



Universidad
Zaragoza

1542

Trabajo Fin de Grado

(DES)CONCIERTO

Descomponer para recomponer

(DIS)CONCERT

Decompose to recompose

Autor/es

María Ibáñez Ruiz

Director/es

María Carmen Martínez Samper

Grado en
Bellas Artes
Año 2020/2021



Facultad de
Ciencias Sociales
y Humanas - Teruel
Universidad Zaragoza

RESUMEN

Des/concierto es un proyecto expositivo que busca la conexión entre arte visual y música a través de la descomposición de varios objetos y su posterior composición en otros diferentes, pero con la misma base conceptual, tratando, en cada uno de ellos, diferentes conceptos desde componer una obra musical a crear una composición fotográfica hasta tratar la disforia social a través del instrumento.

PALABRAS CLAVE

composición, instrumento, partitura, identidad social

ABSTRACT

Des/concierto is an exhibition project that seeks the connection between visual art and music through the decomposition of several objects and their subsequent composition in different ones but with the same conceptual basis, trying, in each of them, different concepts from composing a musical work to create a photographic composition to deal with social dysphoria through the instrument.

KEY WORDS

composition, instrument, score, social identity

AGRADECIMIENTOS

Dedico esta página a las dos profesoras que me han ayudado a completar la unión entre estas dos artes; a la que lo inició, demostrando la ventaja de la que disponía al ser capaz de entender y poder hablar de dos tipos lenguajes, de artes diferentes, y a la que ha estado aportando toda la ayuda y apoyo necesario durante este proyecto de Trabajo Fin de Grado como mi tutora.

También agradecer tanto a mis compañeros de carrera, por ayudarme a encontrar las palabras, a través de las cuales expresar mis ideas y haber sido un gran apoyo moral; como a mis compañeros músicos por aportarme partes de sus instrumentos para completar alguna pieza.

Pero sobre todo agradecer a mis padres por el momento en el que decidieron introducir la música en mi vida, es gracias a ellos que hoy puedo crear esta obra.

ÍNDICE

Introducción, 6

Objetivos, 7

Metodología, 8

Enseñanza musical profesional, 9

Partitura clásica y parte social de la misma, 10

Proceso creativo, 14

Antecedentes, 14

La obra, “*(Des)concierto*”, 15

“*des/composición*”, 15

“*des/afinado*”, 19

“*el yo y el otro*”, 24

Conclusiones, 29

Bibliografía, 30

Para Schoenberg la armonía no era exactamente colorista: era estructural. Era el medio usado para distinguir una parte de la composición de otra. Me dijo que nunca podría escribir música. “¿Por qué no?” “Se dará usted contra la pared y no será capaz de atravesarla”. “En tal caso me pasaré la vida golpeando mi cabeza contra esa pared”

(John Cage, *Escritos al oído*, 1999)

INTRODUCCION

Para explicar mi Trabajo de Fin de Grado debo comenzar por los indicios que llevaron a desembocar en esta idea. Por ello, paso a analizar algunas de las experiencias vividas que me llevan a reflexionar sobre las diferentes formas de enseñar y aprender aspectos vinculados con las artes, ya sean visuales o sonoras.

Estos tres últimos años en Bellas Artes han sido como un paseo por las diferentes aulas y materias, aprendiendo un poco de allí y de aquí, pero sin llegar a crear una obra que la sintiera como propia y coherente. Con la música ha sido un poco similar, ya que sabía que me gustaba estudiarla e interpretarla, pero son muchas las horas que hay que dedicarle y esta experiencia acabó transformándose de algo con lo que disfrutaba a una obligación.

El no llegar a sentir ninguna obra como propia en ambas disciplinas (las vinculadas al arte y las que se refieren a la música) me ha llevado a buscar un nexo de unión en este Trabajo de Fin de Grado. Sin embargo, esta no es la primera vez que intento ensamblarlas.

Durante el primer año en Bellas Artes tuve la oportunidad de tener una profesora que me incitó a coger esa ventaja que tenía de entender dos disciplinas artísticas diferentes, e intentar mezclarlas para crear mis propias obras. Como resultado obtuve un conflicto interno que no conseguía resolver: ¿Cómo juntar o articular el arte visual con la música?

Acabé realizando una pieza que conseguía mezclar, interrelacionar, ambas, pero no de la manera que buscaba. Tras esta pieza, no volví a crear ninguna otra por el estilo en lo que quedaba de curso.

Ya en tercero de carrera, y sin haber vuelto a tocar el tema del Arte visual - Música, me encontré un día por los pasillos de la facultad escuchando a alguien tocar un instrumento musical. Sin pensarlo entré al aula para ver qué era lo que estaban tratando. Es así como conocí a otra profesora que intentaba combinar ambas disciplinas artísticas.

Tras estas dos experiencias que tuve (con el arte visual y la música) y tras percatarme de que fueron las que más me motivaron a la hora de crear y aprender, he decidido buscar una forma de mezclar y articular ambas formas de expresión artística, otra vez, para este proyecto.

La idea inicial propuesta parte de (como ya he estado comentando hasta ahora) unir el arte visual y la música. Para ello, he decidido hacerlo desde la composición, ya que es un tema que

tienen en común, y lo llevaré a cabo realizando tres piezas diferentes: una obra instalativa visual, otra obra instalativa visual y sonora y la última será una serie fotográfica.

En estas tres piezas he trabajado partiendo de la idea inicial de descomponer tres objetos que todo el mundo conoce, para volver a recomponerlas de una manera diferente, creando un significado distinto al inicial.

OBJETIVOS

El objetivo principal que trato, y la base principal de este proyecto, es lograr unir arte visual y música. El hecho de haber pensado que existía una línea límite divisoria, me lleva a querer realizar una serie de piezas que sean un punto de encuentro entre ambas a través de la composición (tanto técnica como conceptualmente). Para presentar los objetivos específicos del Trabajo Fin de Grado paso a señalar en cada una de las obras cómo responden al planteamiento. Junto a ellas, anotamos la actitud crítica y reflexiva que nos guía a lo largo de este proceso desarrollado. Por ello, partiendo de esta idea, he creado tres obras que tratan conceptos y objetivos diferentes pero el sentido crítico se mantiene en todas ellas para dotar de coherencia a las propuestas artísticas bajo la perspectiva (análisis teórico) con la que se han proyectado.

Primera obra “*Des/composición*”:

- Crítica hacia la enseñanza musical
- Eliminar la parte social que acompaña a la creación de una obra musical (compositores, intérpretes, técnicos de sonido...). Sintetizar el proceso en un todo hecho por una misma persona.
- Eliminar la estructura, que conocemos, de una partitura clásica y recomponerla con diferentes variaciones.

Segunda obra “*des/afinado*”:

- Entender nuestro comportamiento a través de una metáfora cuerpo humano - cuerpo instrumental del clarinete.
- La comprensión de un todo a partir del desglosamiento de cada una de las partes que componen una estructura.
- Plantear cómo es entendido nuestro cuerpo socialmente e individualmente y su composición

Tercera obra “*El yo y el otro*”:

- Distorsionar la realidad creando intranquilidad
- Tratar el tema de la disforia social, contradicción del yo social y el yo personal a través de dos entidades; la primera con un cuerpo y, la segunda, con las manos.
- Crear un ambiente frío modificando los tonos de la fotografía para conseguir esa intranquilidad
- ¿Qué es lo real y cómo crear algo irreal? Utilizar el propio cuerpo, algo que conoces a la perfección y usarlo para crear algo macabro, oscuro...
- Usar las manos para hacer sentir al espectador angustia, ya que tienen una interpretación de algo que debe agarrarse o escapar de algo.

METODOLOGÍA

La metodología que hemos aplicado, a la hora de desarrollar este Trabajo Fin de Grado, ha sido teórico-práctica. Por un lado, hemos realizado un estudio y análisis de fuentes escritas, de autores y artistas vinculados a la temática que se va a tratar y, por otro, planteamos su visualización en la fase práctica que conlleva la realización de la obra, proceso y desarrollo.

En este planteamiento, la teoría acompaña al desarrollo de las obras presentadas junto a la memoria y, con ello, se establecen las bases para argumentar el contenido de ambas partes y su estrecha relación. Desde las Bellas Artes la investigación se acompaña de ambas partes pues es una forma particular de visualizar unos contenidos que cobran sentido en la expresión artística.

A lo largo del curso, la investigación que nos ocupa ha experimentado la evolución lógica gracias a la que se han ido definiendo las diferentes etapas. Para establecer una estructura, avanzando desde lo teórico, en aquello que requiere una cierta madurez tras su estudio, y que, al llevarlo a la práctica, no podemos obviar los diferentes contenidos aprendidos a lo largo de los estudios en el Grado en Bellas Artes. Son parte integrante de un proceso que articula el interés propio a la hora de establecer lazos de conexión entre dos campos diferentes como son el arte visual y la música, pero, el hecho de contar con una experiencia personal en ambos, me permite analizar y desarrollar la propia visión que tengo, ya que me he formado en ambos ámbitos artísticos.

Autores como John Cage nos trasladan a una nueva concepción del sonido dentro de la composición. Se subraya, como también sucede en las vanguardias artísticas, que las perspectivas pueden ser más amplias y que nuevas formas de entender la interpretación y la composición (en ambos campos) conlleva una ruptura o una reestructuración de los contenidos y formas de plantear los temas de forma diferente.

En lo que se refiere a la educación artística hemos tomado como fuente la conferencia de Ken Robinson sobre la creatividad y cómo se plantea si las escuelas son un aliciente o por el contrario “matan la creatividad”. En este sentido cobra sentido lo tratado ya que es una metodología de análisis e investigación, la que estamos aplicando, para definir nuestro punto de vista sobre estas cuestiones y proponer con nuestro lenguaje, una actitud frente a estas ideas que iremos desarrollando a lo largo de este proceso investigador y creativo.

ENSEÑANZA MUSICAL PROFESIONAL

A continuación, trataré el tema de la educación musical hoy en día y cómo se enseña a nivel profesional.

Una de las características de las enseñanzas musicales es que se inician desde edades muy tempranas y tiene una continuación que se prolonga en el tiempo hasta que uno se hace adulto. Esto hace necesario empezar a aprenderla desde una edad muy temprana ya que es cuando nuestro cerebro tiene una mejor capacidad para retener información, aprender y comprender.

Al mismo tiempo está relacionada con vínculos sociales o familiares, ya que es una edad en la que aún no somos capaces de valernos por nosotros mismos.

(Las edades que pondré a continuación son en las que se suele cursar estos cursos si empiezas desde una edad temprana, pero pueden ser cursados a la edad que uno quiera)

- Educación musical temprana (0-8 años): se imparte en escuelas de música. No es un título obligatorio.
- Grado Elemental (8-12 años): se imparte en escuelas de música y conservatorios. duración de 4 años.
- Grado Profesional o medio (12-18 años): se imparte en conservatorios. Se debe hacer una prueba de acceso tanto si vienes de una escuela de música como del conservatorio para optar a este grado y si en algún momento lo abandonas y decides retomarlo más tarde, también debes hacer una prueba de acceso al curso que quieras optar. Dura 6 años.
- Grado Superior (18-22): Se imparte en conservatorios. Se debe tener el bachiller o una titulación universitaria o hacer una prueba para mayores de 25 años. Aparte de esto también debe hacerse una prueba de acceso. Dura 4 años.

En este grado puedes especializarte en composición, intérprete, dirección, psicología y pedagogía en la música.

Tras terminar el Grado Superior, también existe la opción de realizar masters para seguir perfeccionando la formación musical.

PARTITURA CLÁSICA Y PARTE SOCIAL DE LA MISMA

COMPOSITOR-INTÉPRETE-PARTITURA

A partir del trabajo de Emilio Molina sobre la improvisación y educación musical profesional, he detectado que en uno de sus puntos trata la interacción social entre compositor-intérprete-partitura desde sus comienzos, lo que da pie a contextualizar el tema que estoy tratando sobre la deconstrucción de la partitura y la eliminación social de ésta. Esta contextualización incluye

los datos históricos que nos sitúan en el tiempo y la evolución que va a definir los participantes, los intérpretes.

Comenzando por la Edad Media, tenemos a los trovadores, quienes eran músicos populares que ejercían de compositores, intérpretes, cantantes, actores... por sí solos. Más adelante en la época barroca, está el maestro de capilla o el músico de la corte; estos solían ser compositores, directores e intérpretes a la vez que pedagogos. Ya en el clasicismo y romanticismo el autor solía ser también intérprete de sus propias obras, aunque su principal actividad era la composición.

No es hasta el s.XIX y sobre todo el s.XX que nace el intérprete especializado debido al desdoble de funciones dentro del músico tradicional. A Partir de ahora el intérprete se convierte en un verdadero virtuoso ya que ahora dedica todas sus horas de trabajo al perfeccionamiento de su técnica instrumental y el compositor refuerza a su vez este grado de mejora añadiendo continuas dificultades mecánicas a sus obras. En consecuencia, el constructor de instrumentos debe evolucionar para poder responder a las exigencias de ambos.

“Podríamos establecer un paralelismo que implicara tanto a las técnicas compositivas como las escuelas instrumentales y la construcción de instrumentos.”

(Molina, 1988)

Toda esta evolución entre compositor e intérprete afecta a la partitura, la cual no había existido hasta la llegada del barroco y fue evolucionando con un mayor recargo de detalles en el clasicismo para que los intérpretes tuvieran una mejor comprensión de las ideas del compositor.

PARTITURA CLÁSICA

Para poder facilitar la comprensión de lo que me propongo voy a enumerar y definir más adelante todos los elementos que componen una partitura y, paradójicamente, de los que voy a prescindir en la obra que he compuesto. Con esto elimino las facilidades que habían creado estos elementos a la hora de comprender en detalle todo lo que un compositor quería que su obra tuviera con el fin de dar total libertad a la hora de interpretarla. Estos elementos son:

- Título, subtítulo y autor.
- Tempo (negra = 90): velocidad a la que se tiene que interpretar la obra, puede ir variando a medida que avanza. También pueden aparecer a lo largo de la obra signos como el de accel. o decresc. que también modifica el tempo de esta.
- Pentagrama: es la estructura principal de ésta; se compone de cinco líneas y cuatro espacios sobre los cuales se ubicarán todos los signos musicales de la obra.
- Signos musicales: componen todo lo que está escrito en una partitura:
 - Líneas divisorias: dividen cada compás del pentagrama.
 - Compás (4/4, 6/8, 5/4...): está compuesto por varias unidades de tiempo (figuras musicales).
 - Notas musicales (Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si).
 - Figuras (blanca, negra, redonda, corchea, semicorchea, silencios...) y silencios (silencio de negra, silencio de corchea...).
 - Clave (clave de Sol, clave de Fa, clave de Do)
 - Alteraciones: son símbolos musicales que se colocan junto a las figuras musicales para alterar el sonido de las mismas, también pueden aparecer al principio para decirte en qué tonalidad está la obra que vas a interpretar. Estas son: bemoles (bajan un semitono la nota que debemos interpretar), sostenidos (suben un semitono la nota que debemos interpretar) y becuadros (anulan los efectos de estos dos)
 - Tonalidad (FaM, Do#m, SibM...): son la clave en una obra musical, te indican que notas dentro de una escala debes tocar y que alteraciones contiene.
 - Articulación (ligado, *stacatto*, acentuado...): te ayudan a saber la dinámica que busca el compositor para su obra.
 - Adornos (trino, grupeto, mordente...) modifican la altura de una nota musical.
 - Repeticiones: sirven para repetir un número de compases en concreto y suelen tener dos finales, uno para la primera repetición y otro para la segunda.
- Matices (*ff,f,mf,mp,p,pp*): sirven para saber la intensidad de sonido que busca el compositor para determinados pasajes o piezas.
- Reguladores: intensifican o disminuyen el sonido de un trozo de la pieza.

Hasta ahora ha habido distintos artistas y teóricos que han investigado sobre las partituras y sus maneras de modificarlas artísticamente, uno de ellos fue Kandinsky con su trabajo. En la revista “*Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*”¹, la autora señala sobre la notación gráfica:

“El concepto de notación gráfica describe un tipo de partituras en las cuales se utilizan elementos del lenguaje visual que normalmente no forman parte del sistema convencional de notación musical. Si, como destacó Kandinsky en Punto y línea sobre el plano², la notación musical "no es más que una combinación de diferentes puntos y líneas" (1977, 104 y 105), la notación gráfica va más allá, incorporando colores, texturas, tonos, formas y demás elementos del lenguaje visual, que transforman la partitura en un objeto artístico portador de un valor estético como arte visual.

La notación gráfica comenzó a desarrollarse en un contexto -el Nueva York de las décadas de los cincuenta, sesenta y setenta- caracterizado por la proximidad e interacción entre creadores de distintas disciplinas artísticas, especialmente entre artistas plásticos y compositores. La enorme atracción que sintieron los compositores de vanguardia norteamericanos hacia las artes plásticas fue uno de los factores determinantes para el desarrollo de este tipo de notación. Estos compositores, John Cage, Morton Feldman, Earle Brown y Christian Wolff, entre otros, encontraron en las artes plásticas un modelo que les ayudó a superar los convencionalismos y el peso de la tradición musical. Como explica Von Maur (1999)³, estos compositores se sirvieron del lenguaje abstracto y autónomo desarrollado por los pintores en las décadas anteriores para sus propios fines. Descubrieron que podían expandir su inspiración musical en nuevas direcciones a través de signos de notación visuales que ya no estaban sujetos al pentagrama, sino definidos por el espacio: "La notación, que había servido únicamente como medio auxiliar para registrar ideas musicales para su interpretación, floreció en la independencia visual de los 'gráficos musicales'" (114-115)".

¹ Buj Corral, Marina (2019). “Sinestesias en la notación gráfica: lenguajes visuales para la representación del sonido”. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 14(1), 45-64. Dirección electrónica: [https://revistas.javeriana.edu.co/files-articulos/MAVAE/14-1%20\(2019-I\)/297057757002/](https://revistas.javeriana.edu.co/files-articulos/MAVAE/14-1%20(2019-I)/297057757002/)

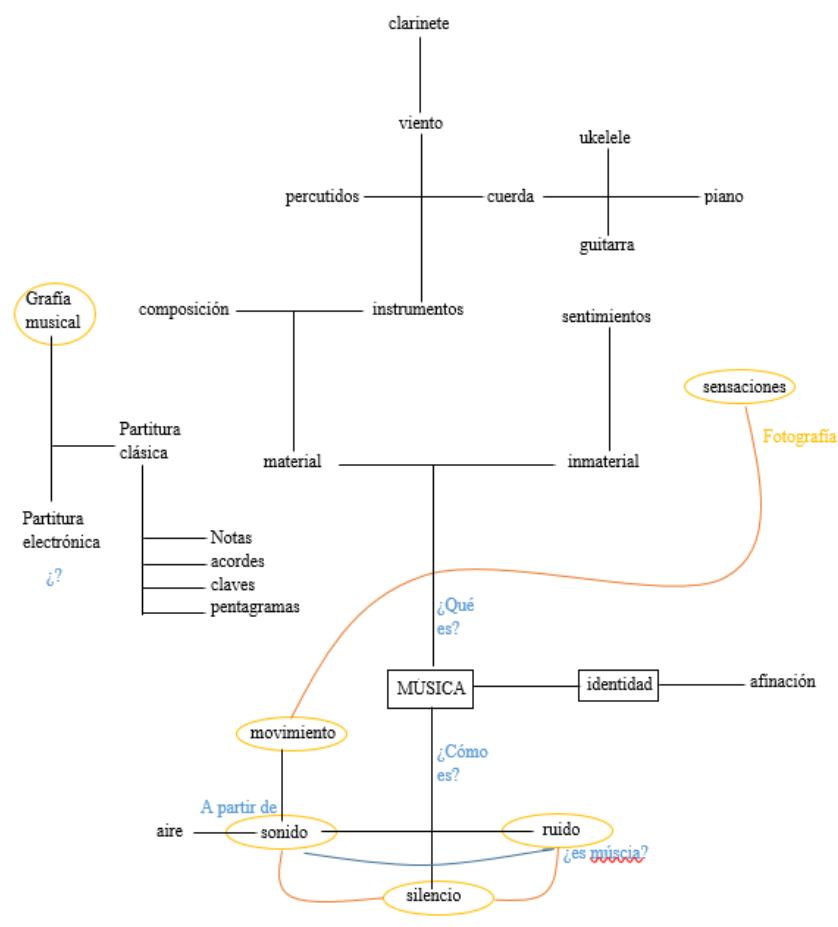
² Kandinsky, Wassily. (1977). *Punto y línea sobre el plano*. Barcelona: Barral.

³ Maur, Karin von. (1999). *The Sound of Painting: Music in Modern Art*. Múnich: Prestel Verlag.

PROCESO CREATIVO

En este apartado comenzaré hablando de todas las ideas por las que he desarrollado y de cómo ha evolucionado el tema desde sus inicios. Posteriormente, daré paso a la explicación de cada una de las obras tratando la idea principal de lo que quiero mostrar con cada una, así como los referentes que me han ido inspirando para finalizar con una explicación del montaje y de cómo se ha ido creando hasta lograr el resultado final.

ANTECEDENTES



Para hacer hincapié en los diferentes aspectos que nos han llevado a la elección del tema a tratar, vamos a plantear las fases desde un principio, cuando nuestro propósito era hablar de interrelación entre música e identidad, por lo que presento unos de los mapas conceptuales en los que empecé desdoblando lo que significaba la palabra música para mí:

1 Mapa conceptual de elaboración propia, 2021

Como resultado del proceso y desarrollo de mi propia reflexión, se inserta el mapa conceptual que precede a este párrafo, donde los conceptos clave aparecen entrelazados dando como resultado mi visión sobre el tema, una estructura donde el planteamiento parte de una pregunta esencial: ¿qué era la música para mí?, y en la respuesta, mi percepción personal se desdobló en ruido, sonido y silencio.

Tras este primer contacto me percaté de que no quería ir por este camino; no quería tratar el tema de lo que significaba la música para mí, sino que pretendía unir la música con el arte visual, tema que llevo cuatro años intentando hacer como he explicado anteriormente.

Tras haber desecharo la idea inicial de seguir por ese camino sobre el que me interrogaba, reorienté la investigación desarrollando conceptos tales como la idea de desdoblar la palabra música: descomponer las obras (descomponer para volver a componer).

El término componer/composición se utiliza tanto en música como en fotografía y es aquí donde tengo mi unión de ambas: a través de la composición.

LA OBRA, “*(Des)concierto*”

- “*Des/composición*” 2021
instalación visual y sonora,
- “*Des/afinado*”, 2021
instalación,
- “*El yo y el otro*”, 2021
fotografía,

DES/COMPOSICIÓN

Esta idea comenzó a tomar forma partiendo de mi crítica hacia las instituciones de enseñanza musical y su manera de educar dentro de este ámbito.

El desencadenante fue el momento en el que, siendo estudiante de 4º curso en el conservatorio profesional, no llegaba a comprender la armonía y todos sus entresijos. Por más que intentara

analizarla y estudiarla no lograba dominar este tema. Es a partir de aquí cuando decidí dejar mis estudios de música.

Cómo antigua alumna de una institución de enseñanza musical, y como persona que ve la música como una parte fundamental en su vida, siempre he pensado que todas las instituciones musicales enseñaban única y exclusivamente a partir de la teoría y del estudio de la historia de la música. A partir de aquí, siempre he echado en falta el uso de la educación auditiva en estas instituciones llegando a pensar que ésta es incluso más importante. Comprendo que sea necesario entender toda la armonía y todas las técnicas que existen para poder crear y componer una obra, pero también veo muy significativo el ser capaz de llegar a componerla solo a través del oído.

Partiendo de este pensamiento crítico comencé a investigar sobre ello y encontré al artista/compositor John Cage que trataba este mismo tema en su libro “*Escritos al oído*”.

Para Schoenberg la armonía no era exactamente colorista: era estructural. Era el medio usado para distinguir una parte de la composición de otra. Me dijo que nunca podría escribir música. “¿Por qué no?” “Se dará usted contra la pared y no será capaz de atravesarla”. “En tal caso me pasaré la vida golpeando mi cabeza contra esa pared”

(John Cage, *Escritos al oído*, 1999)

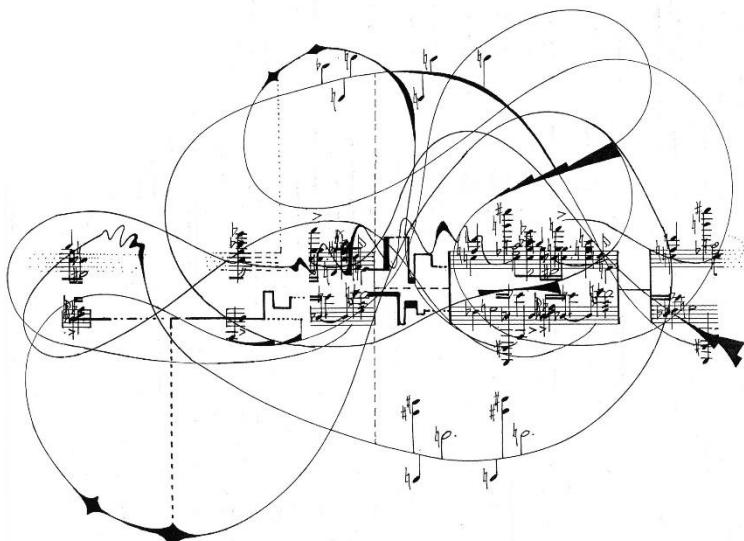
John Cage en su libro indaga constantemente sobre el tema de *la armonía y la composición musical* y de cómo intentó, siendo joven, aprender todo sobre ellas sin llegar a lograrlo. A partir de estas circunstancias ha creado un sinfín de obras para instrumentos no catalogados o instrumentos manipulados. También ha creado partituras únicas con elementos musicales que no se han visto hasta ahora.

Tras leer todas las ideas que este artista expone, decidí anteponer y potenciar mi idea de que el oído es igual de importante que toda la teoría musical que nos enseñan y cómo es posible crear una partitura musical utilizando únicamente éste.

A la hora de reflexionar sobre esta partitura me di cuenta de que no quería la típica partitura clásica leída de arriba a abajo y con los compases perfectamente puestos uno paralelo a otro. Por ello, en la búsqueda de nuevas respuestas, encontré al compositor Will Redman.

WILL REDMAN es un compositor, percusionista y educador. Aparte de componer música de cámara que explora la complejidad estática y la variación melódica cinética, lo que me inspiró (como ya he dicho) fueron

sus partituras. Estas son abiertas y gráficamente fantásticas utilizando una notación no sistemática con la intención de aprovechar los extremos de las capacidades interpretativas únicas de cada músico e invitando al espectador a un desierto de autosuficiencia interpretativa.



2 Will Redman, una de las partituras del libro book, 2006

Una de sus obras sonoras: *Scroll*⁴ (2010, any instruments):

Esta obra es la continuación de una serie de "partituras estructurales" que comenzó con Book (2006) (la imagen de arriba es una de las obras de este libro). Se trata de una única composición de 8,5x88 pulgadas de tinta negra sobre papel blanco y se presenta sin instrucciones. La notación es fantásticamente asistemática y confunde a veces incluso al compositor. En cualquier momento puede caerse del borde del mundo. Pero no pasa nada, porque la caída libre es la forma en que entendemos su importancia. Se invita al lector/intérprete a caer como quiera a través de su propia esencia -real o imaginaria- rectificando una interrelación con el texto. El sonido de Scroll puede variar de una actuación a otra, pero siempre está unificado musicogenéticamente.

⁴ La obra puede escucharse en el archivo sonoro que se obtiene en el enlace:
<https://soundcloud.com/willredman/scroll-nhct>

Su manera de jugar con la composición hasta tal punto de modificar completamente la partitura clásica, fue lo que me inspiró a la hora de crear mi partitura.

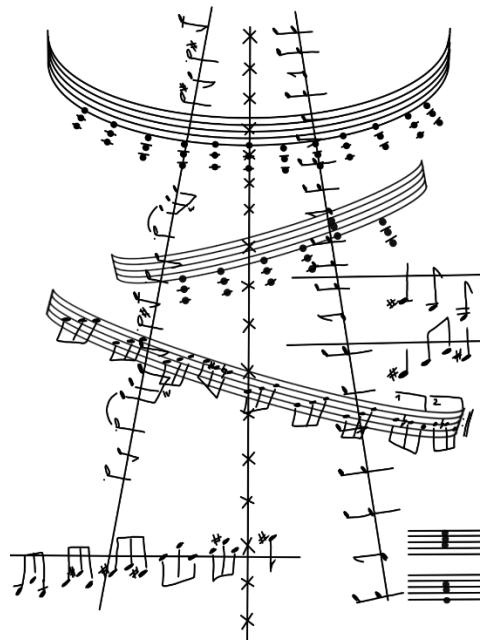
Tras la eliminación de la estructura clásica de una partitura, tocaba a continuación eliminar el papel como caja contenedora de estas melodías, por lo que pensé en el cristal como material. Gracias a su transparencia es eliminado el concepto de caja contenedora.

A la hora de la interpretación de esta melodía, pretendo eliminar la parte social de esta ya que será compuesta, interpretada y editada por mi, en vez de por varias personas, lo que desemboca en una vuelta al pasado donde no existía aún el concepto de intérprete como tal como he comentado en la metodología.

Materiales utilizados:

- Cristalera.
- Acrílico.
- Cuerda para crear un compás grande.
- Escalera.

Obra final instalativa y sonora:



<https://soundcloud.com/maria-ibanez-ruiz/audio-20210707-wa0011>

3 boceto, des/composición, 2021



4 descomposición, 2021

DES/AFINADO

“Los sonidos que antes se consideraban desafinados, ahora se llaman microtonos”

(John Cage, Escritos al oído, 1999)

Afinar⁵ viene de *fino*; deriva del latín *finis* y se refiere a perfeccionar, como por ejemplo el sonido de un instrumento musical. Existen dos términos estrechamente relacionados con la palabra “afinar”:

- Fino (delicado, de buena calidad)
- Fin (término, conclusión, final)

⁵ <http://etimologias.dechile.net/?afinar>

Si comenzamos viendo de donde viene la palabra afinar, ésta nos lleva hasta la palabra fin. ¿Significa esto que cuando algo es perfecto es su fin?

Viviendo, desde dentro, el mundo de la música sientes lo importante que es estar siempre afinado, es lo primero que te obligan a hacer cada vez que vas a interpretar una obra con más personas. La única, que podría darse, es si fueses a tocar tu solo ya que al haber un único instrumento no habría manera de que las vibraciones que emite el sonido, se repeliera entre sí, pero si hay más de un instrumento se necesita que estas vibraciones se entremezclen entre ellas, para conseguir un sonido afinado.

Sin embargo, a lo largo de la historia de la música ha habido compositores que han tratado este tema y han compuesto obras siguiendo esta línea, con la intención de que suenen desafinadas. Un ejemplo que podríamos considerar extremo, pero que responde a esta idea que planteamos, son las obras de John Cage para “piano preparado”. En estas composiciones al colocar piezas diversas en las cuerdas del piano lograba modificar el timbre. Otros compositores, como Satie, también desarrollaron estas posibilidades.

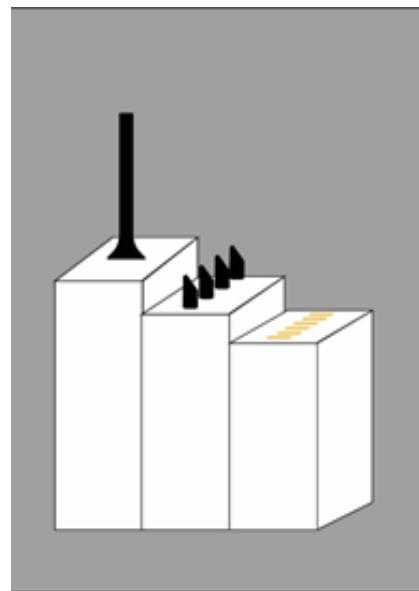
Como anécdota personal: he interpretado alguna obra de este estilo y lo primero que piensa un músico a la hora de interpretarlas es que “o lo está haciendo mal” o “que no se ha fijado bien en la tonalidad* o que quizás se ha perdido y está interpretando otra parte de la obra.

El resultado de todo esto me llevó a crear una metáfora, incluso un paralelismo, entre el instrumento y el ser humano. Si un instrumento suena desafinado, significa error ¿Pasa lo mismo con el ser humano?

Al descomponerlos (el instrumento musical y el cuerpo humano), me di cuenta de que ambos tenemos las mismas partes:

- Cuerpo, cabeza y cerebro.

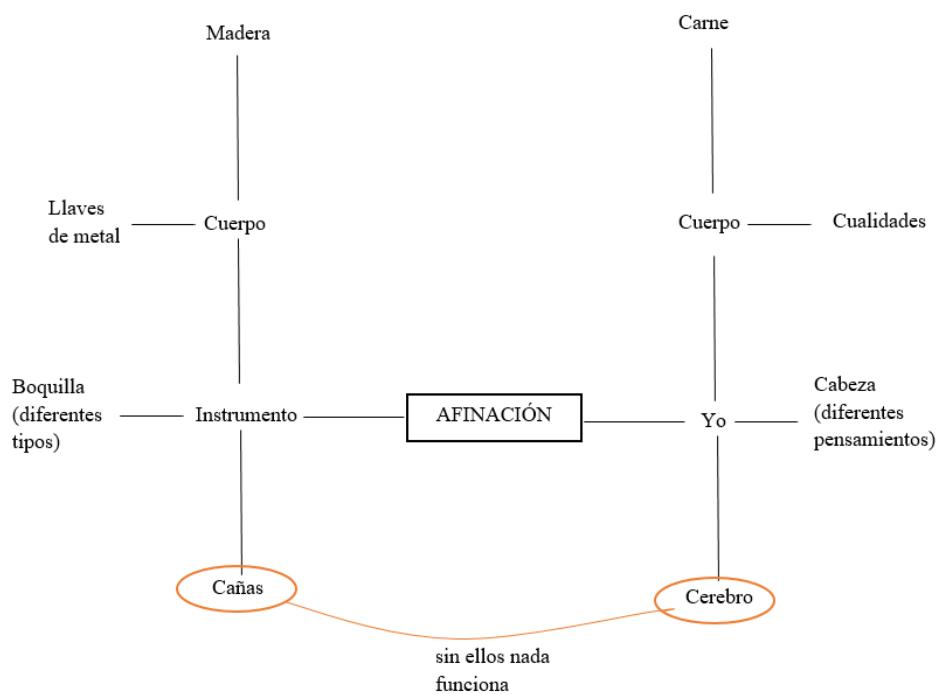
Esto desembocó en la realización de esta instalación que consta de:



- El cuerpo del clarinete.
- Unas cuantas boquillas.
- Unas cuantas cañas.

5 Bocetos, 2021

Para modificar la afinación en un instrumento musical hay varias maneras y la que yo voy a tocar es la principal, la de la materia prima. Con esto no me refiero a que invirtiendo más dinero se vaya a conseguir mayor calidad: vayas a conseguir no desafinar. A lo que me refiero es que cada uno debe obtener las partes que a él le funcionen bien, y aprender a hacerse a ellas, para crear el sonido que otros consideran afinado.



6 Mapa conceptual de elaboración propia, 2021

Con el cuerpo humano pasa algo similar. Aquí podríamos ver la desafinación, como un estado mental y corpóreo no positivo. Pasamos por diferentes momentos en nuestra vida que hace que cambiemos y estemos siempre en la búsqueda de nuestra propia afinación y, aún así, tendremos momentos en los que no conseguiremos encontrarla. En vez de eso tenemos que aprender a entendernos y aceptarnos.

En conclusión, no buscamos la afinación perfecta con ninguno de los dos, sino la capacidad de aceptar nuestra desafinación y verla como afinación

Materiales utilizados:

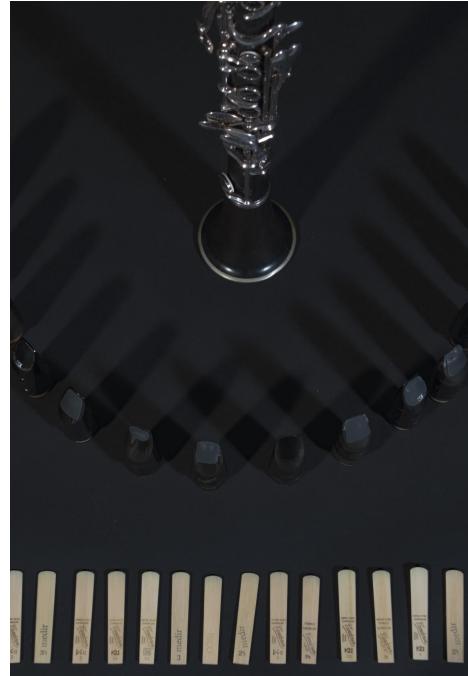
- el cuerpo de un clarinete.
- 17 boquillas de diferentes tipos.
- 23 cañas de diferentes marcas y grosores.



Obra final:



7 Des/afinación, 2021



EL YO Y EL OTRO

Con esta serie fotográfica trato el tema de la composición, que en un primer momento se basaba en crear composiciones artísticas como sustituto a las composiciones musicales ya que me veía incapaz de crear una, sin embargo, como se puede ver en mi primera pieza, el componer una obra musical ya no es un problema, por lo que esta pieza ha evolucionado a únicamente tratar el tema de la composición acompañando a la primera pieza en vez de sustituirla.

Partiendo del tema principal, quería crear unas composiciones que produjeran inquietud o intranquilidad a partir del uso del “yo”. Para ello el libro “*Lejos de mí*” de Clement Rosset aporta algunas de las cuestiones a tratar y su orientación. En este libro trata el tema de la identidad desde el ámbito social y el personal

“Según Hume no hay percepción del yo como la podemos tener de una silla sino únicamente percepciones de cualidades o de estados psicológicos o somáticos que podemos experimentar en un momento dado”

(Clement rosset, Lejos de mí, 2007)

Tras las estas palabras incluidas en la cita y lo que argumento Rosset al señalar que “*Cuando tenemos una crisis de identidad, la identidad social es lo primero que se resquebraja.*”, fueron las claves para desarrollar mi idea sin tener que meterme de lleno en el tema de la identidad.

En un principio quería materializar estas dos identidades en una misma fotografía y a través protagoniza por una única persona (yo). Mi primera intención fue la de fotografiarme en lugares a los que solía ir y hacer dos fotografías, una en la que los parámetros fueran los normales según la iluminación del lugar, y otra en la que la



exposición fuera muy larga con la intención de moverme del lugar resultando así una foto en la que saliese como un espectro simulando esa identidad que quiere salir de ti.

Pasado un tiempo, esta idea evolucionó a querer ambas identidades materializadas totalmente en una misma imagen, sin la necesidad de mostrar cuerpos enteros sino más bien solo algunas partes. A partir de aquí comencé a buscar inspiración en otros artistas para poder continuar con esta idea; la primera fue Rebecca Horn y tras ella descubrí la obra de Tye Martinez.

REBECCA HORN es una artista multidisciplinar: crea performances, películas, esculturas, instalaciones espaciales, dibujos y fotografías. Sin embargo, por lo que más se le



8 *Rebecca Horn, Finger Gloves, 1972*



9 *Rebecca Horn, Unicorn, 1970*

conoce y por lo que me ayudó a mí a la hora de crear mis piezas, es por sus instalaciones artísticas en las que modifica su cuerpo instalándose prótesis como si fueran extensiones de su cuerpo, con la intención de explorar el equilibrio entre el cuerpo y el espacio.



TYE MARTINEZ, es un fotógrafo conceptual que utiliza conceptos oscuros y a veces retorcidos. Este artista conseguía transmitir en sus fotografías todo lo que yo estaba buscando a través de la manera en la que edita sus fotografías .

11 Tye Martinez, Dreams of Drowning

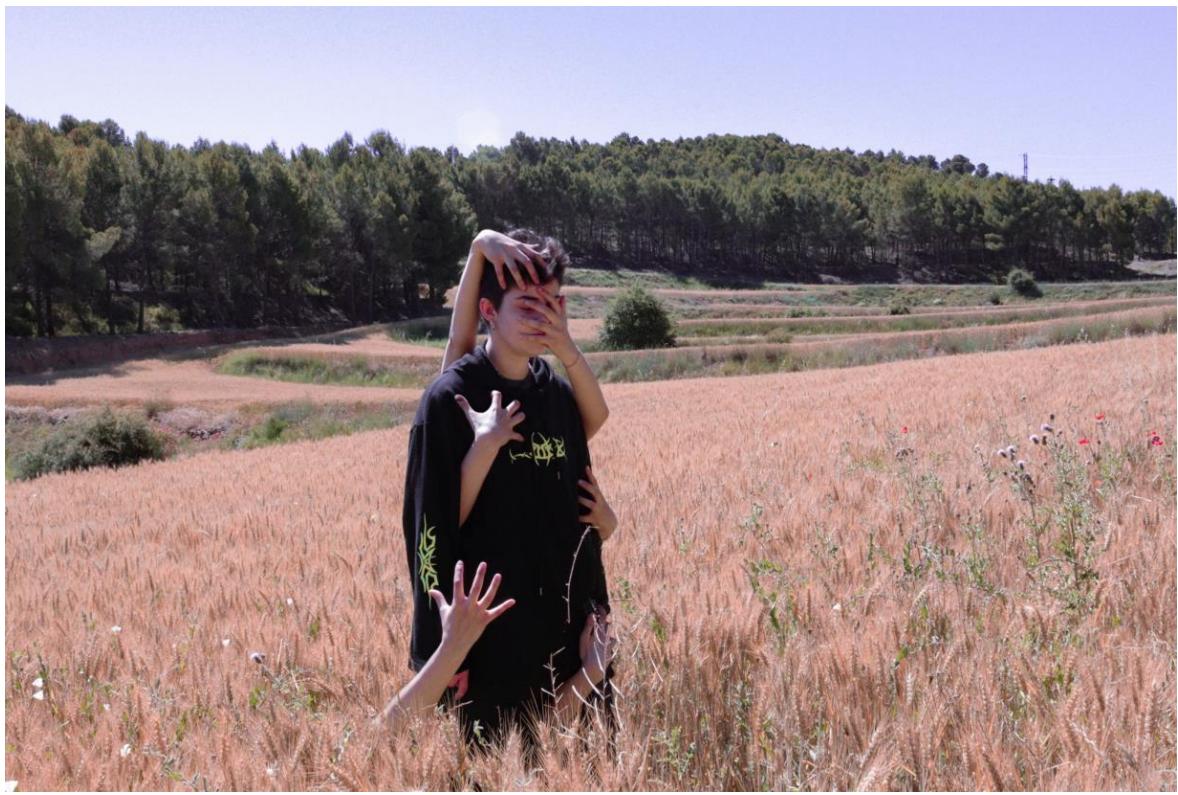


10 Tye Martinez, everything is (not) okay

El resultado ha sido la creación de otro ser que siempre va ligado a mí en cada foto, simbolizando la identidad personal que se esconde dentro. Por qué he utilizado las manos como único elemento de esta identidad, es porque la mano simboliza ese estado de querer escapar aferrándose a algo.

Proceso de edición:





12 "El yo y el otro" serie fotográfica, 2021





13 "El yo y el otro" serie fotográfica, 2021



CONCLUSIONES

Este trabajo comenzó con una idea clara que se basaba en una búsqueda e interés personal: juntar el arte visual con la música, y tras experimentar con diferentes variaciones sobre el tema, un proceso de trabajo de un año, con lo que este hecho aporta en la evolución del propio desarrollo y evolución de las ideas, la experiencia... para que finalmente haya tomado forma y se haya cumplido este propósito, en las piezas desarrolladas y presentadas junto a esta memoria escrita.

Todo el trabajo invertido en el proyecto también me ha permitido mejorar en diferentes ámbitos:

Por una parte, he podido comprender mejor las técnicas del programa de edición de imagen Photoshop para poder llegar a crear estas composiciones fotográficas que, aunque claramente son irreales, están perfectamente integradas en el entorno. A su vez he creado mis primeras instalaciones con las piezas “*des/afinado*” y “*des/composición*” y lo que más puedo destacar de este aprendizaje ha sido gracias a esta última pieza, ya que en un primer momento pretendía ser sólo una instalación visual, ya que no me veía capaz de llegar a componer y menos de interpretarla y editarla por mí misma. Así que puedo decir que el resultado, aunque mejorable, resulta muy satisfactorio, ya que, gracias a este logro, he conseguido explicar todo lo que quería tratar del tema de la educación musical y demostrar que sí se puede componer una obra solo a través del oído.

Tratando el tema de las cuestiones a mejorar, siento que se podría profundizar más en las fotografías que he realizado. Por ejemplo, ahora, tras la experiencia adquirida podré estudiar los lugares donde hacerlas y tratar de encontrar una iluminación más apropiada para conseguir expresar mejor esa intención de tenebrosidad, en vez de depender tanto del Photoshop. Estas anotaciones conllevan un afán de continuidad y al iniciar este proyecto se abren nuevas posibilidades que considero idóneas para futuros encuentros con estos temas.

De cara al futuro siento que esta temática de trabajo abre nuevas posibilidades que pueden dar un sentido coherente a esta trayectoria que inicio y que espero tomen forma en muchas otras obras artísticas que ahora mismo creo que son imposibles de realizar por pensar que tengo una barrera al no haber terminado mis estudios de música.

Los resultados obtenidos, los objetivos que he alcanzado, la dinámica seguida en el desarrollo teórico-práctico, viene de esa carga emocional que todo artista lleva. Mostrarla ha sido una forma de compartir y de comunicar desde el arte, lo que uno guarda.

BIBLIOGRAFÍA

Publicaciones:

Cage, J. (1999). *Escritos al oído*. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia. Colección de arquitectura, 38

Caage, J. (2007). *Silencio*. Edita: Árdora ediciones.

Rosset C. (2007). *Lejos de mi*. Edita: Marbot ediciones.

Ross A. (2009). *El ruido eterno*. Edita: Seix Barral. 21.^a edición.

Online:

Rebecca Horn - official website. (s. f.). Rebecca Horn. Recuperado 9 de julio de 2021, de <https://www.rebecca-horn.de/pages-de/biografie.html>

Ginn, D. (2019, 28 mayo). *Tye Martinez: A True Artist with Cyberpunk Renaissance Horror (NSFW)*. The Phoblographer. <https://www.thephoblographer.com/2019/05/26/tye-martinez-a-true-artist-with-cyberpunk-renaissance-horror-nsfw/>

Ginn, D. (2019, 28 mayo). *Tye Martinez: A True Artist with Cyberpunk Renaissance Horror (NSFW)*. The Phoblographer. <https://www.thephoblographer.com/2019/05/26/tye-martinez-a-true-artist-with-cyberpunk-renaissance-horror-nsfw/>

Robinson, K. (2006, 27 junio). *¿Las escuelas matan la creatividad?* [Vídeo]. TED Talks.
https://www.ted.com/talks/sir_ken_robinson_do_schools_kill_creativity?language=es#t-127090

Torregrosa, A. (2021, 28 enero). *Quiero estudiar música ¿qué hago?* Recursos y Formación.
<https://www.recursosyformacion.com/quiero-estudiar-musica-que-hago/>

Molina, E. (1988) *Improvisación y educación musical profesional* (Trabajo de investigación).
Publicado en Música y Educación, Vol. 1 nº 1, Madrid.
<http://www.iem2.com/wp-content/uploads/2014/01/Edumus1.pdf>

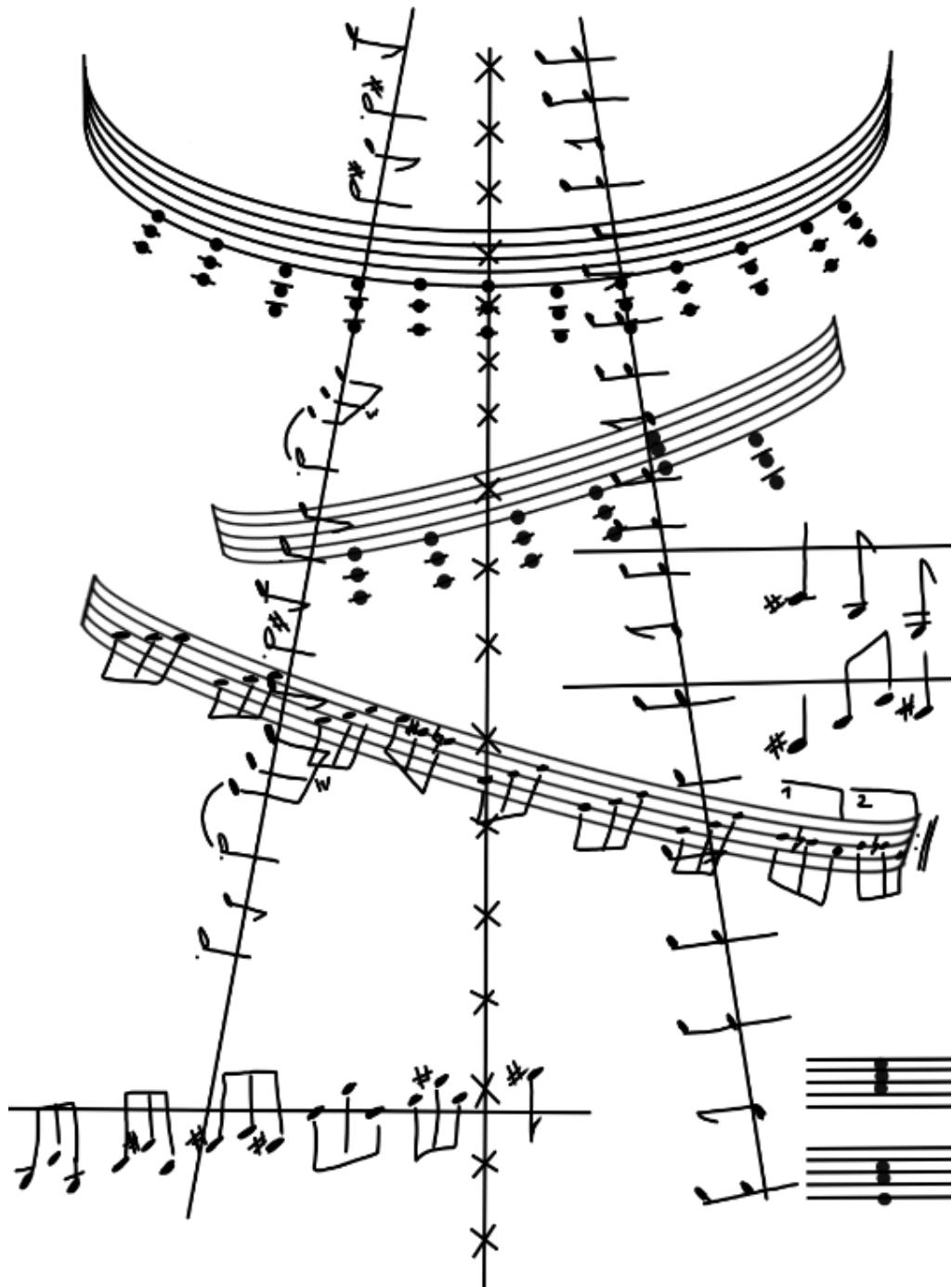
R. Murray Schafer: Listen. (2017, 4 abril). [Vídeo]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=rOlxuXHWfHw>

Corral, M. B. (2019). Sinestesias en la notación gráfica: Lenguajes visuales para la representación del sonido. *Cuadernos De Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 14(1), 45-64.

<http://dx.doi.org.cuarzo.unizar.es:9090/10.11144/javeriana.mavae14-1.seln>

ANEXO

CATÁLOGO



Título: *Des/composición, 2021*

Boceto

Ilustración digital



Título: *Des/composición*, 2021
medidas variables
Instalación visual y sonora
Acrílico sobre cristal, 1 canal de video



Título: *Des/afinación*, 2020
Medidas variables
instalación
un cuerpo de clarinete, 17 boquillas, 23 cañas



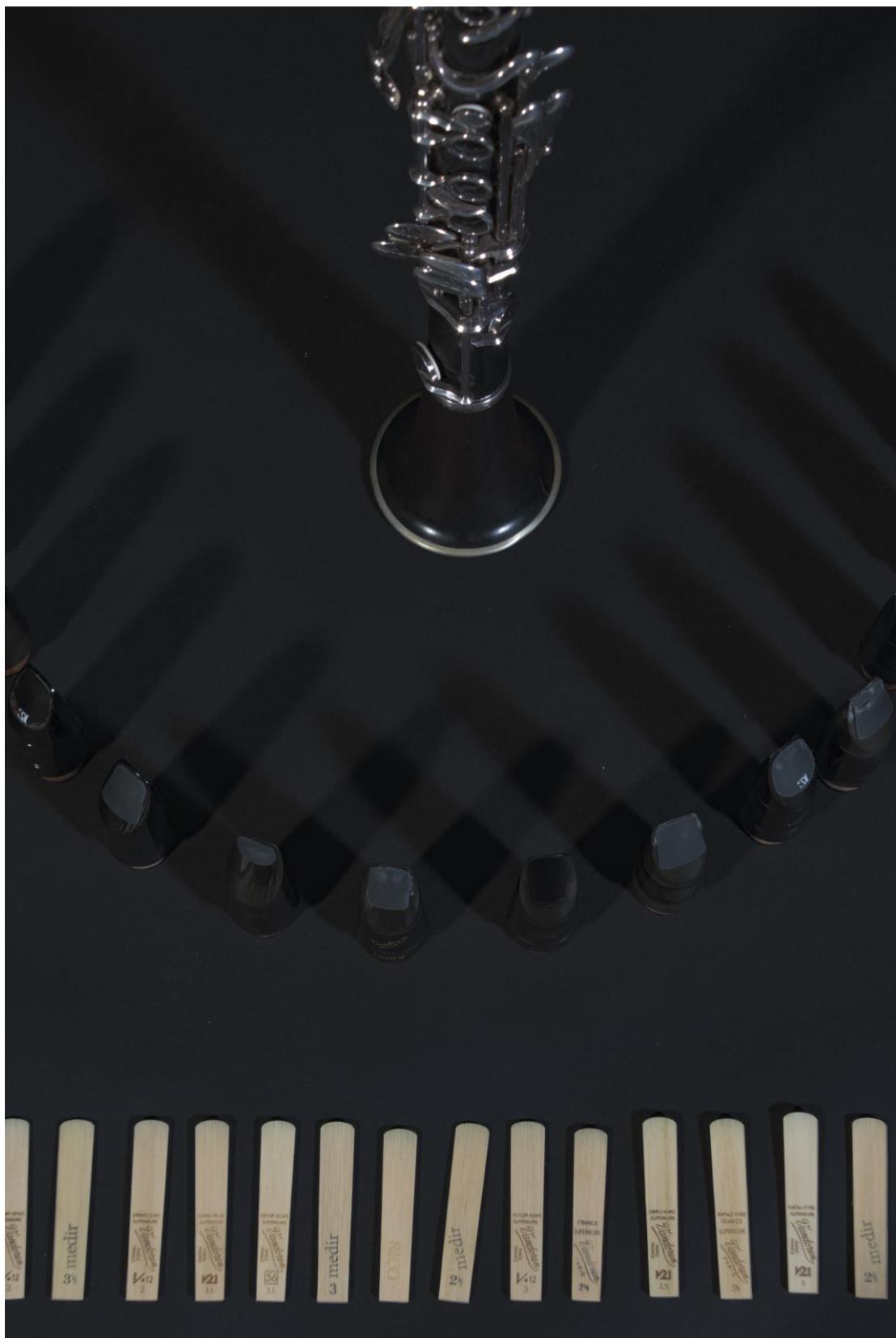


Título: *Des/afinación*, 2021

Medidas variables

instalación

1 cuerpo de clarinete, 17 boquillas, 23 cañas



Título: *Des/afinación*, 2021
Medidas variables
instalación
1 cuerpo de clarinete, 17 boquillas, 23 cañas



Título: *Des/afinación*, 2021
Medidas variables
instalación
1 cuerpo de clarinete, 17 boquillas, 23 cañas



Título: *Des/afinación*, 2021
Medidas variables
instalación
1 cuerpo de clarinete, 17 boquillas, 23 cañas



Título: *el yo y el otro*
60 x 90 cm
2021
Serie de fotografías





Título: *el yo y el otro*

90 x 60 cm

2021

Serie de fotografías



Título: *el yo y el otro*

90 x 60

2021

Serie de fotografías