

# **La Experiencia del Ser a Través de la Música, Desde el Dasein de Heidegger**

Diego Iván Niño Portillo

Asesora

Sonia Patricia Silva Vargas

Universidad Nacional Abierta y a Distancia UNAD

Escuela de Ciencias Sociales Artes y Humanidades ECSAH

Filosofía

2024

## **Dedicatoria**

*A mis hijos, Sebastián e Izel.*

*A mis padres, Aura y Luis Carlos.*

*A mi hermana, Janneth.*

*A los músicos, aquellos obstinados en querer alcanzar nuevos universos.*

### **Agradecimientos**

Quisiera dar mi más sincero agradecimiento, al cuerpo docente de la UNAD, en donde siempre encontré apoyo en el proceso formativo; en particular a los profesores Yuri Emilio Jaaman y Sonia Patricia Silva, por las sugerencias dadas para la realización de este trabajo, muchas gracias.

## Resumen

Lo que pretende indagar esta monografía, es analizar al respecto, de esas experiencias universales que se dan con relación a la música, desde la perspectiva de todo aquel, que encuentra en esta, un lugar, en donde se experimenta una vivencia subjetiva, que está dada a partir de lo que esta le dona. Nietzsche, en su obra “El nacimiento de la tragedia” (2004) no solo consideraba las formalidades de la música, como la armonía, la melodía, el ritmo y el timbre, sino las estructuras que el intelecto logra generar como significación y el sentido que dan los sonidos; para él, la música es un lenguaje que la razón no comprende, y la experiencia con esta, se da como un fenómeno de sentido extramusical. Se trata también de indagar sobre la perspectiva que da la percepción, en donde cada oyente, tiene una experiencia propia, abstracta, lo cual hace que su definición sea limitada, pero mediada por el hecho, de que el sujeto siempre vendrá con su carga de experiencia, la cual la define. Por otra parte, la música, al ser un arte que se da en el tiempo, durante la duración de esta y dependiendo del impacto que alcance a generar; hace que el sujeto entre, inmediata e irremediamente, en ese lugar, en ese momento, lo cual puede significar un escape voluntario o no, de donde se está en el ahora. Es a partir de esa experiencia, en donde el sujeto puede hallar un recodo de aquel lugar prometido o que rememora su infancia o un momento de significancia en su vida, que le toca la fibra más profunda y lo hace consciente de su naturaleza y fragilidad, donde por un periodo limitado de tiempo, su ser se transforma y donde casi siempre le es imposible, no confrontarse con sus emociones; por lo cual, el planteamiento que se desarrolla a lo largo de esta monografía, es que, la música puede llegar a tener un efecto vivificador, potenciador del Dasein, en términos de Heidegger, frente a su situación de inautenticidad-impropiedad; de tal forma que pueda pasar a la

resolución, propuesta por Heidegger en “Ser y Tiempo” (2009) siendo la música, el medio por el cual, le sea posible apropiarse de su potencialidad, y de este modo, poder tomar posesión de sí.

***Palabras clave:*** experiencia, ser, música, Dasein, estética, mundo, cotidiano.

## Abstract

What this monograph aims to investigate, is to analyze those universal experiences that occur in relation to music, from the perspective of everyone who finds in it a place where a subjective experience is experienced, which is given from what it donates. Nietzsche, in his work “The Birth of Tragedy” (2004) not only considered the formalities of music, such as harmony, melody, rhythm and timbre, but the structures that the intellect manages to generate as meaning and the meaning that sounds give; For him, music is a language that reason does not understand, and the experience with it occurs as a phenomenon of extra-musical meaning. It is also about investigating the perspective that perception gives, where each listener has their own, abstract experience, which makes its definition limited, but mediated by the fact that the subject will always come with its burden of experience, which defines it. On the other hand, music, being an art that occurs over time, during its duration and depending on the impact it generates; It makes the subject enter, immediately and irremediably, into that place, at that moment, which may mean a voluntary or unwilling escape from where one is in the now. It is from that experience, where the subject can find a corner of that promised place or that recalls his childhood or a moment of significance in his life, that touches the deepest fiber and makes him aware of his nature and fragility, where for a limited period of time, your being is transformed and where it is almost always impossible for you not to confront your emotions; Therefore, the approach that is developed throughout this monograph is that music can have a life-giving effect, enhancing Dasein, in Heidegger's terms, in the face of its situation of inauthenticity-impropriety; in such a way that he can move on to the resolution, proposed by Heidegger in “Being and Time” (2009),

music being the means by which it is possible for him to appropriate his potentiality, and in this way, be able to take possession of himself.

***Keywords:*** experience, being, music, Dasein, aesthetics, world, daily.

## Tabla de Contenido

Introducción .....	10
Planteamiento del problema .....	12
Justificación .....	13
Objetivos.....	15
Objetivo General.....	15
Objetivos Específicos .....	15
Metodología.....	16
Reconocer el Concepto de Música a Partir de la Estética y Como Lenguaje Universal.....	17
La Música a Partir de Grecia y Desde la Estética .....	17
La Música Como Voluntad y Representación.....	23
Identificar los Conceptos del Ser y del Tiempo a Partir del Dasein de Heidegger y la Experiencia de la Música.....	36
Aproximación a lo Que se ha Entiendo por Ser .....	38
Reconocimiento Ontológico y Hermenéutico en Heidegger.....	41
El Dasein de Martin Heidegger y la Experiencia con la Música .....	46
Develar la Relación del Ser en el Reconocimiento de la Experiencia Musical Como Construcción Social .....	56
¿Qué Constituye la Experiencia Musical Desde lo Cotidiano?.....	56
Conclusiones.....	67
Referencias Bibliográficas .....	70



## Lista de Figuras

<b>Figura 1</b> <i>Analítica existencial en Ser y Tiempo</i> .....	47
<b>Figura 2</b> <i>Ser y Tiempo (§ 9-44) - Primera sección</i> .....	50
<b>Figura 3</b> <i>Hermenéutica de Sí – Segunda sección</i> .....	54

## Introducción

El siguiente trabajo monográfico, se plantea con el fin, de dar indicios y luces con respecto al objetivo general: *”Analizar de qué manera, la música posibilita una experiencia del Ser, en su encuentro cotidiano con esta”* por lo cual, se pretende dar claridad, respecto a los principales conceptos, como lo son música, ser, estética, cotidiano, entre otros y como estos se entrelazan, de tal modo que sea clara la descripción, con respecto a la experiencia del ser en la cotidianidad, a través de la música, desde el Dasein de Heidegger.

En un primer momento, se hará un énfasis en el objetivo específico: Reconocer el concepto de música a partir de la estética y como lenguaje universal, en donde se indaga, en lo que conceptualmente se ha venido entendiendo, por música, a partir de la relación que se tiene con esta, como piedra angular de la cultura en la sociedad.

En un segundo momento, se abordará el objetivo específico: Identificar los conceptos del ser y del tiempo a partir del Dasein de Heidegger y la experiencia de la música. En donde se hace un acercamiento, a lo que se ha entendido a lo largo de la historia de la filosofía, por Ser, a partir de las diversas definiciones de diferentes autores, partiendo por Parménides, llegando hasta Heidegger; se hace un apartado sobre lo que se entiende por “reconocimiento ontológico y hermenéutico”, con el fin de llegar a mostrar al Dasein, desde un análisis de la fenomenología hermenéutica, con el fin de situarlo en frente a la experiencia que tiene con la música y como está, puede llegar a convertirse, en un factor vivificador y potenciador de su estar-en-el-mundo.

En un tercer y último momento, se tratará sobre develar la relación del ser en el reconocimiento de la experiencia musical; se desarrollará la idea, sobre lo que se entiende

por cotidiano como concepto, en el cual se da la actividad del Dasein; de este modo, la música, genera una experiencia, que viene a romper con la rutina de la cotidianidad, e invita a la reflexión y a la apertura de ser.

Por otra parte, se hará una valoración desde la sociología, en la forma en que esta incide, como forma de despliegue del ser y como construcción social.

### **Planteamiento del problema**

Heidegger en su obra magna “Ser y Tiempo” (2009) plantea, de que forma el Dasein se descubre a sí mismo como temporalidad; y es a partir de la pregunta por el sentido del ser, que es posible indagar en el sentido que se puede desvelar, siendo conciente que se es un ser-para-la-muerte; y es en la búsqueda de esa solución, que la música, es llamada a abrir senderos, a generar espacios de reflexión sobre el-estar-en-el-mundo y de esta forma proyectar una anticipación de sí, tal como lo describe Heidegger en la hermenéutica de sí, pero tomando a la música, como eje articulador para este fin.

Será a partir de la pregunta de investigación: *¿De qué manera, la música posibilita la experiencia del Ser?* La cual dará claridad a los objetivos propuestos. Para este propósito, se tendrá como referencias principales, los principales postulados propuestos por autores como Heidegger, Nietzsche y Schopenhauer, así mismo como referencias a Cofre-lagos, Fubini, Polo entre otros, que permitirán dar claridad al propósito de este trabajo.

### **Justificación**

El sujeto, a lo largo de la vida, ha venido teniendo diferentes vivencias, relacionadas con la música, esta, de muy variadas índoles, que lo vienen acompañando, y que van creando en él, un mosaico de diferentes vivencias, conformado por experiencias de carácter emocional, que generan, la experiencia de hallarse en algún otro lugar, que representa un espacio donde su ser, durante la vivencia musical, experimenta, un llamado a la evocación de conciencia, de emociones, donde se hace vulnerable y pareciera, que el mundo que habita, desaparece y queda imbuido en la experiencia musical que lo habita.

De este modo, es posible ver, la conveniencia para la realización de este trabajo en donde se enfatiza que la experiencia musical, permite, en todo aquel que se haya imbuido en esta, un espacio, un paréntesis a su cotidianidad, a su deber ser, y entrar en una indagación metafísica, donde se hace posible su propio conocimiento a un nivel holístico, incidiendo en su afectividad y conciencia y donde a lo largo en esta vivencia, encuentra un lugar que lo cobija, lo rodea y donde su ser se siente acogido, y se abre un lugar de intensa vivencia y de reflexión.

La confrontación con la experiencia que se está teniendo, por el recuerdo inminente o la evocación producida, por esa música que lo infiere, lo sacude hacia un ser consciente de su realidad presente, pero en donde la emotividad dada por la evocación de haber sido o llegar a ser, estar, habitar, se convierte, como una inhalación profunda de vida, que lo saca de su estar en la masa, lo uno, (en términos de Heidegger) y “desvela” “desoculta” su ser.

Por lo cual, la música puede llegar a tener un efecto vivificador, revulsivo del Dasein, frente a su situación de inautenticidad-impropiedad, de tal forma que pueda pasar a la resolución, en donde se apropia de su potencialidad, que le permita tomar posesión de sí.

De este modo, la pretensión de este trabajo, gira sobre los beneficios que pueden llegar a ser alcanzados en los sujetos, en aprovechar esa experiencia que se está teniendo, con el fin de direccionarlo, en favor de darle un giro a su vida y darle una definición propia, siempre en los límites de su realidad, pero alcanzable.

Por otra parte, puede servir como antecedente, para futuras investigaciones al respecto y sea posible la comprensión, de cómo la experiencia musical, que atañe a todas las sociedades, puede usarse no solo como exaltador del espíritu, sino transformar vital, real, en el sujeto.

## **Objetivos**

### **Objetivo General**

Analizar de qué manera, la música posibilita la experiencia del ser desde la interpretación del Dasein de Heidegger en lo cotidiano.

### **Objetivos Específicos**

Reconocer el concepto de música a partir de la estética y como lenguaje universal.

Identificar los conceptos del ser y del tiempo, a partir del Dasein de Heidegger y la experiencia de la música.

Develar la relación del ser en el reconocimiento de la experiencia musical como construcción social.

## **Metodología**

Esta propuesta, la podemos inscribir dentro de la filosofía estética, a partir de la perspectiva que brinda la investigación documental y la hermenéutica, aplicadas a la indagación descriptiva así como a la interpretación de los autores a los que se hará referencia a lo largo de la monografía, enfocándose, en como por medio de la experiencia musical, se podrá hacer una aproximación acerca de la vivencia, la conciencia, el mundo de la vida, de las condiciones con las que se percibe y lo que esta experiencia puede donar al sujeto.

Se basa a partir de la indagación documental, a partir de fuentes primarias y secundarias, con un enfoque analítico y cualitativo, en donde la lectura crítica, permita extraer los planteamientos más importantes de los diversos autores, de tal modo que sea posible la construcción elaborada de los objetivos propuestos y así mismo para el planteamiento de alternativas de solución.



## Reconocer el Concepto de Música a Partir de la Estética y Como Lenguaje

### Universal

*“Música est exercitium metaphysices occultum  
nescientis se philosophari animi.”*

*“La música es un ejercicio inconsciente de  
metafísica, en el que la mente no sabe que está filosofando.”*

*Gottfried Leibniz*

### La Música a Partir de Grecia y Desde la Estética

La música es una de las artes con las cuales tenemos contacto desde que se nace. Sin importar la condición social a la que se pertenezca, raza, género o nacionalidad, es un bien de la humanidad del que todos somos partícipes. Esto se da, porque, en toda reunión, celebración, rito, ceremonia, está la música presente. Se percibe su presencia permanentemente con una naturalidad casi como la de respirar.

Otra cosa es a la música a la cual se tenga acceso. Por qué no va a tener el mismo, las personas que conviven en un barrio popular, en donde esta, se convierte en un bien preciado y un valor fundamental para su autoafirmación, a la que se escucha en una clase con más acceso a la cultura y al privilegio de llegar a otro conocimiento de ese arte. Sin embargo, la percepción que se tiene de la música, podríamos decir que es, sino igual, parecida para todos. Porque la música tiene una característica diferenciadora de las otras artes, que la hace única: *Tiene la capacidad de emocionar hasta sus últimas consecuencias.* Por qué pareciera que se cuele en nuestra esencia, en lo más profundo de nuestro ser y no tuviéramos más remedio que dejarnos cautivar por ella. Esto se da por la búsqueda o

necesidad de encontrar lo bello en nuestra existencia y la belleza de la música, que habla de una verdad total, es decir, frente a algo que logra emocionar, cautivar, exaltar, por una obra que en sus propiedades tenga esos elementos propios de la música como el ritmo, la armonía, la melodía, el timbre, que empleados con maestría, logra la creación de algo único, que llega con su verdad y que frente a esta, el que tenga la capacidad, la facilidad, la disposición, se rendirá ante ella sin resistencia:

La sublimidad de la música se debe básicamente a su carácter expresivo. Es expresión del orden del universo; por lo tanto, del cosmos, de la naturaleza, de la relación del cosmos con el hombre, del hombre mismo y, en última instancia, de algo que está detrás de todas las cosas, del ordenador del cosmos, del gran demiurgo, de ese Dios o divinidad que matematiza o geometriza todas las cosas según "*taxis kai simetria*" (orden y proporción). (Polo, 2008, pág. 21)

Partiendo de la base, a partir de una revisión del estado del arte, encontramos que, dentro de los especialistas más importantes en la estética musical, encontramos a Enrico Fubini (1935) quien ha realizado exhaustivas investigaciones sobre la historia estética, la historia de la música mostrando como en cada época de la historia, la forma de abordar la música, se hacía desde las perspectivas y los valores imperantes en cada época.

Dentro de sus obras más importantes, se destacan “La estética musical desde la antigüedad hasta el siglo XX” (Einaudi, 1976), “Pensamiento musical del siglo XX” (ETS, 2007,2011) “Música y lenguaje en la estética contemporánea” (Einaudi, 1973) “El siglo XX: entre Música y Filosofía” (PUV, 2014)

Por otra parte, encontramos la obra “Ebrietas, Descubrir el poder de la belleza” de Iñigo Pirfano (1973) quien es director de orquesta, así como licenciado en Filosofía. En esta

obra se basa en la idea de la ebriedad, de cómo es posible alcanzar ese estado, cuando se está teniendo una experiencia de tipo musical entorno a la belleza, la trascendencia, el amor, la verdad, entre otros; parte de la idea del compositor Gustav Mahler “lo mejor de la música, es lo que se encuentra detrás de las notas.”

El músico y director de orquesta Daniel Barenboim, en sus obras “Paralelismos y Paradojas” y “El poder de la música” realiza un trabajo en donde hace paralelismos entre la experiencia musical y la vida, entendiendo la música como un camino para superar las diferencias culturales, económicas y políticas, e indagando en las posibilidades que la música puede ejercer en la vida cotidiana.

Cuando hablamos del concepto de ontología estética, hacemos referencia al significado de una concepción sobre el ser, que se modela sobre el arte y lo bello, de la misma forma, hacemos referencia de la experiencia estética y la labor que ejerce el artista, cuyo sentido final está en, una aprehensión del ser en cuanto ser, es decir una comprensión ontológica.

### **Aproximación a la Música en Grecia**

Dentro de las primeras referencias y como fundamento teórico conceptual de la música que se encuentra en occidente, se dio, claro, en Grecia. Estas primeras surgen desde la mitología, así, se han encontrado influencias musicales venidas de Egipto y de los fenicios, tanto en la instrumentación, como expresiones y formas musicales. Entre estos mitos, encontramos el de Hermes, como creador de la lira arcaica, *la quelis*, a partir del caparazón de una tortuga y las tripas de una vaca. Quizás el mito más conocido, sea el de Orfeo, quien tenía tal habilidad para tocar la lira, que lograba hechizar por igual tanto a los

dioses, así como a los humanos, a su vez amansaba fieras y hacía que las plantas, los árboles y las rocas se acercaran para lograr escuchar mejor su interpretación.

Si bien Orfeo lograba efectos de serenidad y paz, con su interpretación; Dionisio se mostraba como la antítesis de este, ya que invitaba al desenfreno, por medio del *aulos*, el cual era un tipo de flauta. Dioniso era el dios del vino y de los ritos, los cuales cumplían el papel de “quitapenas”, buscando liberar al hombre de estas.

En este sentido, Nietzsche planteaba, como fundamento de la filosofía desde la música antigua:

¿Qué significan los conceptos de apolíneo y dionisiaco ambos concebidos como especies de embriaguez - introducidos por mí en la estética? La embriaguez apolínea excita ante todo al ojo, de manera que éste adquiere la fuerza necesaria para la visión artística. El pintor, el escultor, el poeta épico son visionarios *par excellence*. En el estado dionisiaco, en cambio, lo que se excita y aumenta es el sistema entero de los afectos, de modo que descarga de una vez todos sus medios de expresión y provoca la manifestación de toda la fuerza de representar, reproducir, transfigurar, transformar, toda clase de mímica y de histrionismo. Al hombre dionisiaco le resulta imposible no comprender una sugestión cualquiera, él no pasa por alto ningún signo de afecto, posee el más alto grado del instinto de comprensión y de adivinación, de igual modo que posee el más alto grado del arte de la comunicación. (Nietzsche, 2001, pág. 98)

Para los griegos, el concepto de música, que significa etimológicamente, “relativo a las musas”, eran ellas quienes inspiraban y protegían este arte, y fue a partir de la época helenística, que se entendió como separada de las demás artes.

Los griegos entendían que, para lograr alcanzar un equilibrio entre las capacidades intelectuales, físicas y morales, se cultivaran los ejercicios de gimnasia para el cuerpo, así

como tocar y cantar para el alma, pero no de forma separada, sino combinando la danza y la interpretación musical.

De este modo, se fue dando la evolución de la música en el mundo griego, en donde se entendía que era un arte venido de los dioses y que era interpretado por mediadores de inspiración divina y consolidándose como un arte propio.

El primero en ir estableciendo las bases matemáticas que se hallan en la música y vinculándolas con la concepción del universo, fue Pitágoras (Siglo VI a.c.) quien entre sus conocimientos se destacaban los de matemáticas, medicina, arquitectura, geometría y música. Desarrollo una escuela filosófica, la cual se basaba en la interpretación del cosmos, por medio de la relación matemática-musical, que se hallan en los intervalos musicales, entendidos estos, como la distancia medida por tonos o medios tonos (en occidente) entre una nota y otra.

Fue a partir de los estudios realizados por los pitagóricos, que se establecieron las bases, que permitieron el estudio riguroso de la matemática, estableciendo el número, como el principal factor para establecer orden, proporción y armonía en el universo.

Algunos aportes realizados en el estudio de la música fueron:

La división de doce sonidos en occidente tiene su origen en la base pitagórica.

Descubrió, el principio por el cual, se producen las vibraciones en un medio elástico como una cuerda; de que manera se propaga el sonido en ondas; la altura de los sonidos dependiendo la longitud de la cuerda; el grosor del cuero vibrante y como estas relaciones se podían expresar numéricamente.

Los pitagóricos pensaban que la filosofía tenía fundamentos matemáticos y la música era expresión determinante de estos.

Decía Aristóteles haciendo referencia a la escuela pitagórica y a la música de las esferas:

Algunos pensadores suponen que el movimiento de los cuerpos celestes debe producir un sonido, dado que en la Tierra el movimiento de cuerpos de mucho menor tamaño produce dicho efecto. Afirman, también, que cuando el sol, la luna y las estrellas, tan grandes y en tal cantidad, se mueven tan rápidamente ¿cómo podrían no producir un sonido inmensamente grande? A partir de este argumento y de la observación de que sus velocidades, medidas por sus distancias, guardan igual proporción que las consonancias musicales, aseveran que el sonido proveniente del movimiento circular de las estrellas corresponde a una armonía. (De Caelo, Libro II.9, de Aristóteles. Citado por Hundt, F., op. Cit)

Del mismo modo, encontramos en Platón que, haciendo referencia a la música en su obra “La República”, plantea que la educación debe empezar por la formación del alma, por la *mousiké*, entendiendo este término como “el arte de las musas en general” no solo centrándose en el tono o el ritmo, sino también en la palabra:

Imaginemos cómo educaremos a estos hombres, como si estuviéramos contando un cuento y tuviéramos todo el tiempo para ella, ¿Cuál será, pues, esa educación? ¿Será fácil encontrar una mejor que la establecida entre nosotros desde hace largo tiempo y que consiste en educar el cuerpo por la gimnasia y el alma por la música? Y antes que, por la gimnasia, ¿no comenzaremos a educarlos por la música? (Platón, La República, 377a)

## La Música Como Voluntad y Representación

Otra aproximación a la comprensión de la música desde la filosofía, la encontramos en Arthur Schopenhauer. En sus obras “El mundo como voluntad y representación, y De la cuádruple raíz del principio de razón suficiente”, En los cuales realiza un análisis exhaustivo sobre el carácter metafísico que se halla en la música y como esta se convierte en representación de la voluntad.

La comunicación que se realiza a través de la música, al no disponer de un signo, como la palabra, genera una abstracción que cala en lo más íntimo; de este modo, trasciende el mundo, mostrando una significancia inmanente que se desarrolla en los elementos que caracterizan la música, como lo son la armonía, la melodía, el ritmo, el timbre.

La música al trascender lo tangible en la realidad, al poseer ese carácter inefable y metafísico, no es posible comprender desde la racionalidad:

“Pues la música es, como ya se ha dicho (...) un trasunto inmediato de la voluntad misma, y, por lo tanto, representa lo metafísico de todo lo físico del mundo, la cosa en sí de todo fenómeno.” (Schopenhauer, 2003, pág. 357)

Haciendo un énfasis en la estética, la podemos definir, como esa rama de la filosofía que gira en torno a la reflexión sobre el arte, lo bello, lo sublime, la fealdad, referenciándose con los sentimientos, reconociendo la dificultad al querer expresar las emociones que emergen, por medio de un discurso racional.

En 1750, Alexander Gottlieb Baumgarten (1714–1762) publica *Aesthetica*, en esta obra buscaba el reconocimiento del conocimiento sobre el arte, entendiendo está como

“ciencia del conocimiento sensible” o el de “gnoseología inferior” mostrando su contraposición al de “gnoseología superior” la cual se refería a la lógica:

En su tesis doctoral, titulada “*Reflexiones filosóficas en torno a la poesía*”, Baumgarten se dio cuenta de que había un tipo de conocimiento que estaba vinculado a la sensación y a la percepción, que se mostraba irreducible a lo puramente intelectual y que parecía tener una facultad propia. Reconoce otro orden que se corresponde a las percepciones y a los sentimientos, entendidos como realidades irreducibles que están sometidas a una dimensión subjetiva y que pertenecen a la esfera de lo que es artístico. (Polo, 2008, pág.8)

Debido a la dificultad de definir el arte, se asociaba con un conocimiento confuso, de difícil acceso, oscuro, a diferencia de otro tipo de conocimiento que era entendido como claro y distinto como el de la lógica.

La reflexión a la que invita la estética se da como resultado a lo sui generis de la experiencia, que el arte suscita. De esta forma, el sujeto se siente identificado con la obra y lo otorga unos valores, un conocimiento trascendental, que de manera total o parcial posibilitan una forma de aprehender el mundo.

La estética musical, entendida como un conocimiento especializado, surge en el siglo XIX a partir de la obra de Eduard Hanslick (1825 – 1904) “*De lo bello en la música*” esta obra surge en el romanticismo, periodo en el cual, la música era considerada como el arte más excelso y sublime.

Enrico Fubini (1935) plantea lo siguiente sobre la definición de la estética musical: La música se nos brinda como un fenómeno extremadamente complejo, poliédrico, de lo que se deriva que la atención del pensador pueda ser polarizada, sucesivamente, por el sonido como elemento físicomatemático, o por la función



técnico-lingüística de la música o por la función artística de esta, etc. (Fubini, 2005, pág.37)

La contradicción y el conflicto que se hallan en esta alianza permite que el hombre puede vivir las manifestaciones de la voluntad y de este modo comprenderse a sí mismo. La música es el arte más potente que manifiesta esas vivencias, y permite llegar a dilucidar la esencia propia del mundo.

Nietzsche encuentra que el arte, pero en especial la música, sirve como consuelo, frente a la herida del desconocimiento de lo esencial, frente a lo que se desintegra en la vida:

El efecto más inmediato de la tragedia dionisiaca es que el Estado y la sociedad y, en general, los abismos que separan a un hombre de otro dejan paso a un prepotente sentimiento de unidad, que retrotrae todas las cosas al corazón de la naturaleza. El consuelo metafísico –que, como yo insinúo ya aquí deja en nosotros toda verdadera tragedia– de que en el fondo de las cosas, y pese a toda la mudanza de las apariencias, la vida es indestructiblemente poderosa y placentera, ese consuelo aparece con corpórea evidencia como coro de sátiros, como coro de seres naturales que viven inextinguiblemente por detrás de toda civilización y que, a pesar de todo el cambio de las generaciones y de la historia de los pueblos, permanecen eternamente los mismos. (Nietzsche, 2001, pág.77)

La contradicción que se da entre lo Apolíneo y lo Dionisiaco en la música, esa permanente dualidad entre placer y dolor que se genera da paso a una transformación metafísica alentada por la belleza, que insinúa unidad entre todo lo existente a la vez que a la individuación.

La música de Wagner abre en Nietzsche una exploración, más allá de la que es posible en el lenguaje tradicional de la filosofía:

La relación con Wagner le permite a Nietzsche tomar dimensión de su propia carencia y de la necesidad de tener que forzar a la filosofía a tomar otra dirección. La palabra está acabada, ni siquiera la metáfora puede conducir por fuera de la necesidad de verdad a la que ella misma direcciona. El lenguaje angosto, cierra todo sensualismo, genera ilusiones de verdad en cabezas sin relieve. La música, en cambio, abre, exige un espíritu noble, aristocrático, lejos del intelectualismo que hace del pensamiento una roca pesada. (Varela,2010, pág. 52)

Esta apertura que se da en la música, la no definición conceptual que se da con el lenguaje de las palabras sugiere a nivel metafísico, en donde las contradicciones Apolíneas y Dionisiacas están en permanente pugna y en donde la realidad de la vida se hace palpable.

De esta forma, la música posibilita otro modelo para el pensamiento, que lo invita al movimiento, para de este modo, salir de la petrificación que se da en el mundo conceptual de la tradición filosófica:

Así, la música habla, no con conceptos, sino con sonidos. Esto no quiere decir que carezca de significaciones, sino que estas son dichas en otro lenguaje, uno que no es el de la razón [...]. La música es la misma voluntad, una fuerza irracional que se hace armonía, melodía y ritmo. (Varela,2010, pág.112)

Nietzsche ve en la música, un pensar filosófico, diferente a la que había sido aceptada tradicionalmente. Se abre a la posibilidad de ver en el pensamiento musical, una forma de hacer filosofía.

### **La Música y el Arte Como Lenguajes Universales**

La potencialidad expresiva y emotiva que alcanza la música difícilmente puede ser comparada a otra arte. Esta particularidad incide de tal forma en el oyente, como en el

creador que crea un lazo, una hermandad, una empatía leal, porque en la obra se encuentra una representación, un “poner en lugar” “hacer tangible” una emoción:

*“Un lugar abstracto en donde me comprendo y me comprenden, donde puede “aterrizar” aquello que está dentro de mí, donde las palabras no alcanzan para expresarlo y ni siquiera soy consciente de aquello que me contenía.”*

Es por eso, por lo que se guarda con sigilo en el subconsciente, todas aquellas músicas que acompaña, ciertos momentos de la vida. De alguna forma son contenedores espaciotemporales-emocionales que nos transportan inmediatamente a la situación vivida.

El lenguaje por el cual se da la música, su capacidad de universalidad, permite apropiarse de esta como un rasgo fundamental hacia la emancipación. Sus características tan variables como lo son el ritmo, la armonía, la melodía y tímbrica, permiten que, a partir de estructuras desde muy básicas a muy complejas, llegue a todos los espacios de la realidad humana. Es decir, encontramos cantos monofónicos, líneas melódicas simples, en la mayoría de las comunidades indígenas por el mundo entero, las cuales hacen parte de su cohesión social y espiritual, ritmos que se dan en instrumentos de percusión, que simbolizan rituales representativos de sus ceremonias, hasta músicas polifónicas, polirrítmias, con un alto nivel de desarrollo en todas sus características. Su carácter universal permite, que con se tenga una copia, una reproducción así sea de baja calidad sonora (casetes, discos, MP3), entender esa obra como algo que está hablando de su realidad y en la cual se hallan identificados y reflejados. Esta propiedad, genera vínculos con “tribus” urbanas de su mismo medio, en su misma ciudad, país y el planeta entero.

“(…) el lenguaje universal mediante el que se comunica la música sólo se entiende en el *silencio* de la voluntad individual, y así, éste constituirá el principio constitutivo de cualquier pieza musical auténtica.” (González, 2015, pág. 64)

La música va más allá que el mero aspecto sonoro. Representa un sentido de pertenencia, fundamental a cualquier edad, pero en particular en la adolescencia, donde se van creando los ideales a seguir y se está atento frente a lo que sucede alrededor, es en la música, en donde esa juventud encuentra un lugar, un espacio que habla su idioma, su realidad.

El arte, surge en el hombre como una necesidad de expresar su vivencia en el mundo que lo rodea, sus emociones, sus anhelos y temores. Desde la más temprana concepción en las artes rupestres, estaba implícito el hecho que esas obras de arte eran construcciones del mundo real o mundos ficticios, reflejando sus necesidades espirituales y siendo conscientes de la impronta para la posteridad que están recreando.

El creador, el músico, el artista, como individuo que está inmerso en una sociedad, encuentra en el arte, la mayor plataforma para comunicar su sentir, sus emociones, su necesidad de transcendencia frente a un mundo que se le queda limitado para alcanzar sus expectativas y que encuentra en el arte, mundo en el cual, se siente cobijado, las posibilidades comunicativas para llegar al otro, ese que puede parecer indiferente frente a un mundo el cual el artista comprende de otra manera.

Las manifestaciones artísticas son representaciones históricas del contexto en el que se han dado, cargadas de todo el contenido político, cultural y social que lo forman. La obra de arte, si bien tiene toda esta carga de simbología en el contexto en que se da, es por sí

misma un ente diferente a la realidad cotidiana y por esto mismo se rige por sus propias normas.

La filosofía, al ser una rama del conocimiento que se pregunta por los fenómenos formales, naturales o sociales, parece tener problemas a la hora de explicar la obra de arte.

A diferencia de otras ciencias como las matemáticas o la física, en donde no se exige la demostración de su existencia, a lo largo del tiempo, las obras de arte han tenido que lidiar con lo que representan y el valor de su contenido. Muchas veces se veía como una pérdida de tiempo el intentar racionalizar, darle una significancia a algo que sencillamente era incatalogable, que no tenía “la claridad” de otras ramas del conocimiento.

Esto se debe, a que muchas veces esa significación que refleja la obra de arte, no es obvia o evidente para el observador, independientemente al conocimiento previo de este, ese significado no era tan implícito y estaba en la elaboración de un trabajo de significancias más profundas. Para el matemático como para el físico, el análisis lo hace sobre una argumentación “intelectual” donde se siguen unos patrones, unas inferencias, para llegar a unas conclusiones, un falso o verdadero. Este razonamiento no le sirve con el arte. En el arte no se llega a una conclusión por medio de un método. La actitud que toma el observador y que da como resultado una significancia, para este se da por otro lado. Y esto es así, porque el momento histórico en el que se dio esa obra, el contenido que tenga el observador, en sus impresiones de la obra, harán que, a este, la obra le represente una cosa o la otra. Porque el sujeto no actúa como algo pasivo frente a la obra. Esta logra un efecto, una emoción, un razonamiento sobre el que la está apreciando. Puede generar una emoción diferente a la que el creador tenía como intención, (si la hubiera tenido) de la misma forma, en la que, si la historia que se esté leyendo, habla de una casa en lo alto de una montaña,

para un lector puede ser un paisaje, en el eje cafetero y para otro, este paisaje se da en la sierra nevada, por ejemplo.

En la historia del arte, se puede encontrar, como cada una de las etapas de la creación artística, se da como una ramificación de la etapa anterior y se va desarrollando con nuevas y diferentes posibilidades a las anteriores, pero siempre como resultado de todas las complejidades sociales, políticas, culturas del momento en que se crearon, dando testimonio a la época en que esta se creó y reflejando las posibilidades que en el futuro se pueden dar.

De acuerdo con la teoría simbolista, este mundo real, es reflejo del mundo idealizado del “más allá”, en donde la intuición mística del poeta es capaz de comunicar algo, en donde ese “algo” es el símbolo artístico.

Esa comunicación que el artista da a través de su obra, surge como producto del encausamiento de una idea, un sentir principal, que se va estableciendo a lo largo de su producción artística.

La forma en que esas ideas principales se manifiestan, puede estar reflejadas por características propias de la obra y también el tipo de arte que sea, por ejemplo, en el caso de la pintura, en algunos casos puede ser el trazo, la forma o el color, en el caso de literatura, es la palabra, que, como representación lingüística del mundo, se expresa por sí misma de las variadas formas e intenciones.

En el caso de la música, ella se muestra así misma. Su carácter vedado, no necesita la “traducción” de lo expresado en el discurso musical, al lingüístico, a la palabra, para ser entendido.

La música va más allá de la palabra, por el hecho de que su universalidad es tal, que permite que el lenguaje que transmite sea interpretado por el oyente de acuerdo su subjetividad, sensibilidad, capacidad de comprensión del discurso musical, creando su propia interpretación, sin la necesidad de que tenga una interpretación lingüística:

“La música se diferencia del simbolismo del lenguaje común exactamente porque no posee un significado que le haya sido asignado de antemano.” (Fubini, 2005, pág.56)

Es precisamente en esta libertad de interpretación en donde se encuentra gran parte de su valor como arte. ¿Como definir, de una forma concisa, certera, sin atisbos de perder ninguna sensación, la majestuosidad de las suites para violonchelo de Bach?

El artista hace una diferencia entre lo que es real y la ficción, en la cual crea su propio mundo, que puede o no estar relacionado con lo que se entiende como real, pero que, para objeto de su creación, le da las características que crea oportunas, así estas, rompan con lo establecido en la realidad. Con respecto a la realidad, se plantea: ¿Qué es la realidad? Porque si bien las obras de arte se dan con base a la realidad “cotidiana” estas también son “reales” como lo pueden ser los personajes en una obra literaria, los lugares y demás.

La música, a diferencia de otras artes, al ser un lenguaje que se transmite por medio de los sonidos emitidos desde las más variadas fuentes de creación de este: (maderas, metales, cuerdas, percusiones, voz humana...) tiene una diversidad y una posibilidad de combinaciones e intencionalidades creativas casi sin límite.

Si se hiciera un símil con la lengua, en nuestro caso el idioma español, todos los recursos de creación, se darán dentro de las posibilidades que permite el abecedario, este

hace las veces de materia prima fundamental, por la cual, a partir de este, empezar a establecer un patrón – código, que nos dará una secuencia tentativa como: letra – sílaba – palabra – oración – párrafo – texto. Y este orden se aplica a cualquier tipo de texto sin distinción: una novela, un cuento, un artículo, esta monografía. Quizás, se encuentre que, en la poesía, esta lógica no se aplicaría del todo, pero la referencia se hace, sobre la materia prima con la que se trabaja, esta no varía, siempre es la misma, las palabras, el mismo idioma. No otros más en combinación.

Si se hace esta aproximación, a una pieza instrumental, por ejemplo, para guitarra, todo el desarrollo de la creación de los motivos melódicos, que funcionan como células, que al irse interrelacionando con las demás, creando una frase melódica, que a su vez recreara otra como efecto del desarrollo de la anterior, a su vez este desarrollo melódico se basara en uno armónico, que se va recreando bajo un fundamento rítmico, que será el que cohesionara todos los elementos y estructurara la obra.

Todo esto ocurre en un solo instrumento, bajo las condiciones que este dona. Si se hiciera una transcripción para piano o para un cuarteto de cuerdas, un oyente más o menos atento, percibirá, que se trata de la misma pieza, pero se da en otras condiciones. Y a su vez, si hiciera un arreglo para orquesta sinfónica, seguiría siendo la misma pieza.

Las obras de arte son creaciones que cuentan con su propia realidad, con valores espirituales y que buscan “emocionar” a aquel que se acerca a ella, para ser valorada dentro de su propia estructura.

En este sentido, el autor permite ver, como la necesidad de comprender de los seres humanos, de trascender, nos ha dado la necesidad de crear sentido y mostrar más allá de los percibidos por los sentidos en la realidad cotidiana.



Es relevante la relación entre arte y realidad, en donde se muestra, como el arte puede ser dejado en un lugar de irrealidad y de un sentido ilusorio, sin consistencia para la practicidad de la vida. Es ahí donde un análisis basado en lo filosófico y científico entra a cuestionar que es lo que se entiende por realidad, y muestra que esta se puede dar de diferentes formas.

El arte es una realidad como cualquier otra. Gran parte de este planteamiento surge en la definición de que es la realidad, ya que podemos encontrar que su sola definición está dando relevancia a un valor subjetivo, el cual puede estar basado en ilusiones o creencias con lo observado. Otro hecho fundamental se da en que, la física cuántica está demostrando que el observador también participa en la naturaleza de la realidad por el hecho de estar observando.

La realidad que se encuentra en una obra literaria es otro tipo de realidad válida para la obra en la que se encuentra, de la misma forma que lo es para un observador sentarse en una silla. Son realidades dentro de su contexto:

En ese sentido, se entiende por real en el contexto de este estudio, todo aquello que de alguna manera (no importa cuál) se hace presente directa o indirectamente a nuestra experiencia y convive de cerca o de lejos con experiencia personal. Aun las quimeras y las desilusiones más desmedidas tienen su grado de realidad para quien las crea y las vive. (Cofre – Lagos, 1991, pág. 52)

Si hacemos alusión al siguiente párrafo de Marx:

El modo de producción de la vida material determina conjuntamente el proceso de la vida social, política e intelectual. No es la conciencia de los hombres lo que determina su ser, sino, por el contrario, es un ser social lo que determina su conciencia. En cierto estadio de su desarrollo, las fuerzas materiales de producción

de la sociedad entran en conflicto con las relaciones de producción existentes o, empleando la expresión legal, las relaciones de propiedad dentro de las que ellas operan. A partir de las condiciones para el desarrollo de las fuerzas de producción, estas relaciones de propiedad llegan a ser sus cadenas. Entonces comienza un período de revolución. Con el cambio de la base económica se transforma más tarde o más temprano toda la superestructura. (Marx, 2011, pág. 25)

El condicionamiento que generan las estructuras sociales, en las cuales se mueve el individuo, si lo llevamos al mundo del arte, es este ser social, el que abarcara el mundo en el cual el individuo se realizara, en todo tipo de ámbitos. Este “lugar” en el que se encuentra, le permitirá tener acceso a las más distintas formas de manifestación artística.

Desde el campo musical, sus referencias directas, estarán sujetas al mundo en el que se desenvuelva: su familia, su entorno educativo, laboral, su mundo social. Y este a su vez, creará un imaginario de posibilidades sonoras, que son posibilidades más amplias en la medida en que estas tengan una representación, en las cuales el oyente, en este caso, se siente más identificado.

Es en este momento, en el que ya no es suficiente lo que se ha tenido siempre a mano, cuando la relación con lo que la música representa cambia. Si, nos vamos al Rock, esa sola banda que parecía ser única en su estilo, en el momento en que se empieza a indagar un poco más sobre esta, resulta que tuvo una serie amplia de referencias, que, para el ávido de nuevas músicas, resultaran de total estimulación y a la vez si su curiosidad aumenta continuará en nuevas búsquedas.

El ser social, está condicionado a los límites de su realidad, pero en cuanto tiene, una realidad “alterna” esta pasa a ser su mundo, un mundo que refleja la realidad en la que esta, bien sea dura, o no, pero siempre haciendo alusión de esta, en la que esas músicas

manifiestan esas emociones y sobre todo cumplen un papel balsámico, de ensoñación, donde por muy dura que sea la vida allá afuera, siempre se tendrá, ese otro lugar, donde los sonidos afloran, las emociones surgen y de repente, todo es distinto, y nosotros somos otros.

La música al trascender lo tangible en la realidad, al poseer ese carácter inefable y metafísico, no es posible comprender desde la racionalidad:

“Pues la música es, como ya se ha dicho (...) un trasunto inmediato de la voluntad misma, y, por lo tanto, representa lo metafísico de todo lo físico del mundo, la cosa en sí de todo fenómeno.” (Schopenhauer, 2003, pág. 357)

En este capítulo se han podido concretar, los planteamientos propuestos, con el fin de dar al lector, una primera aproximación con respecto, a un acercamiento de la comprensión que se pueda llegar a concebir, de la mano de pensadores, como Pitágoras, Aristóteles, Nietzsche, Schopenhauer, entre otros, para quienes la música representa un punto culmen en para la creación humana, como forma de comprender y estar en el mundo; de tal modo, que se hizo una aproximación al concepto de música, a partir de la estética y como lenguaje universal, así, de esta forma, en el siguiente capítulo, sea posible indagar con respecto a lo que se entiendo por Ser, y de este modo, ubicarlo con respecto a la experiencia musical, de como esta se da, vista desde diferentes perspectivas; además, tomando como referencia el planteamiento hecho por Heidegger, con la fenomenología hermenéutica con respecto al Dasein y cómo es posible establecer un encuentro entre la música y su estar-en-el mundo.

## **Identificar los Conceptos del Ser y del Tiempo a Partir del Dasein de Heidegger y la Experiencia de la Música**

*“La música es la más bella de las formas del tiempo.”*

*Jorge Luis Borges*

Cuando hablamos de la experiencia del ser, hacemos referencia a la obra de Martin Heidegger, *Ser y Tiempo* (2009), en donde plantea su preocupación por el sentido del ser. A lo largo de su vasta producción, Heidegger, se replantea la pregunta por el sentido del ser, que, a lo largo de la historia de la metafísica, ha sido, ignorada, olvidada; por lo cual plantea pensar al ser en relación con el tiempo, desde el estudio, de los modos de existencia, del ente que se pregunta por el propio ser, por el ser del ente, en términos generales y por sentido de este ser.

En su obra *¿Qué es la metafísica?* (2014) plantea que la nada, es un concepto que nos permite poner como contraparte de ser, en donde en el cruce de estos dos, se da la existencia, y en esta correlación se da la experiencia de ser, es a partir de la significación que se le da a la experiencia, que es posible trascender la metafísica, de este modo, plantear la perspectiva no metafísica y de esta forma, establecer la experiencia que tiene el sujeto en su relación directa con la música y como llega a vivir la experiencia de ser, de estar siendo, mientras se tiene esa vivencia.

Así mismo, es posible encontrar, como el arte en general y la música en particular, representa una apertura de horizontes vitales, a la vez que una emancipación de las circunstancias que se dan en la cotidianidad de la realidad. Para Nietzsche (2020), el arte

“Es una suerte de ilusión tonificante o engaño vivificador, que, por medio de la forma, alivia el dolor del mundo y la tortura del yo” de este modo, el arte como parte de la cultura, se convierte en aquello que puede transformar, lo insoportable de la realidad, de la misma forma en que la ha desvelado. Por lo cual, la música no solo se muestra como un bálsamo, en tanto es capaz de llevarnos a lugares ultraterrenos, sino que además es curativo y sanador, en la inmanencia misma del ser.

Por otra parte, encontramos que, en el concepto de despliegue del ser, a partir de las tesis propuestas por Schopenhauer (1998), que la música no se basa en ser una copia, sino una reproducción de la esencia más profunda del mundo, y obra de tal manera en lo más íntimo del hombre, cuya fuerza supera la intuición, que desarrolla una aritmética, un ejercicio constante de abstracción, a quien se encuentra absorto en ella.

La posibilidad de la creación de mundos imaginarios, la elevación misma del espíritu, al entrar de forma inconsciente en el torrente sonoro, que nos ha absorbido, el embellecimiento de la realidad, le permiten al sujeto, iluminar, las sombras de su existencia.

Frente a la realidad, que lo obliga a estar alerta, por las condiciones impuestas en su sociedad, la experiencia musical, se convierte en un lugar, que lo acoge, lo salva y le permite desplegar sus horizontes, donde el tiempo, se desvanece y le es posible volver a sentir aquello que ha vivido.

## Aproximación a lo Que se ha Entiendo por Ser

La definición del concepto de ser, puede significar entrar en un ámbito en el cual no es posible llegar a un único sentido y a lo largo de la historia de la filosofía, ha estado asociado con la metafísica, así como con la ontología.

De acuerdo con Russ, en su obra “El léxico de la filosofía”; ser se deriva del término en latín, *esse* “lo que hay o existe.”

Desde el análisis como verbo y sustantivo, podemos encontrar algunas definiciones:

Como nombre:

El hecho de encontrarse o estar ahí, en concreto, del ser como existencia.

Lo que se es en realidad, lo esencial de esa realidad.

Escrito en mayúsculas, se refiere a absoluto, que tiende a mantenerse estable e inmutable en las diferentes formas, este sentido se encuentra más asociado a la filosofía griega, a veces designado a Dios.

En Aristóteles, la sustancia.

Como verbo:

Expresando la relación entre verbo y predicado.

Sinónimo de existir, de ser o estar ahí.

Podemos ver algunas definiciones que se han venido dando a lo largo de la historia:

Para Parménides “Pues bien, te contaré [...] las únicas vías de investigación pensables. La primera, que es y no es No-ser, es el camino de la persuasión [...]; la otra, que no es y es necesariamente No-ser, ésta, te lo aseguro, es una vía totalmente impracticable.” (G.S. Kirk y J.E. Raven, 1969, pág. 377)

Para Platón “Esa esencia cuyo ser es realmente ser [ousía óntos oûsa], vista sólo por el entendimiento, piloto del alma, y alrededor de la que crece el verdadero saber [...]” (Platón,1986, pág. 348)

Encontramos a Aristóteles, como el padre del concepto y lo convierte, como el objeto de estudio, en lo que se denominó metafísica, entendida como ciencia «que estudia lo que es, en tanto que algo que es» (ὄν ἡι ὄν), cuya característica fundamental es que «se dice de muchas maneras» (τὸ ὄν λέγεται πολλὰ ) siendo todo ser, no todo lo es del mismo modo.

Ser significa sustancia, cualidad, cantidad, tiempo y se encuentra, además, tanto en el hecho de ser movido como en el de mover; y el bien existe en cada una de estas categorías: en la sustancia, como intelecto y Dios; en la cualidad, como lo justo; en la cantidad, como la moderación; en el tiempo, como la oportunidad; en el movimiento, como maestro y discípulo. Y así como el ser no es uno respecto a las categorías mencionadas, así tampoco el bien, y no hay una ciencia única del ser ni del bien. (Aristóteles, *Ética eudemia*, I,8,11217b)

Con la llegada de la tradición cristiana y la escolástica, se desarrollan más las ideas aristotélicas y el ser pasa a ser “acto de ser” o “acto de la esencia” Fernández, a partir de Tomás de Aquino lo plantea como:

El ser o existir es lo más perfecto de todo, pues se compara con todas las cosas como acto, y nada tiene actualidad sino en cuanto existe, y por ello es la existencia la actualidad de todas las cosas, hasta de las formas. Por consiguiente, no se compara con las cosas como el recipiente con lo recibido, sino más bien como lo recibido con el recipiente. Y así, cuando digo, por ejemplo, el ser del hombre, o del caballo, o de otra cosa cualquiera, entiendo el ser como algo formal y recibido, no como sujeto a quien compete el ser. (Fernández, 1980, pág. 493)

Desde la perspectiva de Berkeley:

Si investigamos en lo que los filósofos más precisos declaran que quieren decir por sustancia material, descubriremos que, según ellos mismos reconocen, no tienen más significado para esas palabras que la idea de ser en general, junto con la noción relativa de estar dando soporte a los accidentes. La idea es general de ser me parece a mí que es la más abstracta e incomprensible de todas; y en cuanto a lo de dar soporte a los accidentes, es esto algo que, como acabo de observar, no puede entenderse en el sentido ordinario de esas palabras. Debe, pues, tomarse en algún otro sentido; más no explican cuál habrá de ser este. De manera que cuando considero las dos partes o ramas que componen el significado de las palabras sustancia material, me convengo de que no hay un significado claro y distinto aparejado a ellas. (Berkeley, 1996, pág.17)

Para Ortega y Gasset:

El hecho radical irremediable es que el hombre viviendo se encuentra con que ni las cosas ni él tienen Ser; con que no tiene más remedio que hacer algo para vivir, que seguir su hacer en cada instante, o lo que es igual, que decidir su ser, y esto incluye, como hemos visto, el ser de las cosas. El hombre y su circunstancia pelotean el problema del ser - se lo devuelven uno a otro -, lo que indica que el problema del ser es el de lo uno y lo otro, el del hombre y su circunstancia; el de Todo. (Ortega, 1988, pág.11)

Nietzsche se plantea sobre la posibilidad de que la filosofía sea música:

¿Cómo es posible que la filosofía sea música? En principio, abandonando la idea de una verdad trascendente, es decir, ya no suponer que el pensamiento filosófico es reproductivo de una realidad en sí, sea esta la del mundo, la del Ser, o la de Dios. Esto hace que los enunciados de un pensar estén desprendidos de la obligación de referirse por fuera de sí mismos. [...]. El fundamento de todo pensar es estético ya que remite a una disposición creadora del hombre, en tanto compone, crea, produce acordes conceptuales que se ordenan a través de una escritura. (Varela, 2010, pág.119)



Podemos ver, que la pregunta por el ser se puede entender, como la conciencia de que todavía hay, un sentido más, otros senderos, que aún no han sido puestos en la superficie:

La filosofía es en sí misma, en tanto supremo querer del espíritu, un querer ir más allá de sí, un tropezarse con las limitaciones del ente, al que ella sobrepasa, al preguntar más allá del ente a través de la pregunta por el Ser mismo.

(Heidegger, 2022, pág.70)

### **Reconocimiento Ontológico y Hermenéutico en Heidegger**

Martin Heidegger desarrolla su filosofía entorno, a la diferencia entre ente y ser.

Cuando se pregunta:

“¿Qué es el Ser? o ¿Qué significa Ser? Lo designa como la fuente fundamental de todas las cosas, esa fuente “espiritual” que las ilumina y aclara de forma enigmática.”

(Heidegger,1989, pág.16)

Por otra parte, los entes, se pueden entender, como las diversas particularidades que se hallan en la realidad, el ente como ser concreto, que existe:

“Ente es todo aquello de qué hablamos, que mentamos, relativamente a lo que nos conducimos de tal o cual manera; ente es, también aquello que somos nosotros mismos y la manera de ser.” (Heidegger,1989, pág.16)

Dentro de los entes, hay uno que se pregunta por el sentido del ser; este sentido y apertura que se da en ese ser es aquello por lo cual está constituido el Dasein, el Ser-ahí, el hombre.

Pero esta apertura, está vedada y continuamente dejada de lado, ya que el hombre, envuelto en las perspectivas tranquilizadoras de su cotidianidad, las rechaza u olvida.

Hans Gadamer, quien fue alumno aventajado de Heidegger, haciendo referencia a la definición del término “diferencia ontológica”, relata que una de las características que encontró en su indagar, sobre la caracterización en los términos empleados por Heidegger, es que:

“Cuando se aprende, al principio siempre se quedan pegadas las palabras medio comprendidas. No habría que subestimar lo mucho que se asimila así, seguramente más de lo que uno mismo es consciente y más de lo que realmente se reconoce cuando se comienza a comprender.” (Gadamer, 2013, pág.2)

Heidegger, usaba “lo ente en su totalidad” en lugar de “el ser”, más adelante, cuando se refiere a “la diferencia ontológica” se expresa sobre lo que aún no queda expresado, refiriéndose a la diferencia del ser frente a todo lo ente:

En el fondo, nadie sabe lo que quiere decir el concepto “del ser” y, sin embargo, todos tenemos una primera precomprensión cuando escuchamos esto, y entendemos que aquí se eleva a concepto el ser que corresponde a todo lo ente. De este modo se distingue de todo lo ente. Esto es lo que de entrada quiere decir “diferencia ontológica. (Gadamer, 2013, pág.3)

Fue a partir del giro que le dio Heidegger a la fenomenología de Husserl y de Dilthey, que se otorga a la hermenéutica una significación fundamental:

“¿Qué es la hermenéutica de la facticidad?” Por supuesto que podemos volver al antiguo concepto de hermenéutica. Según este, la hermenéutica es la doctrina del entender y el arte de la interpretación de lo entendido.” (Gadamer, 2013, pág.4)

Heidegger, intenta desarrollar un pensamiento, en el cual sea posible integrar, lo temporal, con lo eterno. Cuando en “Ser y tiempo” (2009) se habla del estar arrojado del Ser-ahí. La existencia humana implica que se llega al mundo sin haber sido preguntado y

que se le llame a uno a desaparecer sin que se le pregunte. Dentro de todo su “ser arrojado” uno vive cara a su futuro con miras al cual se proyecta. Así, la hermenéutica se concentra en lo incomprensible:

Lo incomprensido e incomprensible desafía a la hermenéutica y la lleva al camino del preguntar obligándola a entender. En esto no hay en absoluto un hacerse dueño anticipadamente de todo lo dotado de sentido. Más bien es un responder al desafío siempre nuevo de lo incomprensible, sorprendentemente otro, extraño, oscuro y tal vez profundo, que deberíamos comprender. (Gadamer, 2013, pág.5)

Es la comprensión de que la vida no solo se despierta y brota como una semilla y está abierta, por así decirlo, a todo lo ente, tal como la semilla brota y se desarrolla hasta la flor y el fruto. Así pensó la metafísica de Aristóteles el nous y Hegel el saber absoluto. La vida es de tal índole que además siempre crea ocultamientos que erige alrededor suyo. Mediante el término “Diesig” el cual significa la vida es brumosa, planteado por Heidegger, hace referencia a que la vida “Se rodea a sí misma constantemente de nuevo con niebla.” La vida despierta es claridad y apertura a todo lo que es, pero, de repente, todo vuelve a estar cubierto y oculto. Así llegamos una y otra vez al límite de toda apertura, que siempre se retira más lejos.

Schelling, como filósofo, designo esta frontera con la palabra “Unvordenkliche” (lo inmemorial o imposible de anticipar con el pensamiento). Es una palabra alemana muy hermosa. Su encanto consiste en que en ella se percibe:

En soplo real de este movimiento anticipatorio que siempre quiere adelantarse y anticiparse con el pensamiento y que siempre vuelve a topar con algo que no se puede averiguar con la imaginación o el pensar anticipatorio. Esto es lo previamente impensable. (Gadamer, 2013, pág.5)

La hermenéutica de la facticidad se confronta con el enigma de que el Ser-ahí, arrojado en el ahí, se explica a sí mismo, se proyecta constantemente cara a posibilidades, cara a algo venidero que sale al encuentro. Heidegger ha tematizado este “como” del Ser – ahí a modo del “como” hermenéutico. De hecho, se trata de una traducción del griego, y con un salto volvemos a estar en nuestros comienzos. Conocemos este “como” de la fundamentación de la metafísica por Aristóteles:

“Lo “ente como (en cuanto) lo ente” (on he on). Esto no significa lo ente, sino el ser que lo es, y el hecho de es, con independencia de esto y lo otro que le pueda corresponder.” (Gadamer, 2013, pág.10)

Heidegger buscó muy pronto la ayuda de Aristóteles para entender lo que realmente es el ser, en unos apuntes de curso temprano se encuentra la frase “Volver de la hermenéutica de la factibilidad a A”, lo que evidentemente quería decir Aristóteles. Si se parte la hermenéutica de la factibilidad, es decir, de la auto explicación del Ser-ahí, se muestra que el ser ahí siempre se proyecta a su futuro teniendo presente al mismo tiempo infinitud. En su conocida formulación del correr hacia la muerte, Heidegger caracterizó esto como la autenticidad del Ser-ahí. El ser en el ahí, es así un Ser-ahí entre dos oscuridades: el futuro y el origen. Esto es lo que nos enseña la hermenéutica de la facticidad: apunta el concepto radicalmente contrario al espíritu absoluto de Hegel y su transparencia a sí mismo.

Heidegger matizó ambos aspectos en sus conocidas discusiones sobre el concepto de Aleteia, entendido como el desocultamiento y ocultamiento. Lo que constituye la tarea de la hermenéutica viene dado especialmente por la tendencia del ocultamiento del Ser-ahí, debe destapar y descubrir aquello que impide el querer entender. Se trata del desmontar y

del poner al descubierto. Va en contra del ocultamiento y se propone poner al descubierto lo que estaba cubierto. Más en toda auto explicación del Ser-ahí se produce un encubrimiento. Todo será y se entiende a partir de su entorno y su vida cotidiana y se articula en la forma del lenguaje en la que se mueve. En esta medida siempre y en todas partes se produce un ocultar y siempre también la destrucción de las ocultaciones. El reencuentro con Aristóteles y con todo el pensamiento griego, que había dominado durante siglos la historia de occidente, no cambia en nada el hecho de que estamos irrevocablemente marcados por nuestra propia herencia occidental. Si bien es cierto que ahora queda puesto de relieve que estas tradiciones del pensamiento son ocultaciones de los comienzos más originarios, no obstante, todo ocultamiento tiene su función en la vida. Todos lo sabemos. ¿Qué sería la vida sin olvido? Y, no obstante, nuestra tarea es desmontar con el pensamiento los ocultamientos retornar a experiencias originarias y elevarlas a conceptos. Tanto nuestro pensamiento como nuestras presuposiciones están siempre amenazadas de sucumbir al decir, por esto no podemos ocultarnos lo difícil y lo prescindible que es vivir en el diálogo. No buscamos el diálogo para entender mejor al otro. Más bien somos nosotros mismos los que estamos amenazados por el anquilosamiento de nuestros conceptos cuando queremos decir algo esperando que el otro nos reciba. Mis propios intentos de pensar se guían aún por otra evidencia. Lo decisivo no es que no entendamos al otro, sino que no nos entendemos a nosotros mismos:

Cuando intentamos entender al otro, hacemos la experiencia hermenéutica de que debemos romper una resistencia dentro de nosotros si queremos escuchar al otro como otro; esta es realmente una determinación fundamental y radical de toda existencia humana que domina aún nuestra llamada auto comprensión. (Gadamer, 2013, pág.15)

## **El Dasein de Martin Heidegger y la Experiencia con la Música**

En este apartado se hará, una exposición sobre la tesis que plantea Heidegger con respecto al olvido del ser y como el encuentro, con la experiencia musical, le puede permitir abrir espacios al Dasein, en los cuales la angustia se pueda convertir en una apertura hacia una experiencia de vitalidad y encuentro con su voluntad.

Heidegger, alumno de Husserl, realiza por medio de la fenomenología, una “analítica existencial” de la cotidianidad del Dasein, el Ser-ahí, pero lo hace a través de la fenomenología hermenéutica, la cual, no solo se va a centrar en el fenómeno como tal, sino que va a tener en cuenta la facticidad, en la que este se da:

Mostrar fenomenológicamente las diferentes formas de ser del Dasein para desde ahí aprehender el sentido del ser desde el horizonte de la historicidad y la temporalidad. Más que establecer un sistema de la vida, más que señalar la existencia de una nueva realidad, se trata de pensar la vida y su historia como el mar en que ya se está navegando. Todos los hombres viven en la historia, pero muchos no lo saben. Otros saben que su tiempo es histórico, pero no lo viven como tal. (Escudero, 2015, pág. 43)

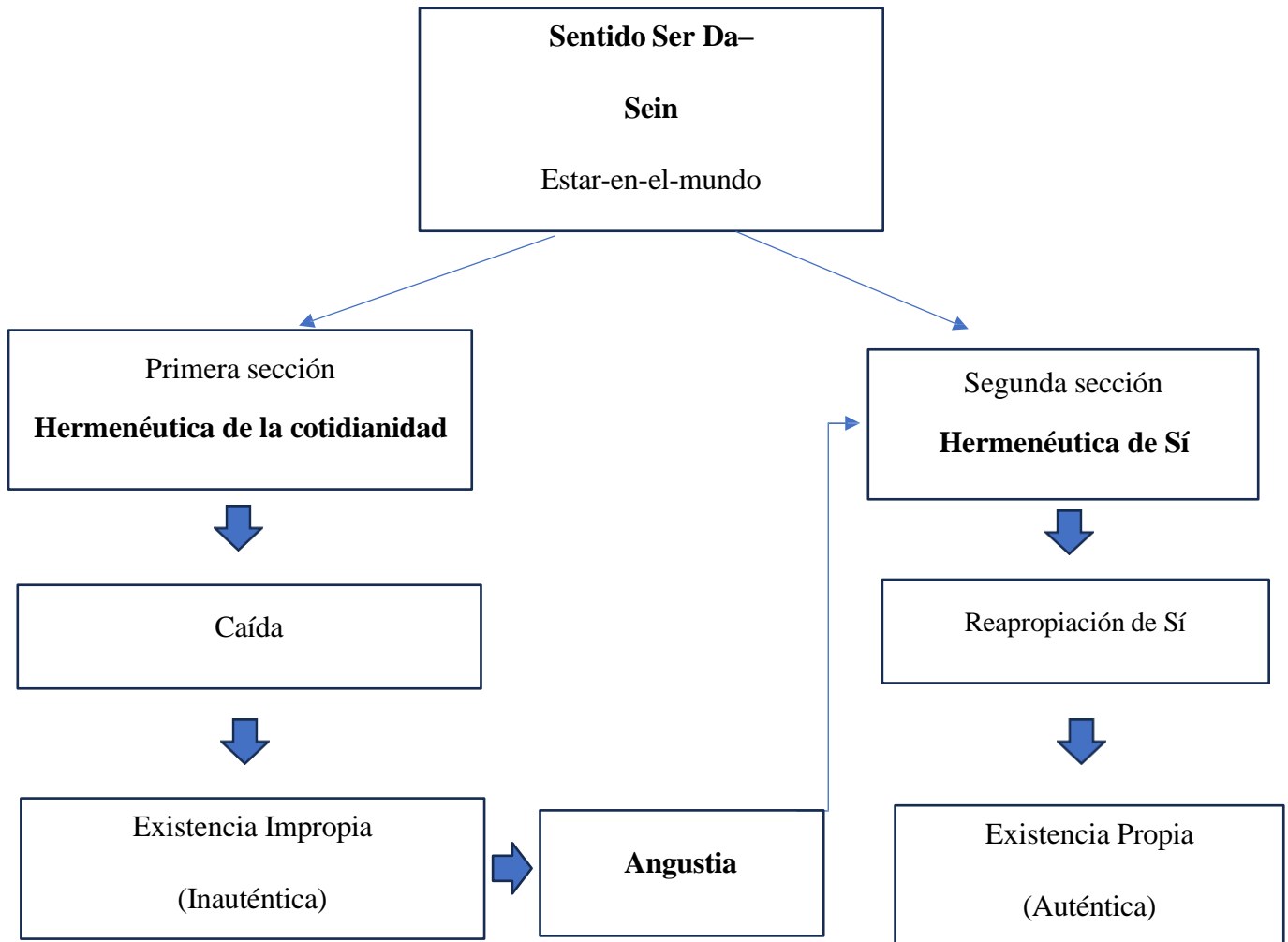
En “Ser y Tiempo” se pretende dar respuesta, a la cuestión sobre el ser del Dasein, el ser humano, en donde el tiempo se convierte en el marco de referencia, el horizonte en el cual existe.

La diferencia ontológica, hace la distinción entre el ser y ente, los cuales, no son lo mismo: los entes son todo aquello que es, mientras que ser, es aquello que nos permite ver al ente.

En la Figura 1, es posible ver el recorrido que hace Heidegger de la analítica existencial en la que está el Dasein:

**Figura 1**

*Analítica existencial en Ser y Tiempo*



*Fuente.* Adaptado de Guía para la lectura de “Ser y Tiempo” Adrián, J. (2016) Herder.

El Dasein a lo largo de su existencia, se mueve por una serie de existenciarios, que Heidegger llama ser-en-el-mundo o estar-en-el-mundo, es decir, el Dasein, siempre está en un mundo que lo condiciona, lo habita, en “estado de yecto” pero también en una disposición emocional concreta. Mundo puede ser comprendido como un plano ontológico y existencial.

La relación que tiene el Dasein con el mundo es práctica, no teórica, y Heidegger busca manifestar la forma que se da la relación con los entes intramundanos en la cotidianidad como “útiles” con los que se desenvuelva.

Heidegger lo que quiere mostrar, es que el Dasein, no se encuentra “afuera” o “alejado del mundo”, no es un ente aislado, y todo cuanto lo circunda, interviene en su existencia; por lo cual, la realidad, no es algo separado de este.

El mundo en donde se encuentra el Dasein, sea significativo, histórico o social, incide y determina su forma de habitar, de existir en él. Por otra parte, en ese mundo existen otros Dasein, que, a la vez, son “útiles” en el sentido que cumplen una función en el mundo en el que se habita.

El Dasein, en el mundo compartido, en su día a día, se mueve en lo que Heidegger llamo “Das Man” o “el uno”, este se entiende como la masa, en donde el Dasein, no es dueño de su ser, sino que se esconde, y queda como parte de los demás, en un estado de impropiedad, inautenticidad, en donde lo que prima son los “ses”: lo que se dice, lo que se piensa, donde se quiere, lo que los demás quieren; es el estado en el cual, el Dasein se abandona a sí mismo, para conjugarse con el Das Man, lo uno. Sin embargo, ese pertenecer al Das Man, como una circunstancia cotidiana, le hace estar en “estado de interpretado” por



lo cual va a ser, a partir de ese estado que podrá desarrollar su comprensión, interpretación y comunicación, frente al mundo en el que está.

Heidegger señala un existenciario fundamental para el Dasein: el estado de ánimo, el “cómo me encuentro” o “como me siento” anímicamente: “me encuentro triste” “me siento alegre.” Este ser en cada momento “esta” en un estado de ánimo concreto, que determina también su estar-en-el-mundo.

Es en esta apertura afectiva, disposición afectiva, cuando la música puede llegar a ser un útil, un elemento, que viene a restablecer esa disposición afectiva, idea que desarrollaré más adelante cuando explique el fenómeno de la angustia.

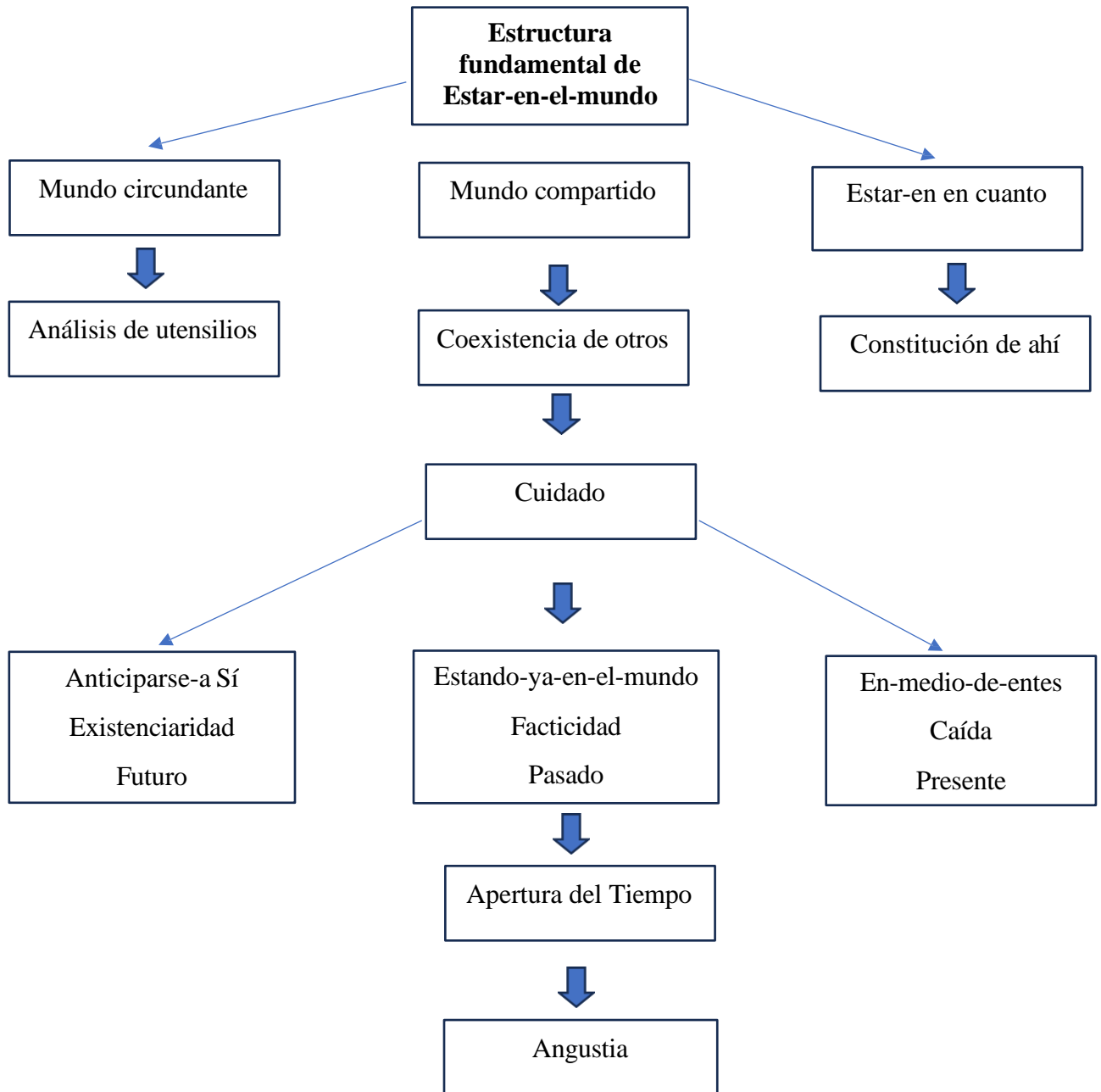
El Dasein, al estar-en-el-mundo, en estado de yecto, su vida se va componiendo a lo largo de esta de “factum”, momentos significativos, vivencias, experiencias, que van conformando su biografía; en lo cotidiano del Das Man, se van manifestando elementos que constituyen el estado de impropiiedad del Dasein: las habladurías, la avidez de novedades y la ambigüedad, estos constituyen la forma de ser del Dasein, y es en la que se mantiene, en el estado que Heidegger llamo “La caída”, el Dasein se siente cómodo, tiene un falso sosiego, una sensación de tranquilidad, y se consuela con respuestas vagas sobre sí mismo.

La muerte se constituye en un factor que el Dasein, sumido en su cotidianidad del Das Man, parece no querer enfrentar y no quiere hacerse cargo del hecho de que la muerte es inminente. La muerte en los demás se va a dar, pero la del Dasein “todavía-no” por lo cual la banaliza y actúa como si fuera inmortal. No es conciente que es un ser-para-la-muerte y que esta es propia e intransferible.

En la Figura 2, es posible ver el recorrido que realiza el Dasein, planteada por Heidegger, en la primera sección, donde se muestra la hermenéutica de la cotidianidad.

**Figura 2**

*Ser y Tiempo (§ 9-44) - Primera sección.*



*Fuente.* Adaptado de Guía para la lectura de “Ser y Tiempo” Adrián, J. (2016) Herder.

En medio de su cotidianidad, el Dasein, recibe “la llamada” de su conciencia, de su sí mismo, por medio de la “angustia” como el estado anímico, el cual lo confronta con su existencia.

Es entonces cuando se hace conciente de su situación y pasa al “cuidado” como forma de ocuparse-relacionarse con el modo en el cual habita en su estar-en-el-mundo.

### **El tiempo como horizonte de sentido en el Dasein**

Heidegger sitúa al tiempo como aquello que determina el sentido del ser del Dasein, como el horizonte dentro del cual se desarrolla, por lo cual el Dasein se proyecta siempre en las posibilidades, pero a la vez, está arrojado a sus circunstancias existenciales, a su facticidad.

Plantea dos formas de entender el tiempo, por una parte, está el tiempo común, como aquel que puede ser entendido como la sucesión de “ahoras”, como la medición cotidiana por la cual vive su día a día, este tiempo, puede ser entendido como “inauténtico.”

La forma cotidiana de entender el tiempo separa el pasado del presente, o el presente del futuro, el cual se entiende al pasado como olvido, el presente como lo que hace en el ahora y el futuro como espera; pero Heidegger, que ve al tiempo como horizonte de sentido en el Dasein, esto quiere decir que tiene la facultad de poder “habitar” ese tiempo, bien sea pasado o futuro, a través de las vivencias y de las proyecciones que hace de sí mismo, pero en este “presente” el cual es colonizado por esas proyecciones que hace.

Por lo cual, la relación que se tiene con el tiempo es de otra índole. Esta se da a partir de la emocionalidad, que se refleja en ese estado de la conciencia, según el tiempo al que se refiera:

Cuando se refiere al futuro, este se da como un anticiparse-a-sí, existencialidad, lo que vendrá, la proyección de sí mismo a las posibilidades de lo que podrá convertirse, así como también la conciencia de ser-para-la-muerte. El pasado como estando-ya-en-el-mundo, apropiación de la facticidad, el haber sido, y el presente como en-medio-de-entes, en donde se da la “caída”, como mirada del momento.

El Dasein, en su condición de ser-para-la-muerte le permite ser consciente de su finitud, y por lo cual salir de su estado de inautenticidad, impropiedad, y superar así, el nihilismo, porque la anticipación a la muerte, le permite encender sus posibilidades, dejando que surja el ímpetu necesario para enfrentarse, a lo que hasta ahora había sido su existencia.

Como se puede observar, Heidegger muestra que, para el Dasein, un existencialista fundamental, que determina su estar-en-el-mundo, está relacionado con la diferencia emocional, como centro de gravedad, por donde gira la existencia humana, por lo cual, y es en donde se hace el vínculo, entre esa diferencia emocional en la que se habita y la relación con la música.

A lo largo de su día a día, en su cotidianidad, el Dasein va teniendo momentos, cuando se da la “llamada”, esta produce un sentimiento de angustia, por la forma en la que se está-en-el-mundo que habita. Estos momentos, se van dando de diferentes modos, pero siempre haciendo referencia a un “estar” “encontrarse” en ese momento.

La música, al tener ese carácter intempestivo, no solo se muestra en el Dasein, como un paréntesis en su cotidianidad, en lo tormentoso que puede ser vivir, sino que se abre como un espacio de comprensión y acogida:

“En este sentido, la relación tiempo-Dasein está desarrollada en la dinámica misma de la existencia, no haciendo distinción tripartita en su regulación cronológico-normativa (pasado-presente-futuro), sino por un abrirse del instante (Kairos) donde confluye la experiencia fáctico-existencial del Dasein.” (Hernández, 2016, pág.19)

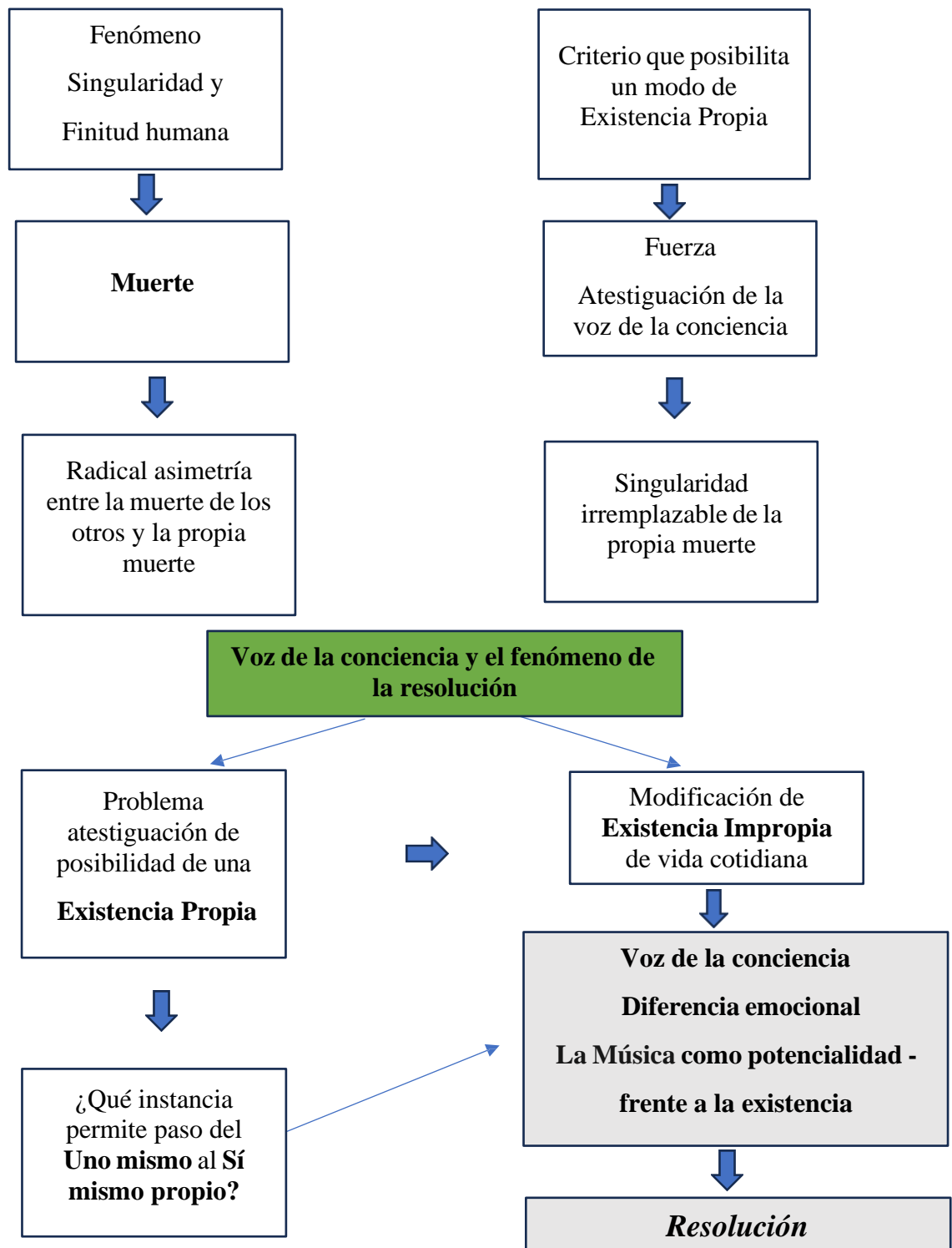
*El pensar, el reflexionar, encuentra en la música, otra forma de expresión, otra forma de metafísica que se asoma.*

Por lo cual, la música genera una posibilidad de cuidado de sí, al sugerir, una anticipación-a-sí, una proyección hacia el futuro, en medio de su cotidianidad, donde se da una apertura hacia una emotividad atemporal, en donde su disposición afectiva, se ve alterada, modificada, en donde esa experiencia de éxtasis, sublime, lo infiere, y le es negada la posibilidad de evadirse de ese instante.

La confrontación con la experiencia que se está teniendo, por el recuerdo inminente o la evocación producida, por esa música que lo infiere, lo sacude hacia un ser consciente de su realidad presente, pero en donde la emotividad dada por la evocación de haber sido o llegar a ser, estar, habitar, se convierte, como una inhalación profunda de vida, que lo saca de su estar en el Das Man y “desvela” “desoculta” su ser.

Por lo cual, la música puede llegar a tener un efecto vivificador, revulsivo, del Dasein, frente a su situación de inautenticidad-impropiedad, de tal forma que pueda pasar a la resolución, en donde se apropia de su potencialidad, que le permita tomar posesión de sí.

En la Figura 3, es posible ver el recorrido que realiza el Dasein, a partir de la hermenéutica de sí, planteada por Heidegger, hasta llegar a la resolución:

**Figura 3***Hermenéutica de Sí – Segunda sección*

Fuente. Adaptado de Guía para la lectura de “Ser y Tiempo” Adrián, J. (2016) Herder.

En este capítulo se han podido concretar, los planteamientos propuestos, con el fin de dar al lector, una primera aproximación con respecto, a un acercamiento de la comprensión que se pueda llegar a concebir, de la mano de pensadores, como Heidegger, Gadamer, entre otros, que ha hecho posible indagar con respecto a lo que se entiende por ser, y de este modo, ubicarlo con respecto a la experiencia musical, de como esta se da, vista desde diferentes perspectivas; además, tomando como referencia el planteamiento hecho por Heidegger, con la fenomenología hermenéutica con respecto al Dasein y cómo es posible establecer un encuentro entre la música y su estar-en-el mundo.

## **Develar la Relación del Ser en el Reconocimiento de la Experiencia Musical Como Construcción Social**

*“La música es la ciencia del espíritu.”*

*Hans - Georg Gadamer*

### **¿Qué Constituye la Experiencia Musical Desde lo Cotidiano?**

Cuando hacemos referencia a lo cotidiano, se habla de un concepto, que suele ser entendido en la literatura filosófica como vago, polisémico y problemático, debido a su carácter inasible.

Suele suceder, que, con algunos conceptos, se conocen lo suficiente para utilizarlos, pero no para expresarlos de forma clara. Este es el caso de lo que se interpreta como lo cotidiano.

De esta forma, su comprensión se escapa, porque está siempre presente, ya que siempre se está, inmersos en este. Desde la perspectiva de la sociología, Heller plantea que:

Una propuesta ontológica que tematiza la vida cotidiana como lugar de reproducción de la individualidad social. —La vida cotidiana es el conjunto de actividades que caracterizan la reproducción de los hombres particulares, los cuales, a su vez, crean la posibilidad de la reproducción social. (Heller,1987, pág.19)

En la tendencia natural hacia lo cotidiano, se esconde una astucia, una trampa, frente al miedo, de tener que enfrentarse a la indeterminación del mundo y de lo contingente. Porque frente a la incertidumbre de lo que vendrá, cotidianizar el mundo en el que se está, genera la sensación de control, de un mundo familiar y, por lo tanto, de seguridad:



“Lo cotidiano oculta las angustias, los miedos, las inquietudes, y apunta a transformar estas inquietudes en una aceptación práctica del mundo y de los otros.”  
(Begut, pág. 239)

Si realizamos un acercamiento al concepto desde el planteamiento Heideggeriano:

La potencia de la vida cotidiana tiene como base la analítica existencial del Dasein heideggeriano, en donde el estar-en-el-mundo es sinónimo de no-estar-en-casa, en el sentido de extranjería, es decir, incomodidad, inquietud, miedo ante un mundo que se presenta como hostil, extraño, problemático. (Begout, 2009, pág.14)

Por lo tanto, lo cotidiano se puede entender como lo estable, lo normativizado, en donde se está supeditado, al orden y que establece el ritmo de la vida. De este modo, el relato de lo cotidiano gira en torno a lo insignificante, en donde las situaciones son comunes y ordinarias. Lo cotidiano, puede ser entendido como “con lo que ya se cuenta.”

Esta normalidad, solo se ve afectada, cuando se quiebra lo evidente, cuando hay una irrupción y surge el acontecimiento; es así como Santos, plantea que:

Lo evidente, solo aparece cuando no está, solo se ve cuando falta: la sorpresa es su ausencia. El —acontecimiento— sería, aquí, el vacío, la negación, el no ser, la no aparición de lo esperado. Lo evidente no se ha hecho presente, no tiene lugar aquello con lo que se cuenta. Entonces, solo entonces, lo cotidiano se vuelve relevante, acapara la atención, distrae. El suceso, el acontecimiento sigue siendo el mismo, sin embargo, ya no es insignificante: ahora importa, porque no puedo lavarme los dientes si no hay agua, porque no me tomaré el café si el restaurante está cerrado, porque mi camisa no estará planchada si la empleada doméstica no viene. Entonces, el sujeto perplejo, no sabe —al menos por unos segundos— cómo

reaccionar: no estaba preparado para eso, para que ocurriera lo insólito: que lo insignificante no lo fuera, que lo esperado no tuviera lugar. (Santos, 2014, pág.186)

Es entonces cuando ocurre un quiebre de lo esperado, lo rutinario, una ruptura. Cuando lo insignificante, se desvela, y la atención se fija en otro lugar.

Es en este momento, cuando se está inmerso en lo cotidiano, en las diferentes actividades de lo rutinario, que el encuentro que se da con la música, cuando esta tiene un componente de significancia para el sujeto, que la cotidianidad, se ve quebrada.

Esta llega con su carga emocional, que abre un espacio de “luz” un aroma de lo que fue, lo que se es en el ese momento, y de lo que podría llegar a ser. El tiempo toma una nueva significancia.

Por otra parte, la música se convierte en una reproducción de la esencia más profunda del mundo, y obra de tal manera en lo más íntimo del hombre, cuya fuerza supera la intuición, que desarrolla una aritmética, un ejercicio constante de abstracción, en la que quien se halla absorto.

La posibilidad de la creación de mundos imaginarios, la elevación misma del espíritu, al entrar de forma inconsciente en el torrente sonoro, que lo ha absorbido, el embellecimiento de la realidad, le permiten al sujeto, iluminar, las sombras de su existencia.

Frente a la realidad, a lo cotidiano, que lo obliga a estar alerta, por las condiciones impuestas en su sociedad; la experiencia musical, se convierte en un lugar, que lo acoge, lo salva y le permite desplegar sus horizontes, donde el tiempo, se desvanece y le es posible volver a sentir aquello que ha vivido.

## **El Modo de Valorar la Música Desde la Sociología**

La música tiene la capacidad de irse asociando al momento en el que se vivió. Si se es niño, esa música que se escuchaba en la casa en las fiestas de fin año, en las reuniones familiares, la radio prendida en la casa de los abuelos, queda en la memoria como una representación de ese momento. Es tan así, que cuando se escucha esa vieja canción que no podía faltar en la fiesta de fin año, de inmediato nos sitúa en esos momentos. Y eso ocurre de una manera, en la cual no somos conscientes del porqué se da y nos sitúa ahí: ese lugar, esas personas, esas caras familiares, borrosas, quizás, nos retrotrae a algo que fuimos y no volveremos hacer:

La música es el arte (*techné*) que deja de ser lenguaje, mimesis comunicativa, para pasar a convertirse en pura expresión, lo cual es consecuencia de su carácter práctico y de su índole ética y educativa. La música no es sólo un arte –en todo caso es el primero– sino que se identifica con la misma sabiduría, tal como evidencia Platón en el fragmento del *Fedón*, en el que Sócrates comenta: "De la misma manera el sueño me mandaba lo que ya hacía, componer música, ya que la filosofía es la música más grandiosa y yo la cultivaba (Polo, 2008, pág. 22)

En diferentes ejercicios, se ha probado con diferentes tipos de música, cual es el impacto en el público y se ha podido comprobar, como la recepción cambia por completo según esta.

Al tener este elemento diferenciador, el oyente percibirá, sin ser consciente de ello, unos elementos que están conjugados para un único fin: una unidad estructurada que transmitirá emociones. Se sabe bien, como, en un trabajo audiovisual, el uso de la música es un elemento que será prioritario para lo que se quiere transmitir en su conjunto.

La capacidad de transmitir emociones de la música es sin duda su mayor cualidad. Y tiene esa universalidad que trasciende el idioma y las limitaciones propias de otras artes.

Tiene una peculiaridad generadora de atmosferas, que invitan a un acercamiento a la reflexión. Es ese factor enigmático del cual somos partícipes, el que permite tener una experiencia inesperada, cuando se ve una escena de un momento trágico, en donde un cuarteto de violines ejecuta un adagio en tono menor y se es testigo de una escena desgarradora.

Pero por sí sola, como obra de arte que se da, que al igual que la necesidad de la humanidad de expresarse, de comunicarse, ha estado presente en la evolución del hombre mismo. Es posible hacer un estudio histórico del hombre, solo a partir de la música que ha elaborado y no solo en referencia a la historia formal de la música, sino a lo que cuentan, los más antiguos cantos usados en los rituales yoruba, wayuu o de alguna población nativa en el sur oeste del pacífico. Los factores melódicos, en un solo modo musical (dórico, por ejemplo) en los cantos gregorianos, la composición armónica usada por los juglares en la edad media.

Se podrían enumerar pueblos, periodos, lugares y siempre se encontrará, a la música como un elemento que trasciende la necesidad humana, que, como la palabra, son percepciones, recreaciones, fantasías, pero que conforman especie humana y quizás haya sido uno de los factores decisivos de cara a la evolución y subsistencia.

Esas músicas, contenían un ritmo, que, como por ejemplo, en las comunidades negras en África, mostraban esa fuerza para conectarse con sus mitologías. A su vez, en las cortes del periodo barroco, cada uno de los grandes reinos tenía su músico de cabecera y

orquesta de cámara, que estaba presente en las grandes manifestaciones litúrgicas y políticas, como elemento diferenciador en la transmisión de un mensaje. Gracias a esto, Bach y gran parte de su familia, que eran músicos, empleados de las cortes, podían dedicarse a su oficio y así perfeccionarlo; pero además, en el caso de Bach, quizá uno de los más maravillosos músicos que jamás haya existido; su profunda fe y ánimo de exaltar la figura de Dios, le sirvieron de continuo aliciente para el desarrollo permanente de su obra. Esta pasión, que le producía las posibilidades que generaban en él, la música que iba componiendo; a su vez tenía un efecto narcótico, alucinante, embriagador, que hacía que continuara en su labor constante, disciplinada, prolífica, que para bien de todos, trajo a este mundo, como una pequeña muestra de ese mundo ideal Platónico, a este mundo nuestro, a veces vulgar, a veces carente de valores, donde la vacuidad está presente, como un mandato a un rebaño obediente, carente de aspiraciones, más allá del mundo feliz, donde no hay emoción ni riesgo, solo permanecer distraído la mayor parte del tiempo si fuera posible, evitando así la más mínima reflexión, sin cuestionarse, sin preguntas, algunos, solo a la espera de la hora de la telenovela o de la nueva serie.

Por suerte, tenemos a Bach, la salsa brava, el jazz, el punk, el metal... como algo que nos sacude, que nos da una cachetada, que nos hace creer en algo mejor, *en algo más allá de la ruina diaria de la "realidad."*

En la actualidad, nos encontramos en la época de la añoranza y de la mirada a lo que fue. Esto se da, por un lado, por la falta de nueva producción original, creativa, de calidad, de músicos con nuevas propuestas, que posible encontrar, en casi en todos los géneros, pero esto no es una situación exclusiva de la música; está asociada a la posmodernidad con su

apatía y superficialidad; de ahí que lo le llega a la gente lo fácil, lo banal, rayando con la estupidez; siendo esto lo que tristemente pasa a ser referencia de la música.

Si bien existe, una masa – lo uno, -en términos de Heidegger- fácilmente manipulable por los medios; no es así para todos y por suerte la música tiene tanto de historia como el hombre y por esto último, esta producción reciente, pasara con más pena que gloria.

La música como significancia de la más grande aspiración que pueda tener el Dasein, envuelve a este en toda su esencia. Es así, que se convierte en su razón de ser. En la pertenencia a algo, a un grupo, a una tribu, con la cual mostrarse, enfrentarse a la sociedad, a la vida.

Si se hace referencia a un género musical, como el del metal, por ejemplo, el Dasein “metalero”, convencido de su compromiso con esa música, la integra en la totalidad de su vida.

Esto se ve en sus posiciones ideológicas, políticas, sus actitudes frente a lo cotidiano, su ropa, su pelo, su estética. Este sujeto puede o no ser músico, pero la música para él va más allá del mero entretenimiento. Lo mismo se puede decir de los raperos, los punks. Si bien pueden tener posiciones dispares frente a temas políticos, sociales, culturales, tienen en común la música como referente fundamental. Porque esta sirve de medio de expresión, de descarga, de consuelo frente a las vicisitudes de la vida, de las realidades con las que se conviven y de las cuales no se puede más que ser testigo: Sí, puede votar. Sí, puede participar en la sociedad, pero mientras algo pasa, la música siempre está ahí para acompañarlos.

Ahora bien, desde el punto de vista del artista, la música representa para este, el medio por el cual va a transitar su vida. Esto quiere decir, que así no lo sepa, no haya sido consciente de cuando tomó la decisión de ser músico, será muy alta la exigencia, que le implica ser un artista serio y comprometido con su obra. Esto significa que sacrificará cualquier cosa, antes de no ver realizada su decisión. Esto es así, porque su vínculo con la creación, interpretación, composición musical, abarcara todo su ser y dejara de hacer otras actividades, que pasaran a un segundo plano.

Pero ese compromiso, esa decisión le traerá satisfacciones, por eso sigue. Si un intérprete se trunca frente a una obra que se le niega, que no se le da como él quisiera, la constancia, la disciplina, tarde o temprano le dará resultados y es ahí, en ese momento y no antes, cuando el artista ve cumplido su cometido. Esa fluidez, esa destreza, no hablo de virtuosismo, que es otro tema, esa “facilidad” con que le sale, se dio como resultado de cumplir un propósito y esa es la recompensa para el músico, que después llegara a los demás cuando la escuchen, pero que primero se le entrega a él. Porque además tiene otro componente que no tienen otras cosas. Si bien vivimos en una temporalidad, donde las vivencias, etapas, circunstancias cambian, la música y el arte siempre están ahí. Se puede cambiar de esposa, carro, trabajo, país, género, pueden ocurrir muerte de seres queridos, pero la música se queda, con todo lo que representa y sobre todo para el músico, que, si ya ha tenido cierta experiencia, lo comprende y lo valora como su bien más preciado.

En la música, quizás más que en otras artes, la verdad es palpable. Es decir, no hay cabida al engaño, está o no está. Si las cualidades de la música están presentes en la obra de tal manera por el artista, su obra dirá algo verdadero, que el oyente aceptará y validará.

Esto ocurre en todos los géneros, sean populares o de la tradición clásica europea o asiática. Y es esta universalidad, la que hace que la música se convierta en un lenguaje común: una partitura puede ser leída por un músico medianamente entrenado, así los músicos no comparten su idioma. O un músico que no sepa lenguaje musical, si se le dan las pautas, al otro, al de otro lugar, harán música, porque el punto de encuentro está presente en los dos.

El artista, a lo largo de su proceso formativo y en el desarrollo de su creación, tiene siempre como referencia, la obra de otros que, como él, se basaron en trabajos previos para de ahí aprehender lo que percibía como algo fundamental en su obra. Es por medio de la imitación como se puede alcanzar, más adelante y muchas veces sin que sea esa la intención, su propia voz, su propia originalidad. Y justo es este uno de los aspectos que pueden ser relevantes para el artista, que está más preocupado por dejar huella en la historia, ser admirado, que, en su obra misma y es aquí, en que con el tiempo y después de haberse compenetrado en su trabajo, en que esa originalidad se da, es decir, se dará en la medida en que menos sea esa su intención.

Pero mientras tanto, imitará, porque será esa imitación, la que le permitirá comprender que es lo que han hecho esos otros artistas a los cuales, a él, en su subjetividad representaron más, que otros. Si hablamos de un músico de jazz, por ejemplo, en donde su fundamento principal será la improvisación, concepto que siempre se ha manejado en la música, ya que siempre ha permitido la interacción de sus participantes, sin consensos previos, desde lo más antiguo de la humanidad, pasando por las músicas de los nativos americanos y las improvisaciones que se hacían in situ de sus propias obras, en el caso de Mozart o Bach, el jazz fundamenta su principal cualidad en la improvisación. Y para llegar



a tener un alto nivel de desarrollo, lo que se hace es estudiar las improvisaciones de los grandes maestros o los que para cada músico tienen mayor significancia. Entonces es ahí, en la imitación, en la repetición, que podemos decir por qué John Coltrane, por ejemplo, desarrolló su lenguaje, que le permitió, después de mucho tiempo, la libertad tan buscada, para el desarrollo de su creatividad a la hora de afrontar una improvisación.

Por qué improvisar no es tocar cualquier cosa. Es un lenguaje con toda la complejidad que puede tener una lengua. No es ligar notas con otras sin sentido, de la misma forma que el lenguaje no es unir palabras sin sentido. Es un arte que lleva toda una vida de práctica, en la que se estudia el lenguaje musical, de tal forma que no se hace en otros estilos musicales. Un músico de jazz busca siempre. Imita, pero a partir de ahí construye, crea, desarrolla. Esa es su principal motivación.

Al igual que en todas las demás artes, si su trabajo ha sido logrado, llegará a un punto destacado, será imitado, pero él habrá conseguido tener su propia voz, estilo, no será una imitación más.

Así mismo; si nos referimos a las músicas tradicionales, representativas de una región en particular; serán estas músicas y sus letras -que en la mayoría de las músicas populares son fundamentales en la consolidación de un sentido de identidad- su patrimonio, su mundo identitario. Su ser social, estará limitado a otros mundos sonoros, en primer lugar, por la falta de acceso a esta, bien sea por desconocimiento, grado de prioridad, pero sobre todo por su conexión emocional, espiritual. La realidad “sonora” se le irá ampliando en la medida que su necesidad de consumo de nueva música se lo pida.

De este modo; es posible apreciar cómo, la experiencia musical, por medio de la percepción sonora, desarrolla una compleja actividad en el cerebro, que incide, en las conductas cognitivas, perceptivas, los estados de ánimo, en donde se propicia el descubrimiento del mundo interior del Dasein, la comunicación con el “otro” así como una apreciación diversa al mundo en que esta.

Como se ha podido observar; el Dasein, se encuentra completamente absorto frente a todas las situaciones que el mundo social y cultural lo interpelan; de esta manera, es posible ver, como siempre la música, a lo largo de su existencia, ha representado, un acontecimiento por el cual su experiencia vital, toma nuevos rumbos, nuevos sentidos, horizontes de posibilidades; y donde es posible, encontrar, la potencialidad necesaria, el ímpetu, para alcanzar la resolución, propuesta por Heidegger.

## Conclusiones

Finalmente, como parte de los resultados; es posible tomar como el hallazgo más relevante, con respecto a lo planteado a lo largo del presente trabajo; que el encuentro que ocurre entre el sujeto – Dasein, que está, en su mundo cotidiano, y la música; nos permite plantear la posibilidad de *un acontecimiento*, como un evento que viene a *romper, a crear un paréntesis o una epojé, de su rutina*, en lo tormentoso que puede a veces, llegar a convertirse la vida, marcada por el deber ser, y la realidad social; dando así, paso a *un espacio de reflexión, de comprensión, de acogida de la emocionalidad que emerge, de una experiencia fáctico-existencial en el sujeto*.

En donde la música genera una posibilidad de cuidado de sí, al sugerir, *una anticipación-a-sí, una proyección hacia el futuro* y en medio de su cotidianidad, se da una apertura hacia *una emotividad atemporal*; en donde su *disposición afectiva*, se ve *alterada, modificada* y tiene una experiencia de *éxtasis, sublime; que lo infiere*, y le es negada la posibilidad de *evadirse* de ese instante.

La confrontación con la experiencia que se está teniendo, por el recuerdo inminente o la evocación producida, por esa música que lo interpela, *lo sacude*, hacia un ser conciente de su realidad presente, *pero en donde la emotividad dada por la evocación de haber sido o llegar a ser, estar, habitar, se convierte, como una inhalación profunda de vida, que lo saca de su estar en el Das Man y “desvela” “desoculta” su ser*.

Así, de este modo, podemos plantear que, la música puede llegar a tener *un efecto vivificador, revulsivo*, en el Dasein; quien frente a su situación de inautenticidad-

impropiedad, puede pasar a *la resolución*, en donde *se apropia de su potencialidad, que le permita tomar posesión de sí.*

Por otra parte, es relevante dar nociones, de cómo la percepción, viene a generar, una apertura fundamental hacia el-mundo-de-la-vida, la cual la hace tener una dimensión activa:

“En la medida en que tengo manos, pies; un cuerpo, sostengo a mi alrededor intenciones que no son dependientes de mis decisiones y que afectan lo que me rodea de una manera que yo no elijo.” (Merleau Ponty, 1962, pág. 440)

En el caso de percepción sonora, de la escucha que se hace en la experiencia musical, este acto, viene a generar una conciencia perceptiva, por lo cual el cuerpo humano, está permanentemente, experimentando de forma perceptiva el mundo que habita, en donde, podríamos decir que, *el ser es todos los aspectos posibles de la percepción.*

Dentro del análisis de lo cotidiano en la música, se evidencia que, en la mayoría de los espacios públicos, medios de comunicación, producciones audiovisuales, se encuentra una presencia permanente, de las músicas como el reggaetón, el trap y todos sus derivados, definiéndose como “populares”-apropiándose del término y dejando de lado todos los demás géneros populares- haciendo alusión a los géneros de última generación.

Estos estilos *per se*, no podrían ser tachados, solamente por su baja calidad a nivel musical, sino por la incidencia que sus letras, mayoritariamente machistas y sexistas, las cuales han generado una influencia, que ha sexualizado cualquier tipo de baile y lo que es peor, alientan el machismo y la violencia de género.

No debería ser este un tema baladí. Ya que, debido, desafortunadamente, a la permanente exposición de estos estilos musicales, -mucho más que de otros géneros- así mismo inciden en los comportamientos y podríamos decir, que la potencialidad que hemos venido describiendo en este trabajo, se verá diezmada, sino nula.

Lo particular de este fenómeno radica, en que, parece que se ignoraran milenios de años de producción musical, de obras de arte, que pueden llegar a ser, lo más sublime que la humanidad haya llegado pensado a realizar nunca.

No se trata de menospreciar un estilo, un género, una época, por otra; porque, en cada una de estas, encontramos, por suerte, muchos representantes magnánimos de cada una. Lo paradójico también radica en que la tecnología actual, permite tener al alcance de un clic, estas músicas, lo cual es maravilloso para aquel melómano, que, como hemos descrito, vive la experiencia musical, como uno de sus más grandes tesoros.

Pero lo que impera, es la pobreza y la ausencia de espíritu, como efecto devastador, de la máquina neoliberal en la que estamos imbuidos.

*Pero justamente, en estas luchas, debería centrarse la búsqueda de sentido, siempre necesaria.*

### Referencias Bibliográficas

- Adrián, J. (2016). Guía para la lectura de "Ser y Tiempo" de Heidegger. Vol. 1.  
 eLibro.net <https://elibronet.bibliotecavirtual.unad.edu.co/es/lc/unad/titulos/114632>
- Aristóteles, *Ética eudemia*, I,8,11217b. Editorial Lozada.
- Belgrano, Mateo. (2020). "El origen de la obra de arte": ¿un "oasis" en el pensamiento heideggeriano. *Areté*, 32(1), 729. <https://dx.doi.org/10.18800/arete.202001.001>
- Berkeley G. 1992, Tratado sobre los principios del conocimiento humano. Editorial Alianza.
- Blondel, E. (2000) «Nietzsche y la música», Magazine Littéraire,
- Clemente F, 1980, Los filósofos medievales. Selección de textos, 2 vols., BAC
- Cofré-Lagos, J. (1991) Filosofía del arte. Santiago de Chile, U.D.P Editorial Universidad Austral de Chile.
- Dávila Morey, Dante. (2017). Acerca de la metafísica. *Letras (Lima)*, 88(128), 150- 161.  
[http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2071-50722017000200007&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2071-50722017000200007&lng=es&tlng=es).
- De Caelo, Libro II.9, de Aristóteles. Citado por Hundt, F., op. Cit La música de las esferas: de Pitágoras a Xenakis... y más acá.  
<https://www.fceia.unr.edu.ar/acustica/biblio/esferas.pdf>
- Fubini, E. (2005). *Estética musical desde la antigüedad hasta el siglo XX*. Alianza Editorial.

Gadamer, Hans: *Hermenéutica y diferencia ontológica*. En <https://elibro-net.bibliotecavirtual.unad.edu.co/es/ereader/unad/116027>

González C. (2015) “*Metafísica de la música en Schopenhauer*.” Editorial El vuelo de la lechuza.

Heidegger M. 2009. *Ser y Tiempo*. Editorial Trotta.

Heidegger M. 2014. *¿Qué es la Metafísica?* Alianza editorial

Heidegger, M. 2022 *Schelling y la libertad humana*. Editorial Herder

Kirk y J.E. Raven, 1969 *Los filósofos presocráticos*. Gredos.

Marx, K. (2011) *Escritos de arte y literatura*. Barcelona, Editorial Península M.R.

Merleau-Ponty, M. (1962). *Phenomenology of perception*. Humanities Press.

Nietzsche, F. (2001) *El nacimiento de la tragedia*. Alianza Editorial.

Nietzsche, F. (2001). *Crepúsculo de los ídolos*. Alianza Editorial.

Nietzsche, F. (2013), *Ilusión y verdad del arte*. Casimiro libros.

Platón. 1986. *Diálogos*. Fedón, Banquete, Fedro, vol. III, Gredos.

Polo, M. (2008) *La estética de la música*. Editorial UOC.

Russ, J (1999) *Léxico de filosofía*. Editorial Akal.

Santos Herceg, José. (2014). *Cotidianidad: Trazos para una conceptualización filosófica*. Editorial Alpha Osorno.

Schopenhauer, A. (1981). De la cuádruple raíz del principio de razón suficiente. Gredos.

Schopenhauer, A. (1998), Pensamiento, palabras y música. Editorial Biblioteca EDAF.

Schopenhauer, A. (2003). El mundo como voluntad y representación. (Vol. I). (R. R. Aramayo, Trad.) Fondo de Cultura Económica.

Schopenhauer, A. (2003). El mundo como voluntad y representación. Complementos. (Vol. II). (R. R. Aramayo, Trad.) Fondo de Cultura Económica.

Schopenhauer, A. (2004). Lecciones sobre metafísica de lo bello. (M. P. Cornejo, Trad.) Universitat de Valencia.

Schopenhauer, A. (2006). Parerga y Paralipómena (Vol. I) Trotta.

Varela, G. (2010) La filosofía y su doble. Nietzsche y la música. Libros del Zorzal.