americà en el qual es viu per treballar i no es treballa per viure combinant-ho de manera còmica amb el mode propi de les relacions que es donen en les pràctiques sexuals de BDSM: el treball és l'amo de la persona i aquesta farà tot el necessari per complir amb el seu deure. Amb la lletra que sentim que diu «I'm addicted to the work, I love the way it hurts» i amb què pretén criticar ja no sols un model de treball inconciliable amb la vida corrent, sinó com es promou aquest missatge com una cosa positiva i que acaba derivant cap a addiccions de treball i situacions en les quals la salut corre perill.

És així com l'*hyperpop* es caracteritza perquè és un gènere que s'ha construït a partir de la comunicació de vivències no normatives. No és l'únic gènere musical que podem trobar que fa això, però sí el més nou i, alhora, avantguardista.

Cloenda

Arribats a aquest punt, podem reconèixer com el concepte d'*expressivitat musical* i *gest musical* de Levinson ha permès explicar com es pot dur a terme aquesta comunicació de vivències, sentiments i emocions. Sense aquesta qualitat, la música seria una mera composició harmònica de sons en un període de temps, però, en canvi, per mitjà de l'expressivitat musical podem entendre-la com allò amb una capacitat de compartir emocions i vivències a través d'un medi artístic tan complex com ho és la música i la producció i imaginació d'aquesta mateixa.

Gràcies a l'aportació de Jerrold Levinson, podem donar compte precisament de com el procés de composició d'una peça de música no es redueix únicament al fet que soni bé, sinó que la música conté una capacitat expressiva, capaç de transmetre emocions, permet comunicar-nos, comprendre'ns i, fins i tot, de poder construir noves comunitats amb aquells amb qui més ens entenem per mitjà del joc i creació dels diferents gestos musicals.

Bibliografia

- LEVINSON, Jerrold (2006) *Contemplating Art. Essays in Aesthetics*. Oxford: Oxford University.
- POLO, Magda (2008) *La estética de la música*. Barcelona: Editorial UOC.