

Universidad Nacional de Villa María
Maestría en Investigación a través de la Práctica Artística

Muestra de Tesis de Maestría
**Seminario Discursos Académicos Divergentes en las Artes: el género tesis y sus
potencialidades**

**JULIA: potencias del encauzamiento musical como manifestación emocional del
gesto menor**

Emiliano Sánchez
DNI 35.215.738
esanchez@iupa.edu.ar

Marzo 2026



Índice

Resumen.....	3
Palabras claves.....	3
Introducción.....	3
1. Fundamentación.....	3
2. Antecedentes.....	4
3. Estado del arte.....	5
3.1 La conversación y la memoria.....	5
3.3 El encauzamiento musical como vehículo emocional.....	6
4. Marco teórico.....	7
4.1 Lo menor en el encauzamiento musical.....	7
4.2 La improvisación: evocación a lo menor.....	9
4.3 La conversación poiética en las prácticas colectivas.....	10
5. Resultados del proceso.....	12
5.1 JULIA: lo menor y el ensamblaje colectivo.....	12
5.2 Anarchivismo: documentos históricos como evocación a una memoria sensible del gesto menor.....	15
6. Conclusión (a modo de cierre).....	16
7. Referencias.....	17



Resumen

Este artículo es un avance de mi tesis de maestría, la cual se centra en proponer el *encauzamiento musical* como forma particular de composición espontánea que canaliza una afección emocional. El escrito realiza un breve recorrido por los aspectos teórico-prácticos de mi tesis: música y emociones, improvisación, lo menor, la conversación como metodología de investigación, anarchivismo y ecología de las prácticas. Además se hace referencia a JULIA, pieza audiovisual creada colaborativamente con otros realizadores del ámbito audiovisual y teatral, que se propone como ensayo de tesis.

Palabras claves

improvisación musical - ecología de las prácticas - música y emociones - ensamblaje - gesto menor

Introducción

Este artículo muestra los avances de tesis de la MIPA¹. En mi investigación propongo al *encauzamiento musical* como forma de canalización de una afección emocional particular. Para fundamentar mi propuesta hago un breve recorrido por los principales aspectos implicados en mi investigación y muestro un avance del proceso de obra que estoy proyectando.

Como eje para el desarrollo expositivo utilizo la noción de *lo menor*, que reelabora Erin Manning (2016) sobre la propuesta de Giles Deleuze (1998). Esta noción me es apropiada para articular y cohesionar los diferentes elementos que se encuentran implicados en mi planteamiento teórico-práctico. A su vez, se vincula con los autores Sampaio, Ribeiro y Souza (2022), quienes postulan a la conversación como una metodología de investigación menor², que me es especialmente fecunda para el desarrollo del ensamblaje colaborativo que estoy proponiendo en mi tesis.

1. Fundamentación

En mi investigación me propongo indagar en la posibilidad de componer música en vivo, de manera improvisada, como forma de plasmar mediante el universo sonoro una afectación emocional de un momento o estado en particular.

¹ Maestría en Investigación a través de las Prácticas Artísticas, dependiente del Instituto Académico Pedagógico de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de Villa María. La primera cohorte, de la cual formo parte, fue lanzada en el año 2024.

² Sampaio, Ribeiro & Souza (2022) dialogan con la propuesta de educación menor que propone el filósofo brasileiro Silvio Gallo (2003), como desplazamiento conceptual de la literatura menor de Deleuze y Guattari (1998).



Me pregunto entonces ¿qué hago para que emerja una composición espontánea?, ¿qué elementos externos favorecen este emerger creativo?, ¿existe alguna forma de sistematizar este modo particular de realización?, ¿cuáles son las herramientas concretas que permiten llevar adelante su práctica sostenida? y ¿cómo interactuar mi propuesta con otros elementos aparte del mundo sonoro?

Para responder a estas preguntas debo pensar retrospectivamente en los procesos creativos que he transitado anteriormente y, llevando a cabo este ejercicio reflexivo, puedo darme cuenta que en varias ocasiones he podido canalizar un estado emocional a través de una creación musical, ya sea un conflicto familiar, una separación, una pérdida, etc.

A este procedimiento lo bauticé como *encauzamiento musical*. Consiste en utilizar -de manera intuitiva- a la música como canal para poder encauzar una emoción o *sentimiento encarnado*³ (Bacon & Midgelow, 2017). Dicho mecanismo creativo busca plasmar o hacer visible la metáfora musical, que se focaliza en la experiencia de vida, la identidad familiar y el árbol genealógico, buscando resignificar una afección en una creación sonora.

2. Antecedentes

El concepto de *encauzamiento musical* surge al indagar retrospectivamente sobre el proceso de creación de *Ninfa del Bosque*, que inició a principios del año 2016⁴. Dicha canción tuvo un desarrollo constructivo intuitivo que se sucedió a la par de la primera internación psiquiátrica de mi hermana. Es así como, reflexionando sobre el modo en que tuvo origen esta pieza vocal instrumental, es que puedo intuir que hay algo en su proceso constructivo que me interesa, pero todavía no lo puedo nombrar de manera explícita porque tiene que ver con procesos complejos que se relacionan con lo implícito de mi hacer artístico.

De esta etapa, puedo darme cuenta que hubo dos elementos claves que posibilitaron la creación de la obra y es justamente lo que motiva mi búsqueda por un modo de creación que canalice una afectación.

Por un lado, está la parte metodológica que se emparenta directamente con un hábito de crear todos los días pequeñas anotaciones musicales en cuadernos pentagramados, las

³ "CAP está compuesto de seis Fases o, mejor aún, facetas: Abriéndonos; Situándonos; Hurgándonos; Revisitándonos; Anatomizando y Saliendo. Cada una de ellas contiene estímulos para recuperar la importancia de la experiencia y del encarnar como el lugar desde el cual es posible revelar y hacer evidente la práctica creativa" (Bacon & Midgelow, 2017, p. 8).

⁴ *Ninfa del bosque* es una pieza musical que tuvo un largo proceso de sedimentación, que comenzó a principios de 2016 y que se cierra con su grabación, dentro del ciclo Capital Acústica de Neuquén Capital, en noviembre de 2019. Link: ["Ninfa del Bosque", SAN GARBANZO en Capital Acústica](#)



constituyen paulatinamente una bitácora compositiva musical⁵. Y por otro lado, el estar permeable para poder ser afectado por las emociones que me atraviesan y materializarlas en una creación concreta.

Es importante nombrar que hice varias creaciones que se relacionan, me doy cuenta en la actualidad, con la aplicación del proceso de *encauzamiento musical*. Como *Haz de luz* que escribí en el verano del 2016 después de la segunda internación psiquiátrica de mi hermana. También *Ser*⁶ del verano del 2017 que tiene una letra premonitoria respecto a la separación con mi pareja de ese momento.

Ahora bien, estos antecedentes planteados responden a mis propias prácticas y trayectorias en el campo de la composición que me han sido útiles para poder formular mis intereses de investigación. A su vez, en la actualidad estoy trabajando con colegas de otros mundos del arte⁷ para nutrir aún más el proyecto desde lo colectivo, tema que voy a desarrollar más adelante.

3. Estado del arte

3.1 La conversación y la memoria

La temática sobre la cual planeo desarrollar mi tesis toma como punto de partida los testimonios de mi madre y mi padre en su tránsito como presos políticos durante la dictadura cívico militar en argentina (1975 a 1983)⁸ y un archivo recopilatorio formado por diferentes documentos históricos de este periodo de sus vidas.

Me resulta interesante pensar en las conversaciones mínimas y atemporales que puedo realizar dentro de mi investigación. De hecho, cuando hicimos las entrevistas en

⁵ Esta idea nos la compartió en un seminario Leo Geneovese, pianista y compositor argentino radicado hace muchos años en Estados Unidos. Él nos mencionó que tiene muchos cuadernos pentagramados y todos los días se sienta al piano y cuando surge una idea que le gusta la escribe en uno de ellos. Lo que me resultó interesante de su propuesta, en términos metodológicos compositivos, es que no hay una idea previa de crear una composición acaba, sino simplemente ir guardando pequeños fragmentos musicales propios, que pueden servir o no como materia prima para futuras composiciones. En mi experiencia personal, en el verano de 2016, me propuse llevar adelante este ejercicio de bitácora compositiva musical y me fue muy provechoso y revelador. Aquí salieron, por ejemplo, las ideas primarias de *Ninfa del bosque*, que es una de las obras que referencio en este trabajo.

⁶ En el siguiente link se puede escuchar la canción referencia. [San Garbanzo - Sesiones Kollage](#)

⁷ Utilizo el término mundos del arte para referirme a que articulo con otros elementos además del sonoro. Evito utilizar la noción de disciplinas compartimentadas porque en el proyecto que venimos trabajando con otros colegas nos centramos en el diálogo conversatorio que se sucede en la interacción de los diferentes mundos del arte: sonoro, audiovisual, corporal, etc.

⁸ Se utilizan las fechas 1975 a 1983 porque, aunque se toma como inicio de la última dictadura cívico-militar el 24 de marzo de 1976, la persecución, asesinato y detención de personas comenzó desde antes, con la Triple A que era comandada por José Lopez Rega. De hecho mi padre y mi madre fueron detenidos en 1975.



profundidad a mis padres a principios del 2025 y en el marco de esta tesis. Este intercambio conversatorio habilitó diferentes memorias, dramatizaciones, relatos y tonos narrativos que fueron verdaderos hallazgos para mí. Escuché historias que mi madre y mi padre nunca me habían contado, porque a medida que ellos iban profundizando en la conversación se iban soltando y explayando cada vez más.

En este sentido, Sampaio, Ribeiro y Souza (2022) afirman que al utilizar las entrevistas semi estructuradas o en profundidad como instrumento para indagar en su tema, se dieron cuenta que “sobre ese flujo no teníamos el control porque cuando sucede la experiencia de la conversación, se vivencian otros rigores, como la escucha, el cuidado, la atención y el reconocimiento de la polifonía de nuestras palabras - de todes y cada uno” (p. 10).

Las conversaciones que propondré en mi tesis evocan memorias sensibles, lo que posibilita el desarrollo de diálogos entre los documentos históricos de mis padres y otros elementos heterogéneos que están fuera del ámbito donde fueron concebidos.

A su vez, la conversación será fundamental para interactuar con otros colegas en la experimentación colectiva, tema que abordaré más adelante. También retomaré el vínculo que hay entre memoria y conversación, entendiendo que esta última tiene la potencia de generar entrecruzamientos discursivos atemporales.

3.3 El encauzamiento musical como vehículo emocional

La relación entre música y emociones, al igual que su uso terapéutico, está presente en las primeras civilizaciones de la humanidad. Al respecto, Tizón Díaz (2018) en su texto *Música y emociones*⁹, afirma que esta imbricación viene desde la antigüedad, ya que se han encontrado papiros egipcios del 1500 antes de Cristo donde se alude a la música bajo su función terapéutica para modificar las emociones.

En este mismo sentido, Rodríguez García (2016) asevera que “la emoción está en la base de todas las teorías relacionadas con los fundamentos terapéuticos de la música (...) influye en primer lugar en la parte somática del ser humano para transformarse en emoción” (p. 374).

Por otro lado, en la India la música representa manifestaciones metafísicas de la conexión con el mundo espiritual. “Los antiguos yoguis afirmaban escuchar absortos en profunda meditación los sonidos del mundo subjetivo (...) la música es *ahata nada*, sonido manifiesto como una objetivación de *anahata nada*, el sonido del mundo sutil” (Rasikananda Das, 2005, p. 6).

⁹En dicho texto se hace un recorrido histórico respecto a la relación entre música y emociones, tanto desde el enfoque teórico musical como filosófico.



Puedo entonces, dar cuenta que la música, a lo largo de la historia de la humanidad, ha tenido una función canalizadora del aspecto emocional del ser humano. Así también, permite la conexión con otros planos perceptivos y vibracionales, ya que “ofrece beneficios personales y espirituales, a la vez que mejora las disfunciones físicas y psíquicas que confirman el aporte de esta a la salud física, mental y emocional” (Rodríguez García, 2016, p. 379).

Mediante la música se puede transformar en materia sonora una afección emocional y hacer tangible mediante el universo de los sonidos algo que no es evocable de otra forma. En esta misma perspectiva, Lang (2019) asegura que donde hay una afección nace una investigación y que esta funciona como herramienta para reflexionar sobre algo que se resiste a ser pensado bajo los términos ya conocidos.

El mismo autor también sostiene que la principal tarea de los artistas es inventar prácticas sensibles y no crear obras, siendo estas últimas solamente un archivo del futuro que, a su vez, sirve como soporte material de la experiencia perceptiva del presente. Esto último lo retomaré más adelante cuando me refiera a la creación colectiva y la importancia del proceso por sobre los resultados de la obra.

4. Marco teórico

4.1 Lo menor en el encauzamiento musical

Una tonalidad menor está siempre entrelazada con tonalidades mayores: lo menor trabaja lo mayor desde dentro. Lo que debe recordarse es esto: ni lo menor ni lo mayor están fijados de antemano. Lo mayor es una tendencia estructural que se organiza según definiciones de valor predeterminadas. Lo menor es una fuerza que fluye a través de lo mayor, soltando las amarras de su integridad estructural, problematizando sus estándares normativos. (Manning, 2016, p. 11)

Esta cita de Erin Manning me da pie a exponer lo que vengo preguntándome hace tiempo respecto a ¿cómo puedo despojarme de los adornos y las referencias de género y estilo dentro de mí expresión musical? Para ello necesito ir a la célula mínima y tratar de buscar la belleza en aquello que invita a la introspección, mediante la experimentación en el sostenimiento de gestos musicales mínimos. Por este motivo, me es muy resonante centrarme en lo menor, porque es la forma que intuitivamente busco para plasmar el *encauzamiento musical*.



Siento entonces, que al despojarse de los clichés, propios de un marco específico, como el género y el estilo, puedo sentir que me concentro genuinamente en la emoción y no tanto en su realización técnica. Esto implica una deconstrucción de los modos de hacer-haciendo¹⁰, que me permitan dejar de lado el virtuosismo técnico en pos de una expresión direccionada y genuina.

Es entonces que busco trabajar con la idea mínima, la cual se reconstruye mediante la iteración y sucesión de pequeñas variaciones imperceptibles (movimientos mínimos), que van formando tramas y texturas desjerarquizadas por estar desprovistas del principio de melodía (primer plano) y acompañamiento (segundo plano).

Busco entonces asemejar al modo de respiración consciente que suele usarse para meditar, que habilita el estar presente e involucrado plenamente en el hacer-haciendo. Para lograr este estado y que emerja el *encauzamiento musical*, por un lado, evoco materialidades que me permitan ser afectado y, por otro, me propongo ser permeable y dejarme atravesar por eso que vibra emocionalmente en mí, aquello que se despierta intuitivamente y busca cauce para ser materia sonora.

Ahora bien, es importante aclarar que en esta búsqueda no hay un intento por ser vanguardista o de alejarse completamente de las expresiones preexistentes, sino que (en términos de Manning) *lo menor* se construye desde adentro de lo mayor. Lo cual habilita a otro tipo de abordaje constructivo sobre los mismos elementos constitutivos utilizados en lo mayor. Pero estos son ordenados con otra forma y criterio que evoca a lo introspectivo, singular y sin necesidad de virtuosismos o histrionismos para su expresión.

En esta perspectiva me resulta sumamente interesante traer la noción de bagatela que suele utilizarse para hablar de una cosa de poca importancia o valor. En el ámbito musical el término se empezó a utilizar en el romanticismo para referirse a piezas instrumentales de corta duración, ligeras y sin grandes pretensiones (Sheptak, 2007), que en general se agrupaban numerándolas en un corpus. Además, suelen ser piezas para piano solo por lo cual el ejemplo propio que veremos más adelante se relaciona estilística y conceptualmente con la bagatela con un tipo de obra menor y sin pretensiones mayores. Como referencia quiero mencionar la obra del pianista ucraniano Valentín Silvestrov (2007).

Me pregunto entonces ¿qué sería lo menor en mi propia práctica y en la interacción con otras personas? Para ello tomaré como ejemplo una realización colectiva propia. Pero antes

¹⁰ Esta forma de utilizar el verbo en infinitivo y luego su gerundio la tomé de Erin Manning. Ella la utiliza de manera reiterada en *El gesto menor* (2016) para referirse a acciones que deben ser concretadas en el hacer como: vivir - viviendo.



voy a mencionar algunos elementos relativos a la improvisación, para luego articularlos con *lo menor*.

4.2 La improvisación: evocación a lo menor

Desde que conocí la improvisación me ha fascinado y cautivado notablemente. La entiendo como una forma de vincularse con la música más allá de sus diferentes significancias y códigos internos que se han desarrollado de manera sistemática en cada género y estilo.

Al referirme a la improvisación me es ineludible citar a Nachmanovitch que, con su reconocido libro *Free Play* (1991), ha sido una gran influencia desde el comienzo de mi formación como músico. Justamente este autor, al ser un avezado improvisador, aborda la temática desde el hacer y las predisposiciones necesarias para poder realizar conciertos completamente improvisados.

Para comenzar es importante dimensionar que la improvisación es un medio para encauzar ideas de un modo inmediato y sin tener que subirlas a un estatus de obra terminada. Son ideas efímeras que, como dice Nachmanovitch “en la improvisación libre tocamos los sonidos y los silencios, y a medida que se tocan desaparecen para siempre” (p. 129).

También dirá que:

La creación espontánea surge de lo más profundo de nuestro ser, es inmaculada y originalmente nosotros mismos. Lo que tenemos que expresar ya está con nosotros, es nosotros, de manera que la obra de la creatividad no es hacer venir el material sino de desbloquear los obstáculos para su flujo natural (p. 23).

A su vez, situándonos ahora en mi propia práctica improvisatoria, me parece interesante recuperar las palabras de la profesora de la MIPA Valeria Gericke (2025), quien me dijo: “hay un modo particular en el cual se sucede el hacer mientras haces, que involucra una sincronidad, urgencia, emergencia y concreción, a partir de un estímulo dado”¹¹.

Articulando con lo expuesto sobre la improvisación, existe una correlación respecto a *lo menor* y su posibilidad de habilitar a la experimentación con los materiales y elementos constitutivos implicados en el hacer-haciendo de las prácticas artísticas con otros. Al respecto Manning (2016) afirma que “en su movimiento, el gesto menor crea sitios de disonancia, montando disturbios que abren la experiencia a nuevos modos de expresión” (p.

¹¹ Palabras utilizadas por Valeria Gericke en la devolución de fin de cursada del Laboratorio de Meta-observación en la Inmersión Creativa de la MIPA.



13). Estos elementos me sirven para enmarcar el modo en el cual se manifiesta el *encauzamiento musical*.

A continuación abordaré la descripción de un proceso de creación que estuvimos experimentando junto a otros colegas en el Laboratorio de Ensamble Creativo¹², que me sirve como ejemplo para describir exhaustivamente cuáles de sus elementos constitutivos se emparentan con *lo menor*.

4.3 La conversación poiética en las prácticas colectivas

Conversar poiéticamente es danzar con otros sin coreografía previa, es entrelazamiento de cuerpos, deseantes sin mandato, es producción de sentido en el encuentro vivo donde no rige ninguna academia. Esa danza no es puro acuerdo y amor. La conversación puede ser potenciadora o despotenciadora, acorde o disorde, pero siempre será generativa. (Najmanovich, 2024, p. 107)

Najmanovich sirve como punto de partida para resignificar el valor que tiene la *conversación poiética* en el Laboratorio de Ensamblaje Creativo. En este espacio de búsqueda conjunta la conversación (antes, durante y después de los ensayos) tiene un rol protagónico porque nos permite conceptualizar y encontrar lazos en común para transversalizar nuestras prácticas. También se conversa desde el hacer-haciendo donde cada uno utiliza las herramientas expresivas propias de su práctica (la música, el cuerpo y lo visual) para construir un relato conjunto. Un relato que está abierto y en constante problematización.

“Al apostar en la conversación buscamos, en la relación de investigación, abrimos al acontecimiento y a las posibilidades que ello trae consigo, incluso si eso a veces puede significar la necesidad de deconstrucción/reconstrucción de la investigación. No se trata de una relación dada, ya pensada y estructurada, sino de una experiencia tejida en colectivo, entre todos, como polifonía de corporalidades, historias y voces. Un acontecimiento” (Sampaio, Ribeiro & de Souza, 2022, p. 14).

¹² Este espacio surgió a mitad del 2025 por la necesidad de converger búsquedas con intereses transversales en común, además somos colegas y amigos, por lo cual hay una gran búsqueda por la construcción colectiva como forma de hacer que enfatiza una postura política para desarrollar prácticas y conocimientos en ámbitos universitarios académicos artísticos. A su vez este espacio podría ser el espacio para desarrollar lo que estamos configurando, junto a Fede y Juan, como proyecto de tesis.



Ahora bien, comenzaré contando cómo se formó este espacio de experimentación colectiva. Desde finales de 2024 comencé a trabajar con el realizador audiovisual y documentalista Federico Laffitte¹³. Con él planificamos y realizamos el registro de entrevistas a mis padres sobre su experiencia de vida como presos políticos en la última dictadura cívico militar en la Argentina. Al sumarse Fede al proyecto, empecé a compartir con él mis primeras ideas, sin tener del todo definido el formato ni la estructura de mi investigación. Sin embargo, nuestras charlas asiduas fueron muy significativas para pensar y problematizar ciertos aspectos de mi proyecto, que fui recopilando en diferentes cuadernos, grabaciones y documentos de drive¹⁴.

En esta primera etapa (enero y febrero del 2025) empecé a incorporar el registro sistemático de grabar audios con mi celular, al llegar a mi casa me ponía a escuchar y transcribir los puntos más relevantes en relación a la construcción de mi investigación. Además, al tener que explicar el proyecto a colegas provenientes de otras prácticas se generó un intercambio muy nutritivo, donde recibí aportes y miradas externas que enriquecieron el proyecto. Como dicen Sampaio, Ribeiro y Souza (2022) “las conversaciones movilizaban el pensamiento, nos provocaban a pensar lo no pensado y alteraban una y otra vez el rumbo de la investigación” (p. 10).

A su vez, desde principios de este año venimos compartiendo y acompañándonos con Juan Rolón (quien también cursa la MIPA) en los procesos de construcción y estructuración de nuestras investigaciones. De este modo, pudimos interiorizarnos mutuamente en nuestros temas, tener una mirada externa que nos ayudó a clarificar las ideas e incluso encontrar puntos en común en nuestras búsquedas personales.

Al compartir asiduamente nuestros procesos de investigación, por medio de largas *conversaciones poiéticas* (Najmanovich, 2024), comenzamos a pensar en desarrollar un espacio de experimentación e imbricación disciplinar, en mi caso desde la música y en el de Juan desde la estatua viviente. Hicimos una serie de encuentros donde fuimos probando modos de conversar, a través de nuestros propios mundos del arte.

El elemento que fue crucial para articular y transversalizar nuestras prácticas fue la respiración, entendido como movimiento involuntario permitido para la estatua viviente (Juan) y clave como elemento rítmico factible de interacción musical para mí. Luego

¹³ Le pedí ayuda a él, porque tiene mucha experiencia en el registro de entrevistas a personas que estuvieron en dictadura, ya que trabajo para la Red por la Identidad en Río Negro.

¹⁴ Dejo como ejemplo el siguiente documento de google drive donde se plasman las charlas conversaciones que tuve con Federico, Juan y conmigo mismo donde se fueron configurando y plasmando el desarrollo de las primeras acciones concretas de mi investigación que se relacionan con las entrevistas en profundidad a mis padres sobre su experiencia como presos políticos en la última dictadura cívico militar. [Diario del rodaje - Entrevistas a Julia y Oscar - Refugio Colectivo](#)



pensamos en incorporar las documentaciones históricas de mis padres e invitamos a Fede a formar parte de la experimentación. Así comenzamos a forjar un espacio conjunto que constituimos a mediados de este año como un Laboratorio de Ensamble Creativo y el primer objetivo que nos propusimos fue plasmar un audiovisual donde podamos poner en manifiesto, desde el hacer-haciendo, lo que venimos proponiendo en nuestras investigaciones de la MIPA¹⁵.

5. Resultados del proceso

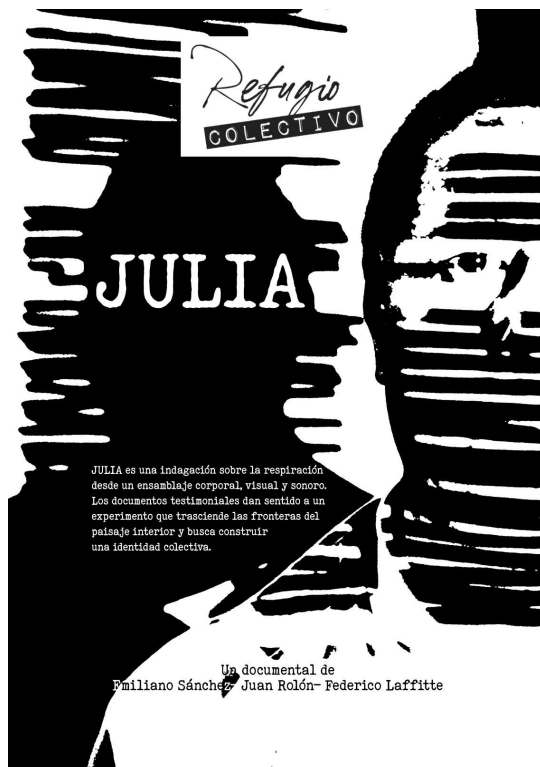
5.1 JULIA: lo menor y el ensamblaje colectivo

“Mirar hacia lo mínimo, lo pequeño, las relaciones cotidianas vividas en el día a día habilita a darnos cuenta de la potencia de los gestos pequeños, de los gestos afirmativos de nuestras vidas, nuestras historias, nuestras luchas. Conversar también tiene que ver con: generar intimidad, acercarse del otro no para cambiar su mirada y transformar su vida, sino para escucharle la voz y la vida, conocer su narrativa, sentir su palabra-cuerpo. Y quizás devenir otros de nosotros mismos en el encuentro, en el acontecimiento sin tiempo delineado, sin tiempo previsible de la conversación” (Sampaio, Ribeiro & de Souza, 2022, p. 13).

Para poder describir la forma en la que me apropio de lo menor haré referencia a [JULIA](#), que es una pieza audiovisual que elaboramos recientemente en colaboración con Juan Rolón (estatua viviente), Federico Laffitte (realización audiovisual) y yo estuve a cargo de la musicalización.

Para su realización utilizamos las documentaciones históricas de mis padres y las proyectamos sobre el *cuerpo continente* (Le Bretón, 2018) de la estatua viviente. Todo fue hecho en una sola toma y sin edición posterior, con el fin de plasmar lo más fielmente posible lo que sucedió en vivo.

¹⁵ Con Juan necesitábamos un material para presentar para algunas de las materias de esta maestría, por lo cual nos pareció oportuno generar un material lo más profesional posible, por esta razón convocamos a Fede.



16

Repositorio web de la investigación

En su aspecto metodológico este audiovisual muestra un proceso exploratorio experimental, en palabras de Schön (1992), donde el hacer tiene la mera finalidad de descubrir qué es lo que se deriva de dicha práctica. El autor lo define como: “actividad placentera y minuciosa a través de la cual obtenemos el sentido de las cosas. Esta actividad tiene éxito cuando nos conduce al descubrimiento de ese sentido”(p. 74).

El motor para la realización de JULIA fue la respiración y su ausencia (apnea). Estos gestos mínimos e imperceptibles fueron utilizados para generar un estado extra-ordinario en la estatua viviente, en la música, en el audiovisual y, por consiguiente, en el espectador. La música entonces dialoga con la misma sutileza gestual que plantea el primerísimo plano de Juan, buscando sonorizar la emocionalidad que en él se representa.

Hay una insistencia reiterativa de los elementos que se van desarrollando tanto corporal, visual y musicalmente, pero a la vez hay una variación mínima constante e imperceptible. La respiración es entonces el elemento que transversaliza nuestras prácticas y nos permite

¹⁶ Afiche de JULIA utilizado para la difusión del documental experimental.



desarrollar el *ensamblaje*¹⁷ (Jane Bennet, 2022) que toma como disparador la evocación de documentos históricos que se materializan de manera desordenada y desenfocada en el cuerpo de Juan. Hay una ausencia de melodía principal en pos de una idea de trama y construcción mínima que nace de una mimesis entre la música y la respiración.

Este entramado hace que el eje se ponga más en la construcción de una clima y no de un relato, entendiendo este bajo sus parámetros tradicionales discursivos (exposición del tema, reexposición, variación, desarrollo, etc.) para centrarse en pequeños acontecimientos sonoros que se construyen de manera paulatina y van generando diferentes climas.

Por otro lado, es importante destacar la dinámica de trabajo que hemos llevado adelante en el Laboratorio de Ensamble Creativo, centrándonos en el hacer con otros dentro una la ecología de las prácticas, que son colectivas y heterogéneas. Al respecto, Isabelle Stenger¹⁸ dirá que las diferentes prácticas crean mundos diferentes, conviviendo en “relaciones comparables a la de las especies que comparten un determinado ecosistema” (Pérez de Lama, 2018). En esta misma perspectiva, el activista y escritor brasileiro Ailton Krenak (2019) afirma que pensar con el otro también forma parte del reconocimiento ecológico del mundo, osea, de que no estamos apartados, cada uno en una caja, sino que formamos parte de una constelación, somos constelación. De esta forma, dichas prácticas se enriquecen notablemente, entre sí y en relación al ambiente implicado. Habilitando un acompañamiento mutuo en la experimentación exploratoria de las búsquedas por el hacer-haciendo.

Por último, en JULIA el elemento que evidencia la afectación emocional son las imágenes que se proyectan sobre la estatua viviente y funcionan como motor del proceso de creación sonora que se realiza en simultáneo con los demás elementos del ensamblaje. A continuación, explicaré brevemente cual es el abordaje conceptual desde el cual ingresan los documentos históricos.

¹⁷“Los ensamblajes son agrupamientos ad hoc de elementos diversos, de toda clase de materiales vibrantes. Son confederaciones vivas, palpitantes que tienen la capacidad de funcionar a pesar de la persistente presencia de energías que las socavan desde dentro. Tienen topografías irregulares, debido a que algunos de los puntos en los cuales los distintos afectos y cuerpos cruzan sus caminos son más densamente transitados que otros, de manera que el poder no se distribuye por igual en toda su superficie. Los ensamblajes no están gobernados por ninguna cabeza central: ninguna materialidad o tipo de material específico tiene suficiente competencia como para determinar consistentemente la trayectoria o el impacto del grupo” (Jane Bennet, 2022, p. 73 - 74).

¹⁸ Isabelle Stengers es filósofa e historiadora de la ciencia belga, ella ha propuesto la noción de ecología de las prácticas que es retomada por Pérez de Lama (2018) en este escrito.



5.2 Anarchivismo: documentos históricos como evocación a una memoria sensible del gesto menor

Los documentos históricos que se proyectan sobre el cuerpo de Juan fueron elegidos por su potencia visual más que por su contenido¹⁹. Sin embargo, en JULIA, la información de los documentos se filtra de manera paulatina en la primera parte del audiovisual (hasta casi minuto 5:00) y se decanta con mayor precisión en la segunda parte.

De algún modo esta compilación aleatoria, incompleta, rota y fuera de contexto aparente es un tratamiento que podría ser pensado bajo la propuesta de anarchivismo que hace el sociólogo chileno Maximiliano Tello (2018). Este es:

“potencialmente crítico” porque lo propio del archivo, lo que conserva para el futuro, son las anomalías, los heroísmos cotidianos, las pequeñas historias que no se dejan domar ni incluir en una sistematización formal, las digresiones, en fin, aquello que puede minar cualquier “estado normal” de mundo. En un archivo se custodian materiales explosivos. Historias que pueden “hacer saltar el continuum” del relato maestro. El archivo es el pasado en busca de sujeto, es decir pasado que puede ser actualizado como memoria. El archivo guarda la posibilidad en tiempos imposibles.

He aquí su modesto valor. (Aravena Nunez, 2019, p. 259)

A su vez, Tello dirá que el anarchivismo es una forma desjerarquizada de tratar los archivos, que invita a romper los órdenes impuestos por las instituciones del estado y demás reguladores sociales que tienden a amplificar las voces más poderosas (Resuche, 2022). De este modo podemos pensar que, al romper su ordenamiento original y exaltar su potencia visual, los documentos históricos de mis padres, agrupados en un anarchivo, adquieren una potencia revulsiva que los hace manifiestos sin necesidad de explicaciones o contextualizaciones previas.

A su vez, el anarchivo trae consigo una posibilidad de articulación con las implicancias políticas del gesto menor que propone Manning (2016) :

¹⁹ Este anarchivo contiene en este momento 55 documentaciones, entre las que se encuentran: cartas que enviadas por mi madre a mi abuelo mientras estaba presa, declaraciones en el juicio por la verdad, historial policial de la DIPPBA (Dirección de Inteligencia de la Policía de la Provincia de Buenos Aires), pedido de ciudadanos italianos pidiendo la liberación de mi madre, recortes de diarios y panfletos que guardo mi abuelo Julio (padre de mi madre), dibujos hechos por mis hermanas y yo que guardaba mi madre, etc [Link de los documentos históricos y archivos de la investigación](#)



El registro del gesto menor es siempre político: en su reorientación puntual del acontecimiento, el gesto menor inventa nuevos modos de vida-viviendo. Se mueve a través del acontecimiento, creando un pulso, abriendo el camino para que emerjan nuevas tendencias, y en las resonancias que despierta surge el potencial para la diferencia. Así es como defino lo político: el movimiento activado, en el acontecimiento, por una diferencia de registro que despierta nuevos modos de encuentro y crea nuevas formas de vida-viviendo (p. 24).

6. Conclusión (a modo de cierre)

Comencé este trabajo exponiendo el *encauzamiento musical*, que se propone como una forma de creación sonora que parte de una afectación emocional y se expresa de manera intuitiva por medio de una improvisación espontánea.

Por otro lado, lo menor es la noción que utilizo:

- Para articular todos los elementos constitutivos del *encauzamiento musical* (emociones, improvisación, anarchivismo y ensamblaje colaborativo).
- Para analizar a JULIA como un ejemplo donde se puede observar lo menor como elemento preponderante, que ayuda a cohesionar y transversalizar los diferentes elementos metodológicos implicados en el ensamblaje propuesto.
- Para definir un posicionamiento político respecto al abordaje de las prácticas y la investigación en artes.

Por último, este artículo al ser un avance de investigación tiene la finalidad de divulgar el estado de situación del proyecto y abrir nuevos interrogantes que sigan guiando el desarrollo de mi investigación. Entre los cuales puedo destacar ¿qué implicancias tiene el ensamblaje colectivo en el *encauzamiento musical*? ¿cómo integrar más profundamente los diferentes elementos que participan del Laboratorio de Ensamble Creativo? ¿qué formato de práctica o proceso de obra es la más adecuada para mi trabajo de tesis?

Entiendo que las respuestas podrán ser encontradas en el hacer-haciendo con otros por medio de una exhaustiva indagación en el modo en que desarrollamos nuestras prácticas y nos retroalimentamos mutuamente.



7. Referencias

- Aravena Núñez, P. (2019). Andrés Maximiliano Tello. Anarchivismo. Tecnologías políticas del archivo. *Cuadernos de historia* (Santiago), (51), 255-260.
- Bacon, J., & Midgelow, V. (2017). Proceso de enunciación de la creación [Trad. Gabriela González]. *Hacer es saber. I Jornadas Internacionales de Investigación a través de la Práctica Artística*, 6-31.
- Bennett, J. (2022). *Materia vibrante: Una ecología política de las cosas*. Caja negra editora.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1998). *Kafka: por una literatura menor*. Ediciones era.
- Krenak, A. (2019). *Ideias para adiar o fim do mundo*. Mercado de Letras.
- Manning, E. (2016). *The minor gesture*. Duke university press.
- Najmanovich, D. (2024). *Complejidades del convivir: Conversar, desear, pensar*. Noveduc.
- Nachmanovitch, S. (1991). *Free play: Improvisation in life and art*. Penguin.
- Lang, S. (2019). *Manifiesto de la práctica escénica (Lxs artistas no hacemos obras. Inventamos prácticas)*. En B. Hang, & A. Muñoz, *El tiempo es lo único que tenemos: Actualidad de las artes performativas* (págs. 113-122). Caja Negra Editora.
- Le Breton, D. (2018). *La sociología del cuerpo* (Vol. 99). Siruela.
- Rasikananda Das (2005). *El Tabla: Historia, Filosofía y Teoría*.
- Resuche, R. (Directora). (2022, 8 de diciembre). *Anarchivismo y tecnologías de lo común - Andrés Maximiliano Tello*. (N.º 4) [Episodio de podcast en audio]. En ARCHIVO, DESARCHIVO, ANARCHIVO, CONTRARCHIVO Y OTRA VEZ ARCHIVO. Disponible en: <https://open.spotify.com/episode/6Nupl2GVfEBNWNEmGBdIJh?si=MsLPsXtiRzKXGgWguFFxEg>
- Rodríguez García, L. R., Jacas García, C., & Mayet Echavarría, O. (2017). Música, religión y chakras energéticos. *Medisán*, 21(3), 371-380.
- Sampaio, C. S., Ribeiro, T., & de Souza, R. (2022). La conversación como metodología de investigación. *Revista Argentina de Investigación Narrativa* 2 (3), 7-18.
- Sheptak, M. (2007). *Diccionario de términos musicales*. UNAM.
- Silvestrov V.(2007). *Bagatellen and serenaden*. [Album] ECM Records. Recuperado el 13 de marzo de 2026 de: <https://open.spotify.com/album/13F1ZPltvX3UoJBM3t6lvM?si=C2-t8UQfSbKusSSj6VB3RA>



Universidad
Nacional
Villa María

Instituto Académico
Pedagógico de Ciencias
Humanas



Maestría en
Investigación a través
de la Práctica Artística

Schön, D. A. (1992). La formación de profesionales reflexivos: hacia un nuevo diseño de la enseñanza y el aprendizaje en las profesiones.

Pérez de Lama, J. (2018). *Ecología de las prácticas, un concepto de Isabelle Stengers*. Arquitectura contable: notas al margen.