



LA MÚSICA COMO MEDICINA DEL ALMA

Reflexiones y utopías musicales

Music as Medicine of the Soul: Musical Reflections and Utopias

MARÍA LUZ RIVERA FERNÁNDEZ

Universidad Rey Juan Carlos, España

KEY WORDS

*Music
Medicine
Utopia
Plato
Aristotle
Pythagoras*

ABSTRACT

In this article, we delve into the notion that music, its harmony, its proportion, and its practice, improves the human being and society. This reflection refers us to the past, to classical Greece, and, at the same time, it is very topical. It is also the basis of far-reaching musical projects, of practices as common as music therapy or currents of interpretation and improvisation of contemporary music, as well as to different utopias where music is proposed as a model of society.

PALABRAS CLAVE

*Música
Medicina
Utopía
Platón
Aristóteles
Pitágoras*

RESUMEN

En este artículo profundizamos en la noción de que la música, su armonía, su proporción y su práctica, mejora al ser humano y a la sociedad. Esta reflexión nos remite al pasado, a la Grecia clásica, y a la vez es de gran actualidad y es la base proyectos musicales de gran alcance, de prácticas tan habituales como la musicoterapia o corrientes de interpretación e improvisación de la música contemporánea, así como a distintas utopías donde se propone a la música como modelo de sociedad.

Recibido: 23/ 12 / 2021

Aceptado: 29/ 12 / 2021

1. Introducción

En este artículo analizo la capacidad transformadora de la música, tanto a nivel personal como comunitario. La música puede convertirse en un entorno adecuado para capacitar al ser humano en su vivencia personal y comunitaria y aumentar nuestras competencias y habilidades en el entorno cambiante de las sociedades actuales. La música, y por extensión la musicalidad, las habilidades que se desarrollan en la práctica de la música está presente en todos los seres humanos y en todas las culturas. Hay una gran variación en las expresiones musicales en el mundo y en todas las sociedades, presentes y pasadas, existen las canciones infantiles, y nanas para arrullar a los bebés, que se transmiten de padres a hijos y son la base para establecer los vínculos afectivos primarios y la socialización en la familia. Desde la etnomusicología se estudia cómo se ha producido un gran cambio social en referencia a la música como medio de socialización a lo largo del tiempo y de las culturas. Lo que sigue siendo indudable es que la música sigue acompañando en su socialización al ser humano¹. Todas las corrientes psicopedagógicas actuales afirman que el cultivo de la música favorece el desarrollo de las capacidades emocionales, intelectuales y sociales de los seres humanos. El gran desarrollo de la pedagogía en el siglo XX tiene un gran reflejo en la música, surgiendo escuelas que tendrán una gran repercusión en las sociedades en las que surgen. En este sentido, baste de ejemplo la figura de Zoltan Kodaly en Hungría (1882-1967), que fue un dinamizador de la educación musical en su país, desde la investigación etnomusicológica que realizó con Bela Bartok. La práctica de la musicoterapia está basada en el papel sanador de la escucha de la música como lo señala muy lúcidamente el intelectual español López Quintás², y es utilizada

¹ Small C. (2006). en *Música, Sociedad y Educación*, analiza la tradición musical en distintas zonas geográficas de Asia y Africa y enfatiza el papel socializador de la música en las sociedades objeto de estudio.

² Para López Quintás, «la capacidad de la música de calidad para elevar nuestro voltaje interior fundamenta los estudios de Musicoterapia, disciplina que conviene promocionar a la luz y sobre la base de un aquilatado estudio del poder formativo de la música» (López Quintás, 2013, p. 54).

de forma habitual por muchos terapeutas especializados (Manchado, 2006). Pero la reflexión sobre la música y su influencia en el ser humano tiene raíces muy antiguas, fue en la Grecia clásica donde se origina la idea de que la música, su armonía, sus elementos y su proporción supone la forma más elevada de mejoramiento tanto del individuo como de las sociedades humanas. La música es valorada por su capacidad para expresar las emociones en el ser humano. Para autores como Sloboda (2012) estas pueden ir desde la seducción estética a experiencias emocionales como la alegría y la tristeza que pueden ser provocadas o exageradas por la música y que pueden salvarnos de la monotonía, el aburrimiento o la depresión. Unas emociones musicales que nos llevan a reflexionar sobre la dimensión ética de la música, un tema ampliamente tratado por los pensadores griegos como Platón o Aristóteles. López Quintás ha reflexionado con gran hondura acerca del poder estético y formativo de la música en su gran obra *Poder formativo de la música. Estética musical*, en sus propias palabras «su propósito es mostrar el insospechado poder formativo que alberga la experiencia musical cuando la vivimos de forma creativa, como un modo encuentro con las obras, los autores, los estilos, las épocas...» (p. 49-57).

2. Las reflexiones sobre la música

En la antigua Grecia se consideraba la música siempre en unión con la poesía y la danza, asociación que encontramos en todas las culturas antiguas. El pensador Arístides Quintiliano (1996) afirma que la música es el arte más perfecto, ya que su misión es ordenar el alma y su función es «reunir y armonizar todo cuanto tiene la naturaleza» (p. 10-20). Sabemos que dentro del canon de la educación estaba presente el aprendizaje de los instrumentos musicales, la lira, el canto, la poesía y la danza. Como señala Rowell (1990): «la música era considerada como algo valioso y desconfiable a la vez: valioso por su capacidad de despertar, complacer y regular el alma y de producir buenas cualidades en sus oyentes, pero se desconfiaba de ella por su capacidad de sobre estimular, drogar, distraer y llevar a excesos a la conducta» (p. 47), esta idea de la música es originada en su procedencia divina, entre lo apolíneo y lo dionisiaco. La

música tiene una relación directa con el culto a los distintos dioses y las ceremonias religiosas y de aquí surgen los distintos géneros musicales: el peán era cantado a Apolo, y el ditirambo se cantaba a Dioniso. Tenemos también constancia de la utilización de la música en celebraciones públicas, danzas y tonadas militares. Al personaje mítico de Pitágoras se le atribuye la relación entre música y matemáticas, y toda una concepción del orden universal basada en el número. La escuela de Pitágoras concibió toda una teoría musical que giraba en torno a la proporción matemática de los armónicos que componen los sonidos y es de suma relevancia la idea pitagórica de «la música como medicina del alma y elemento que ayuda a regular las pasiones, especialmente la ira: la virtud más elevada era una especie de armonía o acorde musical del alma que permite el autocontrol» (Porfirio, 1987, p. 33). Para Fubini, la música desde los tiempos arcaicos, hacia el siglo VII y VI, formaba parte del sistema educativo de niños y jóvenes, primero en Esparta y después en Atenas (p. 35). El mítico Terpandro habría instaurado la enseñanza de la música en Esparta en el siglo VII y se dice que perfeccionó la lira, el instrumento de cuerda más popular en griega, junto con el *aulos*, un tipo de flauta griega. La tradición recogida por pseudo Plutarco también le atribuye la invención de los *nomoi* melodías arquetípicas que son la base de la tradición musical de la antigua Grecia, *nomoi* significa a la vez *ley* y *modo musical*, idea que es retomada por Platón que ve en estas antiguas melodías la tradición que se debe seguir en la música, y no las innovaciones que se estaban produciendo entre los músicos de su época. Como estudia Bergua (2012), «la música que acompañaba la poesía en la era arcaica era a menudo, si no casi siempre, de cuño tradicional, semi improvisada sobre patrones prefijados, como sabemos que ocurría en el caso de la épica, cantada sobre un esquema melódico básico que podía adaptarse a los acentos de las palabras y la sintaxis» (p. 29). En la adecuación de los modos y los textos está el principio de la composición. En los diálogos de Platón se encuentran teorías distintas y a veces contradictorias sobre la música, es muy contrastante las opiniones que surgen, desde la consideración de la música como habilidad o

técnica, en *Gorgias*, en *Las Leyes* es un instrumento educativo de gran importancia, basado en los *nomoi* tradicionales y en *Timeo* se expresan las ideas más pitagóricas, la constitución del alma por un número, una proporción atendiendo a las consonancias musicales, «al unirse al cuerpo, nuestro cuerpo pierde la memoria de esas armonías internas e inmanentes. El reencuentro de estas es tarea de la filosofía, acompañada de la música y las matemáticas. El objetivo que se persigue es la salud del alma que ese cuidado proporciona...La música proporciona esa forma de sintonía entre alma y cosmos» (Trías, 2008, p. 810). La función de la música está muy presente en los dos grandes diálogos platónicos, *La República* y *Las Leyes*. Para Platón la ética y la educación van de la mano ya que solo los ciudadanos justos pueden formar la ciudad ideal y solo la armonía interna puede dar lugar a la armonía global. Platón retoma la idea de la armonía de las esferas, regida por las escalas musicales y la armonía en el alma del hombre. La relación entre lo macro, lo global y lo micro, el alma del hombre, se da en esa proporción matemática que es la base de la naturaleza. En la *República*, Platón divide el proceso educativo en dos etapas que abarcan las edades de los ciudadanos, en la primera etapa, los más jóvenes, desde la infancia la juventud y otra etapa que va de la mayoría de edad a la madurez. En esta segunda etapa se forman los que llegarán a ser gobernantes-guardianes y comprende el desarrollo del cuerpo y del alma, gimnasia y música (Calvo, 1995, pp. 174-181), un tipo de educación que conjuga una serie de saberes, filosofía, matemáticas y artes, fundamentales para la formación de la clase dominante. Platón insiste en la diferencia entre los distintos niveles del arte musical, en la *techné mousiké*, por medio de ella se consigue el *kosmos* y la *taxis*, es decir, el orden y la buena disposición del alma y de la comunidad humana. La música se configura como el elemento educativo por excelencia. También en *Las Leyes*, en su Libro II se refiere a la importancia de la música y al poder que ejerce sobre los individuos, de tal manera que hay que regular y proteger a la población según la ley y la justicia. La educación musical tiene un tratamiento destacado y se establecen normas para regular los coros, el

canto y la danza como elementos sagrados de la educación del ciudadano (Platón, 1999, 796e). Eugenio Trías (2018) ahonda en su monumental obra *El Canto de las Sirenas* en esta visión platónica y pitagórica de la música como bálsamo o medicina del alma, al devolverle al ser humano su memoria de esa alma cósmica, universal, olvidada al unirse al cuerpo mortal. Por ello en la escucha de las realizaciones musicales Trías experimenta la conjunción del alma humana con el cosmos, con el orden profundo del universo, con el número primigenio, con lo infinito, con lo innombrable... López Quintás (2020) insiste más en la formación de la personalidad del hombre «Pues nos insta a poner en forma nuestras facultades: los sentidos, la memoria, la imaginación, el sentimiento, la inteligencia, la capacidad de interrelacionarlos» (p. 283), en su tratado de Estética profundiza en distintos aspectos de la experiencia estética de la música, no sólo fomenta la capacidad creativa, sino que para Quintás (2010), clarifica y transfigura nuestra actitud ante la vida.

Aristóteles (2005) reflexiona sobre la Música en el Libro VIII de la *Política*, dedicado a la Educación. Después de hacer un repaso de la tradición educativa, se refiere a las distintas ideas acerca de la música «los antiguos hicieron de ella una parte necesaria de la educación, persuadidos de que la naturaleza misma exige de nosotros no solo un loable empleo de nuestra actividad sino también un empleo noble de nuestro tiempo de ocio» (13337b). Aquí vemos una implicación nueva, ya que insiste también en las implicaciones lúdicas de la música, tan presente en nuestras sociedades del bienestar actual. Establece un abismo entre el acto de escuchar y el de producir música. «La primera es una actividad no manual, digna de un hombre libre; la segunda es un oficio, un trabajo manual, y no se inserta dentro de la educación liberal» (Fubini, 1987, p. 68). En los últimos capítulos del libro VIII trata de establecer los fines de la música e indica qué ritmos y qué melodías son educativos o no. Analiza dos tradiciones que recibe sobre el valor de la música, la pitagórica y platónica, donde se relaciona la música y el alma y el cosmos por la armonía que las constituyen. La otra tradición a la que se refiere es la Damón de Atenas que relaciona la música con la

formación del carácter: «la relación entre la música y el alma se vería en función del concepto de imitación: verdaderamente ciertas melodías, ciertos ritmos, ciertas armonías, imitan virtudes, aunque también vicios, y debido a esto, la música tiene un poder educativo si se la usa con prudencia y con conocimiento de sus efectos sobre el espíritu humano» (Fubini, 1987, p. 70), no existen melodías buenas o malas desde el punto de vista ético, «la música es una medicina para el espíritu cuando imita con propiedad las pasiones o emociones que nos atormentan, de las que queremos librarnos o purificarnos» (Fubini, 1987, p. 71). Nos referimos a las palabras de Aristóteles (2005) en el libro VIII: «la música no se practica para obtener un único tipo de beneficio que de ella pueda derivarse, sino para cumplir múltiples usos, puesto que puede servir para la educación, para procurar la catarsis y en tercer lugar para el reposo, la elevación del espíritu y la interrupción de las fatigas» (1342b). Aristóteles acepta el placer derivado por la escucha de la música en los momentos de ocio e insiste en los valores formales de la música y cómo los sonidos pueden imitar hábitos, el sonido es movimiento se produce una relación indirecta: «naturalmente, nuestro espíritu experimenta placer con el movimiento ordenado, dado que el orden es consustancial a la naturaleza y la música encarna y reproduce del modo más variado a través de sus ritmos y armonías el orden natural» (Aristóteles, 2005, p. 38). En nuestra sociedad podemos ver cómo la música, sobre todo para los jóvenes configura su tiempo de ocio y se ha convertido en uno de los signos de identificación entre ellos, tanto como la música en la Antigüedad formaba parte de los rituales, ceremonias religiosas y actos públicos y militares.

3. Música y utopía

A lo largo de la historia, y vinculados a las ideas de los pensadores griegos anteriormente citadas, se han sucedido una serie de proyectos utópicos en lo que se propone la música en el centro de una sociedad ideal donde se pueden satisfacer todas las necesidades y procurar la justicia. Veremos algunos ejemplos de esta creencia de la fuerza transformadora de la música para las sociedades humanas. El carácter ritual de la

música confiere a su práctica y a su experiencia estética un gran poder transformador en ciertos proyectos sociales y políticos. Son diferentes y variadas las utopías ideadas por distintos pensadores a lo largo de la historia. Comenzaremos por el pensador renacentista que utilizó por vez primera el término utopía, Tomás Moro, 1478-1535. En su ciudad ideal, Utopía, utiliza la música como educación, esparcimiento del alma y mejoramiento de las relaciones sociales. En las cenas, a modo de simposio platónico, para favorecer la convivencia entre generaciones, entre mayores y jóvenes, utiliza la música «después de la cena tienen una hora de recreo...donde se oye música o se hace tertulia» (Moro, 1989, p. 33), en cuanto a la educación de los habitantes de Utopía, siguen una formación pitagórico-platónica: música, dialéctica, aritmética y geometría. Donde pondera más la música es en los placeres «hay un placer que no responde a ningún deseo de los sentidos, sino a fuerza oculta que produce delectación y ese, es la Música» (Moro, 1989, p.49). Marcelo Ficino, 1433-1499, había traducido las obras de Platón y comparte las ideas pitagóricas de armonía del cosmos y la proporción numérica, así como las ideas platónicas utópicas de la *República* y *Las Leyes* que eran transmitidas por la Academia platónica florentina. Nos interesa para nuestra reflexión su estudio de los caracteres humanos y los efectos de la música en ellos, relacionados con su visión pitagórica y platónica sobre la armonía. Otra de las utopías más conocidas es la de Tommaso Campanella 1538-1639, *La Ciudad del Sol*, escrita durante una estancia en la cárcel. En ella describe un estado teocrático con una base igualitaria. Campanella en su libro *Astrología* señala los efectos benéficos de la música para conjurar los efectos nocivos del eclipse y en *La Ciudad del Sol* describe las celebraciones musicales organizadas por el estado para distintos actos y conmemoraciones. Lo más sorprendente es que el cultivo de la música se da específicamente en las mujeres, ya que ellas disfrutaban más su práctica que los varones. Otra obra donde encontramos el poder de la música como esparcimiento del alma en su obra *la Nueva Atlántida* de Francis Bacon, 1561-1626. En la Ilustración encontramos una aportación filosófica, la sátira *El sobrino de*

Rameau, de Diderot 1723-1784, se trata de un diálogo entre un narrador en primera persona y una tercera persona, él, que se refiere al sobrino de Jean François Rameau. Con un tono crítico, los dos personajes debaten sobre educación, religión o dinero. El debate que nos interesa más es el que versa sobre el arte, sobre el concepto aristotélico de mimesis, «el canto es una imitación, mediante los sonidos, de una escala inventada por el arte o inspirada por la naturaleza, como queráis, mediante la voz o el instrumento, de los ruidos físicos o de los acentos de la pasión» (Diderot, 2020, p.135). Queremos citar un interesantísimo caso relacionado con la utopía musical en el siglo XIX. La profesora Newman (2010) investigó sobre la Sociedad Musical Germania, orquesta formada por una serie de músicos que procedía de Berlín que se asentaron en Estados Unidos en 1848, huyendo de los conflictos revolucionarios que en estas fechas proliferaban en Europa y que giraron durante años por el país, hasta 1854. Lo que caracterizaba el proyecto es que les sostenía la creencia de que las grandes obras sinfónicas de los grandes compositores no sólo simbolizaban los ideales de la armonía social, sino que también hacían realidad estos ideales mediante su ejecución (Newman, 2010, p. 23). La influencia de esta orquesta es analizada por Newman así como su relación con algunas sociedades utópicas socialistas en los Estados Unidos. La última utopía y la más musical es la ideada por Héctor Berlioz, 1803-1869, en su obra *Eufonía*, o la ciudad musical. Eufonía es una ciudad ideal que es situada en Alemania por Berlioz. Esta ciudad perfecta, en la Alemania de 2344 está habitada exclusivamente por músicos, «Eufonía es una pequeña ciudad de doce mil almas...Se la puede considerar como un vasto conservatorio de música, ya que la práctica de este arte es el único objeto del trabajo de sus habitantes» (Berlioz, 2010, p. 91). Todos los habitantes se dedican a profesiones relacionadas con la actividad musical, interpretación de instrumentos, canto, lutería y fabricación de instrumentos, estudio de las ciencias relacionadas con el mundo de la música como la física y la acústica. Cada voz y cada instrumento tiene su propia calle, calles de sopranos, de contraltos, de tenores, de bajos, de arpas,

violines, contrabajos, trompetas... Eufonía está gobernada por militares y sometida a un régimen despótico, de ahí el orden maravilloso en los estudios y los resultados excelentes que ha tenido allí la música. El Emperador de Alemania es el que mantiene a esta ciudad de músicos, a cambio de proveer de una serie de servicios musicales al Imperio.

Vamos a presentar un proyecto musical que consideramos utópico, gestionado por la Fundación Baremboim-Said y que inicia su andadura al final del milenio pasado. Desde la práctica orquestal, el músico, pianista y director de orquesta Daniel Baremboim y el intelectual palestino Edward Said inician un proyecto en el que tratan de lograr la convivencia entre palestinos e israelíes a través de la música clásica y la práctica en la orquesta³, desde 2004 el proyecto tiene su sede en Sevilla y promueve la conciliación y la paz entre distintas culturas⁴. Los talleres musicales promueven la convivencia de los jóvenes y les propone una formación musical de gran nivel artístico. «La estrategia de Baremboim-Said no era grandilocuente, no esperaba un gran diálogo de civilizaciones. La visión es más bien micro: el roce hace el cariño...hacer cosas juntos, conocerse de cerca y solo a partir de ahí empezar a cambiar percepciones y valores» (Noya, 2011, p. 34). La Fundación gestiona la Orquesta West-Eastern Divan que nació en 1999, y tiene distintos proyectos como la Academia de estudios orquestales de Sevilla o proyectos de Educación musical en oriente medio. «La orquesta exige que los músicos escuchen y que ninguno intente tocar más alto que otro, que se respeten y se conozcan. Es un canto al respeto, al esfuerzo de conocer y comprender al otro» (Baremboim y Said, 2002, p 320.). Baremboim (2002) utiliza la metáfora pitagórica de armonía universal como concordia social: «pensé que la música sería una estupenda manera de unir a los pueblos porque no se puede ser músico sin entusiasmo; la música requiere una participación y un esfuerzo extraordinarios» (p. 172).

³ En la web de la Fundación Baremboim-Said se pueden consultar la finalidad, actividades, y propuestas: Inicio - Baremboim-Said

⁴ Ambos intelectuales escribieron un libro donde explican la necesidad de este proyecto: Baremboim y Said (2002) *Paradojas, Reflexiones sobre música y sociedad*.

Otro proyecto orquestal y musical de gran alcance es el Sistema de Orquestas Infantiles y Juveniles de Venezuela. Este proyecto, ideado por José Antonio Abreu en 1975, trata de promover colectivos y comunidades que se encuentran en peligro de exclusión a través de la práctica musical. No se trata de hacer una escuela más de música sino de hacer posible un modo de vida a través de la música y ofrecer una formación que hace posible la profesionalización, no sólo a través de la interpretación instrumental sino también de la construcción y reparación de instrumentos, participación en coros, programas de inserción en poblaciones reclusas, o iniciativas tan sorprendentes como coros de sordomudos, donde gracias a la invención de un lenguaje adaptado se integran con otros coros convencionales, los Coros Manos Blancas. El lema de Abreu es *Tocar y luchar*, una referencia literal a las duras condiciones de los participantes en estas iniciáticas musicales. El proyecto de Abreu ha generado una gran riqueza humana en zonas muy deprimidas de Venezuela y se ha extendido por América, Colombia, México o Colombia. En la página web de la Fundación Fesnojiv⁵ está toda su historia, qué es el Sistema y la planificación de sus actividades. Actualmente en Venezuela cuenta con casi trescientos centros formativos, Núcleos en su terminología, en Venezuela donde se promueven actividades educativas artísticas y culturales en comunidades desfavorecidas, tratando de prevenir el comportamiento delictivo de los niños y jóvenes. Ya han participado en sus programas más de 300.000 niños y jóvenes con riesgo de exclusión social. Crearon un programa de Orquestas Penitenciarias en 2007, para tratar de reinsertar a los internos y tratar de potenciar la disciplina y la autoestima a través de la práctica de la música, y ya desde 1999 idearon los Coros de Manos Blancas, de integración de personas con distintas discapacidades. En la idea originaria de José Antonio Abreu, se creó el Centro Académico de Lutería en 1982 para la fabricación, mantenimiento y reparación de instrumentos sinfónicos y populares y el Centro Académico Técnico de Instrumentos de Vientos desde el año 2009, para poder contar con los

⁵ El Sistema – Fundación Musical Simón Bolívar de Venezuela

instrumentos adecuados para la práctica orquestal y de las distintas agrupaciones musicales. Estos proyectos musicales están convencidos del poder formativo de la música, en palabras de López Quintás (2013), «la experiencia de la interpretación musical fomenta nuestra capacidad creativa» (p.53).

4. Las prácticas contemporáneas

La música necesita una mediación material para convertirse en ondas sonoras. Para Platón, la música perfecta sería el recuerdo de una Idea. La misión del compositor sería recordar la Idea originaria. La materialización de la música siempre es posible del grupo humano ejecutante y de su buen hacer, de su conexión mutua, como ha expresado Richard Sennett (2012). La comunidad de músicos es la quintaesencia de la comunidad capaz de concretar la experiencia estética, ética y social que supone interpretar una partitura. La sociología moderna ha estudiado con detalle la interpretación de la música como acción colectiva y cómo puede suponer un modelo de actuación e intervención social positiva, modelo que intuitivamente utilizan Barenboim y Said es sus proyectos musicales. El sociólogo de Chicago, Gilmore (1990) ha estudiado las dinámicas de interacción de los artistas en su trabajo cooperativo que supone un aprendizaje mutuo. Reflexionar sobre las tendencias contemporáneas de la creación musical permite recuperar nuevos significados, quizá antiguos, arcaicos o pitagóricos, frente al reduccionismo de la vida líquida «que asigna al mundo y a todos sus fragmentos animados e inanimados el papel de objetos de consumo» (Bauman, 2006, p. 13).

Tras la constatación de la importancia histórica de la interacción entre música y sociedad y de la importancia de la música en los filósofos y utopistas, constatamos que la práctica de la música crea y refuerza estructuras profundas en el ser humano. Gracias a ella y a otras manifestaciones artísticas se pueden expresar los anhelos más profundos y gracias a estas experiencias se puede llegar a la

autorrealización, siguiendo la terminología de Maslow⁶.

Algunos de los desafíos propuestos por compositores contemporáneos convirtieron sus experiencias de *laboratorio* en algo cada vez más alejado de los intérpretes y de los oyentes. Compositores como Brian Feneyhough en EEUU, han experimentado en los límites de lo que es humanamente realizable «pero la búsqueda de situaciones musicales extremas tiene un atractivo eterno, así se explica la Nueva Complejidad» (Chiantore, 2001, p. 550). Otras tendencias, están motivadas por otra concepción de la escucha, empezando por John Cage y su nueva apertura a una comprensión distinta de la música y el arte occidental. Su producción es un canto a la libertad, ni del intérprete ni del compositor, sino de los propios sonidos, resumido en el lema que resuena en sus escritos: *Let the sound be themselves* (Deja que los sonidos sean ellos mismos). En sus *Estudios Australes* (1974-1975) propone una reflexión propia de los Koan budistas, los problemas sin solución que los maestros Zen proponen a sus discípulos para acercarlos a la iluminación. Cage abrió caminos en la experimentación del arte que llegaron a experiencias integradoras basadas en un principio de escucha profunda con una base estética, moral y humanitaria, como es la propuesta de Pauline Oliveros (1932-2016). Oliveros de un concepto de escucha profunda, *Deep Listening*⁷. La base de toda la experiencia de la escucha es comprender mejor al ser humano, buscar la buena voluntad de las personas y su realización personal. Su camino creativo le lleva hacia la improvisación libre, en 1970 hace una serie de conciertos *Sonic Meditation*, en los que explora los distintos parámetros del sonido. Para Dibelius «resulta fascinante cómo esas *performances* y otras muchas actividades similares han conseguido poner en movimiento, desarrollar y consolidar como forma de existencia propia ese potencial creativo» (Dibelius, 2004, p. 398). A partir de sus *Sonic Meditation*, Oliveros se preocupó por acercar

⁶ Para Maslow, el proceso que lleva a la autorrealización del hombre culmina en la «experiencia cumbre», una de las vías para llegar a ella es la creatividad en las artes (Maslow, 1973, pp. 261-262).

⁷ <https://www.deeplisting.rpi.edu/>

este tipo de experiencias a personas con discapacidad física y mental. El carácter abierto y no excluyente de sus meditaciones le llevaron a la extensión de la escucha profunda colectivos que habían tenido la música vetada de su experiencia cotidiana. La búsqueda de la percepción global, interior y exterior encamina a las personas a buscar su propia voz interior y a compartirla con los demás contribuye a la mejor convivencia, al entendimiento, a la paz. Esta búsqueda de la armonía universal, de la conjunción de lo macro y lo micro, nos devuelve de nuevo a las ideas pitagóricas. Oliveros ayudó a descubrir esa voz y a hacer posible su exteriorización gracias a la creación de un software que acercara el mundo de la música y la discapacidad. Desde la Fundación Oliveros, crearon el programa AUMI⁸, un proyecto interdisciplinar e internacional en el que participaron varias universidades del Reino Unido, Canadá y Chile. Su objetivo era la creación de herramientas informáticas que hacen posibles la creación de escalas y sonidos con un teclado virtual. Los movimientos necesarios para acceder a los mecanismos son mínimos, parpadeo de los ojos o leves movimientos del cuerpo para que aún con las más severas limitaciones del movimiento se pueda producir un sonido. Las sesiones son coordinadas por una persona que muestra los distintos recursos informáticos y se adapta a cada participante para intentar capacitarles para la escucha del material que produce y también escuchar las producciones de los demás.

5. Conclusiones

En este artículo proponemos una reflexión sobre dos ideas pitagóricas acerca de la música que consideramos de gran vigencia en la sociedad actual, la música como medicina del alma y como armonía universal. Hemos profundizado en ambas concepciones, en su recepción en distintos pensadores a lo largo de la historia y en su gran poder formativo. Vimos cómo el impulso de estas intuiciones han sido válidos y siguen suscitando proyectos que actualmente revitalizan nuestra sociedad y dan sentido a

muchas trayectorias vitales. Sin duda, la música está presente en nuestras sociedades, suscita emociones, nos acompaña en los momentos de ocio y también es utilizada como ayuda en terapias, con toda una disciplina institucionalizada como la musicoterapia, ideas expresadas ya por Aristóteles en sus escritos. Desde una perspectiva social hemos presentado proyectos actuales en los que la práctica de la música en grupo es utilizada para promover la convivencia entre los pueblos, como la Fundación Baremboim-Said, para lograr la promoción de comunidades en riesgo de exclusión como el Sistema de Orquestas Infantiles y Juveniles del Maestro Abreu en Venezuela y la integración de colectivos con discapacidad de la Fundación Oliveros.

⁸ <http://deeplisting.org/site/adaptativeuse>

Referencias

- Aristóteles (2005). *Política*. (J. Marías y M. Araújo, Eds. y Trads.). Centro de Estudios Políticos y Constitucionales
- Baumann, Z. (2006). *Vida Líquida*. Paidós.
- Baremboim, D. (2002). *Mi vida en la música*. La Esfera de los libros.
- Baremboim, D. y Said, E. (2002). *Paradojas. Reflexiones sobre música y sociedad*. Debate.
- Bergua, J. (2012). *La música de los clásicos*. Pretextos.
- Berlioz, H. (2010). Eufonía o la ciudad musical. *Revista Minerva*, 13, 91-94.
<https://cbamadrid.es/revistaminerva/articulo.php?id=392>
- Calvo, T. (1995). *De los sofistas a Platón: Política y pensamiento*. Cíncel.
- Chiantore, L. (2001). *Historia de la técnica pianística*. Alianza.
- Dibelius, U. (2004). *La música contemporánea a partir de 1945*. Akal.
- Diderot, E. (2020). *El sobrino de Rameau*. Galaxia Gutenberg.
- Fubini, E. (1987). *La estética musical desde la Antigüedad Madrid, hasta el siglo XX*. Alianza.
- Gilmore, S. (1990). Art Worlds: Developing the interactionist Approach to Social Organisation. En Becker y McCall (Eds.), *Symbolic Interaction and Cultural Studies*. University of Chicago Press.
- López Quintás, A. (2010). *Estética Musical. El poder formativo de la música*. Rivera Mota.
- (2013). El papel formativo de la música. *Revista española de pedagogía*, 71(254), 49-57.
- (2020) Un ejemplo señero de formación por la música: La Pasión según San Mateo de Juan Sebastián Bach. *Anales de la Real Academia de Ciencias Políticas y Morales*, 96, 281-294.
- Manchado, M. (2006). *Musicoterapia Gestáltica. Proceso Sonórico*, Mandala Ediciones, S. A.
- Maslow, A. H. (1973). *El Hombre autorrealizado*. Kairós.
- Moro, T. (1989) *Utopía*. Cambridge University Press.
- Newman, N. (2010). *New Music for a free People: The Germania Musical Society in Nineteenth Century America*. University of Rochester Press.
- Noya, J. (2011). *Armonía Universal*. Biblioteca Nueva.
- Porfirio. (1987). *Vida de Pitágoras*. Gredos.
- Platón. (1992). *República*. Gredos.
- (1999). *Leyes*. Madrid.
- Quintiliano, A (1996). *Sobre la música*. Gredos.
- Rowell, L. (1990). *Introducción a la filosofía de la música*. Gedisa.
- Sennett, R. (2012). *Juntos, Rituales, placeres y política de cooperación*. Anagrama.
- Sloboda, J. A. (2012). *La mente musical: La psicología cognitiva de la música*. Machado.
- Small, C. (2006). *Música, Sociedad y Educación*. Alianza
- Trías, E. (2008). *El Canto de las sirenas*. Galaxia Gutenberg.