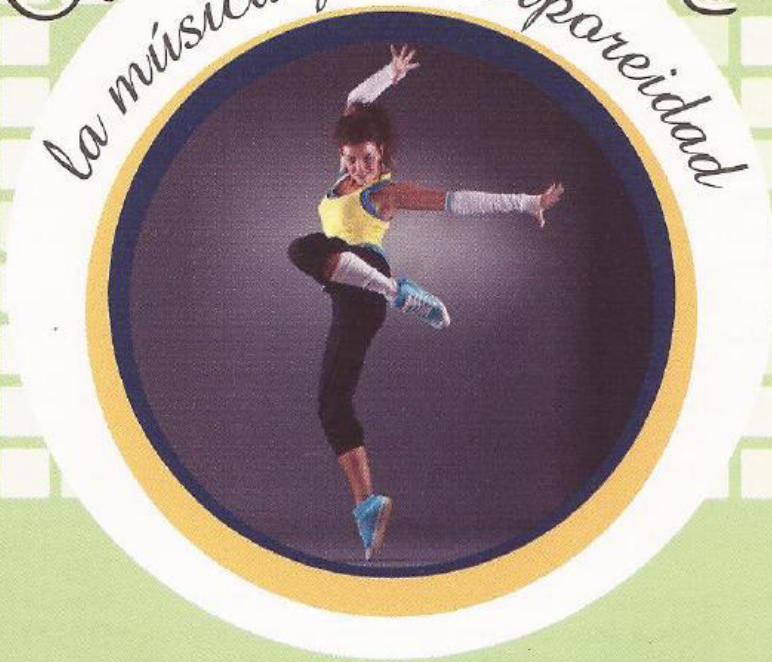


Una visión sobre la música y su corporeidad



M. A. EMMA LOZANO

Hablar de música no necesariamente relaciona como primera imagen la corporeidad del intérprete, pero hablar de la corporeidad o expresión corporal de este va paralela con la musicalización de su cuerpo (como instrumento) o su ambiente, y en la mayoría de las imágenes en movimiento se relaciona la del bailarín.

Al tema es importante distinguir las diferencias entre la ejecución y la interpretación. En estas distinciones la ejecución alude a la técnica ejecutoria respectiva de cada instrumento, sean cuerdas, alientos, percusiones, metales o canto y la interpretación se vincula a la expresión corporal emotiva y sensible del ejecutante.

La importancia dada en esta ocasión a la interpretación, es por su íntima relación con la expresión corporal o corporeidad. El cuerpo humano es como el lienzo para el pintor o el papel para el poeta y su corporeidad expresa colores, formas, sentimientos o emociones a través del movimiento físico. En este breve análisis del cuerpo y su relación musical concreta el artista escénico tiene un mayor compromiso, pues requiere de una extensión más amplia a su cuerpo: el escenario. Es por esto, la significación que se ofrece en esta visión hacia la música (intérpretes) y su corporeidad.

En este breve análisis del cuerpo y su relación musical concreta el artista escénico, ya sea cantante, actor o bailarín, demanda elementos complementarios de su talento en la ejecución musical, como lo son la conciencia y control corporal (interpretación), el sentido espacial (escenario) y de dirección escénica (compromiso actoral).

Quien ha tenido la experiencia de un concierto o alguna interpretación musical quizá pueda estigmatizar imágenes corporales de estos según el instrumento que interpretan, por ejemplo, el guitarrista puede reflejar su intensión corporal en la cabeza y su contracción de cuello simulando un aglutinamiento de piel (papada) como queriendo encajar la cabeza al tronco erguido; el pianista sostiene generalmente la erguidez en el tronco acentuando musicalmente con cabeza y hombros; los chelistas sostienen sus acentos corporales en codos y en el caso del tronco acentúan haciendo un solo cuerpo con el instrumento; el flautista unifica el tronco medio superior a la cabeza y acentúa con él sumando en momentos alguna flexión de rodillas si está de pie y en el caso de los más apasionados en el trance musical no se percatan de la distracción que puede provocar la marcación del tiempo con su pié derecho (generalmente) casi igual que el flautista, el violinista coincide con esta corporeidad.

Podría hablarse de esta manera de cada intérprete musical, del que son válidas sus posturas pues determinan la buena ejecución de su instrumento y donde su interpretación relaciona la expresión corporal que la ejecución le determina, este es motivo de abordaje a la interpretación en la ópera.

La ópera además de requerir conocimiento básico de historia y apreciación musical, cultural y artística, teoría y práctica coral y del solfeo, talleres escénicos, técnicas de respiración, idioma, piano y fonética para cantantes, entre otras, requiere de conocimientos de expresión corporal, sin descuidar su ejecución instrumental, es decir, la postura de su columna de aire. Pero, ¿qué significa para el ejecutante de ópera la expresión corporal si su instrumento forma parte de él mismo?

Desde la apreciación del origen dramático de la ópera, Friedrich Nietzsche en 1872 [2008], en su libro "El Nacimiento de la Tragedia", opina de su tratamiento en este género: "Debemos darnos cuenta de que todo lo que nace tiene que estar dispuesto a un ocaso doloroso, nos vemos forzados a penetrar con la mirada en los horrores de la existencia individual, y sin embargo, no debemos quedar helados de espanto: un consuelo metafísico nos arranca momentáneamente del engranaje de las figuras mudables...el arte se crea una especie de arte, precisamente porque es el hombre no artístico en sí. Dado que no sospecha la hondura dionisiaca de la música, se transforma el goce musical en retórica intelectual de palabra y sonido..."

La interpretación de lo anterior se relaciona concretamente a la interpretación del ejecutor operístico, a las intencionalidades para hacer vivir en el espectador esas sensaciones del discurso musical del autor. El cantante de ópera es el instrumento, el medio sensible del autor para transmitir y comunicarse.

Hablar de la tragedia en este caso es un mero pretexto para resaltar la necesidad de la expresión corporal de los cantantes de música y apoyar a futuro que los ejecutantes no olviden las intencionalidades de la expresión escénica como complemento de su preparación como ejecutantes e intérpretes musicales, puesto que si su instrumento está con ellos mismos, más aún debe poder expresar emociones, sensaciones y sentimientos. Siendo entonces la expresión corporal uno de los recursos primordiales para la escena del cantante de ópera, no debe ser negociable el coqueteo con el

público por el correcto uso expresivo (actuación) del ejecutante de ópera, mismo que consiste en mantener la intencionalidad de su diálogo escénico con los demás ejecutantes (personajes) donde la interrelación ofrece una credibilidad escénica y musical de la obra a representar.

De esta manera en el más amplio sentido, se entiende por expresión corporal el lenguaje que utiliza el cuerpo para expresarse con el fin de alcanzar ciertos objetivos como las posibilidades y movimiento del cuerpo, conocimiento del entorno y su orientación, desarrollo de la expresión y comunicación y desarrollo de la imaginación.

Sería favorecedor considerar técnicas elementales para el desarrollo del lenguaje corporal basadas en la significación de cuatro posturas básicas de conocimiento y dominio elemental del cuerpo (Benedetto, 2009):

1. **Postura abierta:** expresa sentimientos de alegría, todos los miembros del cuerpo, incluso la cara, se expanden hacia arriba y hacia afuera y se abren, la cabeza está erguida.
2. **Postura cerrada:** comunica sentimientos de tristeza y dolor, los miembros del cuerpo se contraen, se cierran y tienden hacia abajo con la cabeza agachada.
3. **Postura hacia atrás:** abarca sentimientos de temor y rechazo. Los miembros del cuerpo se dirigen hacia atrás y se ponen en tensión.
4. **Postura hacia adelante:** relacionada con el sentimiento de la agresividad, los miembros del cuerpo se dirigen hacia adelante con cierta tensión.

Las recomendaciones anteriores apoyan una reacción en cadena, pues se exponen considerando que los cantantes de ópera ejecutan sin micrófonos en la escena, condición que demanda de una preparación potencial en la fuerza vocal, donde esta acción le permitirá sostener en la escena las direcciones de sus intencionalidades interpretativas entre los personajes de la obra y por consecuencia responder a las indicaciones del guión escénico, manteniendo de esta manera la credibilidad de su interpretación.

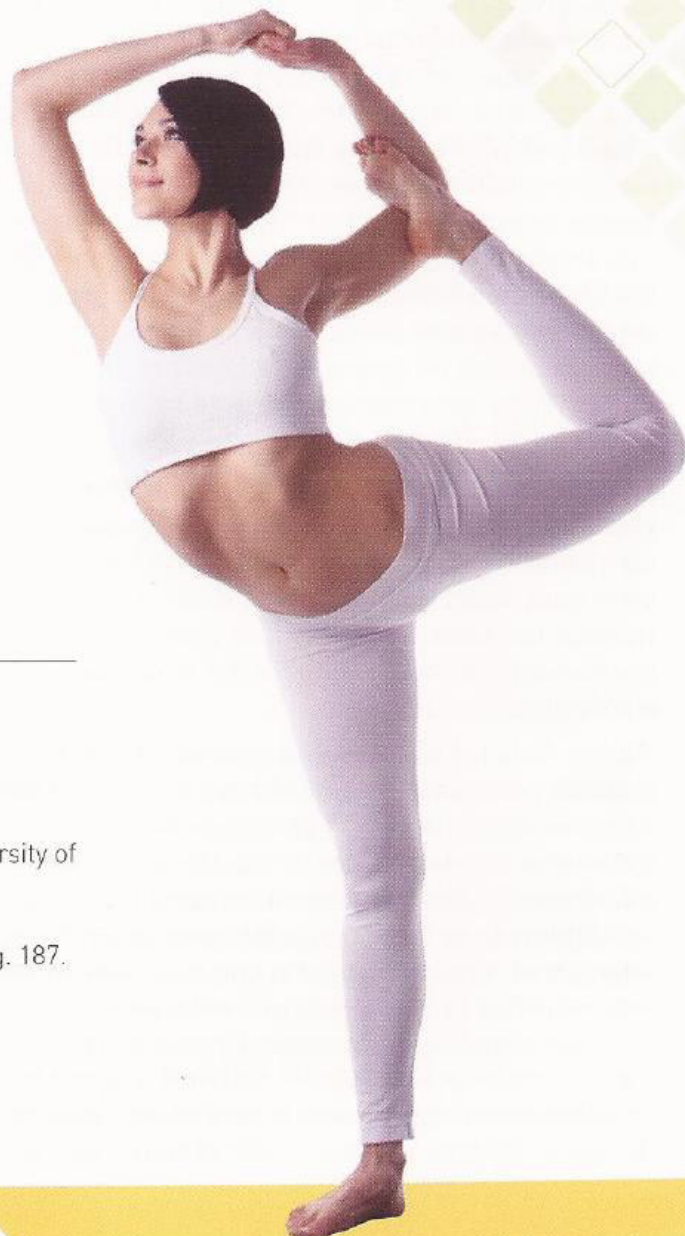
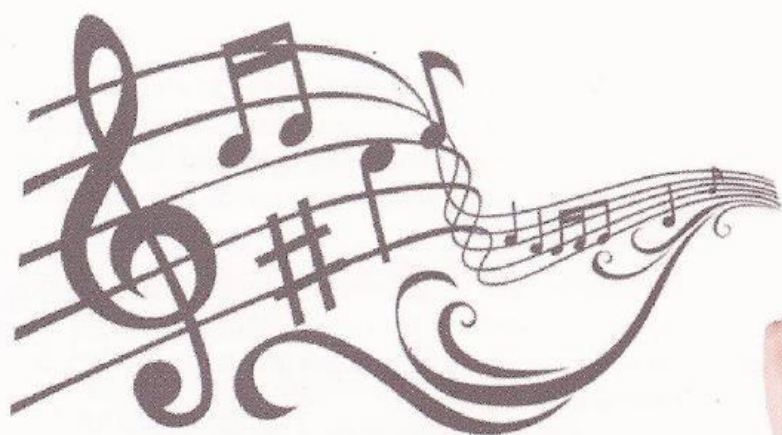
La ejecución e interpretación del cantante de ópera, no puede restringirse a la rigidez y dirección unilateral de la voz, pues su acción musical le requiere movilidad espacial, postural (según personaje) y de interrelación. Es la representación veraz de una trama escénica.

La música, la actuación y la danza, son disciplinas hermanas que se apoyan entre sí para favorecer su significación en la escena.

Su conjunto armónico es la perfección pues ofrecen a la humanidad la esperanza de lo inalcanzablemente posible del ser. Ninguna resta a la otra con honestidad, pues dependen entre sí y se permiten entre sí destacar a quien requiera.

El hombre debe aprender a observar su alrededor, todos somos partituras andantes entremezcladas en gavetas ciudadinas.

Es posible leer muchas de estas partituras en cualquier lugar, pero las más especiales se encuentran en la gaveta sur de la Unidad Mederos de la UANL, es fácil y difícil a la vez distinguir a un plástico o bailarín de un músico, depende de la lectura de su expresión corporal.



Referencias

Benedetto, R. 2009. *Expresión corporal y musical*. Emagister. Recuperado el 03 de enero de 2013 en <http://www.emagister.com/curso-educacion-profesor-auxiliar-preescolar/expresion-corporal-musical>

Kenrick, J. 2008. *Musical Theatre: A history*. Continuum, The University of Michigan.

Nietzsche, F. 2008. *El nacimiento de la tragedia*. 10a. Edición. pág. 187. Biblioteca EDAF: España.