

Departamento
de Música



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

Proyecto de Trabajo de Graduación de la

Licenciatura en Música con orientación en Guitarra

Título:

PIEL INFINITA

Tema:

La música a través de los cuerpos

(2023)

Santiago Julián Panizza Martín

DNI 38 358 922

Leg. 69269/9

Tel: 11 3128 9247

E-mail: spanizzamartin@gmail.com

Directora: Ma. Eugenia Molinuevo

Codirector: Ignacio Stoppani

Palabras clave

música - guitarra - cuerpo - poesía - gesto

Resumen

El trabajo de investigación *Piel infinita* es una propuesta artística interdisciplinaria que pone en vinculación música, cuerpo y palabra. A través de la puesta en escena se pretende reflexionar sobre modos de vinculación entre estos tres conceptos en su práctica artística y pedagógica. ¿Cuál es el gesto de un sonido? ¿Cómo respiramos esa gestualidad? ¿Qué ideas subyacen en estas decisiones?

La presentación reúne composiciones musicales propias realizadas para el trabajo de graduación, una performance corporal y poesía. Indaga sobre la interpretación musical en su devenir escénico y poético.

Piel infinita



Registro de ensayo *Piel infinita*, 2023 - fotografía de Rocío Alé Ocampo.

«Yo sé de qué materia estoy deshecho
yo sé de qué sustancia tejeré mi propio cuerpo hoy,
mi cuerpo verdadero es el que ahora mismo siento
flotando entre los colores, mi cuerpo va en suspensión.»

(Gabo Ferro, 2019)

FUNDAMENTACIÓN

El proyecto de graduación *Piel infinita* consiste en la puesta en escena de composiciones musicales realizadas específicamente para dicha instancia. Estas músicas se vinculan con una performance corporal y textos poéticos seleccionados para la obra. En consecuencia, se focaliza en el vínculo entre el lenguaje musical y el lenguaje corporal, reflexionando e indagando sobre modos de *sentir y corporizar* la música. Trabajar sobre dicha vinculación contribuye a la interpretación musical. La conciencia de la propia corporalidad con la que habitamos cada espacio y tiempo influye de manera directa sobre nuestro aprendizaje y realización artística. El presente trabajo pretende ser un aporte específico para la formación musical y profundizar sobre *el cuerpo que se manifiesta* en el momento de hacer música.

Las composiciones¹ realizadas para este proyecto son consecuencia del proceso de años de estudio en la carrera de Guitarra; estas piezas intentan desplegar el potencial compositivo e interpretativo abordado en dicha orientación, como una indagación que siempre permanece en movimiento. Es música para guitarra solista y para ensamble (guitarra, contrabajo y flauta travesa). En la misma se exploran climas diversos, con momentos de mayor o menor quietud, movimiento y tensión; arpeggios, melodías y contramelodías; cambios tímbricos y de tempo; claridad y ambigüedad funcional; consonancia y disonancia; colores e intercambios modales; superposición de materiales en un entramado complejo de planos, que no se determinan por relaciones armónicas funcionales sino que construyen un movimiento polifónico, de ideas melódicas que se repiten, recurren y varían. La constitución formal a partir del contraste y la oposición temática es una constante a lo largo de todas las piezas. En el ensamble, los materiales compositivos se ponen en juego en los tres instrumentos, de manera que se genera un discurso musical en conjunto, con un claro enfoque guitarrístico.

La obra pone en juego la exploración de la música buscando su cauce interpretativo; las manos de la performer descubriendo sus sombras y su cuerpo; y la palabra desplegando su ambigüedad y su timbre.

En el ámbito de la música, constantemente se hace referencia a la *gestualidad* para reflexionar sobre la intención que se busca desarrollar en una interpretación musical. La palabra *gesto* —del latín *gestus* ‘actitud o movimiento del

¹ Partituras adjuntas en el anexo.

cuerpo', derivado de gerere 'llevar', 'conducir, llevar a cabo (gestiones)', 'mostrar (actitudes)'— está cargada de corporalidad y movimiento. Sin embargo, esto no significa que se tenga una consciencia corporal. ¿La música nos atraviesa el cuerpo? Este interrogante permite reflexionar sobre cómo es la relación con la actividad y sobre qué discurso se quiere construir. El mismo constituye el universo poético que se pretende acercar a la audiencia y no puede estar escindido del cuerpo.

Al situarnos en el desarrollo de una pieza musical, aparece la noción de escena y de manera ineludible, el *cuerpo*; que en su gesto condensa una historia inabarcable y un constante devenir. Por tal razón, es importante generar interrogantes acerca del vínculo con el propio cuerpo, ¿*tenemos* un cuerpo o *somos* un cuerpo? Jean-Luc Nancy (2004) dice al respecto «nuestro cuerpo no sólo es nuestro sino *nosotros, nosotros mismos*». En consonancia, Jean Paul Sartre (1943) menciona la existencia trascendida del propio cuerpo:

Así, mi cuerpo no se da sencillamente como lo pura y simplemente vivido: lo vivido, en el hecho y por el hecho contingente y absoluto de la existencia ajena, se prolonga afuera, en una dimensión de huida que me escapa. La profundidad de ser de mi cuerpo para mí es ese perpetuo afuera de mi dentro más íntimo. [...] Existo mi contingencia en tanto que la trasciendo hacia mis posibles y en tanto que ella me huye solapadamente hacia algo irremediable. Mi cuerpo está ahí no sólo como el punto de vista que soy, sino también como un punto de vista sobre el cual se adoptan actualmente puntos de vista que yo no podré alcanzar jamás; me escapa por todas partes. (Jean Paul Sartre, 1943, p.378).

La música y el cuerpo en escena, entre otras cosas, pueden ser comprendidos como el encuentro con el otro y ese trascender la propia materia del que habla Sartre. ¿Qué sucede con eso que entregamos al compartir música? El encuentro musical nos excede individual y colectivamente; sostenemos un discurso que se despliega entre intérpretes y público. Por lo tanto ese gesto e interpretación se nos escapa de las manos, la entregamos para que cada unx moldee la experiencia estética con su propia percepción, con su propio cuerpo, con su propio capital cultural e histórico. En este sentido es interesante pensar qué ocurre con la *forma*. Andrea Saltzman (2019) se refiere a la forma en su carácter fluido y permanente que se constituye en las dinámicas del intercambio. «¿Cuál es el límite entre nuestro cuerpo y el mundo? ¿Qué forma tiene ese borde, si en lugar de quiebre se habita como encuentro?» El carácter intangible y abstracto de la música

potencia la idea de borde y de huida. Utilizar esta idea para la música y el arte en general, nos permite pensar la forma como una resultante que huye en su propio devenir, una forma viva que se constituye en el *convivio*. Dicho concepto, abordado por Jorge Dubatti, refiere al encuentro entre dos o más personas en un tiempo y espacio en común, dándole importancia a lo relacional. De manera similar, el verbo *musicar* de Christopher Small (2009), da cuenta de la acción corporal, temporal y relacional que significa hacer música.

El encuentro también se da con nuestro instrumento en tanto objeto. Es menester pensar qué ocurre con el hecho concreto físico de vibración; no es lo mismo tocar un piano que una guitarra, un trombón que un violín, o cantar. Una de las diferencias que quisiera puntualizar es la experiencia corporal, la energía específica que le demanda a cada intérprete y de qué forma escucha la música. ¿Qué vibraciones genera en el cuerpo un pasaje musical al tocarlo?

Escuchamos con todo el cuerpo, para ello precisamos conocerlo y conocer sus estados de relajación y tensión. La escucha es integral, numerosas dimensiones superpuestas generan el sentido y la profundidad de nuestra escucha; prestamos atención simultáneamente a más de un flujo de sonido, al mismo tiempo que percibimos su dirección y contexto. El movimiento también es comprendido de forma integral, Lucas Condró (2016) afirma que «Mover una parte del cuerpo es siempre mover todo el cuerpo [...] No es posible aislar un movimiento. El movimiento es siempre en relación.» En el caso de lxs guitarristas, que ubican el instrumento sobre su regazo y apoyan el fondo sobre su pecho, se puede decir que —al tocar— la energía sonora ocurre de manera circular entre las zonas descritas, proyectándose hacia el afuera. La disposición corporal, en general, es estar sentadxs, en una postura un poco introspectiva. Las manos van tejiendo un discurso que surge de todo el cuerpo.

Es imprescindible —para vincularnos con nuestro instrumento desde el ámbito artístico y pedagógico— desarrollar una consciencia corporal que genere impacto en la ejecución, la técnica y la musicalidad.

Darle relevancia al cuerpo nos permite también, vincularnos de otro modo con los cuerpos en escena. En la presente obra, en la que se trabaja de manera colectiva, se busca un registro consciente de cada corporalidad para lograr una mayor profundidad en las decisiones interpretativas. La música es, entre tantas cosas, energía que confluye y genera movimiento.

Es importante remarcar que la tradición pedagógica ha ignorado al cuerpo en su carácter integral, segmentando la corporalidad en partes que deben ser eficientes para el desarrollo de la técnica. Pocas veces se piensa al cuerpo en su totalidad relacional, emocional, mental, física y situada. En este sentido Juan Ignacio Sueyro (2023) afirma:

Los distintos modelos pedagógicos musicales occidentales hicieron transversal el uso del cuerpo no como una corporeidad global, sensible, emocional, sino como una mera segmentación de partes responsables de articular motoramente una concatenación de movimientos para producir una resultante sonora. Vinculando así al cuerpo, mayormente a la resolución técnica y específica de diversas problemáticas musicales, cuando no en los peores casos, postergando directamente o incluso, ignorando al cuerpo como una herramienta posible de validación para la construcción del conocimiento. (Juan Ignacio Sueyro, 2023, p. 63)

El autor remarca la importancia de tener en cuenta, en la pedagogía, nuevas formas de vinculación corporal, comprendiendo al cuerpo como espacio de aprendizaje personal y colectivo en su carácter de intercambio.

Como menciona Byung-Chul Han (2021), las dinámicas de modificación del espacio que genera el propio movimiento nos da conciencia de nosotrxs mismxs en vinculación con *lo otro*, en tanto objeto —instrumento—; o en tanto el otro —persona—. Es menester rescatar lo háptico, el contacto con el instrumento que nos ejerce resistencia y que dignifica nuestra existencia.

El encuentro musical —el *convivio teatral*— es una experiencia cargada de sentido corporal, una confluencia de significados. Compartir el sonido, comprendiendo que surge de un cuerpo que respira, que duele, que carga una historia, es un aporte significativo para la sociedad. Cuidar el *cuerpo poético* en la escena es dar tiempo al proceso y al encuentro. La voz, el timbre que se logra con el instrumento, la interpretación individual y colectiva, son una construcción corporal.

A MODO DE CONCLUSIÓN

La decisión de abordar esta temática es una necesidad de repensar el quehacer artístico y pedagógico en vinculación con el cuerpo. La actualidad nos somete diariamente a lógicas de descorporeización y enajenación. El movimiento incesante, la producción constante, la sobreexigencia del individualismo, son

mecanismos que también influyen en nuestro campo. Independientemente de la disciplina de la que hablemos, existe una batalla diaria de corporización, a través de la conciencia y el cuidado.

Reflexionar sobre el vínculo con lo que hacemos, permite desarrollar una gestualidad más propia y situada, más vinculada a la producción que a la reproducción. Es imprescindible considerar que la interpretación de una pieza musical manifiesta una gestualidad y un devenir, para que la intención de la obra se construya desde y con el cuerpo.

Del mismo modo, el intercambio de ideas con lxs colegas permite comprender el universo abstracto del otrx y su propia percepción. La música también es el encuentro con ese otrx. Interpretar en conjunto requiere de un *decir* juntxs, sumergir a la audiencia en un universo poético es confluir en una intención que se potencia en el encuentro. Para tener una conciencia profunda del otrx es necesario construir primero una conciencia sobre el propio cuerpo. Es indispensable practicar y acercar este debate a estudiantes y colegas. La reflexión sobre la propia corporalidad en el campo pedagógico artístico trae consecuencias concretas: un mejor cuidado del cuerpo; un orden medido para el estudio; mayor interacción en el intercambio gestual; una interpretación más profunda, placentera y propia; es decir, la apropiación del objeto de estudio desde el cuerpo potencia un aprendizaje más significativo.

El arte permite construir un tiempo y espacio ficcional que habilita un universo metafórico, en el cual podemos detenernos y reflexionar —como dice Gabo Ferro— de qué materia estamos deshechos.

¿No es acaso la piel del poema, la música, la docencia, el arte, un cuerpo que resiste?

Referencias:

- Condró, L. (2017). *Lo singular*. Madrid, España: Editorial Continta Me Tienes.
- Dubatti, J. (2015). *Convivio y tecnovivio: el teatro entre infancia y babelismo*. Revista colombiana de las artes escénicas, 9, 44-54.
- Gabo Ferro. (2019). *Cuerporeclamo*. En *Su reflejo es el lobo del hombre* (CD). Buenos Aires, Argentina: Costurera carpintero.
- Han, B. C. (2021). *No cosas*. Buenos Aires, Argentina: Penguin Random House.
- Lispector, C. (1973). *Agua viva*. La Plata, Argentina: Egon Editorial.
- Martínez, I.(2018). *Hacer sentido con el cuerpo en la música. La realidad ampliada de la cognición musical*. Revista Argentina de musicología 19, 43-58.
- Martínez, I. (2019). *La música como objeto de estudio* (Apunte de cátedra) Metodología de las Asignaturas Profesionales, Facultad de Artes, Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina.
- Nancy, J. L. (2004). *58 Indicios sobre el cuerpo*. Buenos Aires, Argentina: La cebra.
- Nancy, J. L. (2002). *Extensión del alma*. Buenos Aires, Argentina: La cebra.
- Oliveros, P. (2019). *Deep listening: una práctica para la composición sonora*. Buenos Aires, Argentina: Dobra Robota Ediciones
- Peri Rossi, C. (2021). *Detente instante, eres tan bello*. Buenos Aires, Argentina: Caballo negro editorial.
- Salzman, A. (2019). *La metáfora de la piel*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Sartre, J. P. (1943). *El cuerpo*. En *El ser y la nada* (pp. 330-377). París, Francia: Gallimard.
- Sigismondo, P. *La música en escena* (Apunte de cátedra) Puesta en escena, Facultad de Artes, Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina.
- Small, C. (2009). *El musicar, un ritual en el espacio social*. Revista transcultural de música, 1-16.
- Sueyro, J. I. (2023). *El cuerpo como vehículo*. Tierra del Fuego, Argentina: Editora cultural Tierra del Fuego.