

Reconociendo el territorio: metodología para la construcción de una performance musical experimental

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Performance Musical

Sebastián Barroso
Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)
sebastianmbarroso@gmail.com

Resumen. El presente artículo propone una articulación entre el concepto de “Territorio” desarrollado por Gilles Deleuze y Felix Guattari y la elaboración de una performance musical experimental. Presentaremos el Territorio en diferentes fases: como concepto, como elemento y por último como parte de la construcción de una Performance Experimental Musical. Desde el punto de vista metodológico y conceptual nos apoyamos en el trabajo de Paulo De Assis, *Logic of Experimentation* (DE ASSIS, 2018), que a su vez se fundamenta en la ontología de Gilles DELEUZE (1997). Para ejemplificar el proceso, la elaboración del proyecto supone el empleo de datos estructurales de la obra *Mediocracia*, del artista plástico Cristobal Farmache - así como elementos simbólicos y poéticos que pueden ser extraídos de esta.

Palabras-clave. Performance Experimental, Paulo de Assis, Deleuze, Territorio, Guitarra.

Título. Reconhecendo o território: metodologia para a construção de uma performance musical experimental

Resumo. Este artigo propõe uma articulação entre o conceito de “Território”, desenvolvido por Gilles Deleuze e Felix Guattari e a elaboração de uma performance musical experimental. Apresentaremos o Território em diferentes fases: como um conceito, como um elemento e, finalmente, como parte da construção de uma Performance Musical Experimental. Do ponto de vista metodológico e conceitual, nos apoiamos no trabalho do Paulo De Assis, *Logic of Experimentation* (DE ASSIS, 2018), que se baseia na ontologia de Gilles DELEUZE (1997). Para exemplificar o processo, a elaboração do projeto envolve tanto o uso de dados estruturais da obra *Mediocracia*, do artista visual Cristobal Farmache - bem como elementos simbólicos e poéticos que podem ser extraídos dela.

Keywords. Performance experimental, Paulo de Assis, Deleuze, Território, Violão.

1. Introducción

Presentar una performance musical puede abarcar diferentes caminos y visiones sobre esta. Es así que proponer una construcción por fuera de la tradición posibilita el movimiento de fuerzas que deben ser conducidas hacia un lugar de sentido. La actividad de performance

encuentra una cuestión fundamental en nuestra actualidad relacionada al establecimiento de los límites de la propia actividad. Nuestra formación como intérpretes vislumbró caminos de performance delimitados por la partitura que siempre ocupó el equivalente a los conceptos de *worktreue* y *texttreue*¹ que, como señala Lidia Goher, sustentaban el referencial de verdad de la obra (GOHER, 1992, p.231). Con una perspectiva modernista tradicional, hegemónica en occidente, con mucha efectividad sobre todo en el inmediato de posguerra, sería un deber cuasi inquebrantable del performer: encontrar la verdad de la obra que derivaría de la verdad del texto (COOK, 2013, GOHER, 1992, DOMENICI, 2013). Referencia de esto es lo que Lidia Goher señala como *worktreue* y *texttreue*, los reguladores de la actividad del performer:

Para certificar que sus interpretaciones fueran de obras concretas, debían ajustarse lo más perfectamente posible a las partituras que los compositores les proporcionaban. De ahí la sinonimia efectiva en el mundo musical de *Werktreue* y *Texttreue*: ser fiel a una obra es ser fiel a su partitura. (GOHER, 1992, p.231, traducción nuestra²)

Con el sentido de ampliar nuestras posibilidades de actuación como performers, en una búsqueda de nuevas maneras de articulación de la actividad, y con un pensamiento dirigido también para el desarrollo del potencial creativo; encontramos en el libro de Paulo De Assis *Logic of experimentation* (2018), una vía de pasaje productiva. Dicho trabajo se concentra en el detalle y estudio del campo de la Performance Experimental, basado principalmente en la ontología de Gilles Deleuze, proponiendo una concepción fundamental: “la experimentación es el concepto clave para llevar a cabo el cambio previsto de la representación a la problematización” (DE ASSIS, 2018, p.20, traducción nuestra³). La problematización, según DE ASSIS, además de dislocar la actividad del performer de un lugar ya desgastado por el tiempo y por la historia, envuelve también la ampliación del campo de trabajo al incentivar conexiones con otros elementos que se encuentran por fuera del texto musical.

Uno de los puntos esenciales de una performance experimental es trabajar con un concepto desarrollado por Gilles Deleuze denominado como “Territorio”. Es por esto por lo que hemos decidido colocar como foco de este artículo al mismo, dando lugar a los siguientes

¹ Según Goher, *Werktreue*: la verdad de la obra; y *Texttreue*: la verdad del texto (la partitura, en este caso).

² To certify that their performances be of specific works, they had to comply as perfectly as possible with the scores composers provided. Thus, the effective synonymity in the musical world of *Werktreue* and *Texttreue*: to be true to a work is to be true to its score.

³ experimentation is the key concept to operate the intended shift from representation to problematization.

cuestionamientos: ¿Qué es un territorio? ¿De qué manera se reconoce o delimita un territorio? ¿Cómo puede ser utilizado en la construcción de una performance experimental? Para responder a estas preguntas presentaremos el concepto de territorio desarrollado por Gilles Deleuze, reconoceremos algunos ejemplos, y por último trabajaremos con la metodología propuesta por Paulo De Assis. Destacaremos que este artículo es parte de una investigación mayor que se encuentra en proceso de desarrollo. Antes de comenzar a desenvolver nuestros cuestionamientos, consideramos de suma importancia presentar el concepto de Performance Experimental.

2. Performance Experimental

Una Performance Experimental presenta una propuesta con perspectiva diferente, la performance es colocada en un espacio de problematización y no de representación. Esto no quiere decir que se rechace a la interpretación tradicional, también puede ser y es parte. La práctica musical se convierte principalmente en un acto crítico, permitiendo que las interpretaciones sean estudios de las obras interpretadas. A su vez, posibilita la comunicación entre sistemas heterogéneos, creando nuevos acoplamientos entre materiales diversos. Supera las tradicionales divisiones artísticas y académicas entre “éxito” y “fracaso”, ya que cualquier reconfiguración da como resultado un nuevo hallazgo que se agrega al sistema (DE ASSIS, 2018, p. 111). Destacaremos que el intérprete ocupa un lugar de operador:

[...]esta visión también defiende un nuevo tipo de intérprete, emancipado de textos y tradiciones autoritarias, y abierto a reconfiguraciones críticas de objetos musicales pasados, que deberían ser cuestionados en vez de reproducidos y consumidos sin crítica. Mas que un ejecutante o un intérprete, el intérprete se torna un operador, activando conjuntos inesperados de fuerzas y materiales, y superando la distinción entre intérprete y compositor. (DE ASSIS, 2018, p.19, traducción nuestra⁴)

Con relación al intérprete como operador, señalaremos que la performance experimental también puede ser el resultado de un trabajo colectivo. Ser un operador implica tener conocimientos de diferentes medios de comunicación, lo que en muchas ocasiones no es posible

⁴ Consequently, this view also argues for a new kind of performer, emancipated from authoritative texts and traditions, and open to critical reconfigurations of past musical objects, which ought to be questioned rather than uncritically reproduced and consumed. More than an executant or an interpreter, the performer becomes an operator, activating unexpected assemblages of forces and materials, and overcoming the distinction between performer and composer.

por la demanda que esto implica, entonces realizar un trabajo colectivo puede posibilitar un enfoque de desarrollo más fluido.

Para ejemplificar nuestro proceso de trabajo, como mencionamos anteriormente, usaremos algunos datos utilizados en un proyecto de investigación mayor que se encuentra en un proceso de construcción. En este hemos decidido trabajar con dos obras - *Cheio de dedos* (1996), pieza para guitarra solista del compositor brasileiro Guinga, y *Mediocracia* (2017) grabado del artista argentino Cristobal Farmache.

La actuación del performer extrapola, por lo tanto, la mera lectura y reproducción de un texto dado – su papel pasa a ser el de creador/operador al mismo tiempo que partícipe del momento de la presentación del trabajo. El proceso de creación exige el empleo de herramientas muchas veces específicas, conceptualmente definidas, y si la presente propuesta tiene como base el pensamiento de Gilles Deleuze, se torna necesario definir un concepto elemental, nos referimos al “Territorio”. A continuación, expondremos este concepto del pensamiento deleuzeano con la intención de dar más claridad a su raciocinio.

3. Deleuze y el Territorio

El Territorio expuesto por Gilles Deleuze, se reconoce siendo parte de un concepto mayor llamado Ritornelo caracterizado por tres instancias definitorias: el caos, el territorio y la línea de fuga:

El ritornelo presenta los tres aspectos, los hace simultáneos, o los combina: ora, ora, ora. Ora el caos es un inmenso agujero negro, y uno se esfuerza en fijar en él un punto frágil como centro. Ora uno organiza alrededor del punto una "andadura" (más que una forma) tranquila y estable: el agujero negro ha devenido en casa. Ora uno introduce en esa andadura una salida, fuera del agujero negro. (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p.117)

El caos se caracteriza por la inestabilidad, por la velocidad infinita que afecta todo lo que surge para desaparecer en seguida, el caos es lugar de tránsito en donde no existe la forma fija (FERRAZ, 2012, p.3). En estas instancias aparece el Territorio, el Ritornelo se opone al caos resolviéndolo en la medida en que en torno de un punto fijo un ciclo se establece, creando un ‘en casa’, ese en casa es el Territorio. Este puede o no ser un espacio físico necesariamente, va más allá de esto. Es un contexto, un lugar en donde algo habita, una circunstancia en la cual se encuentran medios materiales con códigos diversos que pueden ser unidos, por medio de

estos. A su vez, estas conexiones pueden tener una basta cantidad de variables que pueden ser ideas, comportamientos, políticas - estos códigos son informaciones impregnadas en los sistemas. Según Silvio Ferraz: “un territorio puede ser modulado por otro territorio, o solo por una de las piezas de otro territorio, y las piezas de los territorios modulan otras piezas de otro territorio” (FERRAZ, 2008, p.14, traducción nuestra⁵). Los territorios a su vez habitan otros territorios y pueden ser desterritorializados a través del rompimiento de la membrana que los envuelve para luego estabilizarse en otro territorio. A su vez un territorio está compuesto por medios y códigos.

En nuestra investigación trabajamos con dos territorios principales, estos son dos obras - T1 *Cheio de dedos* y T2 *Mediocracia*. Estas obras son de dos campos artísticos diferentes, una es musical y la otra pictórica. Para el desarrollo del presente artículo, por cuestiones de tamaño de este, hemos decidido utilizar como ejemplo para retratar con mayor clareza los conceptos, nuestro territorio pictórico – *Mediocracia* de Farmache. A continuación, en la figura 1 podemos percibir el territorio seleccionado:

Figura 1 - *Mediocracia* (2017). Grabado en collagraph, 100 cm x 52 cm

⁵ Um território pode ser modulado por outro território, ou apenas por uma das peças de outro território, e as peças do territórios modulam outras peças de outro território.



Fuente: Cristóbal Farmache

El cuadro de Farmache es un sistema heterogéneo que a su vez es un territorio, como mencionamos anteriormente los territorios están compuestos por medios y códigos, según Silvio Ferraz: “Es en el territorio que los medios se agrupan y que se afectan mutuamente, el propio territorio afectando los medios y siendo los medios” (FERRAZ, 2008, p.9, traducción nuestra⁶). El medio es el elemento y el código es aquello que caracteriza al elemento. Podemos observar en el cuadro de Farmache que hay un elemento utilizado gran cantidad de veces, las manos. Estas son los medios de este, y cada una de estas manos presenta un código, es decir tienen sus propias características. Los códigos no son un lenguaje, son frecuencias, variaciones periódicas de una señal; tener un código es completar un ciclo y así repetirlo (FERRAZ, 2008, p.6-7). Estos códigos nos sirven como elementos conectores que serán impulsados por una línea de fuga que dará lugar a posibles comunicaciones de posibles territorios con otros territorios.

Recordaremos que la pieza musical para guitarra *Cheio de Dedos* del compositor Guinga, también es otro territorio con sus medios y códigos, y que en nuestra investigación es un componente esencial de nuestra performance musical experimental. De hecho, es entre estos dos territorios - *Cheio de dedos* y *Mediocracia* - que las conexiones suceden.

Como hablamos de elementos conectores en el párrafo anterior, finalizando esta sección consideramos importante destacar el concepto de Rizoma para poder otorgar un sentido al

⁶ É no território que os meios se agrupam e que se afetam mutuamente, o próprio território afetando os meios e sendo os meios.

referirnos a conexiones. El Rizoma es presentado como una nueva manera de concebir el conocimiento humano, en contraposición del crecimiento arborescente del pensamiento platónico, el cual proponía la concepción del conocimiento desde una idea. Por el contrario de esto, Deleuze presenta una visión Rizomática. El rizoma es la vegetación que crece horizontalmente, diferenciándose del pensamiento vertical, no existen las jerarquías, no hay dirección preestablecida y es una nueva forma de establecer conocimiento desde la multiplicidad en vez de desde la unidad. El rizoma está compuesto por seis principios: de conexión, de heterogeneidad, de multiplicidad, de ruptura insignificante, de cartografía y de decalcomanía (DELEUZE Y GUATTARI, 1995, p.19-25).

Según Deleuze y Guattari “cualquier punto de un rizoma puede ser conectado a cualquier otro y debe serlo” (DELEUZE E GUATRARI, p.22, traducción nuestra⁷). Realizar conexiones entre dos territorios artísticos diferentes no es un trabajo sencillo, las conexiones deben tener un contenido que presente sentido. Paulo de Assis presenta una metodología para la construcción de la performance que promueve un camino de tres pasos que posibilita conducir fuerzas artísticas manteniendo un sentido.

4. Metodología para una performance experimental

Ya hemos podido definir lo que es un territorio, y también hemos ejemplificado y reconocido un territorio delimitado. En esta próxima sección colocaremos nuestro ejemplo de territorio en la construcción de la performance experimental.

De acuerdo con DE ASSIS, nuestra performance experimental pasa a ser considerada como resultante del trabajo sobre sistemas heterogéneos, conectando y agrupando materiales que pueden proveer de universos distintos, y que serán conectados a través de modos transversales de comunicación, admitiendo choques, contradicciones y fricciones entre cosas, acciones y conceptos (DE ASSIS, 2018, p.21-22). Realizar conexiones transversales, se tornan problemático en la medida en que deben generar algún sentido, y deben ser guiadas por una lógica de sentido, una lógica “que no es necesariamente racional, pudiendo incluir componentes irracionales y aberrantes, desde que no sean arbitrarios” (DE ASSIS, 2018, p.23, traducción nuestra⁸).

⁷ Qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a qualquer outro e deve serlo.

⁸ Is not necessarily rational; it can actually include irrational and aberrant components, as long as they are not arbitrary.

Entonces, para la construcción y desarrollo de la performance, DE ASSIS plantea una metodología basada en tres pasos fundamentales:

1. Arqueología: selección e identificación arqueológica de los innumerables rastros y objetos materiales para su posterior estudio.
2. Genealogía: análisis de las relaciones y conexiones que mantienen entre sí los diferentes elementos seleccionados, así como su transmisión a lo largo del tiempo, revelando singularidades.
3. Problematización a través de la práctica: presentación de los materiales recolectados en reconfiguraciones y disposiciones inéditas (DE ASSIS, 2018, p.110).

La primera fase del trabajo – Arqueología – supone la investigación de fuentes tales como archivos, críticas, manuales, escritos de los creadores, textos teóricos, entrevistas, grabaciones, etc., o sea, todo lo que se puede relacionar directa o indirectamente con las obras en cuestión, con sus creadores, con sus historias de vida, conflictos e intereses. Para ejemplificar este paso arqueológico colocaremos algunos datos que recopilamos de una entrevista realizada a Cristóbal Farmache - autor del cuadro *Mediocracia* (Territorio) - en el año 2021:

Cristóbal Farmache nació en la ciudad de Mendoza, República de Argentina, en el año 1982. Desde pequeño se encontró en un ambiente artístico, ya que su abuelo Víctor Delhez – artista oriundo de Bélgica – desarrolló un importante aporte en el campo del grabado. Comenzó sus estudios formales en primera instancia en la escuela Provincial de Bellas Artes de la ciudad de Mendoza. Más tarde estudió arquitectura en la Universidad de Mendoza, en donde actualmente se desempeña como docente en la Catedra de *Arquitectura 1* de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo.

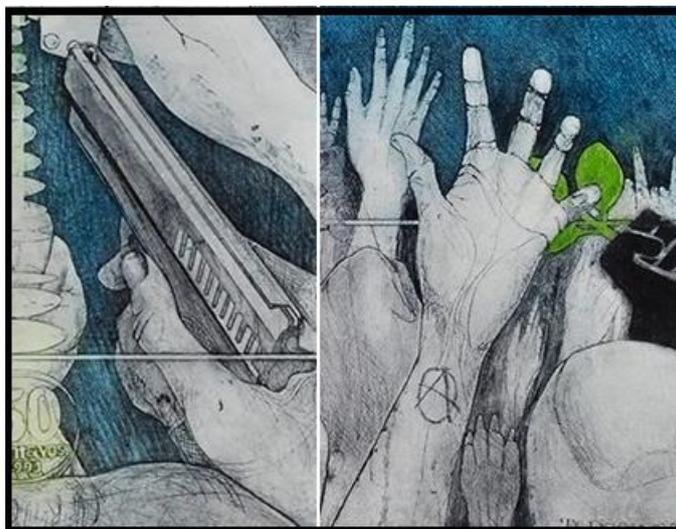
Durante la entrevista Farmache definió su cuadro como: “una identificación de las personas por medio de las manos”⁹(FARMACHE, 2021). Analizamos el cuadro con el autor y reconocimos que cada una de las manos presentaba diferentes características, tales como: violencia, anarquía, poder, religión, movimientos sociales, entre otras. Estos datos nos permitieron reconocer los códigos de los medios (manos), que posibilitaría conexiones a realizar en el próximo paso, Genealogía.

La segunda fase – Genealogía – trata del descubrimiento y ajuste de las relaciones posibles que pueden ser trazadas entre todos esos materiales recolectados durante la arqueología. En este punto es en donde los códigos que hemos reconocido en la obra de

⁹ Entrevista realizada a Cristóbal Farmache en el año 2021.

Farmache, *Mediocracia*, toman sentido. Como mencionamos anteriormente en el cuadro existían códigos en las manos de violencia y anarquía, los cuales podemos reconocer en la siguiente figura 2.

Figura 2: Códigos de violencia y código de anarquía en *Mediocracia*



Fuente: Cristóbal Farmache

A partir de esto consideramos realizar una posible conexión con la pieza musical - *Cheio de dedos* - por ejemplo: tocando de una manera más fuerte o violentamente en el caso del código de violencia; y en el caso del código de anarquía proponer una improvisación libre. Estos fueron algunos de los ejemplos que utilizamos para el desarrollo de la performance.

Por último, la problematización a través de la práctica es una instancia en donde colocaremos nuestros elementos y montaremos nuestra performance musical experimental. Por cuestiones de tamaño del propio artículo, los resultados del montaje serán expuestos en próximos trabajos, ya que en una performance experimental solo se puede obtener respuestas de performance durante la practica misma.

5. Consideraciones finales

Durante el presente trabajo nos confrontamos con el desafío principal de pensar en un territorio deleuzeano, definir el concepto y luego proponer un enfoque del territorio en un marco experimental. Desarrollar una performance en el género experimental propone transferir el foco de la representación a la problematización. La representación ocupa el lugar central en la

performance dentro del paradigma clásico, así como definido por DAVIES (2011, p.24), que abarca el concierto en su formato tradicional en occidente - el momento de reproducción y presentación de una obra performable, cuya partitura acabada es la instancia absoluta y definitiva de las acciones. El proyecto experimental trabaja para escapar de este paradigma, dislocándose para un lugar en donde no se vislumbran previamente los resultados, donde se corre el riesgo inherente a una práctica que coloca en el centro de las construcciones el diverso, el múltiplo, pero que deben ser asociados con el necesario rigor: “la experimentación permite la comunicación entre sistemas heterogéneos, creando nuevos acoplamientos entre materiales diversos que son más rigurosos que accidentales - aunque sean indeterminados” (DE ASSIS, 2018, p.21, traducción nuestra¹⁰).

Definir el territorio fue nuestro punto de inicio, salir del caos y reconocer un lugar estable que nos permitiera trabajar. Este fue el caso de *Mediocracia* de Farmache, prepara de una manera firme las bases para los próximos pasos de desarrollo. Cabe destacar que optar por utilizar el cuadro de Farmache en la elaboración de este artículo no es una elección casual. El cuadro presenta materiales variados sumamente aprovechable para nuestro trabajo. Nos referimos a que los medios del cuadro generan una basta cantidad de códigos que nos posibilitan la creación de puntos y luego de líneas conectoras.

La metodología propuesta por DE ASSIS basada en 3 fases – Arqueología, Genealogía y Problematización – se presentó como un camino cuasi fundamental. Facilitó el tratado del territorio en diferentes instancias para luego llevar al campo de la práctica, fase que, como fue mencionado anteriormente, será revelada en próximos trabajos. Destacaremos que tres puntos fundamentales para un trabajo de investigación son presentados en la metodología: investigación, conexión y práctica.

Es así como la performance obtiene un primer paso de creación demarcada por el Territorio, punto clave para el desarrollo de la experimentación en la performance musical, tomando los primeros apuntes para su futuro desarrollo. Finalizando, destacaremos que una de las conclusiones más importantes fue que el resultado de una performance experimental no puede ser definido desde su inicio. Es necesario un proceso riguroso de ordenamiento del material en función de lo planeado, en el cual se obtendrán resultados tanto buenos como malos, algunos de los cuales serán aprovechados como otros serán descartados. Escapar de una

¹⁰ Experimentation permits communication between heterogeneous systems, creating new couplings between diverse materials that are rigorous rather than accidental—even if they are indeterminate.

representación en la performance es un trabajo que requiere de pensamiento y dedicación creativa, y el producto obtenido de una performance de carácter experimental solo puede ser vislumbrado durante el real proceso de montaje, que será nuestro siguiente paso en un próximo artículo.

Referencias

DE ASSIS, Paulo. (2015) *Experimental affinities in music*. Leuven: Leuven University Press.

DE ASSIS, Paulo. (2018) *Logic of Experimentation: Reshaping Music Performance in and through Artistic Research*. Leuven University Press.

DAVIES, David. (2011) *Philosophy of the performing arts*. John Wiley & Sons.

DELEUZE, Gilles. (2014) *Francis Bacon, logique de la sensation*. Média Diffusion.

DELEUZE, Guilles. (1991) *Qu'est-ce que la philosophie?* Paris: Les editions de minuit .

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. (1997) *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. v.1 . São Paulo: Editora 34.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. (1997) *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. v.4. São Paulo: Editora 34.

FARMACHE, Cristóbal (2017), *Mediocracia*. Collagraph. 100 cm x 52 cm.

FARMACHE, Cristóbal. [Entrevista concedida a Sebastián Barroso]. Mendoza, Argentina, 2021.

FERRAZ, Silvio. (2008) *Fórmula do ritornelo*. Disponível em:
<https://www.academia.edu/37535878/F%C3%B3rmula_do_ritornelo_silvio_ferraz_2008>
Acesso em: 03/06/2022.

GOEHR, Lydia. *The Imaginary Museum of Musical Works: An Essay in the Philosophy of Music*. Clarendon Press, 1992.