



UNIVERSIDAD TÉCNICA PARTICULAR DE LOJA

La Universidad Católica de Loja

ÁREA TÉCNICA

TITULACIÓN DE LICENCIADA EN ARTE Y DISEÑO

Intermezzo:

**contagio musical-visual en correspondencia
con el concepto de Ritornelo.**

TRABAJO DE FIN DE TITULACIÓN

AUTOR: Sotomayor Viñán, María José

DIRECTOR: González Ojeda, Diego Salvador

LOJA – ECUADOR

2014

APROBACIÓN DEL DIRECTOR DEL TRABAJO DE FIN DE TITULACIÓN

Maestro.

Diego Salvador González Ojeda

DOCENTE DE LA TITULACIÓN.

De mi consideración:

El presente trabajo de fin de titulación: "*Intermezzo: Contagio musical-visual en correspondencia con el concepto de Ritornelo*" realizado por Sotomayor Viñán María José, ha sido orientado y revisado durante su ejecución, por la cual se aprueba la presentación del mismo.

Loja, Octubre 2014

f).....

DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y CESIÓN DE DERECHOS

“Yo, María José Sotomayor Viñán, declaro ser autora del presente trabajo de fin de titulación: “*Intermezzo: Contagio musical-visual en correspondencia con el concepto de Ritornelo*”, de la Titulación de Licenciada en Arte y Diseño, siendo Diego Salvador González Ojeda director del presente trabajo; y eximo expresamente a la Universidad Técnica Particular de Loja y a sus representantes legales de posibles reclamos o acciones legales. Además certifico que las ideas, conceptos, procedimientos y resultados vertidos en el presente trabajo investigativo, son de mi exclusiva responsabilidad.

Adicionalmente declaro conocer y aceptar la disposición del Art. 67 del Estatuto Orgánico de la Universidad Técnica Particular de Loja que en su parte pertinente textualmente dice: “Forman parte del patrimonio de la Universidad la propiedad intelectual de investigaciones, trabajos científicos o técnicos y tesis de grado que se realicen a través, o con el apoyo financiero, académico o institucional (operativo) de la Universidad.”

f.
Autor. Sotomayor Viñán, María José.
Cédula. 1104584451

DEDICATORÍA

A la música y a la afinidad que tengo hacia ella. Es el arte que me motiva a experimentar junto con la pintura y me ha permitido que crezca artísticamente, A mi Abuelito Víctor Hugo Viñán, quien a pesar de no estar físicamente junto a mi, está presente siempre en cada trabajo que realizo. A mi abuelita María Ludeña quien me ha mostrado y enseñado con su ejemplo a ser constante y a realizar cada cosa con amor. A mi Tía Bethy Viñán, quien ha apadrinado mi educación musical. A mi Madre Alicia Elizabeth Viñán Ludeña quien ha hecho posible mi formación espiritual y profesional.

AGRADECIMIENTOS

A Dios, por regalarme la vida, por darme la humildad y ayudarme a ser mejor cada día. A mi querida madre Alicia Viñán, por haber inculcado en mí principios, y valores humanos. A mi tía Bethy Viñán, por haberme apoyado incondicionalmente en el transcurso de mi vida. A mi Abuelito Víctor Hugo Viñán quien siempre me dio su amor de padre. Al director de esta tesis, Diego González, quien con su paciencia, conocimiento y acogida ha hecho posible, que esta tesis sea comprensible. A la musicóloga, Alicia González quien con sus críticas constructivas ha aportado en el desarrollo de esta tesis. A una persona muy especial, Andrey Mendieta, por compartir conmigo alegrías y fracasos. A todos mis amigos músicos, actores y bailarines quienes me han apoyado cada uno con su arte. A mi Familia, ya que son el eje fundamental en mi vida, por acompañarme en cada uno de los procesos del presente trabajo.

INDICE DE CONTENIDOS

CARÁTULA	i
APROBACIÓN DEL DIRECTOR DEL TRABAJO DE FIN DE TITULACIÓN	ii
DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y CESIÓN DE DERECHOS.....	iii
DEDICATORIA	iv
AGRADECIMIENTO	v
ÍNDICE DE CONTENIDOS	vi
RESUMEN.....	1
ABSTRACT	2
INTRODUCCIÓN.....	3
CAPÍTULO I.....	5
1. El concepto del ritornelo en el pensamiento de Deleuze y Guattari	6
1.1 Deleuze y Guattari frente a las artes.....	6
1.2 Descripción del Concepto del Ritornelo.	8
1.2.1 Concepto filosófico de Ritornelo.....	9
1.2.2 Los tres momentos del Ritornelo	10
1.2.3 Medios	12
1.2.4 Componentes del ritornelo	15
1.2.5 Agenciamientos.....	17
CAPÍTULO II.....	22
2. La relación música-pintura exposición de casos	23
2.1 Caso 1. Gabriel Fisher "Egozentrum" 2012	23
2.2 Caso 2. Luis Arroyo "Traducciones" 2012	26
2.3 Caso 3. Diego González "Noven Sinfonía de Beethoven" 1994	30
2.4 Caso 4. Experiencias previas.....	33
2.4.1 Majo 2010	33
2.4.2 Vibraciones. 2013	35
CAPÍTULO III	45
3. Propuesta artística Intermezzo	46
3.1 Intermezzo	46
3.2 Proceso creativo de la propuesta	47
3.2.1 Composición Musical	48
3.2.2 Composición pictórica	49
3.2.3 Performance con la danza	50
3.3. Presentación de los cuadros	54
CONCLUSIONES	59
BIBLIOGRAFÍA.....	60
ANEXOS.....	63

RESUMEN

Esta investigación estudia el concepto del *Ritornelo* en correspondencia al proceso de la creación artística, conjugando el territorio plástico y musical como pretexto para la realización de nuevas propuestas. Comenzaremos por analizar y explicar el Ritornelo, concepto filosófico de Deleuze y Guattari, comparando e interpretando sus momentos, medios y ritmos, componentes, y "agenciamientos" para luego describir cada momento dentro de los procesos de creación artística por los que atraviesa el artista para la concepción de obras.

Se muestra un estudio de casos de artistas que han trabajado esta fusión y en base a eso se ha realizado un análisis de los elementos que intervienen en la composición de cada una de sus obras. También se explica mis experiencias con esta fusión, las mismas que dejaron huella para la producción de *Intermezzo*, exposición cargada de música, danza y pintura llena de sensaciones y sentimientos, la cual corresponde a la elaboración práctica de esta tesis.

PALABRAS CLAVES: Ritornelo, Deleuze y Guattari, fusión música-pintura.

ABSTRACT

This research studies the Ritornelo concept in correspondence to the process of artistic creation, combining plastic and musical territory as a pretext to accomplish new proposals. We begin by analyzing and explaining the Ritornelo, philosophical concept of Deleuze and Guattari, comparing and interpreting their momentum, mediums and rhythm, components, and "layouts" to later describe each momentum inside the artistic creation process where by the artist goes through to create a piece of art.

There is a study of cases of artist who have worked on this fusion and based on that I made an analysis of the elements involved in the composition of each one of their art works. Apart from the cases presented, is also explained my experiences with this fusion, the one who left a precedent for the production of the INTERMEZZO, exhibition full of music, dance and painting filled with sensations and feelings, which corresponds to the practical elaboration of this thesis

KEY WORDS: Ritornelo, Deleuze y Guattari, fusion music&paint.

INTRODUCCIÓN

Desde mi formación musical, mi pasión por las artes me ha llevado a estudiar la fusión de ambos ámbitos. La necesidad de crear me ha incitado a realizar la combinación de la música con las artes visuales.

La idea de combinar la música con lo visual rondaba por mi cabeza, oportunamente desde que en la asignatura de Dibujo IV (entre 2009-2010) se dio el espacio de entablar una propuesta artística libremente, sin limitaciones; al plantear mis ideas con Diego González, maestro de la asignatura, él compartió conmigo su experiencia artística con la misma temática, lo cual me motivo a desarrollarla y no verla como algo imposible. De esta manera tuvo lugar mi primera experimentación con la música y el dibujo.

A partir de allí, esta fusión se fue sustentando con nuevas ideas e inquietudes las cuales he venido desarrollando junto a mi maestro, entablando entre los dos un entendimiento de intereses y afinidades comunes.

Con el tema de investigación al que he denominado “Intermezzo” deseo hacer explícito mi interés por la fusión de la música y la pintura destacando la importancia que, partiendo del terreno de las dos artes, he conjugado su potencia para dar lugar a algo nuevo, producto de la interacción de la una y la otra.

Para llevar a cabo la presente investigación he estudiado el Ritornelo concepto creado por dos filósofos franceses, Gilles Deleuze (1925-1995) profesor de filosofía desde muy joven en la academia francesa y Felix Guattari (1930-1992) psicoanalista y militante. En el primer capítulo se dará una breve explicación etimológica y musical sobre el ritornelo, para luego entrar a un análisis de concepto filosófico, explicando lo que sus autores ha denominado sus momentos, componentes, medios, ritmos y agenciamientos (Negré, 2002-2014)¹ en correspondencia a mis trabajos que en este campo he realizado desde el 2009. En el segundo capítulo expondré cuatro estudios de caso. Los primeros tres tienen que ver con experiencias de otros artistas, mientras que el último consiste en la presentación de mi propia experimentación.

¹ En Mil mesetas la palabra francesa *agencement* se traduce como agenciamiento lo que quiere decir “distribución”.

Estas experiencias se inscriben en un estilo "abstracto" del que me valgo para poner en relación el sonido y la composición visual. Como se verá, he mantenido cierta continuidad en cada experiencia, involucrando cada vez al espectador a formar parte de estos afectos y sentires tanto en lo visual como en lo auditivo.

En el capítulo 3, por último, expongo mi producción musical y pictórica describiendo paso a paso: las primeras ideas, la selección de colores, la extracción de motivos melódicos, procesos que toman cuerpo en la exposición "Intermezzo".

Dentro de los anexos mostraré el audio de la composición musical, y videos de la exposición "Vibraciones..." e "Intermezzo"

CAPÍTULO I

1. El concepto del ritornelo en el pensamiento de Deleuze y Guattari

En el presente capítulo hablaré sobre el concepto del Ritornelo, destacando su uso en mi proceso de creación entre la música y la pintura. El Ritornelo según estos filósofos franceses es el permanente movimiento de un ser (cuerpo activo) dentro del mundo natural, su enfrentamiento con él, su desenvolvimiento en él, su producción y su salida a lo nuevo (Dosse, 2009, pág. 589)². El arte atraviesa todos los ámbitos de la actividad humana (del artista) y dispone de una fuga que persiste en este “fenómeno de exposición de lo nuevo.” (Dosse, 2009, pág. 590).

1.1 Deleuze y Guattari frente a las artes

Gilles Deleuze y Felix Guattari fueron filósofos muy importantes que influyeron en la segunda mitad del siglo XX. Sus vidas se cruzaron gracias al acontecimiento de Mayo de 1968. Su trabajo en conjunto inicio con su primera obra en común, *El anti-Edipo* que se arraiga en ese movimiento revolucionario.³ (Dosse, 2009, pág. 229)

Los escritos de Guattari muestran afinidad por las artes (la literatura, la música, la pintura y el cine) y Deleuze su interés por las artes fue permanente en la cual ambos conciben una sociedad de escritura, “Guattari era el que encontraba los diamantes (escritos) y Deleuze los pulía” citado por (Dosse, 2009, pág. 21)⁴

De esta manera continúan trabajando sus ideas a la par, cada cual experimentando los conceptos en su ámbito. Luego de *El anti-Edipo* (1972), escribieron: *Kafka, por una literatura menor* (1975), *Mil mesetas* (1980) y *¿Qué es la filosofía?* (1991).

Su pensamiento a dúo presenta una complementariedad entre ambos, a pesar de la “heterogeneidad de naturaleza entre la ciencia y filosofía” (Dosse, 2009, pág. 588), no es obstáculo su trabajo, cada uno aporta siguiendo su línea y se perfeccionan.

La caja de herramientas conceptual de Deleuze-Guattari, se sitúa en su siglo y hace uso de sus frutos en diferentes campos. Asentada sobre un sustrato materialista veremos que no deja de incluir en ello la dimensión que conocemos como espiritual, sin remitirla a un ideal trascendente. Su tarea filosófica amplía el campo de lucha frente a la trascendencia

² Deleuze y Guattari apuntan constantemente a la puesta en movimiento del mundo natural, animal y humano a través de una fina observación de la manera en que ocurren los hechos.

³ El Movimiento de mayo surgió como protesta iniciada por grupos estudiantiles de izquierdas y posteriormente se unieron obreros industriales, sindicatos y el partido comunista francés dando lugar a la mayor protesta en la historia de Francia.

⁴ Arlette, Donati, entrevista con Éve Cloarrec, 25 de octubre de 1984, archivos IMEC.

y a las ilusiones del pensamiento, creando conceptos no para las artes y las ciencias sino junto a ellas y tomando la posta de una línea subterránea y transversal presente en el pensamiento occidental desde su configuración más antigua. (González, Tesis Doctoral en curso)

“Deleuze y Guattari distinguen la filosofía de la ciencia y del arte” (Seminario-taller, 2012) pero a las tres las colocan en un mismo nivel de importancia en tanto modos de operar que tiene el pensamiento. “La estética no es un ámbito aparte, su filosofía artista le otorga un estatuto privilegiado, nodal en cuanto al acto creativo” (Dosse, 2009, pág. 555). Destacamos el uso de estas ideas en el campo artístico. Según Deleuze; el arte está considerado como una forma del pensamiento, el artista es productor de afectos y perceptos, él los compone.

Su concepción del arte como la invención de sensaciones, afectos y perceptos sobre planos de composición, remite al cuerpo como singularidad concreta en permanente construcción de sentido, a modo de una lucha, que el cerebro mantiene en el umbral que se extiende entre la realidad del caos y la virtualidad de todo orden. (González, Tesis Doctoral en curso)

La creación permanente permite una noción de la presencia del arte el cual ubica al individuo en una virtualidad construida por el mismo. Esta presencia persiste al mantener el cerebro abierto a la captura de sensaciones para trabajar sobre aquel plano, de esta manera el cuerpo se lanza a componer para provocar sentires a través de sus medios de expresión toma lo necesario para levantar su creación sobre el plano artístico. En el caso de la composición plástica Deleuze observa que algo peculiar ocurre en la pintura:

La pintura moderna está invadida, asediada por las fotos y los clichés que se instalan ya en el lienzo antes incluso de que el pintor haya comenzado su trabajo. En efecto, sería un error creer que el pintor trabaja sobre una superficie blanca y virgen. La superficie está ya por entero investida virtualmente mediante toda clase de clichés con los que tendrá que romper (Deleuze, 2005, pág. 21)

Pintor, escritor, poeta o músico se encuentran asediados por los clichés, estos están siempre presentes frente al artista. Entre ellos se produce una lucha, un enfrentamiento con todo lo que ya ha sido creado previamente ante la necesidad de componer algo nuevo. Es lo que han hecho estos filósofos, luchar con los estereotipos marcados por la historia. Es por esto que toda muestra artística se encuentra rodeado de ideas ya

elaboradas antes dándose así una constante lucha mental para no caer en lo mismo sino ser promotores de nuevas propuestas.

1.2 Descripción del Concepto del Ritornelo.

“La filosofía de Deleuze y Guattari es mayor en el terreno artístico ya que la dirección de esta filosofía está en la búsqueda de favorecer y comprender el acto creativo” (Rodríguez, 2010). Al respecto el concepto de Ritornelo es el que más nos llama la atención. Para su explicación, los autores acuden principalmente a la etología tomando como referente entre otros, a Jakob von Uexküll (1864-1944), biólogo estonio-alemán el cual muestra la importancia de la relación animal-entorno (Díaz, 2013). A partir de ello Deleuze y Guattari desarrollan su concepción de territorio, territorialización, desterritorialización y reterritorialización⁵ para entender todo ese proceso de creación el cual lo veremos en el ritornelo.

Iniciaré con definir el concepto de Ritornelo. Por su etimología el término ritornelo deriva de la voz italiana *ritornello* (pequeño retorno) y se aplica a un “verso o estrofa poética o musical que se repite *uguale* (igual, idénticamente) a intervalos regulares.” (Dizionario Italiano, 2007-2012). También se lo define como “pasaje musical que se repite con frecuencia en una pieza o pasaje instrumental que sirve de introducción o final de una parte cantada, muy habitual en la ópera del siglo XVII” (Moliner, 1999).

En cuanto a la música, la forma musical en ritornelo se presentó en la época del barroco. Inicialmente estuvo presente en la música medieval dentro de los madrigales, en al *aria da capo*. Posteriormente su forma se lo usó en el *concierto grosso*, como también en el *rondo* y la *sonata*.

Durante los siglos XIV y XV, el ritornelo designaba el estribillo al final de cada verso de un madrigal. En la ópera y el canto del siglo XVII, se utilizaba para designar el estribillo al final de un aria. Durante el clasicismo (finales del siglo XVIII y principios del XIX), el ritornello se utilizó en las composiciones orquestales para indicar el regreso de la orquesta al completo (como el tutti italiano), después de una intervención de la parte solista. (Blog Clásico, 2008)

⁵ La etología es la ciencia que estudia las normas y modelos de comportamiento animal, analizando la infraestructura biológico-genética de sus conductas y las interacciones que efectúan frente a estímulos medioambientales.

En todas estas formas musicales, el ritornelo constituye la sección o pasaje que enmarca episodios. En cada una de las formas musicales su estructura varía pero su función es la misma, la repetición del tema inicial con sus variantes dependiendo de la clase de forma musical en la que es aplicada.

1.2.1 Concepto filosófico de Ritornelo.

De cara al concepto filosófico, “el ritornelo está en el nivel de una teoría general de la creación, de una concepción aplicable a cualquier quehacer filosófico, científico y/o artístico, pero también está a nivel de la teoría de las artes” (Maldonado, 2008, pág. 167). Deleuze y Guattari exponen el concepto del Ritornelo en el apartado número once de *Mil mesetas* e inician el capítulo presentando el concepto en tres momentos. En el primero de ellos nos colocan en medio del caos (estar en él); el segundo nos muestra el acto de marcar un territorio (instalarnos en un espacio y delimitarlo); y, el tercero, la fuga del territorio (salir de él).

“El ritornelo presenta los tres aspectos, los hace simultáneos y los combina” (Deleuze & Guattari, 2002, pág. 318). Al mismo tiempo ponemos en acción el acto de partir del caos, acto de disponer dentro de un territorio y el acto de enfrentar, durante su desarrollo se establece conexiones entre los tres actos y son combinados en el proceso de creación artística.

El Ritornelo, estribillo cósmico, permite la producción de un territorio. Construimos una territorialidad sobre los medios que nos configuran y que se comunican entre sí siguiendo sus respectivos códigos (González, Tesis Doctoral en curso)

En el arte, cada artista, construye su territorialidad ante la necesidad de crear con sus ideas, sentires y emociones, usando diversos medios. Una composición musical o una composición pictórica se las expresa de distintas maneras, pero cualquiera de ellas existe solo si hay expresión, de manera que lo expresado es el inicio de dar un orden.

La expresión es sinónimo de acción, de movimiento, de manifestación; es la pauta para iniciar algo que va creciendo y va consolidándose poco a poco. Si no hay expresión, no hay acción, y por lo tanto no hay producción artística.

1.2.2 Los tres momentos del Ritornelo

Según Deleuze y Guattari, un momento constituye cada fase por la cual pasa un individuo en el proceso de crear y producir. En cada fase el individuo siempre está en acción, a medida en que va construyendo su territorio se evidencia la expresión.

Primer momento: estar en el caos

En el primer momento Deleuze y Guattari nos enfrentan a una angustia; un niño en medio de la oscuridad (Deleuze & Guattari, 2002, pág. 318). Esta situación le provoca miedo, así que resulta muy importante su respuesta frente a este caos ya que a partir de su proceder inicia el ritornelo. El niño no se desespera ni se desvanece entre las fuerzas del caos; el niño se arrulla, se calma, se sujeta y se guía por alguna canción que escuchó o aprendió en su entorno común. Al recordarla, al cantarla, el niño toma fuerzas para permanecer en el caos y surgen direcciones dentro del mismo, no ha salido de él; pero sobre él arranca su producción de sentido. El niño al ir al son de su canción da un salto del caos al orden.

Enfrentar el miedo y permanecer dentro del caos ya es entrar en un ritornelo. La cancioncilla o sonoridad hacen alusión al inicio de un esbozo de orden. En la Figura 1, el punto naranja es el individuo que está en el caos, no se esfuma entre las fuerzas que lo rodean, persiste *en medio de* ellas y se sostiene de sus propias fuerzas para comenzar a desplazarse entre los componentes. En la figura 2, el desplazamiento ejecutado por el individuo, empieza a dar una dirección sobre el caos extrayendo de los diferentes componentes un principio de orden.

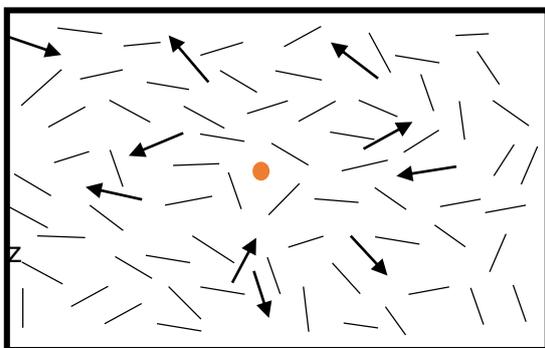


Figura 1. Componentes direccionales desplazando azarosamente y en varios sentidos.

Elaborado por: Sotomayor, María (2014)

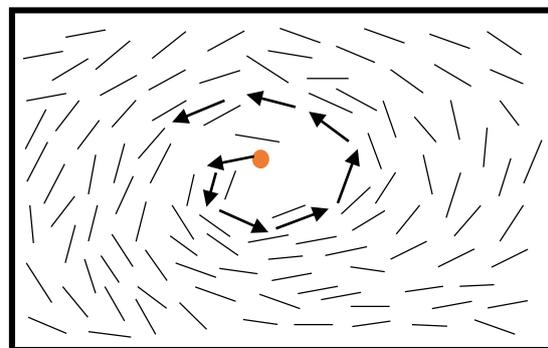


Figura 2. Primer momento: Se atisba un orden al seguir una dirección concreta tomada al azar.

Elaborado por: Sotomayor, María (2014)

Segundo momento: trazar un territorio

En el segundo momento se muestra la acción de marcar un territorio, “El territorio implica una expresión antes que una propiedad” (Maldonado, 2008, pág. 150), tomar acción de delimitar nuestro espacio, trazar un círculo el cual nos separa del caos, pero no del todo. “Hay toda una actividad de selección, de eliminación, de extracción” (Deleuze & Guattari, 2002, pág. 318). El territorio (Fig. 3) es marcado en el caos, podemos quedarnos con algunas cosas de él y desechar otras. La situación es que organizamos un lugar que nos propicie afectos de alegría y lo adecuamos según las necesidades. Realizamos movimientos dentro de él, actuamos en él, nos desplazamos en el espacio que ha sido creado por nosotros mismos. No obstante, “un error de velocidad, de ritmo o de armonía sería catastrófico, puesto que destruiría al creador y a la creación al reestablecer las fuerzas del caos” (Deleuze & Guattari, 2002, pág. 318). Es decir que si nuestro territorio no posee la consistencia suficiente, cualquier error provocaría una desestabilización.

El peligro está siempre presente. “La cercanía entre el caos y el territorio es alta (...) No solo está hecho del caos, sino que está rodeado por él, y es en él donde se territorializa lo que se expresa” (Maldonado, 2008, pág. 154). Desde el propio caos hemos delimitado un espacio (territorialización) en el cual disponemos (expresamos) los elementos a nuestro parecer.

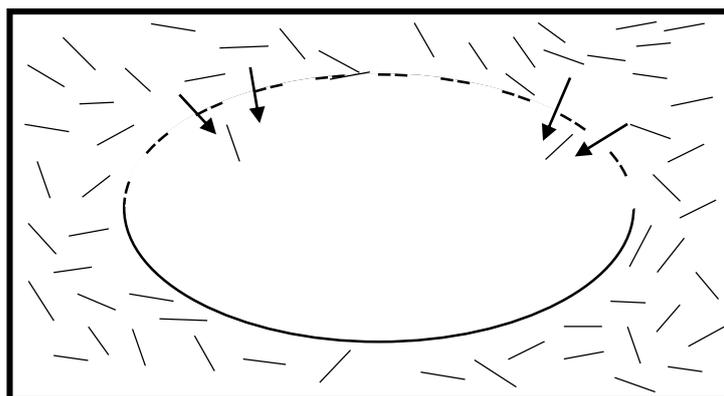


Figura 1. Segundo momento: Se traza un territorio dejando afuera las fuerzas del caos, pero seleccionando parte de ellas, dejándolas entrar.

Elaborado por: Sotomayor, María (2014)

Tercer momento: salir del territorio

En el tercer momento tenemos la desterritorialización. “Uno entreabre el círculo, uno deja entrar a alguien, uno llama a alguien o bien uno mismo sale afuera, se lanza” (Deleuze & Guattari, 2002, pág. 318). Esta expresión de territorio bien constituida es expuesta a nuevas necesidades, según éstas se van presentando se presenta la ocasión para la salida del territorio, para forjar nuevas metas y oportunidades, aunque esto derive en nuevas reterritorializaciones.

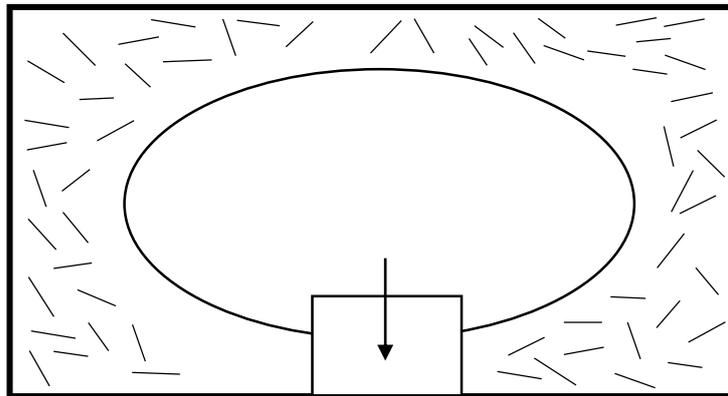


Figura 2. Tercer momento: Apertura. La flecha marca la salida del territorio, provocando una abertura que responde a nuevas necesidades.
Elaborado por: Sotomayor, María (2014)

1.2.3 Medios

Según Deleuze y Guattari los medios son los entornos que el individuo utiliza para conseguir una expresión, “cada medio es vibratorio, es decir un *bloque de espacio-tiempo* constituido por la repetición periódica de la componente” (Deleuze & Guattari, 2002, pág. 319). Nosotros como individuos interactuamos con el entorno según nuestras necesidades y disponemos del medio exterior, interior, intermediario y anexionado para construir y consolidar nuestro territorio.

Cada medio esta codificado (...) cada código está en perpetuo estado de trascodificación y trasnducción (...) es la manera en que un medio sirve de base a otro, o, al contrario, se establece en otro, se disipa o se constituye en el otro (Deleuze & Guattari, 2002, pág. 320)

Nos valemos de cada medio para establecer conexiones entre ellos, de manera que se provoca la acción de fundar sobre los medios para empaparnos de cada uno de sus códigos y constituir el territorio.

Medio Interior

El medio interior constituye el entorno de confianza, “zona interior, de domicilio o de abrigo” (Deleuze & Guattari, 2002, pág. 321). En *Mil mesetas* un medio interior “remite a los elementos componentes y sustancias compuestas” (Deleuze & Guattari, 2002, pág. 319). Estos componentes y sustancias se refieren a las cualidades expresivas y movimientos determinados de cada individuo. Estas cualidades son las que se evidencian en el medio interior, de las cuales realizamos agenciamientos a nuestro parecer para sentirnos cómodos y podamos desenvolvemos libremente.

Me permitiré acompañar estas explicaciones a partir de la exposición que presenté en febrero de 2013 y en la que comencé a explorar la idea del Ritornelo. Se dio la necesidad de crear un medio interior como se muestra en la figura 5. Todos los espectadores son los que están con un vendaje en los ojos, ellos conforman el medio interior de mi territorio. Vi la necesidad de omitir en un primer momento la mirada del espectador para incidir más sobre el sentido del oído. Así, las personas fueron más susceptibles a los sonidos provocados en el medio exterior por un coro.



Figura 3. Inicio de performance Vibraciones...
Fuente: Sotomayor, María (2013)

Medio exterior

El medio exterior, “zona exterior de dominio,” (Deleuze & Guattari, 2002, pág. 321) consiste en todo lo que se encuentra fuera del medio interior, puede ser el universo, la naturaleza, los materiales o elementos de los cuales capturo solo lo necesario para seguir construyendo mi territorio.

Por lo tanto el medio exterior y el medio interior son relativos, existen por sus intercambios de emisión y recepción (Deleuze & Guattari, 2002, pág. 56).

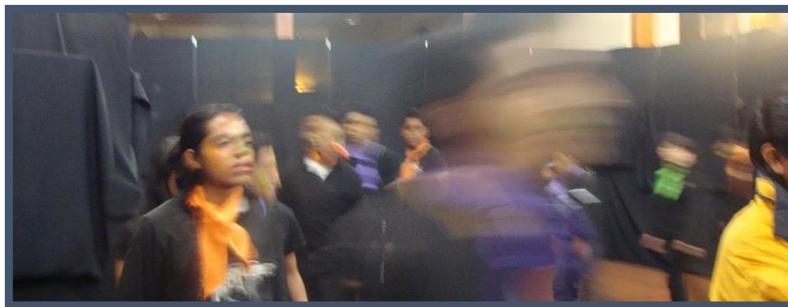


Figura 4. Cuerpos en movimiento - performance Vibraciones...
Fuente: Sotomayor, María (2013)

En la exposición demuestro ejemplo todos los cuerpos (medio exterior) que se encuentran alrededor de los espectadores (medio interior) realizaron sonidos y movimientos tratando de hacer sentir las vibraciones a todo el medio interior (Fig. 6)

Medio intermediario

Siempre hay algo que separa el medio exterior del interior. El medio intermediario se refiere “a las membranas o límites” (Deleuze & Guattari, 2002, pág. 319). En la casa el medio intermediario lo conforman las paredes, las ventanas, el techo y las puertas. En *Vibraciones* el medio intermediario se provoca con la venda de los espectadores que, casi al finalizar el performance se descubrieron los ojos para visualizar las pinturas en secuencia. Lo que habían escuchado al inicio de la exposición siguiendo la interacción de los cuerpos encargados de atraer su atención (fig. 7)



Figura 5. Visualización de las pinturas performance Vibraciones...
Fuente: Sotomayor, María (2014)

Medio asociado o anexionado

Finalmente tenemos el medio anexionado que se refiere a las “fuentes de energía” (Deleuze & Guattari, 2002, págs. 57,319) que se conectan o se acoplan al territorio para aplicar la percepción-acción. En el caso de la exposición un medio anexionado importantísimo fue el silencio para dar lugar al inicio del performance.

El medio asociado se definía así por capturas de fuentes de energía (respiración en el sentido más general), por el discernimiento de los materiales, la aprehensión de su presencia o de su ausencia (percepción) y por la fabricación o no de los elementos o compuestos correspondientes (respuesta, reacción). (Deleuze & Guattari, 2002, pág. 58).

Las capturas que realiza el individuo en cuanto a la energía, la percepción, y acción determinan más medios anexionados dentro de *Vibraciones* en correspondencia con el sentir del artista y los sentires provocados en los espectadores.

1.2.3 Componentes de cada momento del ritornelo

De cada uno de los tres momentos del ritornelo se desprenden componentes importantes en el proceso de creación. Los componentes son elementos o pautas para proyectar la andadura de nuestro territorio.

Componentes direccionales

Los componentes direccionales están dadas por los primeros desplazamientos dentro de caos.

El caos es inseparable de componentes direccionales, que son sus propios éxtasis. Ya hemos visto, en otra ocasión, cómo todo tipo de medios se deslizaban los unos con relación a los otros, los unos sobre los otros (Deleuze & Guattari, 2002, pág. 319).

A un paso titubeante y tímido se lleva el movimiento por determinadas direcciones, que van dejando en claro las distinciones entre los medios. Al mismo tiempo el paso de un medio a otro crea los ritmos.

Componentes dimensionales

Una vez definidas las direcciones, se pueden determinar los componentes dimensionales. Se procede por una extracción de todos los medios para construir el territorio, delimitando el espacio territorial.

Precisamente, hay territorio desde el momento en que las componentes de los medios dejan de ser direccionales para devenir dimensionales, cuando dejan de ser funcionales para devenir expresivas. (Deleuze & Guattari, 2002, pág. 321).

El individuo pasa a una siguiente fase en donde los movimientos que venían siendo funcionales advierten expresividad para promover los límites y el dominio de su territorio.

Componentes de fuga

El último componente es la fuga. Una vez que tenemos un territorio fijo procedemos a abandonarlo, Trazamos una línea de fuga que propicia la construcción de nuevos territorios.

Al estar el medio asociado siempre confrontado a un medio de exterioridad en el que el animal se aventura, se arriesga necesariamente, debe preservarse una línea de fuga que permita al animal regresar a su medio asociado cuando aparece el peligro (por ejemplo la línea de fuga del toro en la arena, gracias a la cual puede llegar al terreno elegido por él) Una segunda línea de fuga aparece después cuando el medio asociado se encuentra trastocado por las acciones del exterior y el animal debe abandonarlo para aliarse con nuevas porciones de exterioridad, apoyándose ahora en sus medios interiores (...) más que el ataque, lo propio del animal es la huida, pero sus fugas son a la vez conquistas, creaciones (Deleuze & Guattari, 2002, pág. 61).

No realizamos una huida de cobardes, ya que al salir del territorio no tenemos la intención de escondernos, al contrario realizamos un escape de victoriosos con el objetivo de fundar nuevas creaciones, con el provecho de llevar con uno las experiencias que ayudan a preparar y desarrollar reterritorializaciones.

1.2.4 Agenciamientos

“Un agenciamiento es precisamente ese aumento de dimensiones (...) cambia necesariamente de naturaleza a medida que aumenta sus conexiones” (Deleuze & Guattari, 2002, pág. 14). Los agenciamientos se aplican durante la construcción del territorio, funcionan como disposiciones que otorga el individuo dentro del territorio.

Infra-agenciamientos, medios y ritmos

Cuando nos ponemos frente a un problema, la mente junto al cerebro empiezan a trabajar como máquinas para encontrar la solución, por lo que “del caos nacen los medios y los ritmos” (Deleuze & Guattari, 2002, pág. 317). Aquí tenemos dos componentes importantes que son el medio y el ritmo. De los medios extraemos el material para llegar a dar expresión. La arcilla, el lienzo, la partitura son medios usados para llevar a cabo una expresión. “Cada medio es vibratorio, es decir un bloque de espacio-tiempo constituido por la repetición periódica del componente” (Deleuze & Guattari, 2002, pág. 318). Los momentos que se presentan en la cotidianidad forman bloques de memoria los cuales son impregnados en la expresión y son transmitidos por los medios que producen, relacionan y corresponden, pero se muestra una distinción de medios, un medio exterior, un medio interior, un medio intermedio y un medio anexionado que acompañan durante la concepción de; planteamiento artístico, los bloques de memoria sirven como inspiración o motivación para encontrar la búsqueda de una respuesta, de una solución, de una salida. Al encontrarnos en el caos (llenos de ideas y posibilidades) se busca una dirección comenzando a dar un orden.

“Cada medio está codificado” (Deleuze & Guattari, 2002, pág. 320) debido a que es el encargado de llevar información, la transformación del medio sirve como base a otro medio en donde se produce la trascodificación. “Pero la respuesta de los medios al caos es el ritmo (...) en ese entre-dos el caos deviene ritmo” (Deleuze & Guattari, 2002, pág. 320) es decir que el ritmo se da siempre entre dos, es el puente entre los medios. Dos seres se conocen: a medida en que se van relacionando va fluyendo el ritmo, en una amistad, ha existido un debido proceso para que llegue a ser una amistad, al inicio existe

recelo de parte y parte, pero conforme pasa el tiempo, la relación entre ambos otorga espacios que les permite compartir juntos lo cual da lugar a los ritmos. “Hay ritmo desde el momento en que hay paso trascodificado de un medio a otro” (Deleuze & Guattari, 2002, pág. 320), los hábitos que adquirimos van creando ritmos; tiene que existir un público para un actor, lectores para un escritor, un mundo entero para un artista.

El “cambiar de medio tal como ocurre en la vida es el ritmo” (Deleuze & Guattari, 2002, pág. 320), irrumpir con la rutina, lo diferente, lo distinto da ritmo. Es la diferencia la que es rítmica y no la repetición, que sin embargo la produce” (Deleuze & Guattari, 2002, pág. 320). Por ejemplo, musicalmente un ritmo se produce con dos o más figuras musicales, se producen a través de la repetición, y la repetición de la variación de motivos (un patrón) es lo que da ritmos. No es lo mismo leer una frase con un solo motivo musical que una frase con dos o más motivos. El ritmo que se da gracias a la trascodificación de medios es la respuesta de la resistencia de estar en el caos, el prevalecer en él. Pero como señala Ivars, (2008, pág. 160) “no llega a haber todavía una captura, una consecución de algo, es sólo un infra-agenciamiento, un mínimo esbozo de algo que podría llegar a ser un territorio pero que todavía no lo es” aún no hay nada delimitado, solamente se ha tomado una dirección, una orientación dentro de las fuerzas del caos.

“Un arte puede aprender de otro en el modo en que se sirve de sus medios para después, a su vez utilizar los suyos de la misma forma (...) el artista no debe olvidar que cada medio tiene una utilización idónea y que de lo que se trata es de encontrarla” (Kandinsky, 1989) podemos hablar que entre la música y la pintura encontramos ritmo, cada una con códigos transformantes que se contagian entre sí. Se muestra una trascodificación actuando en bloques heterogéneos, ambos reciben y ambos dan. Ese acto de contagiarse entre sí, música y pintura, los afecta a ambos, los desterritorializa de su campo habitual y los reterritorializa a una nueva obra.

Intra-agenciamiento: firma y estilo

Aquí los componentes que eran direccionales pasan a ser dimensionales. Se actúa en un trazo, se colocan límites, se levantan las paredes. “El territorio es producto de una territorialización de los medios y de los ritmos” (Deleuze & Guattari, 2002, pág. 321) es decir que actúa sobre los medios y actúa sobre el ritmo, a medida que los medios dejan de ser funcionales y pasan a ser expresivos va surgiendo el territorio.

“Hay territorio desde el momento en que hay expresividad en el ritmo” dicen Deleuze y Guattari (2002, pág. 321), refiriéndose a la manifestación de cualidades de un cuerpo en un espacio y tiempo, toda muestra de movimiento ya es una expresión territorial. El artista plástico y el compositor musical demuestran expresiones a través de sus obras. Los animales demuestran expresiones a través de sus comportamientos (posturas, sonidos, marcas) por su naturaleza es así que “la marca crea el territorio” (Deleuze & Guattari, 2002, pág. 321). Por ejemplo la orina de los perros o el maullido del gato cuando está en celo, son acciones y comportamientos que expresan su presencia y cercanía ante un semejante.

Veamos un ejemplo como el del color, de los pájaros o los peces: el color es un estado de membrana, que remite a estados internos hormonales; pero el color sigue siendo funcional y transitorio, mientras está unido a un tipo de acción (...) deviene expresivo cuando adquiere una constancia temporal y un alcance espacial que lo convierte en una marca territorial, o más bien territorializante: una firma (Deleuze & Guattari, 2002, pág. 321).

El cuerpo que presente su expresión y ésta se ubica en un lugar y en un espacio emitiendo una seña o sello, pronuncia su presencia con una acción territorializante sobre algo. Nuestra propia firma, es una marca creada por nuestro ser, es un identificativo de cada persona que expresa propiedad.

“La emergencia de materias de expresión (cualidades) es la que va a definir el territorio (Deleuze & Guattari, 2002, pág. 321). La marca cualitativa y la expresión constituyen el territorio, uno se manifiesta con una intención; una idea, un pensamiento, una composición, demuestra ser de nuestra propiedad no solamente por estar escrito el nombre de uno, más bien por lograr transmitir un estilo propio. “Como compongo mis ritmos, como hago vibrar mis componentes, como desarrollo mis fuerzas para que sean expresivas: esa es mi manera, ese es mi arte. Mi <cómo>, el <cómo de mi territorio> - más que mío como ser –es mi arte” (Ivars, 2008, pág. 160).

La firma va a devenir estilo. En efecto, las cualidades expresivas o materias de expresión entran, las unas con las otras, en relaciones móviles que van a “expresar” la relación del territorio que ellas trazan con el medio interior de los impulsos, y con el medio exterior de las circunstancias. (Deleuze & Guattari, 2002, pág. 323).

La expresión sufre una transformación para ser estilo en donde intervienen los impulsos del medio interior denominados motivos territoriales y las circunstancias del medio exterior que son los contrapuntos territoriales. Estas cualidades expresivas al relacionarse internamente y externamente se expresan con el territorio formado. “Los motivos y los contrapuntos territoriales exploran las potencialidades de medio, interior o exterior” (Deleuze & Guattari, 2002, pág. 324) para luego interactuar con lo que más convenga de cada medio para dar más solidez a la construcción del territorio.

“Los motivos territoriales forman rostros o personajes rítmicos y los contrapuntos territoriales paisajes melódicos” (Deleuze & Guattari, 2002, pág. 324). Nos encontramos rodeados de estos rostros o personajes rítmicos los que son elementos o cuerpos de los cuales adherimos lo más conveniente para nuestro interés. En mi caso las composiciones que he realizado, me he basado en personajes rítmicos para encontrar los motivos de mi obra, me sitúo en los personajes del barroco y romanticismo. Y en cuanto a los paisajes melódicos, que ya es en sí, toda la obra armada, arte visual y musical en vivo, ambos unidos son contrapuntos presentes dentro de los dos planos “la propia melodía crea un paisaje sonoro y toma en contrapunto todas la relaciones con un paisaje virtual” (Deleuze & Guattari, 2002, pág. 324).

Lo que antes eran marcas o firmas ahora “lo convierten en estilo, puesto que articulan el ritmo y armonizan la melodía” (Deleuze & Guattari, 2002, pág. 324) tiene que existir una complementariedad entre ambos para surgir y fluir en este nuevo campo. “Las marcas territorializantes desarrollan en motivos y contrapuntos, y al mismo tiempo reorganizan las funciones, reagrupan energías.” (Deleuze & Guattari, 2002, pág. 328). De esta manera se logra sentir y visualizar el contagio entre estos dos planos, la música y la pintura juntas en acción agrupando sus energías y reterritorializando en un nuevo fin.

Inter-agenciamientos: desterritorialización

“El territorio no es algo definitivo, sino un lugar de paso. El territorio es un agenciamiento territorial pero al mismo tiempo siempre está en trance de desterritorialización” (Ivars, 2008, pág. 170). Hemos pasado de un esbozo territorial a una construcción y constitución de elementos y medios para obtener el territorio, durante este proceso de territorialización se establecen conexiones indispensables e importantes como fruto de un transcurrir por el caos, para tomar la gran decisión de

abrir las líneas de fuga dando paso a la desterritorialización para instalar nuestras ideas en nuevos lugares. “Ocurre a menudo, que existan agenciamientos incorporados al territorio, se combinan con otras funciones del propio territorio y se desterritorialicen” (Ivars, 2008, pág. 170). Podemos permanecer aún en el territorio y no surgir con una desterritorialización definitiva, ya que dentro del territorio cambiamos de funciones y expresiones para crear algo nuevo, pero así también podemos hacer nuestra valiente huida, con nuevos fines y proyectos.

CAPÍTULO II

2. Relación música-pintura exposición de casos

En este capítulo estudiaré obras de artistas que han trabajado la fusión de la música con lo visual, relacionando aspectos de composición pictórica y conceptual con mis experiencias previas.

Entre los artistas a estudiar, primero tenemos a Gabriel Fischer ⁶ (Porto Alegre, Brasil, 1979), compositor radicado en Alemania. La obra a estudiar es Egozentrum desarrollada en el 2012. El segundo artista es Luis Arroyo⁷ (Caracas, Venezuela, 1973) la obra a estudiar es “Traducciones” (2012). El tercer artista es Diego González ⁸ (Loja, Ecuador, 1973). La obra a estudiar es dibujos sobre la novena sinfonía de Beethoven (1994).

Finalmente explicaré experiencias de las exposiciones “Majo” (2010) y “Vibraciones” (2013) observando la evolución entre la una de la otra, su relación musical y su correspondencia con el concepto del Ritornelo. Determinaré la importancia que se le da en mis propias obras al espectador oyente, destacando el empleo de sus diferentes sentidos, para provocar una reacción en quienes conforman el público.

2.1 Caso 1: Gabriel Fischer “Egozentrum”

Fischer realiza composiciones de estilo contemporáneas, su sistema de la escritura en partituras es muy particular, no se limita a la tradicional partitura, sino que crea su propio sistema, desde ahí este artista inicia con un acto de territorialización marcando el papel con sus ideas expresadas a través de una partitura distinta a la común.

La obra a estudiar se denomina Egozentrum, nombre creado por el mismo compositor. Según la explicación de Fischer (2014), la inspiración de la obra deriva de una rama de la “neurofilosofía, del ego, del yo, de cuestionamientos filosóficos acerca del alma”.

⁶ Inicia sus estudios musicales con el clarinete en el conservatorio de la orquesta de la ciudad de Porto Alegre, Realizó un master de composición "Künstlerische Reife" de la academia superior de música de Kassel. Sus obras relacionadas con lo visual son: Stationen – un cortometraje con caricaturas hecha en un proyecto conjunto que muestra el tema de las 14 estaciones de vía crucis Nihil. El tema de la obra es la interpretación de un poema nihilista de un autor alemán en la época de la segunda guerra, que se pregunta (en su interpretación) sobre el sentido de la vida. Egozentrum. Obra exclusivamente del compositor.

⁷ Realizó su formación artística en el Instituto Federico Brandt y el Instituto de Estudios Superiores de Artes Plásticas Armando Reverón. Ha ganado el Premio Mario Abreu, siendo poseedor del máximo reconocimiento del Salón Nacional de Arte Aragua. Posee 25 exposiciones colectivas y tres obras individuales.

⁸ Realizó su formación artística en la Universidad Técnica Particular de Loja y la Universidad Nacional Autónoma de México.

Dentro del nombre Egozentrum, vemos que se compone de la palabra ego (el yo) y zentrum (centro), por lo tanto, el ego se encuentra en el ser humano, como centro de su ser, dentro de él, es generado por la mente, se encuentra rodeado de información, y va custodiado por la conciencia. Todo individuo posee un ego, y cuenta con él para constituir su persona. Teniéndolo como centro de nuestro ser se evidencia el primer momento del ritornelo y se empieza a buscar una dirección para ir forjándose uno mismo.

Egozentrum es una composición contemporánea que emplea material visual para su presentación. Se muestra una proyección como fondo del escenario con el cual interactúa una bailarina. Esta obra es para flauta travesa y contrabajo, pero los instrumentistas no solo se sirven de su instrumento para ejecutar sonidos, también realizan movimientos con el arco, con sus manos, con sus pies, usan todo su cuerpo para manifestarse, todo esto es combinado con sonidos electrónicos. Tiene una duración de 14 minutos con 22 segundos y fue presentada en la musikakademie (Academia superior de música) de Kassel.

Su composición musical y representación visual detalla los diferentes procesos del yo de una persona; del ego derivan varios yo, se busca entender cómo se comunican, como se molestan y como se limitan, en necesario capturar un yo para empezar a constituirlo de la información que mejor convenga.

La obra (Fischer, 2012) inicia con un sonido titilante, los instrumentistas se encuentran parados uno en cada extremo y como fondo del escenario se muestra una proyección de un ojo (00:46')⁹ que poco a poco se va aclarando dando pequeños parpadeos, la mirada se va alejando en la imagen (01:45') mientras que la intensidad del sonido aumenta hasta quedar en una penumbra total (02:19') por unos minutos. Se enciende una iluminación roja (02:22'), los músicos permanecen en su misma posición, la bailarina se encuentra en el piso recostada. El contrabajista inicia con estruendosos sonidos a la que luego se une la flauta y provoca un movimiento de la bailarina, despertándola empieza a deslizar sus pies frotándolo sobre el suelo. Se presenta nuevamente (03:12') la proyección que aparece y desaparece mientras la bailarina ejecuta movimientos bruscos al son de la flauta y el contrabajo.

La bailarina muestra la representación de la conciencia que sale desde el ojo proyectado en el fondo del escenario, refiriéndose al cerebro como matriz de dicha conciencia. Esta

⁹ Los minutos de este texto se basa en el video citado.

conciencia reacciona a los sonidos, y empieza a interactuar realizando movimientos de desesperación, se despierta dentro de un caos sonoro, similar al niño en medio de la oscuridad del capítulo del ritornelo.

La conciencia se encuentra rodeada de varias personalidades, mira hacia ambos lados (04:27'), la flautista suelta una pisada fuerte, sonido anticipado por el contrabajo, toma una dirección, se acerca a la flautista y se coloca detrás de ella (05:28'), toma algo de ella, se sirve de sus medios (los sonidos), y trata de instaurarse en la flautista, mostrando una sola sombra (06:31') se establece una conexión entre ambos cuerpos y muestra una trascodificación entre los medios provocando que exista ritmo entre ambos, la conciencia continua con su edificación, (07:40') ha tomado algo de la flautista y sigue sus movimientos en búsqueda de encontrarse a ella misma. Ahora (08:50') sus movimientos son más direccionados y consistentes, construyendo su propia existencia (segundo momento)¹⁰, entabla contacto con el contrabajista y conjuga nuevamente ritmo entre sus medios. Se sirve de la música y los sonidos para capturar personalidades que le ayudan a formarse y seguir un camino para llegar a saber ¿quién es?

Durante el desarrollo de la composición muy discretamente y distorsionado se escucha la voz de una mujer diciendo, I don't know who I am? (Yo no sé quién soy yo) pregunta que queda sin respuesta. Este acto de cuestionar está presente en los participantes y en los espectadores, lo que nos muestra el compositor es para ver, escuchar e interpretar. Los tres participantes se encuentran dentro de un yo y se complementan cuando al final del concierto el público da su propia interpretación de lo que ha sucedido.

Los sonidos que permanecieron durante toda la obra fueron: primero los sonidos eléctricos semejantes a un electrocardiograma, segundo está el ruido blanco, similar a un televisor sin canal, esto demuestra interferencia entre los medios, y tercero tenemos la voz, presenta problema de comunicación y expresa yo no sé quién soy.

El compositor ha tratado de mostrar los diferentes cuestionamientos del alma, que a diario a muchas personas les sucede, el ir labrándose uno mismo, fortaleciendo el ego, definiendo el carácter y la personalidad es algo que ocurre en el transcurso de nuestra existencia. Vamos dejando marcas de nuestro pasar por la vida.

¹⁰ Véase pág. 10

De la obra descrita, me sirve mucho el observar a los instrumentistas que no se limitan solo con su instrumento, sino que se sirven de su cuerpo, de su espacio y sus medios para provocar sonidos.

2.3 Caso 2: Luis Arroyo “Traducciones”

Luis Arroyo, realizó la muestra individual denominada Traducciones. Su obra compone varios dibujos de tinta sobre papel y collages. Utiliza como soporte electrocardiogramas, papel pautado y hojas en braille. Recurre a diferentes tipos de lenguajes conocidos para expresar la idea de su obra, la captura del sonido, lo liso y lo estriado. “Arroyo explica que ha realizado una búsqueda para entender el proceso de proyección de signos sobre la realidad, mirando la forma en que la propia fragilidad de la conciencia absorbe, legitima y cristaliza estos códigos como productores de realidad” (Méndez, 2012).

Subraya ciertos conceptos y los transcodifica para insertarlos en nuevos territorios de dibujos o collages sobre pentagramas donde se negocia el tiempo pulsado y no pulsado de una nueva sonoridad. (...) Fiel a la metodología deleuziana, las obras de Traducciones materializan dos modalidades co-existentes e interrelacionadas. Desde “una visión alejada”, parten del leivmotif sonoro que enmarca Mil mesetas para trazar esta línea a través del texto y para hallar su sonoridad particular; mientras que “la visión próxima” permite ir destacando ideas que “resuenan” en obras que interpelan e ilustran las mesetas conceptuales. Manteniendo al margen el problema tradicional de la representación, las obras no organizan un mundo autónomo ni representan un algo que existe a priori. En cambio, visibilizan funcionamientos de relaciones liso-estriadas operantes en el mundo: apelan a la voz como sonido crudo en trance de enunciarse; a su codificación vía diferentes tipos de escritura, y a la legibilidad impuesta sobre esa voz a fin de establecer territorios de conocimiento que implican el tejido de relaciones de poder. (Blakmore, 2012).

Arroyo materializa conceptos de Deleuze y Guattari, trata de hacer una diferencia entre los sonidos que se sitúan en la música estructurada y la música experimental. Busca mostrar las diferentes individualidades de cada medio pero a su vez enfatiza la relación entre estos medios con la idea de la obra, los códigos de cada lenguaje se expresan de una manera métrica, se somete a una estructura determinada por valores establecidos, el artista ejecuta patrones lineales según su sentir, no usa valores de scores para realizar sus trazos, más bien se deja llevar por el registro interno de su mente para capturar aquellos sonidos puros, provocados por la dinámica de lo asimétrico.

Boulez distingue en la música el tempo y el no tempo, el "tiempo pulsado" de una música formal y funcional basada en los valores, y el "tiempo no pulsado" para una música flotante, flotante y maquina, que sólo tiene velocidades o diferencias de dinámica. En resumen, la diferencia no se establece en modo alguno entre lo efímero y lo duradero, ni siquiera entre lo regular y lo irregular, sino entre dos modos de individuación, dos modos de temporalidad. (Deleuze & Guattari, 2002, pág. 265).

Sus creaciones sostienen la idea en que la sonoridad puede ser traducida, se apropia de códigos de la tecnología para reflexionar sobre la manera que tiene el hombre de registrar y medir diversos aspectos de la vida. Propone el pentagrama como representación del territorio específico que demarca la música en un aspecto concreto. En sus obras hace referencia a las cuerdas de un piano— la música aparece liberada. Habla de un mundo que no es concretamente musical sino de la preexistencia de la melodía, lo que sucede antes del sonido. También intenta dialogar con el libro, pero no propone una lectura lineal ni literal. Luis Arroyo define su trabajo como dibujo nómada, porque lo traspasa todo. Es la línea que atraviesa constantemente las diversas situaciones de la vida, la existencia cultural. (Méndez, El nacional, 2012)

Las traducciones específicas las realiza según el concepto de Deleuze y Guattari en *Mil Mesetas*, el capítulo de lo liso y lo estriado.

Boulez dice que en un espacio-tiempo liso se ocupa sin contar, y que en un espacio-tiempo estriado se cuenta para ocupar. Hace así sensible o perceptible la diferencia entre multiplicidades no métricas y multiplicidades métricas, entre espacios direccionales y espacios dimensionales. Los hace sonoros y musicales. Y sin duda, su obra personal está hecha con esas relaciones creadas, recreadas musicalmente citado por (Deleuze & Guattari, 2002, pág. 486).¹¹

En la figura 8 podemos observar que la concepción del artista traduce el territorio de *Mil Mesetas* y lo demuestra como un mapa, el cual posee varios puntos negros, evidencia los agenciamientos realizados por el ser humano, constructor del mismo. De la misma manera podemos diferenciar dos secciones territoriales que se encuentran unidas pero en el lado izquierdo su composición es estriada mientras que la del lado derecho es liso.

¹¹ PIERRE BOULEZ, *Penser la musique aujourd'hui. Mediations*, págs. 95

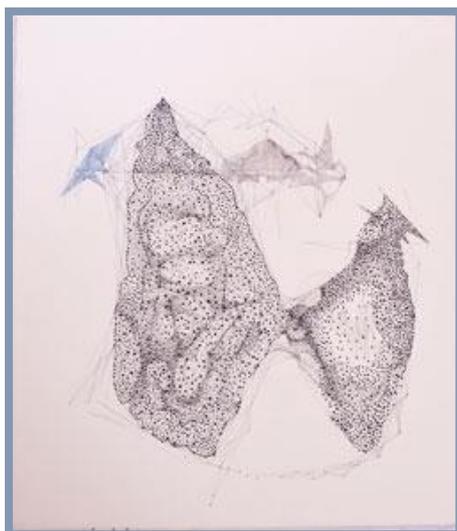


Figura 6. Sin título. Tinta sobre papel. Traducciones.
Fuente: www.arteenlared.com

El collage (figura 9) del pentagrama, sobrepone recortes en forma de mapas o figuras irregulares que encajan y se insertan dentro de la misma materia, sobre un plano liso se levanta el plano estriado, dándose del uno hacia el otro. Recurre a una especie de rompecabezas de pentagrama los cuales van formando conexiones entre recorte y recorte y se va determinando un territorio.



Figura 7. Patchwork (antitejido) Papel pautado cortado sobre papel pautado. Medidas 38 x 65 cm. (detalle)
Fuente: www.arteenlared.com

En la figura 10 el artista invita a una lectura en sentido horizontal, algunas de las composiciones muestra familiaridad con las partituras de Sylvano Bussotti¹², las líneas horizontales y verticales conjuran más líneas, el artista traslada la transformación de los sonidos sometidos a la velocidad, logra capturar esa dinámica de las fuerzas musicales y los registra minuciosamente. En esta serie y en las demás obras se percibe la intención de remarcar la distinción entre lo liso y lo estriado, refiere a patrones lineales simples y complejos. Las “Velocidades y lentitudes se integran en la forma musical, empujando a ésta unas veces a una proliferación, a micro-proliferaciones lineales, otras a una extinción, una abolición sonora, involución, y las dos cosas a la vez.” (Deleuze & Guattari, 2002, pág. 296).

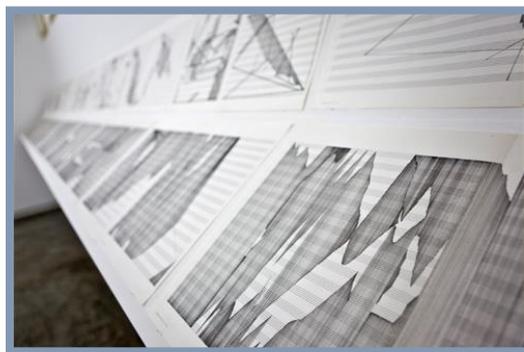


Figura 8. Liso y estriado. Serie de tinta sobre papel pautado
Fuente: www.carmenaraujoarte.com

Boulez inventa y hace pasar una especie de diagonal entre la vertical armónica y el horizonte melódico. Y cada vez se trata de otra diagonal, de otra técnica y de una creación. Pues bien, en esa línea transversal, que realmente es de desterritorialización, se mueve un bloque sonoro, que ya no tiene punto de origen, puesto que está siempre y ya en medio de la línea, que ya no tiene coordenadas horizontales y verticales, puesto que crea sus propias coordenadas, que ya no forma una unión localizable entre un punto y otro, puesto que está en un "tiempo no pulsado": un bloque rítmico desterritorializado, que abandona puntos, coordenadas y medida, Como un barco a la deriva que se confunde con la línea, o que traza un plan de consistencia. (Deleuze & Guattari, 2002, pág. 296).

¹² Artista italiano, destacado en distintas ramas artísticas, conocido más como compositor, colega de Pierre Boulez. El libro de Mil Mesetas comienza con una ilustración musical: una partitura experimental de Bussotti. Sus partituras aparte de ser funcionales son una obra de arte.

El artista está mostrando el proceso de territorialización para luego dar paso a la desterritorialización. Eran partituras, eran diagnósticos médicos, eran hojas en braille pero ahora sirven de soporte para todo un conjunto de obras. El abandonar los puntos formales de lenguajes ya establecidos para sobre ellos mostrar una nueva codificación demuestra esa línea diagonal que cada vez aparece, pero siempre de una manera distinta, ya no se sujeta a puntos ni a componentes sino que deriva sus propias directrices consolidadas.

De la obra traducciones, es interesante como el artista toma soportes de la cotidianidad para expresar una idea, me sirve mucho la totalidad de todas sus obras a una misma cosa. Todas sus obras componen la idea de traducciones. Rescato también la desterritorialización presente en cada una de sus obras, y no solo en una en específico.

2.4 Caso 3: Diego González Ojeda “Novena Sinfonía de Beethoven”

Como lo mencioné anteriormente este artista plástico realizó la interpretación de la 9na Sinfonía de Beethoven por medio de dibujos abstractos sobre papel.

González expresa “lo que me fascina de Beethoven son los contrastes, los cambios repentinos, una especie de catástrofe de la que surge algo nuevo”

En sus dibujos se percibe lo enérgico que caracteriza la música de Beethoven, toda la fuerza y carácter que muestra en su sinfonía. El proceso que aplicó fue estudiar la 9na sinfonía para luego plasmarla en los dibujos. Obteniendo de toda la sinfonía una serie de 12 obras representando 3 dibujos por cada movimiento.

Para relacionar de una mejor manera observemos algunas características musicales de la novena sinfonía de Beethoven. Se divide en cuatro movimientos. En el primero movimiento nos presenta un motivo introductorio inconcluso que invita al oyente a estar a la expectativa de lo que viene, hasta mostrar una especie de olas melódicas entre los violines y las otras cuerdas para terminar con un fortísimo en el final.



Figura 9. *Dibujo 1 / 9na Sinfonía de Beethoven*
Fuente: González, Diego (2012).

La figura 11 nos presenta claramente el inicio de la sinfonía con trazos breves que poco a poco se van engrosando y van tomando más intensidad de color, reflejándose en ellos la fuerza y el carácter al son de los timbales. Realiza un juego de líneas gruesas, delgadas, fuertes y suaves demostrando ese inicio constante al clímax de cada tema.

En el segundo movimiento Beethoven presenta una melodía con mucho brío en donde se ve desplegada toda la energía, la música va dando saltos de tonalidades repitiendo el mismo motivo rítmico en forma de eco. Las diferentes voces de la orquesta aparecen en manera de fuga una tras otra. Y culmina nuevamente con un enérgico final abrupto.



Figura 10. *Dibujo 6 / 9na Sinfonía de Beethoven*.
Fuente: González, Diego (2012).

En la Figura 12 se logra percibir esa irradiación de energía que se la siente en todo el segundo movimiento, tenemos líneas delgadas abriéndose a manera de eco identificándolos como el motivo rítmico que se repite y se expande cada vez en distinta tonalidad. En primer plano observamos un trazo grueso e intenso que demuestra el enérgico final inesperado.

El tercer movimiento es lírico, lento y delicado; plasma un diálogo entre las cuerdas y los vientos. Se podría decir que nos brinda un descanso de los dos primeros movimientos en condiciones de carácter.



Figura 11. Dibujo 7 / 9na Sinfonía de Beethoven.
Fuente: González, Diego (2012).

En la figura 13 podemos observar un trazo más relajado, las ondas representan las melodías suaves y delicadas, mantiene su intensidad en la fuerza del color pero las líneas son más dinámicas y menos tensas.

El cuarto movimiento comprende dos partes: la primera parte que es instrumental y la segunda coral, en la figura 13 podemos observar el gran final de la sinfonía en donde estalla con un gran *tutti* orquestal y coral. Los trazos no han perdido la fuerza y energía, pues destaca el esbozo ejecutado por la orquesta a un nuevo tema la "Oda a la alegría", que enuncia el momento súbito en que entra todo el coro con el himno a la alegría, los cambios inesperados y bruscos es lo que predomina en la música de Beethoven.



Figura 12. Dibujo 6 / 9na Sinfonía de Beethoven.
Fuente: González, Diego (2012).

De esta obra, el estilo abstracto aplicado para la materialización de la música me ha servido mucho, los trazos finos y gruesos evocan el carácter musical, los claros y oscuros demuestran la dinámica musical, por ello estos elementos de composición me han servido para la experimentación propia.

2.5 Caso 4: Experiencias previas “Majo” y “Vibraciones”

La relación de la música y pintura las he desarrollado evolutivamente en las experiencias previas. La música es el motor de mis obras, es por ello que para mí producción artística, música y pintura se necesitan mutuamente para existir. El espectador no solo va de observador, también va de oyente, he tratado de involucrar la percepción visual y sonora y en ocasiones el tacto; ha sido indispensable sensibilizar la audición de la música para que los espectadores entiendan los sentimientos por los cuales atravieso en el momento de la composición pictórica, de tal manera que entran en la influencia sonora, para ser más susceptibles a los colores y formas que presento en cada una de ellas.

2.5.1 Exposición “Majo”

Esta exposición es el punto de partida de mi inclinación por la fusión dentro de estas dos artes; la idea nació de mi carrera, dentro de la asignatura de dibujo artístico. Consistió en la complementación de la música dentro del dibujo de líneas y formas, realizando un enlace entre ambas. El anhelo más grande que sentía al plantearme este proyecto fue, mostrar visualmente mi propia composición musical.

El arte es un medio de expresión del cual nos valemos para exteriorizar nuestros sentimientos. Nos podemos expresar a través del movimiento, del color, de la música, pero requerimos de conocimientos para construirla, al encontrarme en proceso de formación en los dos planos artísticos, la música y las artes plásticas, se presentó la oportunidad para aplicar esos conocimientos en mi primera experimentación, de esta manera surgió la concepción de mi primera pieza musical.

Esta pieza musical tiene una duración de 6 min, se compone de dos partes, una lenta y emotiva y la otra que enuncia alegría y vigor. La he denominado “Majo (2010)” ya que me veo reflejada en ella, mi alma me dictaba melodías y las entonaba en mi violín.

Evidentemente los estados de ánimo por los que atravesé en el lapso de la creación se encuentran reflejados en esta pieza musical. Los arreglos de la música están establecidos para un grupo de cuerdas: una guitarra, dos violines y un violonchelo.

El estilo del que me valí en lo visual fue el expresionismo abstracto. La muestra compone una serie de 8 dibujos de 118 cm x 89 cm, la técnica empleada fue el carboncillo sobre cartulina ingres. Este ejercicio de representación de la música a través del dibujo, al inicio causó estados de confusión, de bloqueo, de tristeza y alegría, pero todo este proceso de creación valió la pena experimentarlo tanto en lo musical como en las artes plásticas ya que de aquí surgieron nuevas ideas, dejando en mí esa necesidad de volver a fusionar ambas artes.

La concepción de los dibujos se da de acuerdo a mi sentir en la escucha de la música. Estos trazos y líneas son previamente establecidos por medio de los bocetos.

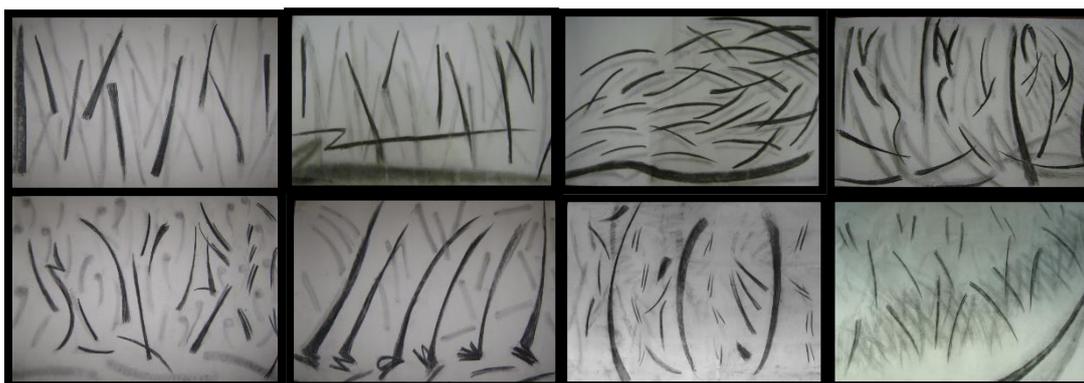


Figura 13. Serie de Dibujos "Majo" Carboncillo sobre cartulina.
Fuente: Sotomayor, María (2011).

En los dos primeros cuadros de la Figura 15 se denota la rigidez de los trazos, tratando de expresar el peso emotivo y carga sentimental en la primera parte de la composición, el resto de cuadros muestran más dinámica entre los trazos, siendo estos más finos y cortos, he intentado registrar los sonidos largos y cortos, agudos y graves a través de la línea.

La técnica que apliqué para la muestra, me limitó mucho, pues el carboncillo se levanta fácilmente del soporte y no me sentí cómoda con este material.

2.5.2 Exposición Vibraciones

La idea de esta exposición nace desde de la experiencia que tuve en un seminario de música, FLADEM 2010, se llevó a cabo en Loja, en donde vinieron maestros de música de toda Latinoamérica. Entre los talleres a elegir, asistí al denominado: “Voz, aire y cuerpo en vibración”, que se basó en la propagación de la voz y emisión de sonidos desde nuestro cuerpo. La vivencia que obtuve en ese taller fue la inspiración para la realización de la exposición Vibraciones.

Vibraciones es una obra basada en la conjugación de sonidos y melodías, para la ejecución de la muestra se requirió de todo un equipo, un grupo preparado para emitir sonidos, dos actores y tres músicos. El proceso de territorialización se cumple desde la composición de una secuencia de sonidos corporales y vocales, y sobre esta secuencia se ensambla melodías de un violín, chelo y bajo.

La intención puesta en Vibraciones se basó en que todos los espectadores no solamente vean el producto plástico, sino que también sientan lo transmitido en cada una de las pinturas. El objetivo fue trasladar al espectador oyente a diferentes ambientes a través de los sonidos emitidos en vivo.

Toda esta composición sonora se materializa en 14 pinturas de 150 cm x 90cm, fueron realizadas con la técnica de acrílico sobre lienzo y están dispuestas en sentido horizontal. En este trabajo existen dos partes importantes, todo el proceso de composición y preparación sonora y todo el proceso de creación pictórica.

Composición y preparación sonora

Para la composición me basé en tres estados específicos, plasmados a través del sonido, la calma, el movimiento y la locura.

Dentro de la composición sonora se presentaron dos fases, la primera fue la creación de la secuencia sonora, a medida en que se los iba preparando a los participantes para el performance, se iba estableciendo y decidiendo los movimientos, sonidos y tiempos para la secuencia sonora. Y la segunda fue al tener una grabación de la secuencia sonora definitiva, realicé la composición melódica haciendo un ensamble de sonidos y melodías. “El ritornelo es el ritmo y melodía territorializados” (Deleuze & Guattari, 2002, pág. 323), los medios son cada cuerpo presente con su función en el performance, los dos grupos interactuaron entre cuerpo y cuerpo para dar ritmo, ahora este ritmo viene a

ser expresivo cuando cada cuerpo se mueve y emite los sonidos establecidos, por ende la expresión del ritmo son todos los sonidos emitidos por estos cuerpos y sobre ello entra la melodía, estos son territorializados porque van a realizar la función de crear espacios sonoros.

Durante la preparación cada integrante fue territorializado en un espacio que tuvieron que vivenciar, y experimentar, en el cual solamente podían sentir eso que estaba fuera de ellos (los sonidos). Esto llevó a que los afectos quedaran grabados en cada uno de ellos para involucrarse corporal y mentalmente en esta participación.

Una vez que todo el equipo se implicó en la labor procedimos a ensayar la secuencia de sonidos medidos por un rango de 8 a 10 tiempos. Para llevar a cabo el performance se dividió al equipo en dos grupos para que exista una sincronización de sonidos a los cuales se iba incorporando la creación musical para la recuperación de cada estado.

Los actores, dos personas que se mezclan entre los participantes, forman parte del equipo de cuerpos sonoros, pero en un determinado momento ellos capturan la atención del público buscando promover un contacto visual entre el público y las pinturas.

Performance de cuerpos sonoros

La exposición¹³ inicia con la incertidumbre del público puesto que a su llegada se les entregó una venda, todas las pinturas se encontraban cubiertas, la sala estaba totalmente revestida de tela negra, al dar inicio se solicitó al público que se ubique en la parte central de la sala y se coloquen la venda. Esto provoca un caos interno en cada uno de los espectadores, el estar con la venda los ubica en medio de la oscuridad esperando recibir algo del medio exterior.

Una vez que los espectadores estaban listos, el equipo ingresa silenciosamente a la sala y se ubica alrededor del público, los cuerpos inician estáticamente, solo sus respiros se escuchan, frotan sus brazos emitiendo sonidos suaves, soplan, sienten la energía de su cuerpo estable, mientras interviene una melodía tenue del violín, que invita a sentir la calma. Instalados en ese ambiente de calma, se convoca una dinámica procesual entre los cuerpos. Estos cuerpos se muestran inquietos, provocadores, incitadores a la

¹³ Véase anexos video vibraciones.

interacción; se desplazan suavemente, aumentando cada vez más el ritmo, la velocidad y la fuerza para establecer un ambiente activo.

Estos cuerpos van tomando consistencia en el territorio establecido, cada vez se hace más fuerte y muestra más intensidad, los cuerpos empiezan a desplazarse ejecutando movimientos rítmicos como aplausos, saltos, respiros agitados, soplos y pasos acelerados. El violín acompaña melódicamente a todos estos ritmos complementándose a ese estado de movimiento.

“El territorio surge en un margen de libertad del código, no indeterminado, sino determinado de otra forma” (Deleuze & Guattari, 2002, pág. 328). Todos esos movimientos rítmicos son códigos determinados a una función dentro de la vida cotidiana del cuerpo humano. Pero en esta ocasión la función de estos códigos es otra, se dirigen a establecer un ambiente sonoro para los espectadores-oyentes.

Mientras los cuerpos emitían una melodía con la voz, los participantes retiran la venda de los espectadores oyentes y continúan aumentando la intensidad sonora. En ese momento, los actores capturan la atención del público para empezar a destapar cuadro por cuadro en bloques según los sonidos. Se ha logrado un ambiente sonoro que ha tomado forma, ritmo y fuerza, se produce un agenciamiento dentro de ritmos y melodías alegres, divertidas que transmite una espontaneidad sonora acompañada del bajo, el chelo y el violín. Al dejar este agenciamiento, un acorde fuerte y enérgico del violín suelta la risa entre los cuerpos para dar paso a una expresión de locura. Mientras se destapan tres cuadros más.

“La territorialización es precisamente ese factor que se establece en los márgenes del código de una misma especie, y que da a los representantes aislados de esa especie la posibilidad de diferenciarse” (Deleuze & Guattari, 2002, pág. 328).

Es lo que sucedió, todos los cuerpos se diferenciaban, se salieron de sus cabales, se soltaron y transmitieron toda esa energía en risas locas, las cuales irrumpieron sobre la experiencia ordinaria de los espectadores. Algo inusual se estaba estableciendo en aquel margen dispuesto desde un inicio, el de las Vibraciones.

Por último empieza a escucharse el tic tac desesperante, el actor principal empieza a soltar gemidos mientras el otro actor destapa los dos penúltimos cuadros, el actor

principal sin saber cómo manifestar toda esa ansiedad libera un estruendoso grito emitido destapando al mismo tiempo el último cuadro.

Composición pictórica

Para la composición pictórica los bocetos se dan según la escucha de los sonidos, llevando en mente ese proceso sonoro de calma-movimiento-locura. Usé medios tradicionales y digitales para la elaboración de los bocetos, hasta que predominaron los colores de uno de los bocetos digitales, el naranja, amarillo, violeta y verde encendido para toda la composición denominada vibraciones.

Al pasar al lienzo, inicié con el fondo naranja pero me encontré con problemas. Sufrí un bloqueo ya que el formato de los bocetos fue distinto al formato real, esto implicó a dar una variedad de resultados y se presentaron varias necesidades. Las pinturas demuestran por grupos, diferentes estados representados en la composición sonora que son: La calma, el movimiento, la inquietud, la desesperación y escape.

La calma

Pintura 1.



Figura 14. Calma 1
Fuente: Sotomayor, María (2013)

Pintura 2



Figura 15. Calma 2
Fuente: Sotomayor, María (2013)

Pintura 3



Figura 16. Calma 3
Fuente: Sotomayor, María (2013)

Pintura 4



Figura 17. Calma 4
Fuente: Sotomayor, María (2013)

Estas cuatro primeras (figuras 16,17,18 y 19) pinturas muestran a través de líneas finas los respiros y sonidos del inicio de la calma, se percibe notoriamente al ir pasando al siguiente cuadro poco a poco el aumento de la cantidad de líneas, demostrando la intensidad del sonido.

El movimiento

Pintura 5



Figura 18. Movimiento 1
Fuente: Sotomayor, María (2013)

Pintura 6



Figura 19. Movimiento 2
Fuente: Sotomayor, María (2013)

Pintura 7



Figura 20. Movimiento 3
Fuente: Sotomayor, María (2013)

La pintura 5, 6 y 7 demuestran el movimiento a través de líneas ondulantes unas gruesas y otras finas manifestando la variedad de sonidos presentados, las pequeñas líneas que se mantienen expresan los ritmos provocados por los cuerpos.

Inquietud

Pintura 8



Figura 21. Inquietud 1
Fuente: Sotomayor, María (2013)

Pintura 9



Figura 22. Inquietud 2
Fuente: Sotomayor, María (2013)

Pintura 10



Figura 23. Inquietud 3
Fuente: Sotomayor, María (2013)

Las pinturas 8, 9 y 10 expresan la alegría y soltura de los sonidos a través de líneas que se entrelazan entre sí para representar una interacción contagiosa entre los cuerpos.

Desesperación

Pintura 11

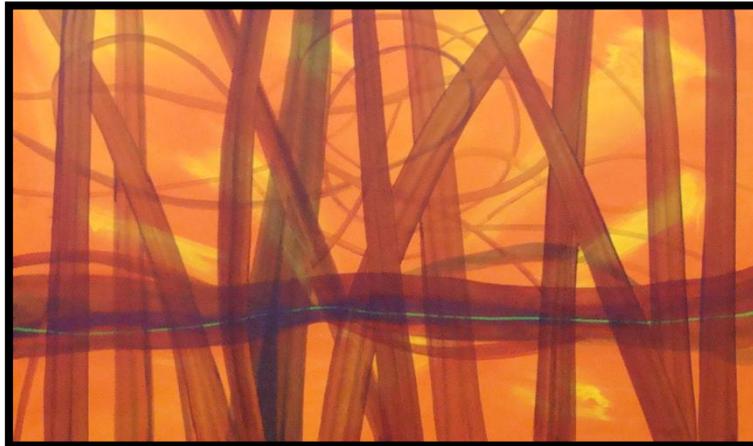


Figura 24. Desesperación 1
Fuente: Sotomayor, María (2013)

Pintura 12



Figura 25. Desesperación 2
Fuente: Sotomayor, María (2013)

Pintura 13

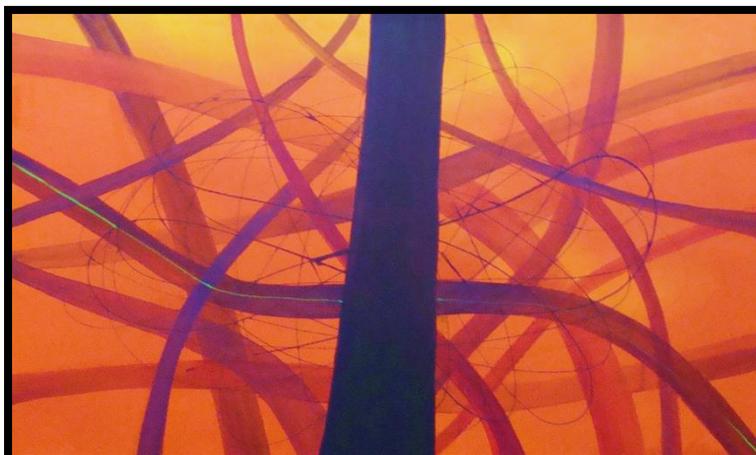


Figura 26. Apertura
Fuente: Sotomayor, María (2013)

En la pintura 11, en primer plano tenemos veladuras gruesas que tapa las líneas del anterior momento, representa un instante de bloqueo, muestra un panorama de la desesperación, cuando lo creemos todo perdido. El asedio tic-tac del reloj da paso a la pintura 12 donde los movimientos son muy dispersos y bruscos, refleja la ansiedad de encontrar una salida, y pasamos a la pintura 13 que irrumpe con una gran línea negra evocando la preparación para el gran final, momento decisivo el cual podría o no llevarse a cabo.

Huida

Pintura 14



Figura 27. Grito
Fuente: Sotomayor, María (2013)

En la pintura 14, está el final, la mancha verde precedida por la gran línea negra evidencia el grito como escape de la desesperación, ese desfogue de energía que deja atrás lo construido mostrando claramente la desterritorialización.

CAPÍTULO III

3. Propuesta artística “Intermezzo”

En este capítulo se presenta una explicación de los procesos creativos por los cuales pasé para desarrollar la exposición pictórica “Intermezzo” que pretende ser el experimento en base a la teoría de este trabajo. Esta muestra comprendió “tres aspectos de una sola y misma cosa” (Deleuze & Guattari, 2002, pág. 318) al igual que el ritornelo. La música, la pintura y la danza.

Para tener una mejor comprensión expondré cada aspecto por separado, partiendo por el nombre de la obra, luego explicaré los procesos involucrados durante la composición musical ya que ésta es el eje modular para la producción pictórica y ejecución del performance.

3.1 *Intermezzo*

El intermezzo es una palabra que proviene de la voz italiana que significa intermedio, musicalmente es un interludio instrumental o vocal entre dos escenas o actos de una ópera (Batta, 2009). Deleuze y Guattari utilizan el término para afirmar que “el comienzo solo comienza entre dos, intermezzo”, (Deleuze & Guattari, 2002), se destaca la importancia de lo que se encuentra en el medio, lo que sucede entre dos cosas, el suceso de esa conexión promueve una consolidación de lo construido, del territorio, de lo territorializado.

En base a su significado el *Intermezzo* (exposición) es el *entre-dos* de la música y la pintura. Esta fusión la he venido desarrollando poco a poco, tiene una trayectoria. “Un trayecto siempre está entre dos puntos, pero él entre-dos ha adquirido toda la consistencia y goza de una autonomía tanto como de una dirección propia” (Deleuze & Guattari, 2002, pág. 336). De esta manera cada fase vivida ha tenido su inicio y su fin, pero lo que se queda impregnado en mi vida son los procesos de experimentación, de búsqueda y de creación, cada vez tomo más confianza, más experiencia y logro ir instaurando más territorios.

3.2 Procesos creativos

La idea de esta exposición nace desde mi experiencia en un taller denominado “La pausa” dictado por William Hernández.¹⁴

La creación musical nace con la función específica de ser el motor desde donde arranca todo el producto artístico. Dentro del cerebro están rondando varias ideas, emociones, intenciones y sentimientos; todos estos aspectos sufren una transformación para ser transmitidos a través de la música.

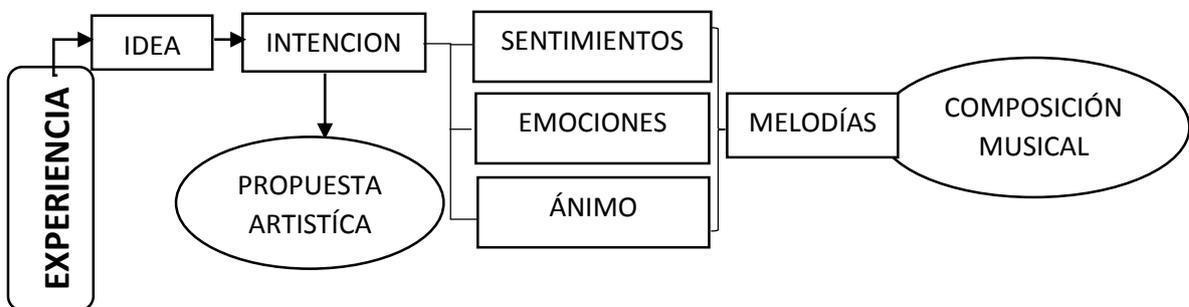


Figura 28. Proceso creativo 1
Elaborado por: Sotomayor, María (2014)

En este proceso siento presente el primer momento del ritornelo, ya que mi mente se encuentra rodeada de sonidos, tomo algunos de ellos para iniciar una melodía, “la sonoridad es solo un efecto de la fuerza que se pretende transmitir” (Maldonado, 2008, pág. 193).

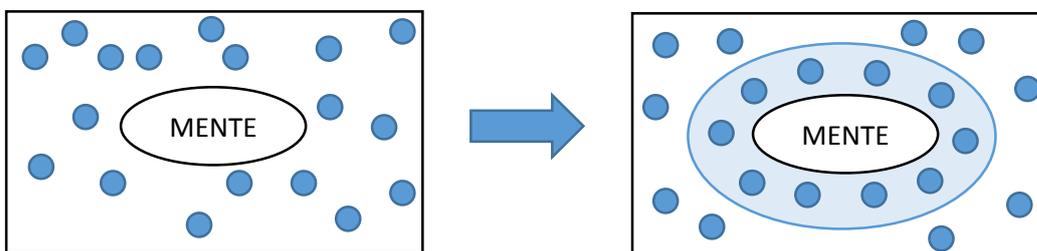


Figura 29. Proceso creativo composición
Elaborado por: Sotomayor, María (2014)

¹⁴ El taller se basa en *la pausa*. las personas descubren la importancia de desacelerar, escuchar, mirar a los ojos del otro y responder antes que reaccionar a lo que está pasando a su alrededor. En aquel taller participamos en una dinámica, en parejas interactuamos con el dedo índice de una mano sosteniendo una varita y empezamos a desplazarnos pareja por pareja a diferentes lugares al son de música instrumental, es aquí donde imaginé esta actividad enfocada en la fusión de la música y la pintura.

Guío las melodías en una dirección y atravieso el segundo momento del ritornelo, dotando de dimensiones a la obra musical. "El ejercicio del compositor es hacer audibles las fuerzas que no las son... prepara la materia con la que se trabaja, que es el sonido... selecciona los instrumentos... (Timbres)... forma, el formato"¹⁵. Estos elementos intervienen para establecer una estructura de las melodías, se propone la elección de los timbres, disposición de motivos y el acompañamiento.

Como fruto de afectos se da lugar a la composición musical denominada *Intermezzo*, elaborada para un violonchelo y piano acompañado de una orquesta de cámara.

3.2.1 Composición Musical

La composición musical denominada *Intermezzo* es creada con una función en particular, provocar en mí la inspiración plástica, generar imaginación de movimientos lineales, ser expresada no solo con el sonido, sino ser materializada a través de colores en cada pintura y ser expresada por movimientos de bailarines a través de la danza.

Dentro de la composición musical pongo de manifiesto tres partes primordiales, cada parte se personifica en un momento del ritornelo. Su inicio se expone con el opening del intermezzo que son sonidos tensos, sonidos que buscan una dirección, aparecen y desaparecen, sonidos que se encuentran perdidos, pero que permanecen ahí, hasta encontrar una dirección a la manera de la afinación que hace una orquesta antes de comenzar un concierto.



Figura 30. Interpretación del Opening del Intermezzo. (Similar a una afinación)
Fuente: Sotomayor, María (2014)

¹⁵ Ídem

Las notas musicales encuentran la armonía y entran en una estructura con repetición de motivos melódicos, esto refleja el segundo momento de ritornelo en donde se va construyendo un territorio, forjándolo cada vez con más intensidad hasta consolidarlo.

El tercer momento, la desterritorialización, se realiza la huida de una manera distinta, la apertura de escape se abre con el final e inicio expuesto por el contrabajo, sonido al que se va ensamblando instrumento por instrumento formando un acorde para dar paso a la salida de una manera rítmica quedando solo el piano en actuación.



Figura 31. Actuación del piano. Final
Fuente: Sotomayor, María (2014)

3.2.2 Composición pictórica

Para la obtención de los bocetos, parto desde la escucha de la música. Esta genera en mi mente el movimiento de las líneas, trato de visualizarlas de manera que vivo una conexión de una parte material y otra inmaterial y así lograr la captura de los sonidos.

El mismo proceso lo repito, experimentando a través de trazos, realizo los bocetos para adquirir una extracción esencial de los motivos musicales en una abstracción pictórica.

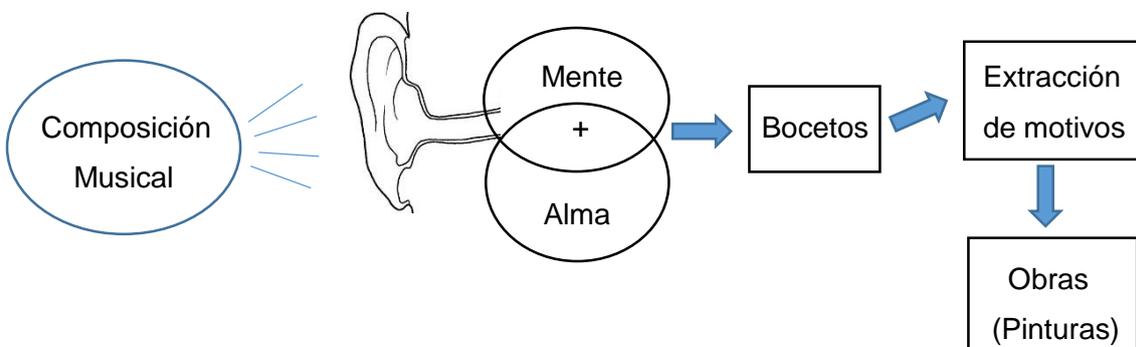


Figura 32. Proceso creativo pinturas
Elaborado por: Sotomayor, María (2014)

En cuanto a la composición pictórica empleé la técnica de acrílico sobre lienzo, cada lienzo tiene un formato de 150cm x 90cm. La selección de colores la hice luego de realizar algunos bocetos. El azul es el color que elegí como fondo para todas las pinturas, este color me sugiere la gran magnitud del universo reflejándose en ella la dimensión de la música. Mi requerimiento fue instalarme en un plano infinito representando lo que significa para mí la música, ilimitada, inmensa en donde las fuerzas sonoras se encuentran dispersas y logro capturarlas por medio del pincel al ejercer los trazos sobre el lienzo.

Para cada trazo (líneas) usé colores vibrantes que brillan sobre el fondo azul estos son: el verde, naranja, amarillo y rosa. Cada trazo de líneas va cargadas de mi sentir y me desplazo sobre el lienzo a través del pincel expresando las notas melódicas que entrelazan la percepción con la audición a la escucha para la creación de la misma.

De la misma manera como lo mencioné, dentro de la parte musical se evidencia los tres momentos del ritornelo, en la pintura siendo la materialización de la música se muestra claramente estos tres momentos los cuales los explicaré detalladamente más adelante en la presentación de cada una de las pinturas.

No pretendo que los espectadores traduzcan mis pinturas a la exactitud, el fin de mis obras es un pretexto para dar un punto de encuentro a la música con la pintura ante mi necesidad de crear, de expresarme y de manifestarme a través de estas dos artes. Y que el espectador sea partícipe de la obra, que se quede con la experiencia de vivir en un momento el producto de un proceso de creación y logre percibir los sentires provocados del performance.

3.2.3 Performance con la danza

En cuanto al performance la idea ya estaba instaurada en mi mente desde el taller de la pausa. Por lo tanto inicié con establecer agenciamientos del espacio para los bailarines y para los espectadores. La idea de disponer del lugar para los espectadores fue constatar las dimensiones y limitaciones de un territorio trazado. En la figura 35 se observa la disposición que establecí para cada elemento de la exposición.

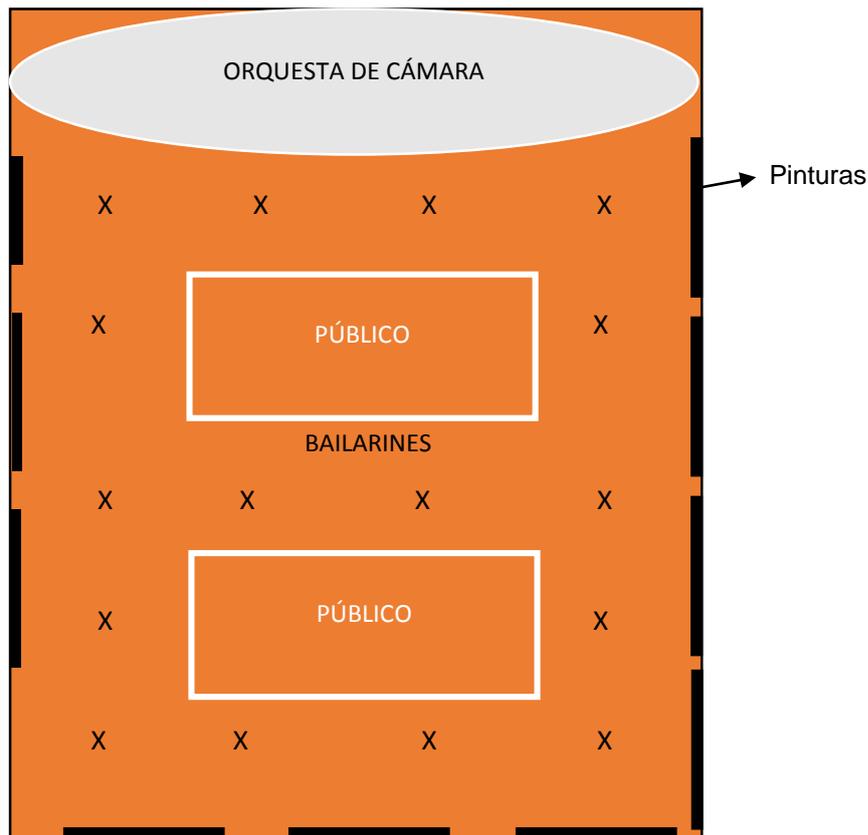


Figura 33. Agenciamientos de exposición
Elaborado por: Sotomayor, María (2014)

Con ayuda del coreógrafo los bailarines se prepararon para el performance. Antes de esto, ellos debían conocer el significado de la propuesta y su función en ella, por lo que de mi parte establecí junto al coreógrafo pequeñas pautas para el inicio, intermedio y final (Momentos del ritornelo) dando una explicación de lo que requería que exterioricen a través del movimiento.

En el caso de esta propuesta el performance fue la danza conjugada por la composición musical a través de sus movimientos siendo los bailarines quienes capturaron la atención del público y rompieron con la barrera entre el artista y el espectador, invitando al público en un determinado momento a participar del movimiento en dinámica con las varitas de madera representando el intermezzo entre los cuerpos.

Los bailarines tuvieron la limitación de no saber la reacción del público al querer provocar la participación de éstos, ya que ellos son la parte no preparada del performance. El reto de los bailarines fue inducir a los espectadores a la participación.

La danza, al igual que la música y la pintura, muestra los momentos del ritornelo. En la danza, cada bailarín se identificó como una nota musical, durante el primer minuto¹⁶ se demostró el primer momento, los bailarines se dispersaron indistintamente por toda la sala evidenciando *estar en el caos*, ejercieron movimientos emitiendo una gestualidad animal, a manera de exploradores de un territorio, algunos insinuaron estar perdidos y otros se dejaron capturar por un guía, el mismo que dio la pauta para que los demás bailarines se fueran uniendo poco a poco quedándose en posición para iniciar el segundo momento.



Figura 34. Posición guía para los demás bailarines.
Fuente: Sotomayor, María (2014)

En el segundo momento que engloba casi toda la composición musical en una duración de 4 minutos, es en donde los bailarines empiezan a realizar movimientos ya dispuesto por el coreógrafo, esto simboliza la construcción de estructuras y motivos que se manifestaron a través de la intervención de los bailarines.

¹⁶ Véase anexos video intermezzo



Figura 35. Agenciamientos entre.
Fuente: Sotomayor, María (2014).

Antes de terminar este momento los bailarines se preparan para dar paso al tercer momento. Para ello pusieron en acción las varitas con la cuales mostraron una interacción entre dos individuos, logrando encarnar el diálogo que existió entre el piano y el chelo.



Figura 36. Conexión entre bailarines
Fuente: Sotomayor, María (2014)

Luego de la ejecución de la dinámica entre bailarines se realiza la desterritorialización, invitando al público a actuar con las varitas de madera. Como se muestra en la figura 39 el público que pudo participar salió del territorio marcado y experimentaron la dinámica que generaron las varitas (intermezzo); el objetivo fue destacar la importancia de tener conexiones, crear relaciones entre seres, y saber qué pasa entre cada conexión.

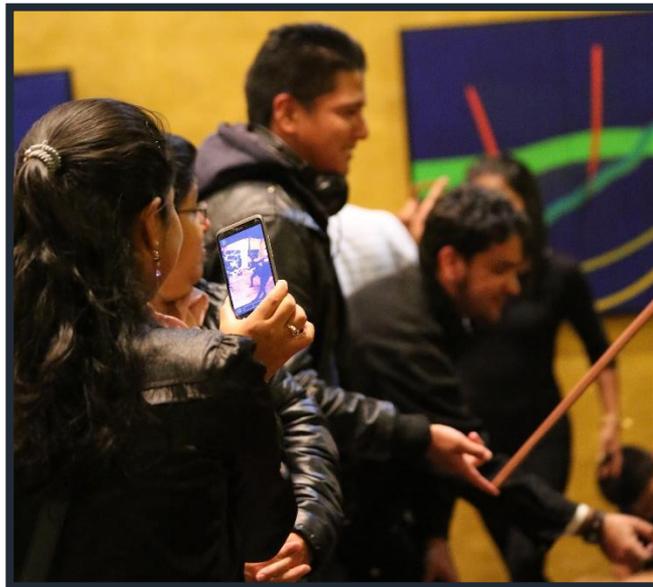


Figura 37. Desterritorialización del público, conexión bailarines-público
Fuente: Sotomayor, María (2014)

3.3. Presentación de las obras

Toda esta serie de los 10 cuadros conservan la misma cromática, las obras en conjunto reflejan las composición musical

Pintura 1



Figura 38. Primer momento: estar en el caos
Fuente: Sotomayor, María (2014)

En el cuadro de la figura 40 se percibe el primero momento del Ritornelo, las líneas cortas expresan los sonidos desplazándose por todo el lienzo, ocasionando un caos sonoro y visual. Aquí se materializa el primer minuto de la composición, los sonidos no han sido pensados, sino solamente colocados en la partitura, sin preocuparme por la armonía, he capturado los sonidos de mi cerebro para transformarlos en sonidos audibles, sueltos y dispersos. Los instrumentos suenan indistintamente y la tensión de sonido aumenta manifestando la sensación del miedo ante el caos.

Pintura 2



Figura 39. Tener una dirección.
Fuente: Sotomayor, María (2014)

En la figura 41 los componentes empiezan a seguir una dirección, son guiados por la línea verde que luego se presenta en todos los demás cuadros, esta línea expresa la conexión entre cada cuadro, siendo ella el intermezzo entre cada pintura.

Pintura 3



Figura 40. Segundo Momento: territorialización 1
Fuente: Sotomayor, María (2014)

Pintura 4



Figura 41. Segundo Momento: Construcción de territorialización1
Fuente: Sotomayor, María (2014)

Pintura 5

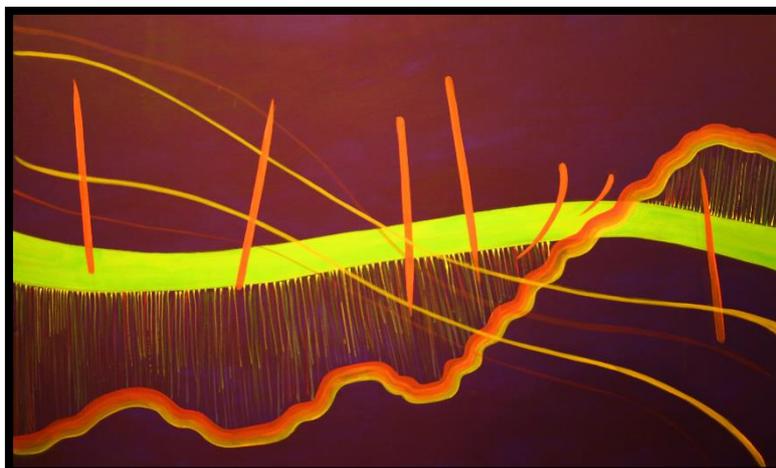


Figura 42 Segundo momento: territorialización 2
Fuente: Sotomayor, María (2014)

Pintura 6



Figura 43. Segundo Momento: Construcción de territorialización 2
Fuente: Sotomayor, María (2014)

Pintura 7

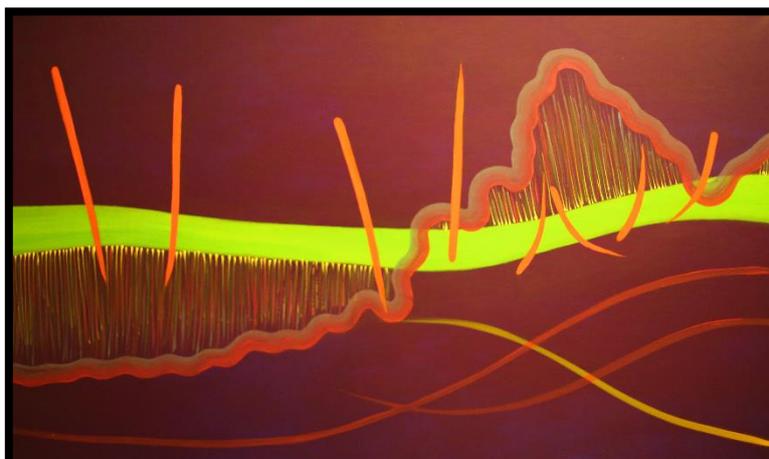


Figura 44. Segundo Momento: territorialización 3
Fuente: Sotomayor, María (2014)

Pintura 8

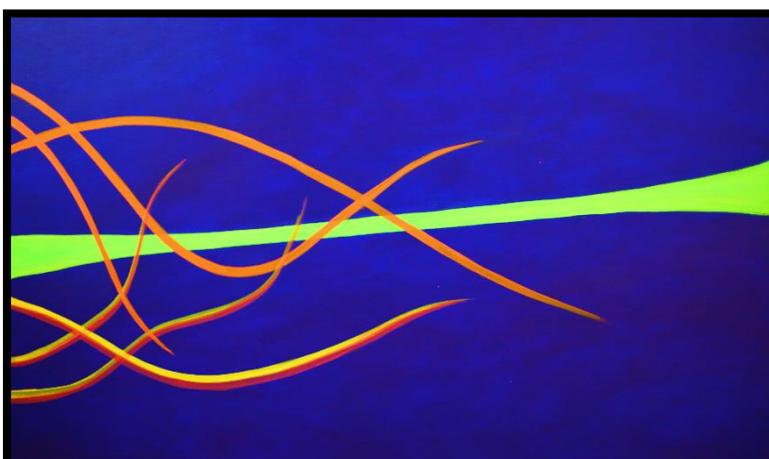


Figura 45. Segundo momento. Consolidación de territorialización
Fuente: Sotomayor, María (2014)

Pintura 9

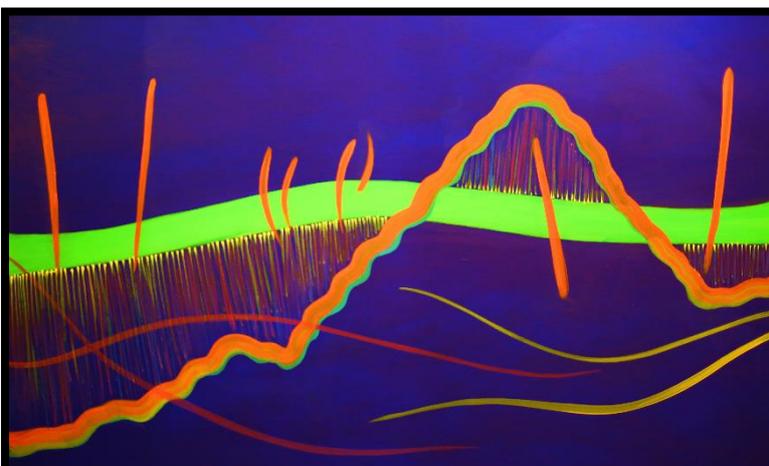


Figura 46. Segundo Momento: Territorialización 4
Fuente: Sotomayor, María (2014)

En las figuras desde la 42, a la 48, demuestra la fase más larga, el segundo momento, la construcción del territorio, en donde manifiesta motivos de composición similares, pero no iguales, se expresa toda una trayectoria en la cual se repite el motivo, *esto viene a ser más consistente edificando el territorio. Los trazos de color naranja tratan de capturar los motivos elementales de la composición musical representando según el tamaño las figuras musicales según su duración.

Pintura 10

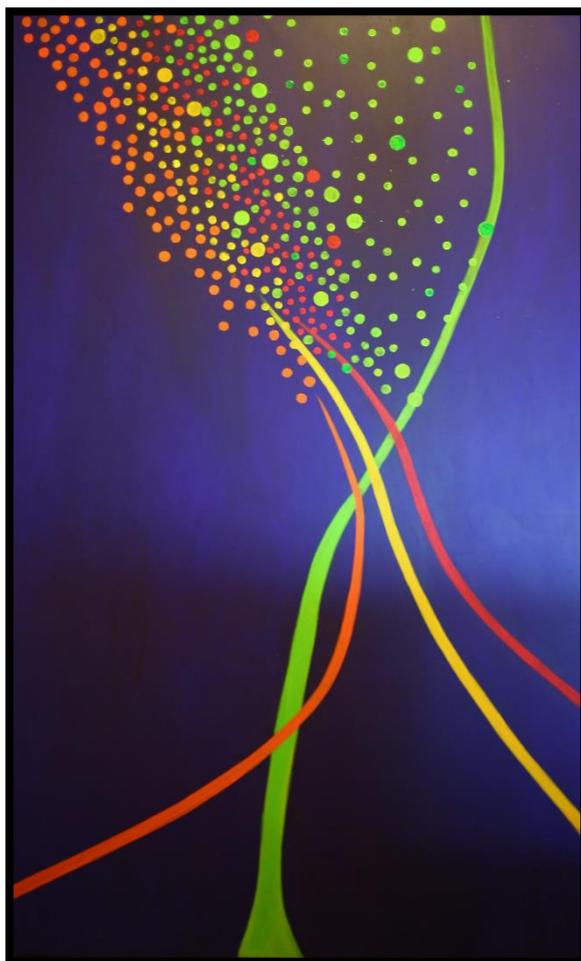


Figura 47 Tercer momento. Desterritorialización
Fuente: Sotomayor, María (2014)

En la figura 49 sugiere la desterritorialización, siendo toda la secuencia de pinturas lineales culmina con puntos demostrando los motivos rítmicos del piano en la composición. Este último cuadro lo coloqué de una manera vertical, rompiendo con la línea horizontal de las demás pinturas. Expresa una huida, una salida, se realiza una desterritorialización para fundar territorios mejores que los anteriores.

CONCLUSION

- ❖ El explorar con más profundidad la fusión entre las diversas artes muestra un camino de diferentes posibilidades dentro de la producción artística, es el caso del presente trabajo y la fusión de la música y la pintura que han derivado varias experiencias de las cuales han surgido nuevas ideas. La aplicación de conocimientos impartidos en la carrera de Arte y Diseño, la educación musical y las lecturas filosóficas corresponden a los cuadros que presento en esta tesis, destacando la importancia de ir tomando un poco de cada cosa que sabemos, y conjugarlas a un contagio para obtener de ello los pretextos ante la necesidad de crear para un artista.
- ❖ Una de las inspiraciones para los artistas plásticos ha sido la música. Independientemente de su aplicación, ella provoca sensaciones dentro de nuestro ser, las mismas que usamos mientras desarrollamos nuestras obras. Dentro de la fusión música y pintura se desembocan varios caminos en los cuales el artista aplica según su intención, tenemos el claro ejemplo de los artistas estudiados en este trabajo, nos brindan directrices para desarrollarlas como mejor nos convenga, en mis trabajos el motor de mi producción ha sido mis composiciones musicales y destaco la interacción con el público, mi música y la muestra pictórica, es un complemento ya que para mí, este encuentro entre el artista y el público es el sello de la muestra que se presenta.

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez, J. Páez, D. Igartua, J. y Adrián, J. (1994) Música, Imagen y emoción: una perspectiva vigotskiana. Revista Psicothema Vol 6, Nro 3, pp 347-356
- Arango, C (2009) Música/cine: Variaciones sobre un mismo tema revista Anagramas, Volumen 7, N° 14
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2002). Mil mesetas, capitalismo y esquizofrenia. Valencia: PRE-TEXTOS.
- Deleuze, Gilles. (2005). *Francis Bacon. Lógica de la sensación* Madrid: Arena Libros.
- Díaz, J (2010). Música, lenguaje y emoción: una aproximación cerebral. Revista salud mental Vol 33 (6). PDF
- Dosse, Francois, (2009) *Gilles Deleuze y Felix Guattari biografías cruzadas*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- González, D “*Delirium rupestris caosmosis y creación artística*” Tesis Doctoral (en curso) Universidad del País Vasco, facultad de bellas artes. Departamento de Escultura.
- Hereida, Juan. (2011) Deleuze: Von Uexkull y “la naturaleza como la música”. Revista filosófica A Parte Rei. PDF
- Ivars, Joaquín (2008). Relaciones transversales entre los conceptos artísticos de juego (Gadmer), ironía (Rorty) y ritornelo (Deleuze y Guattari). Tesis Doctoral en Pintura de la Facultad de Bellas Artes. Universidad Complutense, Madrid.
- Maldonado, J (2008). Música y creación: Un sentido en el pensamiento de Gilles Deleuze. Tesis de doctorado en filosofía. Universidad Autónoma de Madrid,
- Peñalver, J (2010) ¿Cuál debe ser la función de la música con relación a la imagen?, Revista sonograma Nro.006 PDF
- Sauvanargues, A (2006) Deleuze: del animal al arte. Buenos Aires: Aamorrortu.
- W. Kandinsky. (1989) De lo espiritual en el arte. Tlahuapan, Puebla: Premia editora de libros, S.A. PDF

Páginas Web

- Blakmore, Lisa.(2012) *Carmen Araujo Arte* "Códigos in(ter)feridos: Traducciones de Luis Arroyo" [Publicación en línea] recuperado de: <<http://www.carmenaraujoarte.com/wp-content/uploads/2012/04/HS-LArroyo-imprensa.pdf>> [Fecha de acceso: 14 de Abril, 2014].
- Blog Clásico, Teoría de la música [publicación en línea]. Disponible en Internet <<http://www.blogclasico.com/2008/02/rondo-rondo-alla-turca-ritornello.html>> [Fecha de acceso: 20 de Diciembre, 2013]:
- Díaz, Luis. (25 de enero de 2013). Ritornelo y Territorialidad: Trazos para una teoría de la creación en Deleuze y Guattari a partir de "Mil Mesetas". *Revista Observaciones Filosóficas*. [Publicación en línea]. Disponible en Internet <<http://www.observacionesfilosoficas.net/ritorneloyterritorialidad.htm> > [Fecha de acceso: 30 de enero, 2014].
- Diccionario Frances. Disponible en internet <http://www.lexilogos.com/frances_lengua_diccionario.htm > [Fecha de acceso: 28 de Abril, 2014]
- Dizionario italiano. Disponible en Internet <<http://www.dizionario-italiano.it/definizione-lemma.php?definizione=ritorn%&lemma=R098E800>> [Fecha de acceso: 13 de diciembre, 2013].
- El pensamiento de Deleuze, (2012) recuperado en <<http://seminario2012.files.wordpress.com/2012/02/el-pensamiento-de-deleuze-11.pdf>> [Fecha de acceso: 18 de Diciembre 2013].
- EL Nacional (25 de abril del 2012) Luis Arroyo convierte la música en [Publicación en línea]. Disponible en Internet <<https://www.facebook.com/notes/jos%C3%A9-luis-garc%C3%ADa-r/-luis-arroyo-convierte-la-m%C3%BAAsica-en-dibujo/10150818971696567> > [Fecha de acceso: 18 de Diciembre, 2013].
- Estreno de "Majo" (2010) video disponible en internet en <<https://www.youtube.com/watch?v=l3AUnTeGUdk> > [Fecha de acceso: 7 de Febrero, 2014].

- Fisher, Gabriel; Egozentrum, 2009. Video de la obra disponible en internet <<http://www.youtube.com/watch?v=Pmpqf5mv-h8>> [Fecha de acceso: 22 de agosto, 2013]. Los minutos de este texto se basa en el video citado.
- Méndez, Carmen, *Arte en la red*. "Traducciones" Dibujos de Luis Arroyo protagonizan exposición en Carmen Araujo Arte. [Publicación en línea]. Disponible en Internet <<http://www.arteenlared.com/venezuela/exhibiciones/traduccion--dibujos-de-luis-arroyo-protagonizan-exposicion-en-carmen-araujo-arte.html>> [Fecha de acceso: 28 de Diciembre, 2013].
- Rodríguez, Pablo. (7 de marzo del 2010) *Revista cultural* Tras una filosofía de acontecimiento [Publicación en línea]. Disponible en Internet <http://edant.revistaenlinea.clarin.com/notas/2010/03/07/_02152932.htm> [Fecha de acceso: 20 de Noviembre, 2013].

ANEXOS

- Capeta de Exposición Vibraciones: Video
- Carpeta Exposición Intermezzo: Video y Audio de composición.