

Una mirada decolonial para recuperar el cuerpo en la experiencia musical



Por: Doris Arbeláez Doncel

Antropóloga y magíster en Musicología de la Universidad Nacional de Colombia. Investigadora musical, arpista y cantante. dorisarbelaez@hotmail.com

¿Cuántas veces nos hemos preguntado como docentes en el aula de música sobre las condiciones de talento o de musicalidad de nuestros estudiantes?

¿Y, cuántas veces hemos dado respuestas con base en conceptos arraigados sobre el oído musical, la técnica instrumental o la lectura musical?

El pensamiento europeo del siglo XVII instauró una idea de la música limitada al ámbito sonoro y acústico, así como un desplazamiento de sus dimensiones somática y kinésica al terreno extra musical secundario¹, desconociendo la experiencia corporal en sus tratados teóricos e históricos.

La concepción de la música como expresión de las bellas artes controlada por instancias superiores de la razón, se subordinó a la representación de la obra a través del discurso visual de la partitura para proclamar la pretendida superioridad de la música europea², que se expandió con el modelo colonial mediante la negación de la corporalidad de la experiencia musical y ritual de los pueblos indígenas, negros y mestizos.



“La discriminación entre música culta o art music, frente a las músicas de los otros, las populares, conlleva las jerarquías coloniales heredadas en el conservatorio y la escuela de música”



La herencia colonial y la formalización de la enseñanza de la música en Latinoamérica reforzaron estas ideas canónicas que restringieron la música a la esfera del alma y las ideas³, limitando la función corporal a la ejecución y a la práctica sistemática para el desarrollo de habilidades motrices y técnicas.

Los procesos “civilizatorios”, de blanqueamiento o de adcentamiento de las prácticas a través de la educación musical, han asumido las categorías coloniales como naturales e inevitables, **reduciendo la experiencia corporal y colectiva a una experiencia racional, tecnificada e individual.**

La reproducción del modelo de conservatorio en la enseñanza de las músicas europeas y posteriormente de las músicas populares, aún permea los procesos de formación musical y debería ser un tema de discusión en la comunidad educativa para recuperar las formas de vivencia y aprendizaje de la música en los contextos culturales diversos no occidentales.

Frente a los estudios sobre las prácticas de la música que habían ignorado la trascendencia de la corporeidad, **el giro corporal ha aportado una nueva concepción sobre el cuerpo como centro de la experiencia y de la cognición musical.**

¹ Shifres, Favio. 2007. Poniéndole el cuerpo a la música. Cognición corporeizada, movimiento, música y significado. *3° Jornadas de Investigación en Disciplinas Artísticas y Proyectuales*. Facultad de Bellas Artes - UNLP, La Plata.

² Holguín, Pilar., Shifres, Favio. 2015. Escuchar música al sur del Río Bravo: Desarrollo y formación del oído musical desde una perspectiva latinoamericana. *Calle14*, 10 (15). pp. 40 – 53.

³ Pelinski, Ramón. 2005. Corporeidad y experiencia musical. *Trans. Revista Transcultural de Música*. (9). <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=822/82200913>

El etnomusicólogo John Blacking se apoyó en los planteamientos que ya habían sido formulados desde la fenomenología de Merleau Ponty para afirmar que la dicotomía mente-cuerpo es falsa, y desde esta consideración remarcó las posibilidades simbólicas y expresivas musicales y danzantes del cuerpo humano como centro de su antropología del cuerpo.

“La psicología de la música y la musicología han explorado nuevas definiciones del campo de la música donde se evidencian procesos simbólicos, semánticos, emocionales, cognitivos y motrices que involucran el papel decisivo de la corporeidad”



Blacking arremetió contra las concepciones etnocéntricas y evolucionistas que han establecido la superioridad de unas músicas sobre otras, y propuso nuevas definiciones de la musicalidad y la experiencia musical⁴.

Desde su trabajo etnográfico, planteó que **la musicalidad humana es compartida por todas las sociedades y con ello ayudó a romper los estigmas coloniales sobre las capacidades artísticas supremas de occidente**, comprendiendo el cuerpo como lugar de inscripción de la dimensión simbólica, las identidades y la memoria cultural.

Corporeidad y cognición en la experiencia musical

El giro corporal también propone una crítica a los enfoques que han privilegiado el control racional y la mecanización del cuerpo en las prácticas musicales.

La visión ingenua del papel del cuerpo en la música, heredada del pensamiento colonial, desconoce que la razón está moldeada por elementos de corporeidad conformados por procesos preconceptuales y perceptivos originados en los mecanismos cognitivos del cuerpo⁵.

El concepto de **embodiment** desarrollado en las ciencias cognitivas a partir de los aportes de la fenomenología de la percepción, entiende el conocimiento como acción en el mundo

y no como representación del mundo, concibiendo el cuerpo como un sistema cognitivo en sí mismo y no un simple receptor de mensajes o sensaciones desde el exterior.

Esta perspectiva de la cognición corporizada permite entender la participación central de los esquemas corporales en el procesamiento de sentido de la información, así como el papel decisivo de las emociones en la actividad cognitiva musical⁶.

Algunas disciplinas como **la psicología de la música y la musicología han explorado nuevas definiciones del campo de la música** al reclamar la unidad inseparable entre mente y cuerpo en la experiencia musical, donde se evidencian procesos simbólicos, semánticos, emocionales, cognitivos y motrices que involucran el papel decisivo de la corporeidad⁷.

La relevancia de este concepto radica en el dominio del cuerpo vivido como estructura experiencial en la construcción del significado musical, y de allí se deriva la crítica sobre la consideración limitada de la corporalidad en los procesos de aprendizaje de la música, orientados únicamente a los condicionamientos motrices del cuerpo para la adquisición de técnicas de ejecución o al entrenamiento del oído y la lectura musical.



⁴ Blacking, John. 2006. ¿Hay música en el hombre? Madrid: Alianza.

⁵ Pelinski, Ramón. 2000. La corporalidad del tango. Breve guía de accesos. En: Invitación a la etnomusicología. Quince fragmentos y un tango. Madrid: Akal. Shifres, Favio. 2015. El pensamiento musical en el cuerpo. Epistemus. Revista de estudios en Música, Cognición y Cultura. Vol. 3. (1). pp. 45-56.

⁶ Pelinski, Ramón. 2005. Op. cit. p. 14. López Cano, Rubén. 2014. Op. cit.

⁷ López Cano, Rubén. 2014. Música, mente y cuerpo. De la semiótica de la representación a una semiótica de la performatividad. En Marita Fornaro (Ed.). De cerca, de lejos. Miradas actuales en Musicología de/sobre América Latina. Montevideo: Universidad de la República, Comisión Sectorial de Educación Permanente. 41-78. Martínez, Isabel. 2014. La base corporeizada del significado musical. En Silvia Español (Ed.). *Psicología de la música y del desarrollo. Una exploración interdisciplinaria sobre la musicalidad humana*. Buenos Aires: Paidós. 71-110.

Performatividades

En las recientes décadas, la noción de embodiment ha impactado las investigaciones acerca de las múltiples formas en que la corporeidad está implicada en la performance musical⁸, evidenciando los niveles físicos y fenomenológicos de la cognición musical encarnada.

Particularmente, **los estudios de música popular analizan la construcción de identidades y de interacciones socio-musicales** encarnadas a través de actos performativos⁹.

En el campo musical, la performatividad abarca las relaciones corporales de los músicos con sus instrumentos, la producción de sentido a través del sonido, la gestualidad, las emociones y los momentos de interacción humana¹⁰.

Este enfoque de la música desplaza el protagonismo de la obra -erigido por el canon occidental- hacia la experiencia y las interacciones de los intérpretes, quienes tienen el poder de transformar los géneros musicales a través del cuerpo vivido¹¹.

En este orden, la performatividad empieza a esclarecer el concepto mismo de música y de género musical, confrontando sus definiciones coloniales centradas en aspectos sonoros formales (escalas, métricas, formas musicales, etc.), para situarse en la experiencia musical encarnada.

La orientación desde la corporeidad y la performatividad pone en duda los preceptos absolutos de la historia, la teoría y la técnica artística/musical, y puede aportar al terreno de la educación musical en nuestro contexto colombiano para enriquecer las discusiones sobre los efectos del discurso de la modernidad en el moldeamiento de nuestras corporalidades.

La perspectiva decolonial cuestiona esa ontología hegemónica de la música como texto, de la obra musical como producto acabado y de la creación musical como proceso exclusivo de la racionalidad y la representación.

La discriminación entre música culta o *art music*, aquella para la contemplación y elevación espiritual, frente a las músicas de los otros, las populares, las del baile, el placer y la sexualidad, conlleva las jerarquías coloniales heredadas en el conservatorio y la escuela de música¹² en su concepción del aprendizaje de prácticas y géneros musicales.

Una descolonización del saber y del ser musical desde la educación para impugnar las clasificaciones coloniales que han legitimado nociones eurocéntricas de la corporeidad y el talento musical, es posible con la reincorporación del cuerpo, el reconocimiento de diversas formas de escucha del territorio, la recuperación de la oralidad, así como la reivindicación de la experiencia intersubjetiva en el aprendizaje musical. ■



⁸ Clayton, Martin and Leante, Laura. 2013. Embodiment in music performance. En Martin Clayton, Byron Dueck, and Laura Leante (eds.), *Experience and meaning in music performance*. (188-207). London: Oxford University Press.

⁹ López Cano, Rubén. 2005. Los cuerpos de la música. Introducción al dossier *Música, cuerpo y cognición*. Trans. *Revista Transcultural de Música*, (9). <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=822/82200911>

¹⁰ La construcción del sentido musical desde la corporeidad puede apreciarse en las magistrales interpretaciones del pianista Glenn Gould. <https://www.youtube.com/watch?v=4uX-5HOx2Wc>

¹¹ Hamm, Charles. 1994. *Genre, Performance and Ideology in the Early Songs of Irving Berlin*. *Popular Music* 13 (2). Frith, Simon. 1996. *Performing Rites. Evaluating Popular Music*. New York: Oxford University Press: 94. González, Juan Pablo. 2015. *Performatividades líquidas y juicio de valor en las músicas del siglo XX*. *El oído pensante* 3 (1). Disponible en <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/oidopensante>

¹² Shifres, Favio y Rosaba-Coto, G. 2017. *Hacia una educación musical decolonial en y desde Latinoamérica*. *Revista Internacional de Educación Musical*, (5), 85-91.