

PILAR JOVANNA HOLGUÍN TOVAR

Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia (Colombia)

pilarjo@gmail.com

Reseña de evento científico

Reseña del II Encuentro Latinoamericano de Investigadores sobre el Cuerpo y Corporalidades en las Culturas Mesa Música y Cuerpo

El II Encuentro Latinoamericano de Investigadores Sobre el Cuerpo y Corporalidades en las Culturas se realizó en Bogotá entre el 3 y el 7 de octubre de 2015 y dentro de las mesas de trabajo, se convocó la temática de Música y Cuerpo. En las discusiones planteadas en esta mesa se observaron diversas miradas sobre el tema que fueron presentadas a través de dos conferencias, cinco ponencias, tres talleres y cinco performances. Allí confluyeron perspectivas de diferentes disciplinas como la música, la danza y la actuación que reconocen el cuerpo como parte de ellas disciplinas y de nuestro propio ser individual y comunal en América Latina.

Las conferencias

La primera conferencia se tituló *Técnica Instrumental y Apropiación de Sonoridades: Disciplinamiento de los cuerpos vs. Desobediencia epistémica*, y estuvo a cargo de Favio Shifres de la Universidad Nacional de La Plata (Argentina). Partiendo de la problemática sobre cómo tocar un instrumento a partir del deseo interpretarlo y lo que *hay* que hacer para poder tocarlo, se propuso una mirada del problema desde nuestro

Epistemus - Revista de estudios en Música, Cognición y Cultura. ISSN 1853-0494

<http://revistas.unlp.edu.ar/Epistemus>

Epistemus es una publicación de SACCoM (www.sacom.org.ar).

Vol. 3. N° 2 (2015) | 89-97

Recibido: 15/10/2015. **Aceptado:** 15/11/2015



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución – No Comercial – Sin Obra Derivada 4.0 Internacional de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (Epistemus - Revista de estudios en Música, Cognición y Cultura), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: <http://revistas.unlp.edu.ar/Epistemus>. No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada.

La licencia completa la puede consultar en <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

contexto latinoamericano, realizando un recorrido crítico por las concepciones que se desarrollaron a partir de ciertos modelos que se mantienen hasta hoy.

Uno de ellos es el proyecto colonial moderno que consistió en la imposición de formas de conocer que modelaron las subjetividades y desvalorizaron la experiencia y la subjetividad. De acuerdo con éste, los comportamientos que no entran en este marco son susceptibles a la violencia de la erradicación. La colonialidad sustenta los niveles epistemológico (el conocer), hermenéutico (el entender e interpretar) y el *aesthético* (el sentir). El racionalismo impuso un control sobre el cuerpo, que en la música se materializa en el modelo idealizado de la *técnica instrumental*. Dos corrientes pedagógicas favorecieron la imposición de esta mirada: la primera es el modelo jesuita que se impuso a partir de la Conquista de América finales del siglo XVI. El segundo modelo es el modelo conservatorio que coincide con la consolidación de los proyectos republicanos. Estos modelos se combinan y perviven en la actualidad como parte de la colonialidad musical. Ambos modelos desconocen los saberes anteriores e imponen la ontología dominante. Determinan los momentos en los que aparece la música: en qué momento y en qué lugar aparece. Hay una imposición de cómo se hace música y allí se encuentra el problema de la ejecución y en la técnica vocal esta cuestión es más evidente. La jerarquía se vuelve visible en los modos de disponerse físicamente para el *musicar*. Por ejemplo en la orquesta, el centro de atención es el director. Esta ubicación da cuenta de las jerarquías de la posición del músico a partir de la ubicación en el espacio. Esto genera una forma de sentir también. El intérprete se somete a una disciplina corporal y el oyente es contemplativo (aisla su cuerpo en la escucha pues no se mueve, no aplaude sino en los momentos correctamente indicados). Así, el intérprete moderno se somete a una disciplina rigurosa en función de un ideal sonoro. El *performer* no siente, solo realiza *algo* para ser contemplado. Hay una manera de construcción excluyentemente mental del conocimiento en la que el cuerpo es un medio. A partir de esta idea de intérprete, en el siglo XIX y XX las técnicas instrumentales encarnan una perspectiva mecanicista del problema musical.

El disertante propuso que a partir de esta reflexión emerge la necesidad de materializar una *desobediencia epistémica*: esto quiere decir el abandono de las formas impuestas al desprenderse de pensar, sentir y de actuar impuestas por los modelos anteriores. A pesar de que esta postura puede ser difícil de llevar a cabo es posible encontrar un punto de conciliación integrando aspectos del orden antiguo y otros del orden moderno. Para esto el conferencista propone contrastar los modos hegemónicos con otros modos de asumir el problema de la técnica musical, con el objeto de mostrar la manera en que los cuerpos hacen música. Para ilustrar la cuestión presentó casos contrastantes oponiendo la enseñanza tradicional de un instrumento -en la que se busca ajustar un modo de ser corporal al instrumento- con otros abordajes de los mismos instrumentos asumidos con la mayor naturalidad en medio de la comunidad y a través de las funciones sociales de la música.

El conferencista propuso al auditorio cómo pensar la desobediencia epistémica a partir de tres niveles de construcción del conocimiento:

1. Nivel ontogenético: del conocimiento construido (en este caso el conocimiento performativo musical) que varía según el conjunto de experiencias y condiciones de posibilidad para *tocar* el instrumento. Describe la naturaleza de dicho conocimiento construido.
2. Nivel mesogenético: se trata de caracterizar los ámbitos de construcción de conocimiento en términos del encuadre socio cultural. El desprendimiento epistemológico, en tal sentido, requiere de relaciones intersubjetivas horizontales, de la participación cultural, espacial y semiótica. Teniendo en cuenta los casos presentados de observa que ciertas formas de vínculo musical en lo musical se asienta en lo intergeneracional o comunal. En este tipo de ámbitos los músicos experimentados *contienen* al que no toca y facilitan otro tipo de encuentro con la música en el que prima mantenerse juntos más allá de los diferentes niveles de experticia.
3. Nivel microgenética: describe una multiplicidad de instancias a lo largo de la experiencia en la que existe una vinculación del cuerpo con lo que se está tocando. Los ejemplos mostrados pusieron de relieve situaciones en las que *El cuerpo que toca es MI cuerpo en su propia postura, El toque es el mensaje*, entre otras.

Como conclusiones se plantea que la construcción del conocimiento musical evoluciona con su objeto, la música. Es necesario reconocer el cuerpo en el sonido y el sonido en el cuerpo. Para nuestro caso, lo decolonial no apunta a los repertorios ni a los instrumentos musicales. “El desprendimiento no implica renunciar al mundo para confinarnos al pago, sino estar en él sentido desde nuestra propia manera de conocerlo, interpretarlo y sentirlo.”

La segunda conferencia se desarrolló sobre el tema *Musica, Cuerpo y Modos de Participación: Indagaciones sobre la Experiencia Musical en Contextos del Sur* a cargo de Isabel Cecilia Martínez (UNLP-Argentina). En ella se expuso que el significado del cuerpo ha sido motivo de reflexión en los estudios sobre filosofía de la mente, repensando las relaciones entre mente y cuerpo para integrar esta diada. Esta integración no está exenta de dificultad debido a la relación entre interior y exterior del cuerpo. A propósito de ello, la idea de intersubjetividad tal como es experimentada en los primeros períodos de la vida, puede contribuir a pensar el problema. Corporalidad, infancia temprana y conocimiento implican reciprocidad, y son propios de la denominada perspectiva de segunda persona. En esa línea, la *musicalidad comunicativa* representa poner en acuerdo las acciones en el tiempo el ritmo los gestos motores y los sonidos. En ella, la narrativa tiene que ver con la manera de construir esas relaciones corporales. Recursos cognitivos tales como

los esquemas-imagen y las metáforas primarias establecen relaciones de experiencia de un dominio conocido hacia un dominio más especializado y esto permite observar y analizar como organizamos el lenguaje a partir de la metáfora.

A partir de la presentación de algunos estudios de caso de diferentes edades y disciplinas la conferencista mostró la fuerte relación que tiene el cuerpo con aquello que lo rodea y a la influencia de este en la elaboración de significados musicales. Del mismo modo se pudo observar de qué manera los cambios contextuales modifican la ontología orientada a la acción. Así, la disertante explicó que la relación que se establece en la infancia involucrando tanto el cuerpo como los estados internos afectivos dan lugar a elaboraciones y construcciones imagen-esquemáticas que se afianzarán a lo largo del desarrollo y que vinculan de modo indisoluble pensamiento, emociones, movimiento, imaginación metáfora y mundo físico. Estos no se puede separar en la percepción ya que en la experiencia humana no puede detener todas las variables que influyen en la elaboración de conocimiento y percepción del mundo. La tarea decolonial, desde una perspectiva latinoamericana consistirá en enfocarse más en quien conoce que en lo conocido, revisar críticamente el rol del observador desapegado y comprender que música y cuerpo están sujetos a múltiples interpretaciones.

Las ponencias

La primera ponencia *Corporalidad e Musica* a cargo de Paulo José Baeta, de la Universidad de Minas Gerais, Brasil, partió de reconocer que música y danza constituyen una unidad. Música y danza generan una conexión al interior de nosotros. La música que suena está dentro de nosotros. La percepción del cuerpo tiene el sonido en sí mismo. Por ejemplo, las culturas ancestrales dispondrán de estas dos formas expresivas de forma inseparable y se puede inferir que un movimiento rítmico o repetitivo motiva a cantar y a participar. Hay una conexión íntima con el sonido.

La música transporta a la interiorización en la que se evocan memorias personales, impersonales y colectivas. La internalización y evocación tiene que ver con la improvisación y lo que ocurre en el momento. Puede ser un acto de construcción cambiante que dependerá del momento en que surja esta creación. Se propone una exploración gradual del cuerpo con una complejidad creciente apoyada en la exploración de la estructura de la pieza musical.

La segunda ponencia se denominó *Los Sonidos que se Llevan en la Piel: Género, performance y corporalidades en los conjuntos de chirimía de Quibdó* estuvo a cargo de Marcela Velásquez (Colombia). La comunidad de Quibdó tiene unos modos de ser y de sentir particulares y de acuerdo a las observaciones de los mismos surge este proyecto en donde se identifica que la conciencia corporal tiene que ver con

el contexto geográfico y cultural que tiene esta sociedad. Ejemplo de esto es el cómo se asume la voz: La voz tiene que superar el sonido del río y por eso es necesario hablar con una fuerte sonoridad. Desde una mirada de género se observó que los hombres son los que hacen música. Asimismo se pudo establecer que la música está presente en la cotidianidad pues existen agrupaciones que tocan en la mañana para vitalizar a la comunidad y esto continúa durante el día por medio de diferentes medios como por ejemplo la radio la música grabada. La música como significado se puede percibir como una forma para dar sentido al espacio, es una expresión de libertad en oposición a la colonialidad. Allí se rompen los paradigmas del ser músico occidental. El instrumento hace parte del cuerpo, tocan, sienten y hacen música.

La tercera ponencia estuvo a cargo de Genoveva Salazar de la Universidad Distrital de Bogotá, y se denominó *Corporalidades y Audición Musical*. Este trabajo presentó las experiencias logradas a partir de la investigación que se realizó dentro del programa Música de la UDFJC y buscando comprender y conocer las prácticas de audición que se realizan en todas las asignaturas. Por medio de este proyecto también se pudo establecer qué se entiende por educación del oído musical y su desarrollo. La contextualización del tema parte de la formación auditiva y la relación con la lectura musical: aprendizaje de códigos sonoros. Esto surge a partir del concepto de audición interior. El concepto de audición interior pareciera que genera múltiples significados en el entorno pero predomina el que plantea que la audición es un proceso más mental que corporal. El nombre de educación auditiva debe ser revalorizado ya que se desconocen los demás dominios y las categorías que permiten observar los procesos requeridos por los estudiantes.

La cuarta ponencia, titulada *As Potencialidades da Voz do Ator: O Híbrido em Cena*, fue presentada por Thereza Helena de Sousa (Brasil). La autora propuso que para el actor es necesario pensar el cuerpo en conjunto con la voz. La voz es un cuerpo que no se ve pero que se escucha. En el desempeño de un actor se observa la necesidad de trabajar con la voz y el cuerpo: debe pensar en altura –graves y agudos–, intensidades, articulación, dinámicas para poder transmitir lo que desea expresar.

Finalmente, el equipo de Genoveva Salazar (ASAB, Colombia), presentó un trabajo sobre *La Corporalidad en Experiencias del Diplomado en Iniciación Musical*. Se presentaron en esta ponencia algunas de las experiencias relacionadas a la concientización del cuerpo en los diferentes cursos impartidos en diferentes regiones del país por medio de un diplomado que busca capacitar a docentes no titulados en música. Este diplomado se hace con ayuda de pasantes que se capacitan en formación pedagógica. La formación se articula alrededor de los ejes sonoro, auditivo, corporal, vocal e instrumental. Dentro de la estructura curricular del curso

se intenta abordar en el eje corporal la noción de que el cuerpo es un medio de expresión, para entender y sentir, como un modo de contrarrestar la tradición pedagógica proveniente de Europa. La ponencia fue ilustrada con videos en los cuales los pasantes pudieron dar cuenta de lo que en su núcleo regional es considerado como la integración entre el cuerpo, el sonido y/o la música.

Los talleres

El taller *La Fragilidad de la Escucha*, estuvo a cargo del compositor Rodolfo Acosta (Colombia). Este taller propuso la realización de ejercicios de audición que apuntan a diferenciar *oír* de *escuchar*, en el involucramiento de una proyección de la conciencia. Se propuso que el ser humano puede viajar a través del sonido y en ese espacio logra una percepción diferente. A partir de un sonido complejo repetitivo largo, de carácter percusivo con una morfología más compleja a partir de la elaboración de los tres momentos de ataque, mantenimiento y decaimiento, se propone que lo repetitivo al reenfocar la atención se transforma y genera transformaciones. La propuesta apunta a focalizar la atención sonora, rescatando el modo en el que cada ser humano puede identificar diferentes aspectos del sonido y diferentes sonidos en un ambiente saturado. Se parte de buscar la abstracción para así *viajar dentro del sonido* escuchando la totalidad del espectro sonoro de un único sonido.

María Santos (Brasil) ofreció el taller de expresión corporal denominado *La Voz Poética como Modo de Experiencia Corporal*. En este taller se procuró que los participantes encuentren por si mismo y en la interacción con otros la conciencia expresiva, la conciencia con el entorno y la conciencia de su propio interior.

Las performances

Tres performances fueron desarrolladas en el marco de la mesa.

Ensaïos Poïéticos. Corpus Sonum, de Paulo Calvacanti contiene extractos de piezas de compositores de diferentes periodos de la música occidental con el objeto de, a través de la música, observar cómo el cuerpo responde y se integra en el movimiento que se encuentra ligado a la sonoridad y vibración del sonido. Existe una experimentación física que interactúa no solo con la música sino con el cuerpo del pianista para mostrar que el cuerpo es creativo. Los artistas comentan que el proceso de creación es recíproco y paralelo. Así, la composición se originó en los ensayos integrando la improvisación y la creación. Lo poïético es la creación construida. El sonido tiene un cuerpo y el cuerpo tiene un sonido.

En *Esquema para Voz y Movimiento*, su autor, Daniel Leguizamón Zapata (Colombia), propone que los sonidos producidos por la voz detonan multiplicidad de movimientos de sensaciones para que el cuerpo salga y se muestre. La voz realiza

diferentes alturas, matices y colores y los cuerpos responden a través del desplazamiento sobre sí mismos, en interacción y a través del espacio.

Finalmente, *Las Paisagens de Nuestra Alma* de Paulo José Baeta Pereira (Brasil) emerge de música brasileña e hindú el cuerpo que se desplaza, se apropia del entorno e interactúa con el público. La danza como arte integradora entre música y cuerpo genera diferentes formas de interpretación en el público que pudo apreciar esta puesta en escena.

Conversatorios y Conclusiones

La mesa finalizó con un Conversatorio entre los especialistas que participaron de la misma y estudiantes del grado de la Facultad de Artes (ASAB) de la Universidad Distrital Francisco José del Caldas, de Bogotá (Colombia), el mismo estuvo coordinado por Genoveva Salazar. Se propuso discutir con los estudiantes la labora que están realizando, como trabajo de grado, en la modalidad de pasantía en el marco de un diplomado de formación pedagógica a docentes de diferentes municipios. Los principales puntos del conversatorio fueron:

- El debate teórico acerca de qué es lo auditivo, lo sonoro, lo vocal y lo corporal.
- La problemática centrada en la definición de los ejes auditivo, sonoro, vocal y corporal como vertebradores del trabajo docente. Se observó el interés por la búsqueda de un aprendizaje que de lugar a experiencias de audición activa de los contextos sonoros (fuentes sonoras, paisajes sonoros)
- La necesidad de un documento de planeamiento que orientara los trabajos docentes
- La identificación de la diversidad de docentes en los municipios y la diversidad de culturas que conviven en cada enclave geográfico. Esta diversidad opera en la multiplicación de variables que exceden lo preestablecido en el planeamiento del diplomado.

Como propuestas los participantes plantearon, en el marco de la temática del encuentro la necesidad de que el docente considere el cuerpo del instrumentista como punto de partida. Para ello es necesario abandonar las posturas pedagógicas que proponen atomizar inicialmente las habilidades del desarrollo musical para luego dar lugar a unirlas. Se sugiere el tener un elemento transversal que cohesione las competencias que se buscan desarrollar.

En el cierre del conversatorio se presenta el documental *Velo que Bonito* de la profesora Ana María Arango en el que se muestra, a partir de la convivencia en comunidades del Pacífico colombiano, cómo la musicalidad es asumida desde una

perspectiva multisensorial y allí convergen saberes ancestrales, formas de musicar que hacen parte del acervo cultural de la comunidad y de los individuos que allí habitan.

Conclusiones

Como síntesis de todas las discusiones sostenidas a lo largo del desarrollo de la mesa es posible decir que la relación entre corporeidad y música está subordinada a restricciones impuestas desde los propios marcos teóricos a través de los cuales se la examine. Depende asimismo del alcance cultural del concepto de corporalidad y de la ontología de música dominante en cada cultura. De modo que cualquier consideración de este vínculo deberá tener en cuenta estas limitaciones.

Se propone básicamente que el planteo de esta relación cobra sentido en el contexto de la modernidad occidental en las que ambas se plantean como conceptos independientes. A partir de ello se traza una genealogía de dicha construcción bi-conceptual como diferente a otras experiencias musicales propias de otras culturas, y su imposición por la hegemonía cultura occidental. En tal sentido, se contrasta esta perspectiva hegemónica con otras nociones de cuerpo y música enraizadas en prácticas expresivas que sustentan los recorridos onto y filogenéticos de la especie humana.

Las principales ideas que nutrieron los debates alrededor de una “revinculación” corporeidad-música durante el II Encuentro Latinoamericano de Investigadores/as sobre cuerpos y corporalidades en las culturas pueden resumirse en cuatro líneas de exploración que representan alternativas para superar la dicotomía impuesta.

La primera recorre formas de resistencia de expresiones de arte popular al embate hegemónico colonialista que escinde cuerpo y música, como manifestaciones de la unicidad original. La segunda se vincula con la exploración para la producción artístico-performativa en la post-modernidad como un reconocimiento de la artificialidad de la escisión cuerpo música moderna. La tercera muestra el trabajo de las pedagogías contemporáneas en artes performativas (teatro, música y danza) que muestran modos de construir el conocimiento artístico como un todo inseparable de la experiencia corporal del que sujeto de tal conocimiento. Y finalmente, la cuarta, presenta modos actuales de concebir el conocimiento y la mente que reconoce la unidad entre pensamiento y acción a través del complejo mente-cuerpo-entorno. En conjunto, las aportaciones de estas cuatro vertientes dan cuenta del carácter tautológico de esta relación.

Biografía de la autora

Pilar Jovanna Holguín Tovar

pilarjo@gmail.com

Licenciada en Música de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia. Magister en Filosofía Latinoamericana en la Universidad Santo Tomás. Estudiante del Doctorado en Humanidades y Artes, mención Música, de la Universidad Nacional de Rosario (Argentina). Docente del área de teoría musical de la Licenciatura en Música de la UPTC. Los avances y resultados de sus investigaciones los ha presentado en diferentes eventos nacionales e internacionales. Dirige el grupo In Crescendo, que se dedica a la investigación sobre diversos temas de la música (interpretación, historia, estética) y de su enseñanza (formación teórica y de la audición en el nivel de formación superior). Los avances y resultados de sus proyectos los ha presentado en diferentes eventos nacionales e internacionales: Miembro fundador de la Sociedad de investigadores en psicología y educación musical de Colombia PSICMUSE.