

La *Relación de sintonía mutua* ante la contingencia sanitaria del Covid-19: un breve análisis fenomenológico sobre la música

José Marcos Partida Valdivia

Introducción

El presente ensayo reflexiona desde una perspectiva fenomenológica, sobre las relaciones entre músicos y sus audiencias establecidas en redes sociales ante la contingencia del Covid-19. Al ser requerido el confinamiento y aislamiento de la población para contener el brote de coronavirus, las actividades en plataformas como Youtube, Facebook, Instagram y Twitter, muestran que músicos en diferentes lugares han continuado su labor artística mediante diferentes conciertos y transmisiones en vivo. En este escrito se reflexiona sobre este fenómeno a la luz del concepto de *mutual tuning-in relationship*, que puede ser traducido al español como *relación de sintonía mutua*, una denominación expuesta por Alfred Schutz (1976) en 1951 (Goettlich, 2014).

Esta *relación de sintonía mutua*, consiste en las relaciones sociales entre compositores, intérpretes y oyentes, en este escrito se enlaza con algunos planteamientos sobre lo que el mismo Schutz denomina como *ansiedad fundamental*, que se refiere a la conciencia del sujeto sobre sus límites de existencia en la vida. A través de ello, planteo como tesis que, en la contingencia sanitaria actual, la *relación de sintonía mutua*, además de explicar la relación que se establece entre el músico y la audiencia, también se vincula con el planteamiento fenomenológico de finitud en la conciencia el ser humano.

Efectúo primeramente una descripción y exploración de la teoría fenomenológica de Alfred Schutz, tomando en cuenta las nociones de *mundo de la vida (Lebenswelt)* y *actitud natural*. Posteriormente, expongo los planteamientos de la *relación de sintonía mutua* y *ansiedad fundamental*, concepciones que aparentemente no son discutidas en conjunto por Schutz, pero en las que existe una cercanía congruente los hechos derivados de la pandemia del Covid-19. Al final del escrito, se efectúan algunos señalamientos que exponen la pertinencia de la teoría fenomenológica de Schutz para analizar este tema que en este trabajo es asumido como una arista más de la contingencia sanitaria mundial, en la que la música emerge como

un fenómeno que parece reforzar vínculos sociales de la población en medio del escenario de incertidumbre.

Lebenswelt e intersubjetividad

Alfred Schutz arribó a Estados Unidos en 1939 influido por el pensamiento fenomenológico trascendental de Edmund Husserl, época en la que ya se había propuesto atender vacíos que había identificado en la sociología comprensiva de Max Weber. En su mismo proyecto, desarrolló una postura propia de la fenomenología sobre una línea de investigación esbozada por Husserl y denominada como “*fenomenología constitutiva de la actitud natural*” (Husserl, 1949, p. 392).

Schutz plantearía que el ser humano vive en un *mundo de la vida* o *Lebenswelt*, asumido como el mundo al cual el sujeto llega a su nacimiento. La teoría fenomenológica lo considera como un mundo pre-dado o predeterminado, ya que está previamente configurado y organizado. Esto sugiere que, en ese entorno, ya hay un idioma, costumbres, tradiciones, leyes, y un sinnúmero de elementos más preestablecidos por generaciones anteriores. Tampoco elegimos el contexto donde nacer –como por ejemplo la familia–, simplemente llegamos a un escenario social en donde nos desenvolvemos hasta nuestra muerte.

El *Lebenswelt* tiene un carácter *intersubjetivo*, es decir, en el entorno social mi yo (o *ego*) y el yo de otra persona están vinculados debido a procesos de captación e interpretación de una realidad eminente: “Tenemos, entonces, el mismo entorno indivisible y común, que podemos llamar “nuestro entorno” [...] no es privado para ninguno de nosotros, sino que es nuestro mundo, el único mundo intersubjetivo común que está justo frente a nosotros” (Schutz, 1967, p. 171). Esto quiere decir que el *Lebenswelt* es una realidad socialmente compartida, en la que mi conciencia no es la única que se encuentra operando en él, sino que capto la existencia de otros sujetos con una conciencia propia y asumo que ellos también viven de manera similar los fenómenos que percibo.

Las preocupaciones de Schutz dentro del ámbito de las ciencias sociales no fueron las únicas, él fue pianista y por lo tanto, también se preocupó por elaborar algunos análisis fenomenológicos sobre la música en diversos artículos¹. Para este escrito conviene destacar específicamente el artículo que tituló *Making music together a study in social relationship* (Schutz, 1976), ya que en este efectúa un interesante análisis sobre el acto de hacer música con base en la noción de *relación de sintonía mutua*.

La vivencia del *Lebenswelt* en *actitud natural*

El *mundo de la vida* o *Lebenswelt* es vivenciado por el sujeto en una *actitud natural*, es decir sin poner en duda el carácter evidente de lo que se le presenta a sus sentidos como la realidad. Sobre esto, Schutz menciona: “Nací en él y presumo que existió antes de mí. Es el fundamento incuestionado de todo lo dado a mi experiencia” (Schutz y Luckmann, 2003, p. 25). Esta es una postura en donde el sujeto en el flujo de la vida, da por sentado el mundo inmediato, no asume una posición crítica o reflexiva sobre lo que se le presenta en la experiencia, puesto que consiste en un terreno que ampliamente ya domina y no le resulta problemático.

La *actitud natural* puede ser ejemplificada en diversos momentos de nuestra cotidianidad, como el preparar un café, conducir el auto o tomar el transporte público. En el caso de los músicos, es posible percibir esta postura al realizar ejercicios de práctica en un instrumento diariamente, estudiar una determinada pieza o dar un concierto a un auditorio.

Cuando algo dentro de esa cotidianidad o dominio de experiencias familiares, se presenta diferente, se puede decir que la experiencia se vuelve problemática. Un ejemplo relevante de esto es la contingencia sanitaria del Covid-19, la cual ha transformado las actividades que realizábamos cotidianamente. Esto resulta un aspecto problemático, porque de acuerdo con Schutz:

¹ Otros artículos de Schutz sobre música son: *Fragments toward a phenomenology of music* (Schutz, 1996) y *Mozart and the philosophers* (1976a).

[...] lo que hasta ahora se ha presupuesto de mi experiencia «estalla». En consecuencia, lo que hasta ahora se ha presupuesto pasa a ser cuestionado. La realidad del mundo de la vida exige de mí, por así decir, la re-explicitación de mi experiencia, e interrumpe el curso de la cadena de evidencias. El núcleo de mi experiencia que, sobre la base de mi acervo de conocimiento, admito como evidente «hasta nuevo aviso» se ha vuelto problemático para mí. Ahora debo dirigir mi atención a él [...]. (Schutz y Luckmann, 2003, p. 32).

Sustentado en estos planteamientos fenomenológicos, es posible argumentar que, en el caso de los músicos, la pandemia de coronavirus propagada desde finales del 2019 ha desencadenado situaciones problemáticas necesarias de afrontar en el *Lebenswelt*. Esto quiere decir que, para la conciencia del músico, esto ha implicado buscar otras alternativas a las conocidas para seguir desarrollando su arte de forma individual o colectiva, como una manera de ganarse la vida o seguir compartiendo sus obras con la audiencia también impactada por el mismo fenómeno. Un posible ejemplo de esto, son los videos que han expuesto medios informativos, en donde músicos tocan algunas piezas para sus vecinos en balcones de Italia y España. Otro ejemplo son los innumerables videos de colaboraciones y transmisiones en vivo que algunos músicos han realizado en sus redes sociales, como una alternativa para promover su música con los demás, ante las medidas de confinamiento que han solicitado con urgencia diferentes naciones alrededor del mundo.

El afrontamiento de la contingencia por parte de músicos intérpretes y compositores, ha supuesto establecer relaciones sociales particulares en las que aparentemente se busca generar un clima de empatía y apoyo, ante la atmósfera de incertidumbre que la pandemia impone. Martin Lebel director de la Orquesta Sinfónica de Jalapa Veracruz, compartió al público en redes su interpretación del *Himno de la alegría* y el siguiente mensaje:

La situación que vive el mundo ahora no tiene precedentes, es muy triste, esto genera mucha frustración. Los músicos de la orquesta de Xalapa y yo compartimos con ustedes la alegría de la música, la música es un poderoso vínculo entre los seres humanos. (Orquesta Sinfónica de Xalapa, 2020).

Otro ejemplo, es la descripción de la experiencia vivida por el músico compositor uruguayo Jorge Drexler, quien, en vísperas de tener dos conciertos en San José, Costa Rica, se vio obligado a suspender sus presentaciones y realizó una transmisión en vivo sin público por

redes sociales, ante las disposiciones sanitarias del gobierno de aquel país que comenzaba a establecer medidas preventivas más estrictas:

Fue un golpe duro y una decisión difícil de tomar, porque hacía 5 años que estábamos esperando volver a Costa Rica y los dos conciertos estaban agotados [...] En esa reunión surgió la idea de realizar el concierto en el mismo lugar y a la misma hora que lo teníamos programado, pero sin público y en streaming [...] Para mí era raro tocar sin el calor directo del público, algo así como pedalear en una bicicleta sin cadena...pero por otra parte la emoción de estar conectados con tanta gente y de estar probando algo nuevo y desafiante, compensó la tristeza de la postergación del concierto y la ausencia de aplausos. (Drexler, 2020)

La Relación de sintonía mutua

Desde la perspectiva fenomenológica de Schutz, los individuos que operan en el *Lebenswelt* experimentan el fenómeno musical a partir del establecimiento de diferentes relaciones a nivel social. Estas relaciones están caracterizadas por la vinculación de la conciencia del sujeto con sus semejantes a partir de la experiencia musical. Esta conexión se establece de diferentes maneras y es denominada como *relación de sintonía mutua*:

Es precisamente esta relación de sintonización mutua por la cual el "yo" y el "tú" son experimentados por ambos participantes como un "nosotros" en presencia vívida [...] puede ser permisible referirse a una serie de fenómenos bien conocidos en el mundo social en los que esta relación social precomunicativa toma primer plano [...] Es típico de un conjunto de actividades similares interrelacionadas, como la relación entre el pitcher y el catcher, los tenistas, los tiradores, etc; encontramos las mismas características al marchar juntos, bailar juntos, hacer el amor juntos o hacer música juntos (Schutz, 1976, p. 161-162).

Schutz distingue tres maneras de *relación de sintonía mutua*: *compositor-intérprete*, *intérprete oyente* y *hacer música juntos*. La primera, la relación *compositor-intérprete*, está condicionada por una dimensión histórica específica, en la que la experiencia vivida por el compositor consiste en la creación de una obra, que en algunas ocasiones sucede en un momento diferente al momento en que el intérprete ejecuta la pieza.

En esta relación, el compositor ha estado en un determinado espacio y tiempo distinto al intérprete. El compositor mismo quizás es o fue un individuo con una concepción propia sobre el *mundo de la vida*, mantiene o mantuvo motivaciones, miedos, aspiraciones o

proyectos pragmáticos determinados por su historia de vida delineada por experiencias. En este caso, el intérprete capta y comprende la pieza musical en un momento posterior, en un lugar y espacio específico, influido por diversas experiencias que ha vivenciado y se encuentran sedimentadas en sus estructuras de conciencia.

[...] el ejecutante que se acerca a una llamada pieza musical desconocida lo hace desde una situación históricamente determinada, en su caso autobiográfica, determinada por su acervo de experiencias musicales disponibles en la medida en que son típicamente relevantes para la anticipada experiencia novedosa ante él.¹⁰ Este conjunto de experiencias se refiere indirectamente a todos sus semejantes pasados y presentes cuyos actos o pensamientos han contribuido a la construcción de su conocimiento. (Schutz, 1976, p. 168).

Esta relación puede ser ejemplificada en el momento en que músicos instrumentistas como una pianista o un violinista optan por un determinado repertorio musical; estas decisiones están determinadas por la significatividad o relevancia que para ellos tienen las piezas musicales que decide interpretar.

El músico que en medio de la pandemia actual decide interpretar una canción (no compuesta por él), porque le genera un estado de ánimo, de tranquilidad o de agrado, es un ejemplo de esta relación *compositor-intérprete*. Detrás del ejemplo, hay una vinculación entre ambas partes que trasciende el tiempo y el espacio, se establece un flujo de conciencia en el que hay una sintonía mutua a partir de la vivencia del fenómeno de la música. Esta misma relación, no se restringe a personas dedicadas completamente a la disciplina musical, la relación también se vuelve aún más interesante al tomar en cuenta que este intérprete en algún punto expone su ejecución musical a un oyente.

En la segunda relación, *intérprete-oyente*, se establece una relación en un mismo momento y espacio o no. Por ejemplo, en un concierto dentro de un foro artístico, en el que se encuentran los músicos de orquesta (intérpretes) y un público (oyentes); o al escuchar canciones de nuestro artista favorito, ocurriendo en este caso la experiencia de interpretación del músico y la experiencia de la escucha vivida por un oyente en un tiempo y lugar diferente. Schutz argumenta que, dentro de esta relación, el intérprete se convierte en una especie de mediador entre el compositor y el oyente. De esta forma, las conciencias del intérprete y oyente se enlazan a través del compositor, donde la pieza de música adquiere un papel importante.

Aunque separado por cientos de años [por ejemplo un compositor clásico], este último [el espectador] participa con casi simultaneidad en la corriente de conciencia del primero al realizar con él paso a paso la articulación continua de su pensamiento musical. (Schutz, 1976, p. 171)

El fenómeno de la contingencia sanitaria que actualmente prevalece, permite mostrar ejemplos relevantes que encajan dentro de esta relación, por ejemplo, las interpretaciones virtuales publicadas en la página Facebook del Conservatorio las Rosas o la interpretación del *Huapango* de José Pablo Moncayo por parte de la Orquesta Sinfónica del Tecnológico de Monterrey. Otro ejemplo que cabe destacar, es la interpretación virtual de *We are the champions* de la banda de rock Queen, canción compuesta por Freddie Mercury y que pretendió rendir tributo al personal médico del mundo que se ha esforzado por contener la pandemia.

Son incontables los ejemplos que aquí podrían citarse y que consisten en videos compartidos principalmente en redes sociales; desde la fenomenología, estas suponen evidencias de experiencias musicales de compositores, intérpretes y oyentes, que no se limitan o se circunscriben al presente inmediato, sino que se remontan hasta las experiencias de personas que vivieron el *mundo de la vida* en otros momentos, ya que las piezas de los ejemplos anteriores, *Huapango* y *We are the champions*, son obras de compositores ya fallecidos. Los intérpretes, fungen como vínculo entre esos compositores y los oyentes, propician una sintonía que trasciende una experiencia ocurrida en el presente. Esta relación es un acto comunicativo de carácter vivencial, una dimensión de la música que no es explicable únicamente en esquemas conceptuales (Shutz, 1976), como por ejemplo a través del lenguaje².

En la tercera relación, el *hacer música juntos*, Schutz reafirma la idea anteriormente mencionada, en donde asume que la música conserva una dimensión comunicativa que no se agota en términos lingüísticos. En primer lugar, esta relación está caracterizada por vivir es un mismo presente por uno o más sujetos al interpretar una pieza de música, es crear música

² Un ejemplo que podría respaldar este argumento es el tomar en cuenta que antes de desarrollar un lenguaje en edades tempranas, el ser humano ya es capaz de experimentar la música.

de manera simultánea, compartiendo un mismo espacio y tiempo con otros; por ejemplo, los músicos de una agrupación que se reúnen para realizar una transmisión en vivo de Facebook.

En estas presentaciones prevalece un entramado comunicativo que trasciende el lenguaje escrito o hablado. En el caso específico de la disciplina musical, va más allá de sistemas como la notación musical. Aunque músicos dispuestos a tocar cuenten con una partitura musical o trasmitan ideas sobre su interpretación a otros mediante palabras, la relación *hacer música juntos* describe la importancia de las anticipaciones, gestos, posturas corporales y demás elementos que se ponen en juego durante el acto musical. Todos estos consisten en datos que cobran un significado particular al hacer música, se relacionan con las experiencias previas que cada participante ha tenido con antelación ya sea en solitario o con otros.

Cualquiera de los dos tiene que prever escuchando al Otro, con protensiones y anticipaciones, cualquier giro que pueda tomar la interpretación del Otro y debe estar preparado en cualquier momento para ser líder o seguidor. Ambos comparten no solo la *durée* [duración] interna en la que se actualiza el contenido de la música; cada uno, simultáneamente, comparte en vivo presente el flujo de conciencia del Otro en la inmediatez. Esto es posible porque hacer música juntos ocurre en una verdadera relación cara a cara, ya que los participantes comparten no solo una sección de tiempo sino también un sector de espacio. Las expresiones faciales del Otro, sus gestos al manipular su instrumento, en resumen todas las actividades de ejecución, se adaptan al mundo exterior y el compañero puede captarlas de inmediato. Incluso si se realiza sin intención comunicativa, estas actividades son interpretadas por él como indicaciones de lo que el Otro va a hacer (Schutz, 1976, p. 176)

Hacer música con alguien más de manera virtual o presencial, tiene una dimensión comunicativa en donde ademanes, miradas, sonidos y otros elementos adquieren un sentido particular en las conciencias de los intérpretes, por ejemplo, un movimiento con la cabeza puede indicar el término de la pieza o el comienzo de un cierto pasaje musical. Hay datos e información significativa que, aunque pase desapercibida por los participantes del acto musical, se logra una sintonía entre sus flujos de conciencia. Cuando la interpretación entre dos o más músicos es compartida hacia una audiencia, –como ocurre en las transmisiones en vivo en redes sociales–, es posible considerar una relación *intérprete-oyente* pero filtrada por una relación de *hacer música juntos*.

El tiempo interno y tiempo externo de las piezas musicales

En todas estas relaciones anteriormente descritas, la temporalidad de la pieza musical es un elemento que Schutz discutió como producto de su lectura sobre la “conciencia del tiempo” (Husserl, 1949, p. 191) y la duración o *durée* de Henri Bergson (1889). A partir de esto, concibió que el sujeto es capaz de captar la canción en su propio *tiempo interno*, es decir, es aprehendida como un elemento de dimensiones temporales, en la que es posible percibir tácitamente un inicio un desarrollo y un final. En términos fenomenológicos, la canción es experimentada políticamente, porque se experimenta como un fenómeno constituido por partes o momentos en su transcurrir mismo.

En la captación del *tiempo interno* de la pieza musical, se sincroniza la conciencia del sujeto con la obra musical, de tal manera que, por ejemplo, en *actitud natural* al escuchar una canción somos capaces de advertir que el coro o nuestra parte favorita está por venir o por terminar. En la relación *compositor-intérprete*, hay una conexión de flujos de conciencia que giran en torno al tiempo interno de la obra musical. En la relación *intérprete oyente*, esa temporalidad interna es transmitida por el músico hacia el espectador, quien a su vez, capta en su propia conciencia cada uno de los momentos de desarrollo de la canción.

El compositor, [a través del intérprete] por los medios específicos de su arte,¹⁵ lo ha dispuesto de tal manera que la conciencia del espectador se vea obligada a referir lo que realmente escucha a lo que anticipa que seguirá y también a lo que acaba de escuchar y lo que él ha escuchado desde que comenzó esta pieza musical. El oyente, por lo tanto, escucha el flujo continuo de música, por así decirlo, no solo en la dirección de la primera a la última barra, sino simultáneamente en dirección inversa a la primera. (Schutz, 1976, p. 170).

En la creación musical de uno o varios intérpretes, es decir en la relación *hacer música juntos*, las conciencias de los involucrados no solo se vinculan al flujo de conciencia del compositor y el oyente, también se conectan entre sí en el presente vivido; es decir, mientras un músico ejecuta un fraseo en el instrumento, los otros músicos anticipan, acompañan o resuelven a través de su propia ejecución musical. Esto quiere decir que el intérprete no solo está vinculado al flujo de conciencia del compositor de la obra que él mismo ejecuta, ni tampoco se conecta únicamente con los espectadores que le escuchan en el momento, también se

conecta con la corriente de conciencia de los músicos con los que realiza la interpretación y comparte el escenario.

Mientras transcurre el *tiempo interno* de una canción, al momento en que dos o más individuos hacen música, también hay un tiempo que se encuentra transcurriendo continuamente en el *mundo de la vida*: el *tiempo externo*. Este consiste en ese tiempo alterno al que la pieza musical en sí misma ya conserva. Ese *tiempo externo* es el que de forma inevitable pasa en el transcurso de nuestras vidas y es medible a través de instrumentos como un reloj o el calendario.

Estas relaciones de sintonía mutua y sus dimensiones en el tiempo, son un aspecto que cobra especial importancia para este escrito. Permiten efectuar un acercamiento al entramado social y a la temporalidad implicada en las maneras de compartir y hacer música que ha propiciado el fenómeno del Covid-19. En medio de este suceso de amplias magnitudes, la anterior revisión teórica trata de ofrecer una visión fenomenológica de lo que puede haber detrás de las distintas formas de práctica musical a distancia, que corresponden al establecimiento de relaciones sociales en las cuales se experimenta el fenómeno de la música. En la vivencia del *Lebenswelt* o *mundo de la vida*, las obras musicales fluyen en su propio *tiempo interno* que los seres humanos somos capaces de captar, mientras ocurre esta captación, simultáneamente transcurre un *tiempo externo*.

Ansiedad fundamental: los límites de existencia del sujeto en el Lebenswelt

Conviene resaltar otro elemento de suma importancia para el tema de este escrito y que se relaciona con el tema de la temporalidad: nuestra conciencia de que somos seres con un límite de existencia en el *mundo de la vida*. Aunque Schutz no conduce sus discusiones hacia la muerte, si elabora algunas discusiones respecto a la conciencia que el sujeto tiene sobre su finitud de existencia en su entorno. En la obra de este autor hay concretamente una vinculación entre este aspecto y las relaciones de sintonía mutua, considero que hay argumentos interesantes que pueden contribuir a describir nuestro presente actual referente a la pandemia.

Sartre mencionaba en su obra “El ser y la nada” que los hombres al estar arrojados al mundo: “*están condenados a la libertad*” (Sartre, 1943, p. 565), dicha condena supone el ejercicio de la libertad, que conduce hacia un estado de angustia propiciado por la responsabilidad de asumir nuestras propias decisiones. Estas nociones tienen una relevancia particular porque las ideas fenomenológicas de Schutz acerca de la predeterminación del *Lebenswelt* y la reciprocidad de captaciones entre mi *yo* y la *otredad* de mis semejantes –en términos intersubjetivos–, parecen ser cercanos en algunos planteamientos existencialistas de Sartre. Cabe destacar que Alfred Schutz algunas veces utilizó el pensamiento sartreano para criticarlo y algunas veces como un fundamento para cuestionar los argumentos de otros autores (Schutz, 1962).

La semejanza entre ambos pensamientos, es un tema filosófico de amplias magnitudes que superaría los propósitos de este escrito, por lo tanto, me limitaré a decir que estos elementos de la teoría fenomenológica de Schutz parecen ser una faceta que posiblemente puede ser asumida como existencialista³. Esta misma es relevante para su discusión dentro de la *relación de sintonía mutua* y la contingencia que actualmente prevalece en el mundo. Esta supuesta dimensión existencialista en la obra de Schutz (1962), parece ser más nítida al revisar su concepción de *ansiedad fundamental* que consiste en:

[...] la experiencia básica de cada uno de nosotros: sé que moriré y temo morir. A esta experiencia básica le sugerimos llamarla *ansiedad fundamental*. Es la anticipación primordial de la cual se originan todos los demás. De la ansiedad fundamental surgen los muchos sistemas interrelacionados de esperanzas y miedos, de deseos y satisfacciones, de oportunidades y riesgos que incitan al hombre dentro de la actitud natural a intentar dominar el mundo, superar obstáculos, redactar proyectos y realizarlos. Pero la ansiedad fundamental en sí misma es simplemente un correlato de nuestra existencia como seres humanos dentro de la realidad primordial de la vida cotidiana [...]. (Schutz, 1962, p. 228).

Conviene aclarar que Schutz no describe específicamente la relación entre la *ansiedad fundamental* y la *relación de sintonía mutua*, sin embargo, considero que concretamente hay un argumento para considerar la cercanía entre ambas concepciones: los motivos pragmáticos que en todo momento conducen la vida del hombre (Schutz y Luckmann, 2003). Estas

³ Nebbia (2000) concibe una faceta existencial en algunos argumentos sobre el *mundo de la vida* en Alfred Schutz.

motivaciones prácticas, sugieren que los seres humanos vivimos ejecutando acciones continuamente en la vida desde que nacemos⁴ hasta que morimos. Suponen que posteriormente a nuestro nacimiento, en algún punto de nuestra vida, adquirimos una conciencia tácita –en *actitud natural*– que reconoce nuestra propia finitud en el mundo; de manera simultánea, ejecutamos múltiples acciones en el *mundo de la vida* antes de que nuestra existencia concluya.

El proceso de composición de una canción de un autor, el interpretar música para otros y el realizar música junto a otros, son motivos pragmáticos que se emprenden en el *mundo de la vida*. También podemos apreciar dichos motivos en los ejemplos anteriormente mencionados, en aquellas actividades artísticas que la pandemia a propiciado sean trasladados a maneras de ejecución virtual o a distancia.

Seamos compositores, intérpretes o espectadores, habremos de reconocer que posiblemente la música es un elemento cotidiano, del que difícilmente podemos prescindir al vivir nuestra realidad social. Situaciones no cotidianas como una contingencia sanitaria, le imponen al ser humano –sea cual sea su actividad–, nuevos retos que afrontar, son “algo que debe ser dominado de acuerdo a mis intereses particulares” (Schutz y Luckmann, 2003, p. 35), ese dominio para espectadores y para músicos ha implicado adoptar nuevas formas de acceder y hacer música; al mismo tiempo, en ambos casos, posiblemente significan una manera diferente de sobrellevar el periodo de aislamiento.

Señalamientos de cierre parcial

El tema que Schutz discute sobre la relación de sintonía mutua es sumamente extenso, él mismo reconocía que su esbozo requería un tratamiento teórico mayor, el cual ya no pudo continuar debido a su muerte ocurrida nueve años después de haber publicado *Making music together a study in social relationship*. Tratando de realizar una reflexión de estos presupuestos fenomenológicos y el fenómeno del Covid-19, en este escrito, planteé como

⁴ Los reflejos de succión, deglución o de prensión podrían ser considerados como acciones en el recién nacido.

tesis principal que la *relación de sintonía mutua* es una perspectiva pertinente para explicar la conexión que se establece entre el músico y la audiencia en medio de la pandemia; dicha relación no se limita a ser una forma de interpretación de este evento actual, también se enlaza a la idea (fenomenológica) de que el ser humano es consciente de la finitud de su existencia. Consideré viable estudiar este tema porque lo asumo como una pequeña arista de la reciente contingencia sanitaria.

Los señalamientos a continuación expuestos más que responder preguntas, generan nuevas interrogantes. En primer momento, es posible decir que la *relación de sintonía mutua* sirve como un fundamento teórico para comenzar a explicar las formas de operar de músicos y su público ante fenómenos inusuales como el de la pandemia del coronavirus. Es un preámbulo para seguir profundizando en las relaciones sociales sobre el fenómeno musical y otras contingencias que a nivel mundial pueden ocurrir.

La *relación de sintonía mutua* parece vinculase con la conciencia del ser humano en la que acepta tácitamente su límite de existencia en la vida, descrita específicamente por Schutz como *ansiedad fundamental*. Si bien, la relación entre estas dos concepciones no fue esclarecida por este autor, considero que la contingencia sanitaria suscitada recientemente, puede contribuir a revelar la cercanía que existe entre ambas nociones. De esta forma, la música puede apreciarse como un fenómeno social que resulta alentador para la población ante el confinamiento e incertidumbre que se ha generado recientemente en el mundo.

La pandemia ha replanteado la manera de vivenciar la música tanto para los oyentes como para los intérpretes. Las nociones del *mundo de la vida* propuestas por Schutz, ofrecen una descripción minuciosa sobre cómo el ser humano constantemente busca el dominio de experiencias problemáticas o novedosas que se le presentan a la conciencia. La *relación de sintonía mutua*, revela algunos datos interesantes de la forma de relacionarse entre músicos y espectadores.

Con lo aquí reflexionado, también es posible identificar que el artista y el espectador a través de las redes sociales, se encuentran conectados en sus corrientes de conciencia en función de

la temporalidad interna de las piezas musicales, las cuales son expuestas por los artistas en las plataformas digitales como Youtube, Facebook, Instagram, Twitter. Al mismo tiempo, el *tiempo externo*, transcurre para muchos de nosotros en un estado de aislamiento. Este mismo quizás sea captado de una manera diferente a como cotidianamente lo vivíamos al realizar actividades que habitualmente acostumbrábamos, antes de que se nos solicitara tener un distanciamiento social y mantenernos en casa.

El quehacer artístico no se ha detenido y ha implicado para los músicos buscar diferentes alternativas de mantenerse activos y simultáneamente llevar un mensaje solidario a los espectadores. En el ejemplo antes mencionado, de músicos interpretando piezas para el público en balcones de Italia y España, es posible identificar un proceso comunicativo establecido entre intérpretes y oyentes, en el que se pretende transmitir un mensaje de empatía en medio de la crisis sanitaria. Estos hechos pueden ser concebidos como procesos musicales en los que se establece una *relación de sintonía mutua*, por lo tanto, siguiendo los argumentos de Schutz habrá que considerar que estos mismos no pueden ser asociados a esquemas conceptuales como los que prevalecen en el lenguaje o en la expresión escrita, en pocas palabras: no pueden equipararse con el hablar o el escribir para comunicarse con otros. Esta apreciación, contribuye a poner en cuestión la idea a menudo popularizada de que la música constituye un lenguaje universal del ser humano⁵. Desde la fenomenología, es posible analizar situaciones de experimentación musical en términos de operación de la conciencia del sujeto, a partir de ello, probablemente sea posible identificar aspectos más allá de un plano lingüístico.

Hacer o escuchar música, implican vivir una experiencia que trasciende lo que podemos expresar mediante palabras. Estas acciones están condicionadas por un tiempo y espacio particular, además, en ellas intervienen diferentes aspectos de cada sujeto como recuerdos, motivaciones y propósitos de vida, mismos que se relacionan con la conciencia de la eventual partida de este mundo. De acuerdo con Schutz, esta conciencia de finitud de existencia que el hombre mantiene, se encuentra aceptada por el sujeto de manera tácita –en *actitud natural*–

⁵ Irma Susana Carbajal Vaca (2014) desde una perspectiva semiótica del aprendizaje de la música, ha defendido la tesis de que la música no puede ser asumida como un lenguaje. Sus argumentos al respecto, han enlazado el pensamiento de Raymond Duval, Charles Sanders Peirce, Alfred Schutz y John Searle.

y es denominada como *ansiedad fundamental*. Al reflexionar sobre esta noción, identifico que esta misma se encuentra relacionada con la *relación de sintonía mutua*, a partir de las acciones que el hombre ejecuta en el *mundo de la vida*; esto me permite vislumbrar otra pregunta sobre la cual seguir reflexionando: ¿hacemos o escuchamos música para reducir esa *ansiedad fundamental*?

La anterior pregunta conlleva implicaciones de magnitudes mayores a las que aquí he explorado, sin embargo, considero que el fenómeno actual del coronavirus es un suceso fuera de lo común, en el que la música aparece como un aliciente para contrarrestar ese escenario de perplejidad y desasosiego. Aquí, cabe mencionar la importancia de la música no solo para generar un ambiente placentero o incentivar un estado de tranquilidad en el hombre, sino para conectarnos y acercarnos con otros a pesar de que las circunstancias actuales requieren un necesario distanciamiento social.

Como músico, compositor o espectador, sea cual sea mi papel dentro de la vivencia musical, conozco mis límites temporales de existencia en el *Lebenswelt*, aquel que asumo que ha estado antes de que yo naciera y estará presente cuando me haya ido. Hechos como los que desencadena una pandemia, posiblemente nos hagan más latente esta noción con la que operamos en *actitud natural*, sin embargo, las relaciones sociales que posibilita la música parecen permanecer ahí, mitigando la ansiedad de mi finitud en el *mundo de la vida*.

Referencias

- Bergson, Henri. (1889). *Essai sur les données immédiates de la conscience*.
<https://archive.org/details/essaisurlesdonn00berguoft/mode/2up>
- Drexler, Jorge. (2020, 10 de marzo). *Jorge Drexler - Concierto sin público - 10 de Marzo 2020 San José, Costa Rica* [video]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=XnynXdDXmEI>
- Goettlich, Andreas. (2014). Music, Meaning, and Sociality: From the Standpoint of a Social Phenomenologist. En Barber, Michael y Dreher, Jochen. (Eds.). (2014), *The Interrelation of Phenomenology, Social Sciences and the Arts*. (pp. 243–258). Suiza: Springer.
- Husserl, Edmund. (1949.) Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica. México, D. F: Fondo de Cultura Económica.
- Nebbia, Ángel. (2000). Homenaje a Alfred Schütz en el centenario de su nacimiento. Una introducción a la Teoría de la acción social en la teoría sociológica de Alfred Schütz. *Estudios Sociológicos*, 18(54), 521-525.
- Orquesta Sinfónica de Xalapa [@OSXUV]. (2020, 19 de abril). *Mensaje maestro Martin Lebel, contingencia 2020* [post]. Facebook.
<https://www.facebook.com/OSXUV/videos/2633119673630617/>
- Sartre, Jean-Paul. (1943). *L'être et le néant Essai d'ontologie phénoménologique*. París: NRF.
- Schutz, Alfred y Luckmann, Thomas. (2003). *Las estructuras del mundo de la vida*. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Schutz, Alfred. (1962). *Collected Papers I: The Problem of Social Reality*. La Haya: Martinus Nijhoff.

Schutz, Alfred. (1967). *The Phenomenology of the Social World*. Estados Unidos: Northwestern University Press.

Schutz, Alfred. (1976). Making music together: A study in social relationship. En A. Brodersen (Ed.), *Collected papers II: Phaenomenologica* (159–178). La Haya: Nijhoff.

Schutz, Alfred. (1976a). *Mozart and the Philosophers*. En A. Brodersen (Ed.), *Collected papers II: Studies in social theory* (179–200). La Haya: Nijhoff.

Schutz, Alfred. (1996). Fragments toward a phenomenology of music. En H. Wagner and G. Psathas (Eds.), *Collected papers IV* (243–275). La Haya: Nijhoff.