

RUTAS DE CREACIÓN

La Obra y el
Compositor.
Rutas para el
Planteamiento de
un Problema de
Investigación –
Creación

Resumen

El presente ensayo, explica la acción creativa del compositor desde una práctica experiencial permanente, cuya línea de salida parte de procesos creativos empíricos e intuitivos; sus desarrollos se refinan a lo largo del tiempo y se nutren con elementos de la academia en la medida en que el sujeto transita por desarrollos formativos del pregrado y del posgrado, lo cual, pone en diálogo los aprendizajes obtenidos desde la experiencia con los conocimientos que aporta la academia.

Palabras claves:

Creación; Obra; Compositor; Música; Herramientas; Técnicas; Compositor; Experiencia; Artes; Academia; Conocimiento; Investigación; Empírico; Popular; Pragmatismo; Práctica.

Abstract

This essay explains the creative action of the composer from a permanent experiential-based practice, whose starting line starts from empirical and intuitive creative processes. Their developments have been both improved over time and nurtured by elements from the academy since the subject goes through formative developments of the undergraduate and postgraduate degrees. This fosters the dialogue among the learning obtained from the experience with all types of knowledge provided by the academy.

Keywords:

Creation; Work; Composer; Music; Tools; Techniques; Composer; Experience; Arts; Academia; Knowledge; Research; Empirical; Popular; Pragmatism; Practice.

... En el principio era el caos

Génesis 1:1-2

Origen



Creatividad, música y afectación, música contrastante, rúbrica? ¿Distintivo, lenguaje, composición, interés motivacional, análisis, publicación, concierto? ¿Ruta, herramientas, técnicas, elementos, referentes, materiales? ¿La acción compositiva o la sistematización o documentación de la experiencia? ¿La obra o el cómo? ¿De la técnica a la obra?. la técnica: ¿un fin o un medio?

Son interrogantes recurrentes en el intento de relacionar el acto creativo y sus rutas posibles hacia la investigación - creación en el mundo académico, que se ocupa, desde un nuevo discurso en el ámbito de las artes, a su estudio y comprensión.

Con estas nuevas miradas se pretende establecer una relación dialógica con la comunidad académica y sobre la generación de conocimiento desde el campo de las artes conforme con su objeto y naturaleza, en contraste con los postulados del método científico que le asisten al campo de las ciencias duras que prevén resultados exactos. Este hecho investigativo precisa el uso de otras herramientas propias de las ciencias sociales, que han sido apropiadas por la comunidad artística en su intento por reconocer esos caminos de creación en el convivio o cohabitación del compositor y su obra, unas de ellas transversales y otras diferenciadas entre las cuales cito: la observación, hipótesis, el método inductivo o empírico (enunciados a partir de la observación y la experiencia), recopilación de datos, diseño de tablas y encuestas.

Nuestra naturaleza, nuestra condición nos lanza con hilos invisibles en una gran espiral de condición, afección, de la luz a la oscuridad, del cielo al infierno, torrente sanguíneo multidireccional que irriga allí que irriga allá, como una especie de estado líquido que precede al acto creativo un poco a la manera como lo plantea el mito de la creación judeo cristiana: “La tierra era caos y confusión y oscuridad por encima del abismo, y un viento de Dios aleteaba por encima de las aguas” (Génesis1:1).

El mito precisa la preexistencia de un estado incierto como caldo de cultivo para el proceso creativo en el que el creador ordena el mundo, separa, clasifica y reubica los elementos del caos inicial. Esta metáfora ilustra el proceso creativo de la música académica que se desarrolla como un sistema autocrático para ordenar, separar clasificar y ubicar los elementos sonoros en productos canonizados que tienen vida propia.

En contraste, en la actualidad, la creación musical en el mundo de “lo popular” se aparta de las genealogías instauradas desde el eurocentrismo y trata de leer, comprender y expresar el contexto o el acontecimiento humano en su cotidianidad en un estado líquido caracterizado por Bauman (2015) “(...) estado fluido y volátil de la actual sociedad, sin valores demasiado sólidos, en la que la incertidumbre por la vertiginosa rapidez de los cambios ha debilitado los vínculos humanos”.

Este “cultivo” de arte, modernidad e incertidumbre social en movimiento y transformación per-

manente complejiza el establecimiento de un discurso crítico dado, que este contexto de cambio constante lo agota rápidamente.

El presente trabajo intenta dar respuesta a los interrogantes planteados en mi proyecto de Maestría en Músicas de Latinoamérica y el Caribe en curso en la UdeA, para explicar el acto creativo y su reflexión subyacente y parte del principio de la práctica cotidiana como hecho investigativo en la configuración de un ejercicio autoetnográfico que se vale del relato para contar historias en torno a experiencias musicales empíricas a lo largo de la vida desde la asechancia y la experimentación, y su tránsito en la producción creativa con algunos elementos de la academia. La importancia de este trabajo radica en la identificación del sujeto colonizado como “otro antropológico” capaz de producir su propio relato etnográfico con su propia voz, que decide resistirse y oponerse a la representación asignada por los decálogos de culturas canónicas dominantes.

El mito precisa la preexistencia de un estado incierto como caldo de cultivo para el proceso creativo en el que el creador ordena el mundo, separa, clasifica y reubica los elementos del caos inicial.

Cosmogonía

Y separó la luz de las tinieblas...

(Génesis1:1)

¿Cómo articular la práctica común del hecho musical, a la reflexión desde la investigación cuando la primera deviene de un ejercicio o tradición pragmática referida a una acción o ejecución y no a su teoría asociada o si se quiere, a una especulación o pesquisa tal y como se expresa en su definición etimológica?

La palabra pragmático proviene del griego, en su etimología, de donde pasó al latín como *pragmaticus* significa “pragma”, hecho o acción y *ticus* = “relacionado con”. Lo pragmático es, por tanto, lo que se ajusta a los hechos, lo práctico (deconceptos.com recuperado (22/10/2017), desde <https://deconceptos.com/>).

Pragmatismo

El pragmatismo es una escuela filosófica creada en los Estados Unidos a finales del siglo XIX por Charles Sanders Peirce, John Dewey y William James. Su concepción de base es que únicamente es verdadero aquello que funciona y se enfoca en el mundo real objetivo. Se caracterizó por la insistencia en las consecuencias como manera de caracterizar la

verdad o significado de las cosas. El pragmatismo se opone a la visión de que los conceptos humanos y el intelecto representan el significado real de las cosas, y por lo tanto se contraponen a las escuelas filosóficas del formalismo y el racionalismo. El pragmatismo sostiene que en el debate entre organismos dotados de inteligencia y con el ambiente que los rodea es donde las teorías y datos adquieren su significado. Rechaza la existencia de verdades absolutas, las ideas son provisionales y están sujetas al cambio, a la luz de la investigación futura. El pragmatismo, como corriente filosófica, se divide e interpreta de muchas formas, lo que ha dado lugar a ideas opuestas entre sí que dicen pertenecer a la idea original de lo que es el pragmatismo.

<https://educalingo.com/es/dic-es/pragmatico>

El pragmatismo es una corriente filosófica centrada en la vinculación de la práctica y la teoría. Describe un proceso en el que la teoría se extrae de la práctica y se aplica de nuevo a la práctica para formar lo que se denomina práctica inteligente. Algunas características del pragmatismo incluyen el instrumentalismo, el empirismo radical, el verificacionismo, la relatividad conceptual y el falibilismo. Existe un consenso general entre los pragmatistas de que la filosofía debe tener en cuenta los métodos y los conocimientos de la ciencia moderna.¹

La piedra angular del pragmatismo es la redención de la idea de verdad (y otras nociones como el bien y la belleza) en la filosofía post-kantiana. Aunque, según los pragmatistas, el conocimiento objetivo podría ser imposible, se puede redefinir la verdad como aquello que funciona desde nuestra limitada forma de experimentar la realidad.²³

El pragmatismo fue creado en los Estados Unidos a finales del siglo XIX.⁴ Charles Sanders Peirce (y su máxima pragmática) merece la mayor parte del crédito por el pragmatismo,⁵ junto con William James y John Dewey, contribuidores de finales del siglo XIX.¹

Pierce describió el pensamiento de la escuela con la siguiente máxima pragmática: «Considera los efectos prácticos de los objetos de tu concepción. Luego, tu concepción de esos efectos es la totalidad de tu concepción del objeto».

<https://es.wikipedia.org/wiki/Pragmatismo>

Pragmatismo El término pragmatismo está formado a partir de raíces del griego. Deriva de πράγμα, πράγματος (pr. *prágma*, *pragmatos*) cuyo significado es hecho, asunto, cosa, acción, circunstancia. Esta palabra está formada a partir de πράσσω (pr. *prasso*) que señala la primera persona del singular del presente del verbo cuya traducción es hacer, llevar a cabo; más el sufijo -μα (pr. -ma) que significa resultado de la acción.

A esa raíz se le añade el sufijo -ισμος (pr. -ismos) que indica doctrina, actividad, creencia sistema. Por lo tanto, el concepto original de este vocablo es la doctrina de llevar a cabo una acción. Clase: sustantivo, masculino, singular.

<https://diccionarioactual.com/pragmatismo/>

La práctica musical se configura como un ejercicio investigativo exploratorio, vivencial, entre otros, tal y como lo expresa López Cano en el capítulo ocho de su libro *La práctica musical en la investigación artística*:

(...) el rasgo que mejor caracteriza la investigación artística y la distingue de otro tipo de pesquisa académica, es que en ella la práctica musical tiene un papel fundamental, ya sea a nivel técnico, interpretativo, creativo, escénico o artístico en general (pág.123).

El hacer en la práctica musical cotidiana estructura “el método” o, más bien, el modo de “hacer cosas”. La investigación –ya desde una óptica de análisis introspectivo o razonamiento, centraría su interés en la obra y en los tránsitos del compositor para llegar a ella–.

En esta búsqueda –cuando de música popular se trata–, emergen condiciones paradójicas desde la racionalidad musical que intentan explicar el acontecimiento cotidiano en toda su complejidad a partir de estructuras de pensamiento simple que devienen de la racionalidad científica.

En ese sentido, Carolina Santamaría Delgado (2007) declara en su artículo *El Bambuco, los saberes mestizos y la academia: un análisis histórico de la persistencia de la colonialidad en los estudios musicales*, la imposibilidad de acceder a estudios y análisis de las músicas no europeas, por obstáculos de base epistemológica. Hipótesis planteada en el recorrido histórico del bambuco rechazado por los conservatorios debido a sus posibles imperfecciones.

Al respecto Santamaría, señala:
A partir de conceptos desarrollados en los estudios poscoloniales latinoamericanos, este artículo cuestiona la base epistemológica sobre la cual se han construido las disciplinas de investigación musical en América Latina. La discusión gira alrededor de la hipótesis de que, más allá de las cuestiones políticas y sociales que marcaron las fronteras entre músicas académicas, folclóricas y populares, la academia se encontraba ante obstáculos de tipo epistemológico que le impedían acceder a saberes musicales de raíces no europeas. Se explora la inaccesibilidad de la academia a los saberes mestizos en el caso del bambuco colombiano, un género tradicional que pese a ser considerado música nacional, fue por décadas excluido de los salones del conservatorio debido a sus “imperfecciones” (pág.1).

Este cuestionamiento –según Santamaría–, a las maneras de conocer y concebir la música heredadas de la Ilustración, plantea la necesidad de incluir las músicas tradicionales y populares como campo de formación en las academias, escuelas y conservatorios de música.

Esta decisión implicaría una redefinición de “Música” en diálogo con sus características dinámicas, simbólicas y culturales que han sido objeto de reflexión e interacciones humanas y no desde una visión maciza o “monolítica”, tal y como se afirma en la fundamentación conceptual que hace parte del documento de la línea de investigación “prácticas musicales populares” de la “Escuela Superior Tecnológica de Artes Débora Arango”:

A partir del replanteamiento del término Música, asociado históricamente a una visión monolítica, unilineal, excluyente y eurocentrista que se concentra en la producción intelectual y desconoce las particularidades históricas, sociales y culturales de lo musical, se establece una primera definición para el objeto sonoro como tal en términos pluralistas, diversos y dinámicos representados en la palabra Músicas. Las músicas se definen aquí como objetos sonoros tangibles insertados en un tiempo y un espacio, sujetos a connotaciones simbólicas y culturales, que han sido construidos a partir de la intervención humana del sonido y su entorno, a través de diversas herramientas con una intención y para diversos fines (Pag. 1).

Ahora bien, reflexionar en torno a la práctica sonora, no solo desde las implicaciones acústicas de su estructura simbólica sino, de su estética como resultado del maridaje o inflexión con el mundo visual, escénico, dancístico y su configuración con las herramientas tecnológicas de la producción musical y los contenidos audiovisuales, nos sitúa en un escenario performático que ocupa hoy día a las ciencias sociales y humanas conforme con los planteamientos de Alejandro L. Madrid (2015), en su artículo *¿Por qué música y estudios de performance? ¿Por qué ahora?*, –una introducción al dossier, en el que se plantea la aproximación a una idea que más tarde llamaría–: “composición performativa”, concepto teóri-

co que sugiere que el acto de composición puede ofrecer al compositor liminal la posibilidad –intencional, o no–, de resolver los discursos contradictorios a los que se enfrenta como individuo que vive en fronteras culturales o zonas de contacto, a la vez que construye su identidad personal en relación con esos discursos como parte del proceso compositivo.

Este conjunto de condiciones es el marco de una pregunta por la actualización del panorama de la creación en las prácticas artísticas populares, con un enfoque metodológico que permita poner en tensión y debate la trama de la producción musical que, como se ha expuesto, es amplia y compleja, se transforma y reinventa permanentemente para dar respuesta a múltiples factores internos y externos, sociales, culturales y económicos que se enmarcan en las industrias creativas y culturales en circuitos diferentes a los tránsitos de las sociedades del conocimiento del mundo académico. Estas consideraciones son presentadas por Castellanos y Santamaría (2015),

respecto de las condiciones conceptuales e institucionales en las que aparece la investigación en artes en el ámbito universitario, específicamente en el campo de la música. Examina la incursión de las artes en la universidad como un proceso inacabado que requiere el esclarecimiento de la diferencia fundamental entre crear como método académico de investigación, y crear fuera de la universidad en el marco de las industrias culturales y creativas. Por tanto, propone una reflexión concierne al lugar del docente-artista en la universidad (pág. 91).

Estas reflexiones conducen a proponer acercamientos a la problematización del proceso creativo, no solo en términos del producto, sino también de sus connotaciones simbólicas, sociales y culturales como práctica de la cotidianidad que se da en un contexto determinado.

Creación

Y vio que lo hecho era bueno...

Génesis 1:31

Para dar respuesta a las condiciones planteadas en relación con la práctica común de la composición musical en el ámbito de la cotidianidad, como campo de acción de las músicas populares, se pretende centrar la reflexión en la obra como objeto, desde la presunción de valor de un repertorio existente que deriva de la validación de un contexto social específico.

Adicionalmente, este proyecto ofrece la posibilidad de asociar otros criterios o principios de valoración relacionados con reflexiones, referentes y otras técnicas, herramientas y materiales que propicien nuevas posibilidades estéticas de creación, o que enriquezcan las ya existentes, o que dicha búsqueda refuerce o corrobore la intención creativa inicial.

Finalmente, ofrece también la oportunidad de proponer nuevas obras enmarcadas en introspecciones relacionadas con el proceso creativo personal en contexto.

Desde la perspectiva de la creación musical materializada en la obra en estudio se pretende analizar el asunto problemático a partir de búsquedas o rastreo de referentes, de la escucha de otras sonoridades relacionables, de análisis de obras que dialoguen en concepto con los re-

repertorios de base ya determinados, de ejercicios compositivos o nuevas creaciones o composiciones musicales y lecturas que den soporte teórico – técnico – procedimental – al acto creativo o acción compositiva.

En cumplimiento de esta promesa de valor, presento un portafolio de obras compuestas durante el desarrollo de la Maestría desde una exploración de formas libres y extensas, que utiliza en su diseño materiales y elementos característicos de las músicas andinas colombianas, vinculadas con mi experiencia previa como arreglista y compositor, desde la orilla de lo empírico y del hacer diario, en maridaje o consorcio con el uso de técnicas y géneros de orden académico que he ido incorporando durante mi proceso de desarrollo profesional en la academia. Esta apuesta se vale de la historia de vida como contexto que, desde la práctica musical, permite observar conocer y entender a los sujetos en interacciones diversas, la familia como célula integrante del tejido social, los intereses motivacionales que tejen relaciones entre los individuos constructores de nuevas historias y la práctica musical como caldo de cultivo que configura la exégesis de la obra del autor o, más bien, del autor mismo.

Para concluir, es necesario precisar una justificación que aporte validez al ejercicio no solo desde el ámbito personal del creador, sino también, en términos del posible impacto como herramienta de aproximación al hecho cultural específico de la creación musical popular a partir de la necesidad de escribir, de proponer “nuevos” u “otros” repertorios, e identificar otras rutas o planes asociados con el acto creativo o acción compositiva, a lo que necesariamente debe sumarse el propósito de aportar a la construcción de un marco de reflexión académica particular de las prácticas musicales populares con sus características diferenciadoras en territorios asociados con las músicas de Latinoamérica y el Caribe.

Estas reflexiones conducen a proponer acercamientos a la problematización del proceso creativo, no solo en términos del producto, sino también de sus connotaciones simbólicas, sociales y culturales como práctica de la cotidianidad que se da en un contexto determinado.

REFERENCIAS

- » Bauman, Z. (2015). *Modernidad líquida*. Barcelona: Fondo de Cultura Económica.
- » Castellanos, N. & -D. (2015). Sobre, para o desde la música: reflexiones acerca de la producción intelectual de los músicos en la universidad bogotana. *Revista musical chilena*, 91 - 124.
- » Madrid, A. L. (2.009). “ ¿ Por qué música y estudios de performance? ¿ Por qué ahora?: una introducción al dossier”. *Revista Transcultural de Música*.

CIBERGRAFÍA

- » deconceptos.com. recuperado (22/10/2017), desde <https://deconceptos.com/>.
- » Velasco, J. (2012-06-12). Mito Cristiano de la Creación, Scoop.it. Recuperado de <https://www.saberespractico.com/investigacion/apa/como-citar-una-pagina-web/>