

# **Conexiones: el rizoma como herramienta para la construcción de una performance musical experimental**

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Performance Musical

*Sebastián Barroso*  
*Universidade Federal de Minas Gerais*  
*sebastianmbarroso@gmail.com*

**Resumen.** El presente trabajo propone una articulación entre el concepto de «rizoma» - desarrollado por Gilles Deleuze y Felix Guattari - y la elaboración de una performance musical experimental. Presentaremos el Rizoma en diferentes fases: como concepto, como herramienta para la elaboración y como preparación 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 *Falso Aleph*, del artista plástico Cristóbal Farmache - así como elementos simbólicos y poéticos que pueden ser extraídos de esta.

**Palabras-clave.** Performance Musical Experimental, Paulo de Assis, Deleuze, Rizoma, Guitarra.

**Título.** **Conexões: o rizoma como ferramenta para a construção de uma performance experimental.**

**Resumo.** Este artigo propõe uma articulação entre o conceito de “Rizoma”- desenvolvido por Gilles Deleuze e Felix Guattari - e a elaboração de uma performance musical experimental. Apresentaremos o Rizoma em diferentes fases: como conceito, como ferramenta para a elaboração e como preparação da construção de uma Performance Musical Experimental. Do ponto de vista metodológico e conceitual, nos apoiamos na obra de Paulo De Assis, *Logic of Experimentation* (DE ASSIS, 2018), que por sua vez se baseia na ontologia de Gilles DELEUZE (1997). Para exemplificar o processo, a elaboração do projeto envolve o uso de dados estruturais da obra *Falso Aleph*, do artista visual Cristobal Farmache - bem como elementos simbólicos e poéticos que podem ser extraídos dela.

**Palavras-chave.** Performance Musical Experimental, Paulo de Assis, Deleuze, Rizoma, Violão.

## **1. Introducción**

Una interpretación musical puede presentar diferentes caminos de construcción y perspectivas. Proponer una elaboración de performance por fuera de la tradición musical europea posibilita el movimiento de fuerzas que deberán 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. Como intérpretes, nuestros caminos del hacer performático estuvieron delimitados por el texto musical, el cual ocupó el equivalente a los conceptos de *worktreue*, la verdad de la obra, y *texttreue*, la verdad del texto (la partitura, en este caso) - como señala Lidia Goher, esto 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 nuestra<sup>1</sup>)

En una búsqueda de nuevas maneras de articulación de la actividad como performers 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. Este trabajo se concentra en el 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 nuestra<sup>2</sup>). La problematización, desde la perspectiva de DE ASSIS, disloca la actividad del performer del lugar tradicional y amplía el campo de trabajo al incentivar conexiones con otros elementos que se encuentran por fuera del texto musical.

El objetivo del presente trabajo es proponer una elaboración de performance musical organizada a través de conexiones que tengan un fuerte contenido permitiendo así sostenerse

---

<sup>1</sup> 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.

<sup>2</sup> experimentation is the key concept to operate the intended shift from representation to problematization.

por sí misma. Como mencionamos anteriormente De Assis se basa en la ontología de Deleuze y Guattari, entonces como forma de construcción de las conexiones utilizaremos un concepto desarrollado por estos autores denominado como «rizoma». Pero: ¿Qué es un «rizoma»? ¿De qué manera se puede elaborar un «rizoma»? ¿Cómo pueden ser utilizadas las conexiones generadas en la construcción de una performance musical experimental? Para dar respuesta a estas preguntas, en primer lugar, explicaremos el concepto, en segundo lugar, elaboraremos un ejemplo de «rizoma» y en tercer lugar presentaremos ejemplos de conexiones que darán lugar al inicio de elaboración de una performance experimental. Para esto trabajaremos con la metodología propuesta por Paulo De Assis (2018) compuesta de tres pasos: arqueología, genealogía y problematización a través de la práctica.

Cabe destacar que este artículo es parte de una investigación mayor que se encuentra en proceso de desarrollo. Antes de continuar a desenvolver nuestros cuestionamientos consideramos de suma importancia realizar una explicación sobre el concepto de Performance Experimental.

## **2. Performance Experimental**

Una performance considerada como Performance Experimental presenta una propuesta con características diferentes. 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 nuestra<sup>3</sup>).

En relación con la referencia del intérprete como operador, señalaremos que la performance experimental también puede ser el resultado de un trabajo colectivo. Ser operador implica trabajar con diferentes medios de comunicación, lo cual se transforma en una tarea muy complicada para una sola persona por eso es por lo que el trabajo colectivo se torna una herramienta importante en la elaboración.

Para ejemplificar nuestro proceso de trabajo usaremos algunos datos utilizados en un proyecto de investigación mayor que se encuentra en un proceso de construcción. En este hemos decidido trabajar con diferentes elementos: en primer lugar y casi como eje principal, el *Falso Aleph* (2019), grabado del artista argentino Cristobal Farmache; en segundo lugar, con algunos elementos de las *Anticuecas*, piezas para guitarra solista de la compositora chilena Violeta Parra, y además con algunos elementos de Steve Reich y Bach.

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 «rizoma». A continuación, expondremos este concepto del pensamiento deleuzeano con la intención de dar más claridad a su raciocinio.

### 3. Deleuze y el rizoma

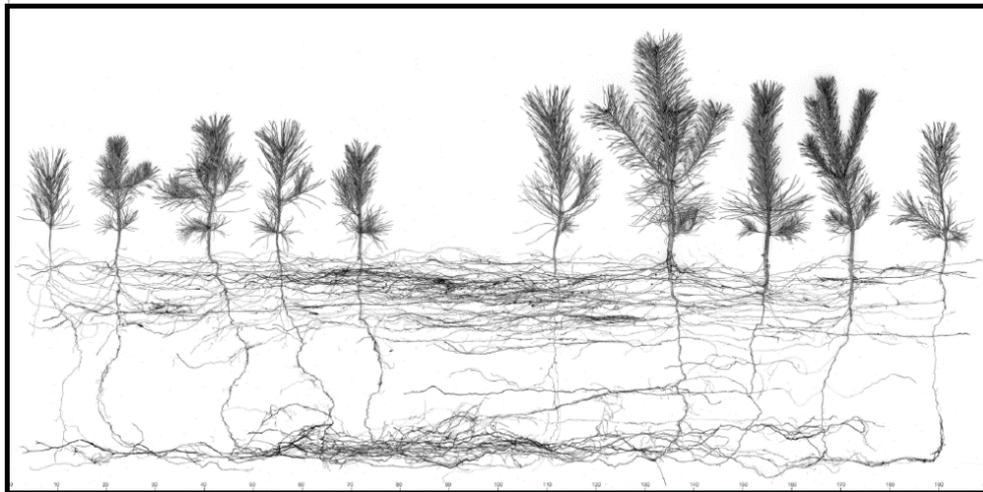
Vamos a comenzar a hablar sobre el «rizoma», destacaremos que se trata de una metáfora de la biología utilizada por los filósofos para referirse a sistemas organizativos. En nuestro caso lo utilizaremos como una herramienta de organización con el fin de conectar elementos. El «rizoma» es presentado como 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» puede compararse con la vegetación que crece horizontalmente, diferenciándose del pensamiento vertical, no existen las jerarquías, no hay

---

<sup>3</sup> 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.

dirección preestablecida y es una nueva forma de establecer conocimiento desde la multiplicidad en vez de desde la unidad. A continuación, en la siguiente figura nº1, podemos reconocer un ejemplo de «rizoma» arborescente:

**Figura 1 - Rizoma arborescente.**



Fonte: *Logic of Experimentation*, Paulo De Assis, 2018.

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 nuestra<sup>4</sup>). Este principio de conexión nos permite realizar comunicaciones y diálogos entre diferentes obras artísticas, pero no es un trabajo sencillo, las conexiones deben tener un contenido que presente sentido. Para esto Paulo de Assis presenta una metodología de construcción de performance que promueve un camino de tres pasos y que posibilita conducir fuerzas artísticas manteniendo un sentido.

#### **4. Metodología para una performance experimental**

De acuerdo con el concepto de «rizoma» presentado anteriormente, esta sección conceptual nos servirá para demostrar en la próxima sesión, la aplicación de este concepto con el fin de contribuir a la construcción de una performance experimental. De acuerdo con DE ASSIS, nuestra performance experimental pasa a ser considerada como resultante del trabajo

<sup>4</sup> Qualquer ponto de um «rizoma» pode ser conectado a qualquer outro e deve serlo.

sobre sistemas heterogêneos, 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). Como mencionamos anteriormente 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 nuestra<sup>5</sup>). Estas conexiones serán llevadas a cabo por medio del «rizoma», pero antes presentaremos la metodología de construcción 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).

### **Arqueología**

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. Destacaremos que este trabajo articula con diferentes elementos que pasan por un proceso arqueológico – como mencionamos anteriormente las *Anticuecas* de Violeta Parra, y los motivos de Steve Reich y Bach – pero por cuestiones de tamaño del presente artículo ejemplificaremos este paso arqueológico solo con algunos datos de Cristobal Farmache, autor del cuadro *Falso Aleph*:

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 Victor 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

---

<sup>5</sup> Is not necessarily rational; it can actually include irrational and aberrant components, as long as they are not arbitrary.

donde actualmente se desempeña como docente en la Catedra de Arquitectura 1 de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo.

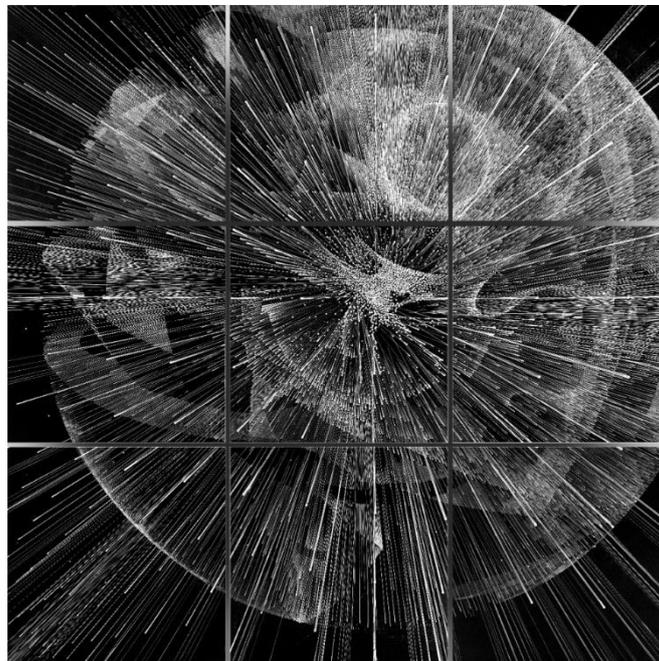
### *Falso Aleph*

El *Falso Aleph* es una xilografía creada en el año 2019 por Cristóbal Farmache, es una obra compuesta por 9 matrices diferentes: Cenit, Norte, Noroeste, Sur, Sureste, Suroeste, Este y Oeste. Farmache expone los siguiente sobre la misma:

Un permanente diálogo sobre el uso de la línea y la conformación del espacio. Ir de primera a tercera dimensión, una suerte de sublimación de dimensiones, una construcción espacial que por momentos flota en el abismo (FARMACHE, 2023).

Farmache crea la forma de sus piezas a través de la línea, en esta obra en particular las líneas rectas son protagonistas partiendo desde un punto principal dando una sensación de expansión hacia fuera del cuadro, saliendo del plano y al mismo tiempo formando un círculo y una esfera. A continuación, en la figura número 2, el *Falso Aleph*:

**Figura 2 - Falso Aleph. Xilografía, 33,3cm cada cuadrante. 99,9 cm x 99,9 cm completa. 2019.**



Fuente: Cristobal Farmahe.

Un dato de importancia para destacar con respecto al cuadro es que existe una conexión directa con el Libro de Jorge Luis Borges, *El Aleph* (1949). Consideramos importante, a continuación, destinar una pequeña sección para hablar sobre Borges y su libro.

Borges nació en el año 1899 y fue uno de los escritores argentinos más importantes de su país. Su obra reconoce situaciones sencillas abordadas desde una perspectiva profunda para luego llegar hasta su esencia. Su narrativa en prosa se caracteriza por la literatura fantástica, en donde también combina elementos de magia y meditación en cada palabra (NARVÁEZ; PARIS, 2009, p.13).

*El Aleph* es uno de los libros más conocidos de Jorge Luis Borges y fue publicado en el año 1949. Es una colección de cuentos que se ha convertido en instrumento de muchos estudios y dado lugar a un sinnúmero de interpretaciones. A su vez *El Aleph* es el nombre de uno de los cuentos que más se destacó en el libro y con el pasar del tiempo se ha vuelto una obra de culto, aún más luego de la muerte de su creador (TUBIO, 2006, p.2). Horacio Salas se refiere de la siguiente manera al libro *El Aleph*:

Se trata de cuentos breves, donde se reiteran algunas obsesiones temáticas traducidas en un sistema de símbolos universales, pero que a través de su tamiz personalísimo y bajo el disfraz de narraciones fantásticas, recrean un mundo intransferible (SALAS apud NARVÁEZ; PARIS, 2009, p.14).

La relación del libro con el cuadro trajo para nosotros una abertura de posibilidades de conexiones. En cuanto a estas Farmache explica lo siguiente:

Salir del plano, construir esculturas en dos dimensiones, formas amorfas que giran y se mueven en la infinitud del negro profundo, que navegan firmes aferradas a razonamientos lógicos, leyes, enunciados y sin saber muy bien para qué, pero con la convicción y el convencimiento justo confluyen, dialogan y conviven (FARMACHE 2023).

Farmache hace un hincapié importante en confluir, en dialogar y en convivir. Estas tres palabras claves son esenciales para la construcción de nuestra performance. Esta se basa en las conexiones y estas siempre necesitan, para poder sostenerse, tener un diálogo y una convivencia porque sin estos elementos el proyecto corre riesgos de caerse. Estas informaciones en relación a las conexiones nos permiten ir al segundo paso de la metodología – genealogía - y desarrollar un plan de conexiones por medio de la utilización del «rizoma».

## Genealogía

Esta fase se 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 las características que hemos reconocido en la obra de Farmache, *Falso Aleph*, toman sentido.

Como mencionamos anteriormente el «rizoma» puede compararse con la vegetación que crece horizontalmente, y está compuesto por 6 principios: de conexión, de heterogeneidad, de multiplicidad, de ruptura insignificante, de cartografía y de decalcomanía (DELEUZE Y GUATTARI, 1995, p.19-25). Cualquier punto de un «rizoma» puede ser conectado a otro y debe serlo, entonces es aquí en donde el proceso de creación comienza.

### *Creación del rizoma*

Para llevar a cabo la construcción del «rizoma» decidimos colocar en un plano algunos elementos que serán parte de la performance, que ya han sido recolectados y también han pasado por un proceso arqueológico, nombraremos algunos: *Falso Aleph*, Borges, Mendoza, minimalismo, Violeta Parra, Steve Reich, Bach. A continuación, en la figura número 3, podemos observar:

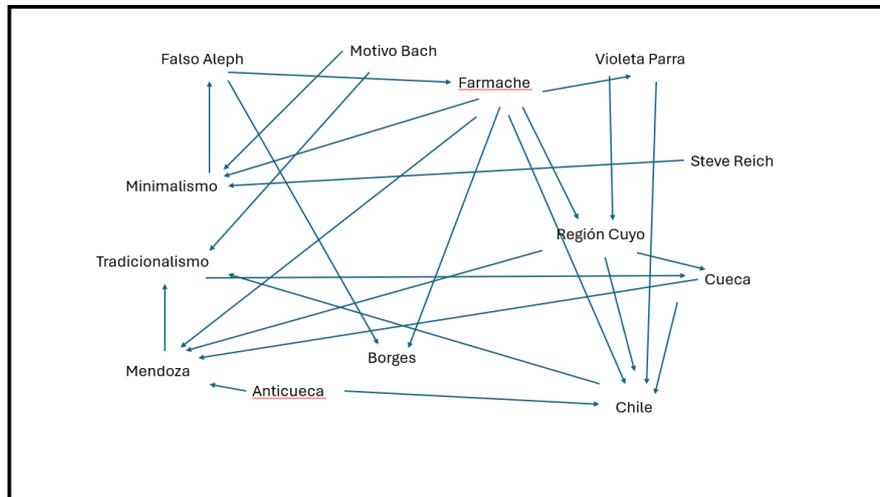
**Figura 3 - Ejemplo de los elementos recolectados durante la arqueología y colocados en un plano.**



Fuente: autor

Por medio de la genealogía, es decir con el ajuste de las relaciones posibles que existen entre los elementos, realizamos la conexiones con flechas para ejemplificar el proceso. En la siguiente figura número 4, las podemos observar:

**Figura 4 - Ejemplo de conexiones rizomáticas en diferentes direcciones y sin jerarquías.**



Fuente: autor.

Como consecuencia de la conexión de elementos se crea un «rizoma», con la intención de procesar relaciones coherentes, pero sin jerarquías aparentes. Un camino que puede ser sostenido por medio de conexiones firmes que poseen un fuerte contenido.

## 5. Consideraciones finales

Durante el presente trabajo nos confrontamos con el desafío principal de pensar en un «rizoma» deleuzeano, entender el concepto y luego utilizarlo como medio de elaboración de una performance experimental. Desarrollar este tipo de performance 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 definitoria de las acciones. El proyecto experimental propone alejarse 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 nuestra<sup>6</sup>).

Entonces el «rizoma» se traduce como una herramienta de elaboración en donde se colocan elementos heterogéneos en un plano, de forma horizontal, realizando conexiones sin jerarquías y obteniendo como resultado un camino para la performance. Cabe destacar que optar por utilizar el cuadro de Farmache en la elaboración de este artículo no es una elección casual. Este elemento heterogéneo presenta materiales variados para el desarrollo de nuestro trabajo, por ejemplo, las conexiones con relación al *El Aleph* de Borges que propone nuevos caminos.

La metodología propuesta por DE ASSIS basada en 3 pasos – Arqueología, Genealogía y Problematización a través de la práctica – se presentó como un camino fundamental. El «rizoma» cumple su función en el proceso de genealogía, en donde las relaciones posibles pueden ser trazadas y las conexiones suceden. Importante hay que destacar de esta metodología tres puntos resultantes que surgen al utilizarla y que son fundamentales en un trabajo de esta índole: investigación, conexión y práctica.

De esta manera hemos presentado una preparación para una futura performance por medio del «rizoma», tomando una herramienta de suma importancia para su futuro desarrollo: la conexión de elementos. Finalizando, destacaremos una de las conclusiones relevantes, el resultado de una performance experimental no puede ser definido desde su inicio. Es necesario un proceso riguroso de organización 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 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 salir a la luz durante el real proceso de montaje, que será el paso siguiente paso en un próximo artículo.

## Referencias

BORGES, Jorge Luis; NARVÁEZ, Adriana; PARIS, Diana. *El Aleph*: edición con guía de lectura. 9° ed. – Buenos Aires: Emecé Editores, 2009.

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

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

---

<sup>6</sup> Experimentation permits communication between heterogeneous systems, creating new couplings between diverse materials that are rigorous rather than accidental—even if they are indeterminate.



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

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

FARMACHE, Cristóbal (2019), *Falso Aleph*. Xilografía, 33,3cm cada cuadrante. 99,9 cm x 99,9 cm completa. 2019.

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

FREIRE, Sérgio Freire; ARMONDES, Augusto; SILVA, Rubens. Real-Time Symbolic Transcription and Interactive Transformation Using a Hexaphonic Nylon-String Guitar. *Computer Music Journal*, 45:4, pp. 20–39, Winter 2021.

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

PARRA, Violeta et al. *Anticuecas para guitarra*. 1960.

TUBIO, María Luján. El Aleph” y la hiperrealidad mística. *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2006.