



UNIVERSIDAD DE JAÉN

Centro de Estudios de Postgrado

Trabajo fin de Máster

**PROCESO DE
INVESTIGACIÓN EN LA
CREACIÓN DE
“AGUERRIDA”
(EXTRAPOLACIÓN N°1)**

Alumno/a: Carrillo de Albornoz Alajarín, Jaime J.

Tutor/a: Antonio Félix Vico Prieto

Dpto: Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal.

Julio, 2020

RESUMEN

Este escrito recoge la obra *Aguerrida –Extrapolación N°1* y el proceso de investigación que se ha desempeñado en diferentes campos o materias para la creación, interpretación, y posproducción de dicha pieza. En el transcurso del mismo, primeramente, se presenta brevemente la problemática existente en el régimen medioambiental, haciendo hincapié en la importancia de preservar y cuidar patrones medioambientales, estrechamente unido al carácter de la obra en cuestión. En segundo lugar, se realiza una presentación de diferentes antecedentes de la obra en diferentes facetas, exponiendo la relación entre naturaleza y arte, en qué medida esta ha estado presente en las acciones de carácter artístico en ciertos periodos, cómo se presenta... También se muestran diferentes ejemplos de obras que comparten rasgos con la presente, como la presencia de un entorno natural, o el uso del trombón como representante sonoro de la naturaleza. Entrando ya en el grueso, se hace mención acerca del carácter multidisciplinar de la pieza y se da comienzo a la descripción de las investigaciones desempeñadas para adquirir nociones de distintas materias contenidas en la intencionalidad de la creación de la obra, sobre todo en aquellas más ajenas al autor. Este escrito recoge también el guion/partitura de la obra.

PALABRAS CLAVE

Extrapolación, multidisciplinar, investigación artística, performance, ecologismo, arte.

ABSTRACT

This work includes the video performance *Aguerrida -Extrapolation N°1* and the research process that has been carried out in different fields or subjects for the development, interpretation, and post-production of this video creation. In the course of this, firstly, the existing problems in the environmental regime are briefly presented, emphasizing the importance of preserving and caring for environmental patterns, closely linked to the character of the work in question. Secondly, a presentation is made of the different antecedents of the work in different facets, exposing the relationship between nature and art, to what extent this has been present in actions of an artistic nature in certain periods, how it is presented... Different examples of works that share features with the present are also shown, such as the presence of a natural environment, or the use of the trombone as a sound representative of nature. The multidisciplinary nature of the piece is mentioned and a description is given of the research carried out to acquire notions of different subjects contained in the intention of the creation of the work, especially in those more foreign to the author. This document also includes the script/partition of the work.

KEYWORDS

Art, Artistic research, Ecology, Extrapolation, Multidisciplinary, Performance.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	1
1.1. Objetivos	4
1.2. Metodología y plan de trabajo	5
2. MARCO TEÓRICO Y ANTECEDENTES.....	5
2.1. La naturaleza en el arte en culturas antiguas.....	5
2.2. Música y naturaleza	6
2.2.1. El trombón en la música relacionada con la naturaleza, Mahler	8
2.3. Arte y naturaleza en los siglos XX y XXI.....	8
2.4. Antecedentes técnicos: Música, performance y cine	10
4. EXTRAPOLACIÓN DE CONCEPTOS: MÚSICA, INSTRUMENTO E INTÉRPRETE	12
5. AGUERRIDA.....	13
5.1. Investigación artística, práctica artística intermedia	13
5.1.1. Música	14
5.1.2. Caracterización de personaje.....	15
5.1.3. Danza	17
5.1.4. Exploración	18
5.1.5. Fauna y flora.....	19
5.1.6. Dibujo	20
5.1.7. Camuflaje.....	20
5.2. Guion, la obra escrita: <i>Aguerrida - Extrapolación N°1</i>	21
5.2.1. Primera parte: <i>Latidos</i>	21
5.2.1.1. primera frase: Latidos	22
5.2.1.2. Segunda frase: Fluir	22
5.2.1.3. Tercera frase: Despertar	22
5.2.2. Segunda parte: <i>Sincronía</i>	22
5.2.2.1. Cuarta frase: Armonía	22
5.2.2.2. Quinta frase: Fertilidad	23
5.2.2.3. Sexta frase: Sincronía.....	23
5.2.3. Tercera parte: <i>Numantina</i>	23
5.2.3.1. Séptima frase: Numantina	23

5.2.3.2. Octava frase: Ocaso.....	23
5.2.4. Opción cinematográfica.....	24
5.3. Del guion al público y la pantalla: rodaje, montaje y edición	24
6. CONCLUSIONES	25
7. REFERENCIAS.....	28
7.1. Bibliografía	28
7.2. Material audiovisual	29
7.3. Índice de imágenes	30
8. ANEXOS.....	32
I. Catálogo fotográfico de especies vegetales a tener en cuenta	32
II. Proceso de posproducción	35
III. Proceso exploración de lugar e iluminación.....	36
IV. Proceso de creación de indumentaria	37
V. Lugar de la actuación-rodaje	39

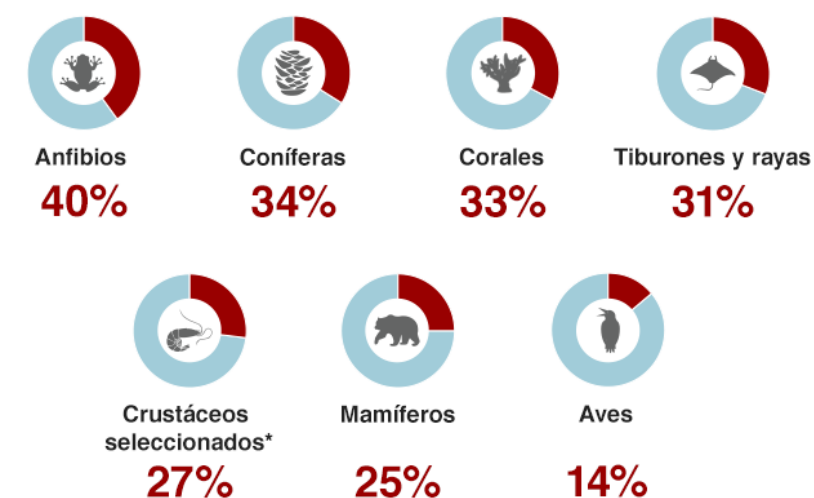
1. INTRODUCCIÓN

La investigación artística y el producto que desarrolla el presente trabajo de investigación está basada y enfocada en la conservación del medio ambiente, amenazado hoy en día, y el respeto al mismo.

El aumento de las temperaturas, la pérdida de biodiversidad, la destrucción de hábitad o la desertificación, entre otros muchos procesos son solo algunos de los problemas que se están viendo en los últimos años o décadas y a los que parece que a una gran parte de la humanidad no quiere hacer caso, como si a ella no le fuese a afectar, “la destrucción de la naturaleza se está dando a una velocidad nunca antes vista y nuestra necesidad de más alimentos y energía son los principales impulsores.” (British Broadcasting Corporation [BBC], 2019)

Existen numerosas realidades a cerca de esta evidencia. El mundo natural sobreexplotado se está deshaciendo rápidamente, como se puede apreciar en esta gráfica de algunas de las especies amenazadas obtenida de la página de la BBC según datos de la Lista Roja de la UICN¹.

Especies evaluadas por la Lista Roja de la UICN



*Las especies evaluadas incluyen langostas, cangrejos de agua dulce, y camarones de agua dulce

Fuente: Lista Roja de Especies Amenazadas de la UICN

BBC

Ilustración 1 Especies evaluadas por la Lista Roja de la UICN

¹ Como la propia organización cuenta: La Lista Roja de la UICN es un indicador crítico de la salud de la biodiversidad del mundo. Mucho más que una lista de especies y su estado, es una herramienta poderosa para informar y catalizar la acción para la conservación de la biodiversidad y el cambio de políticas, fundamental para proteger los recursos naturales que necesitamos para sobrevivir. Proporciona información sobre el rango, el tamaño de la población, el hábitat y la ecología, el uso y/o el comercio, las amenazas y las acciones de conservación que ayudarán a informar las decisiones de conservación necesarias. (Asociación de la Lista Roja de la UICN, s.f.)

La fauna y flora no es la única afectada claramente. Los llamados refugiados climáticos, por ejemplo, son personas que han de dejar sus mundos por la hostilidad para la vida que estos han adquirido a causa del acelerado cambio climático, como se puede apreciar en el documental *Refugiados climáticos-La verdadera catástrofe ambiental*. (Deutsche Welle [DW], 2019) Como figura en la descripción del documental:

La migración siempre ha existido como una estrategia de adaptación al entorno cambiante. Pero el número de personas obligadas a migrar debido al cambio climático lleva aumentando drásticamente desde los años 1990. Es una doble injusticia: los países industrializados, que se enriquecieron a expensas de otros países, dañan la atmósfera con sus emisiones y condenan a los habitantes de las regiones más pobres a ser víctimas por segunda vez. (DW, 2019)

Como se ha comentado, la realidad de estas personas es que siendo en numerosas ocasiones productores casi nulos de agentes nocivos para el medio ambiente, son muchos de ellos los más perjudicados ya que se sostienen mayormente mediante la agricultura o la ganadería, ambas inhibidas por factores como la sequía.

Este es un problema que no ha de ser pensado como lejano, ya que se ira expandiendo más de lo que lo está. La Región de Murcia, en el sur del levante español², es un territorio en gran parte dedicado a la agricultura que cada vez tiene menos precipitaciones y vegetación, factores que paradójicamente puede que hayan agravado por ejemplo la situación de la gota fría³ del dos mil diecinueve. Según un estudio de la universidad de Murcia “La Región de Murcia es una de las zonas con más riesgo de desertificación de Europa.” (EuropaPress/Murcia, 2018)

Son solo algunos de los sucesos efecto que la sumisión que la especie humana impone a una gran parte de lo que se llama naturaleza, y por lo que también se debe respetar. Por otra parte, este mismo año se está dando un suceso histórico que está haciendo tambalearse a las sociedades y sus sistemas a nivel mundial. El surgimiento del SARS-CoV-2, un virus de origen

² El Levante comprende los territorios de Cataluña (excepto la provincia de Lérida), Islas Baleares, la Comunidad Valenciana, la Región de Murcia, mitad oriental de la provincia de Almería -zona que va desde la capital almeriense hasta la Región de Murcia- y extremo más oriental de la provincia de Granada, Castilla-La Mancha (mitad oriental de la provincia de Albacete incluida la capital albaceteña y extremo oriental de la provincia de Cuenca) y Aragón (extremo oriental de la provincia de Teruel). (Carbonell, 1996)

³ La gota fría, DANA (depresión aislada en niveles altos) o baja segregada, es un fenómeno meteorológico anual que suele coincidir con el inicio del otoño y la primavera en el Mediterráneo occidental. Se experimenta particularmente en España y más concretamente a lo largo de la costa este y las islas Baleares, aunque sus efectos pueden sentirse en zonas interiores también. A grandes rasgos, la gota fría es el resultado de un frente de aire polar frío (corriente en chorro) que avanza lentamente sobre Europa occidental a gran altura (normalmente 5-9 km) y que, al chocar con el aire más cálido y húmedo del Mar Mediterráneo, genera fuertes y dañinas tormentas. (León, F. 2002)

natural⁴ ha puesto en jaque al mundo como lo conocemos, y ha ocasionado una gran parálisis en las economías y los sistemas de severa importancia, que ocasionará consecuencias aún desconocidas para las personas. Esta infección respiratoria se ha cobrado a día veinticuatro de abril de dos mil veinte más de ciento noventa y tres mil fallecidos en todo el planeta según datos de la Universidad Johns Hopkins (Baltimore, EE.UU.), además, todo el mundo sabe que no es la primera vez en la historia que ocurre algo parecido. De alguna forma esto hace reflexionar acerca de la fuerza del entorno, considerando su poder. De forma paradójica (sin quitar la gran desgracia que la enfermedad supone para todos) esta pandemia ha reducido factores como la emisión de gases de efecto invernadero dando un ligero respiro al asunto, pero al parecer por poco tiempo.

La pandemia causada por el Covid-19 y sus letales efectos ha desplazado temporalmente la principal amenaza que afrontamos como sociedad: el cambio climático. Sin embargo, la comunidad científica y especialistas ya están elaborando sus primeras aproximaciones de lo que puede suceder una vez se controle la pandemia. En términos de sus efectos sobre el cambio climático, lo más seguro es que se produzca un rebote, utilizando el argot⁵ de los mercados de capitales; y, como consecuencia de ello, se profundicen los daños al medio ambiente, la salud de las personas y de todos los seres vivos. (Jiménez, 2020)

Son ya muchos los años que se está invocando un espíritu respetuoso con el medio, consiguiéndose en los últimos años una mayor concienciación sobre el tema. Pero como se aprecia en esta cita se podría torcer el camino. Se debe seguir creando consciencia en unos mismos y en los demás. E aquí algunos datos preocupantes más:

- La población global de vertebrados disminuyó en promedio un 60% entre 1970 y 2014.
- El 20% de la Amazonía ha desaparecido en solo 50 años
- La Tierra ha perdido aproximadamente la mitad de sus corales de aguas someras en los últimos 30 años
- Las poblaciones de agua dulce, en particular, han disminuido en 83% desde 1970.
- El 90% de las aves marinas del mundo tiene fragmentos de plástico en el estómago; en 1960 la cifra era de 5%.

⁴ Según científicos, “Comparando los datos de secuencia del genoma disponibles para las cepas de coronavirus conocidas, podemos determinar con firmeza que se originó a través de procesos naturales” (Andersen, 2020)

⁵ Se trata de un tipo de sistema de lenguaje dentro de un grupo concreto (una empresa, por ejemplo), muchas veces usado para evitar la filtración de información a terceros. (n.a.)

- Centro y Sudamérica han sufrido una dramática disminución del 89% de poblaciones de especies en comparación con 1970.
- El área de hábitat adecuado para mamíferos disminuyó en un 22% de 1970 a 2010. La mayor disminución estuvo en el Caribe, donde superó el 60%.
- En el siglo XX, los peces de agua dulce han sufrido la tasa de extinción más alta entre los vertebrados a nivel mundial.
- En los últimos 50 años, la temperatura promedio global aumentó 170 veces más que la tasa de referencia.

Lista extraída de BBC (BBC, 2018).

Así, a día de hoy es innegable la necesidad de crear una consciencia medioambiental fuerte en las sociedades a nivel mundial. Es una preocupación y una responsabilidad que se debe tener y que afecta a todos los seres vivos. Algunos de los problemas citados en la introducción puede venir en parte por la falta de educación acerca de este tema. Esta carencia de conocimiento parece haber creado una desconexión con el medio natural (a pesar de que en los últimos años se ha avanzado mucho) y, en consecuencia, una ignorancia y terrible falta de empatía hacia la importancia de la preservación del medio.

Igualmente, la principal causa de este proyecto es la necesidad de generar una manifestación artística, una obra, cargada de simbolismo medioambiental, queriendo transmitir con ella una reconexión con el entorno, y también la fuerza y resistencia de la naturaleza, mediante una extrapolación al mundo natural, primitivo, de tres conceptos contemporáneos: persona, instrumento, música.

1.1. Objetivos

Así, el objetivo principal de este trabajo de investigación es la producción de una obra artística intermedia, de carácter multimedia y también con posibilidad de realizarse en público, que se inspire en la consciencia de la conservación del medio ambiente, en la reconexión con el mismo. Dicho objetivo se llevará a cabo mediante la extrapolación de tres conceptos de la obra: la música en sí, el instrumento y el intérprete. Dotando así a esta obra de un carácter natural y primigenio, primitivo, en una clara apuesta de mostrar armonía con la naturaleza.

1.2. Metodología y plan de trabajo

Este proyecto conlleva una investigación para el desarrollo y creación de la obra y su ejecución, investigación que se desarrolla en todas las materias y campos que abarca este trabajo por su dinámica de obra artística intermedia. Estos campos son: la música, en su espectro de composición e interpretación; el cine, con facetas de rodaje y montaje de audio y video; la ambientología; la botánica; la exploración territorial y lumínica; la danza; el arte del camuflaje; la teatralización; etc.

Los procesos se desempeñaron o el plan de trabajo a sido: investigación previa a la creación de la obra en los campos que lo requerían; la meditación y creación de la obra; la investigación previa a la ejecución de esta; la ejecución y rodaje de la obra; y el proceso de postproducción de la misma.

2. MARCO TEÓRICO Y ANTECEDENTES

2.1. La naturaleza en el arte en culturas antiguas

Para comenzar esta investigación, se va a viajar en primer lugar a algunos de los antecedentes de este trabajo más vetustos. En lo que se refiere a la naturaleza en las manifestaciones artísticas, esta ha estado plasmada en las actividades que implican algún tipo de característica, que hoy se podrían llamar artística, desde tiempos ancestrales, y podría la palabra “plasmada” no ser la más indicada ya que muchas de estas acciones no actuaban como si este arte fuese un contenedor para el carácter natural, sino que para multitud de culturas el origen de acciones como la música, por ejemplo, residía en la propia naturaleza dotando al concepto de una necesidad e importancia intrínseca en la propia acción. Además, hay que tener en cuenta a su vez que el concepto mismo de música no existe como tal en multitud de culturas en todo el mundo, sino que poseen conceptos que muchas veces entrelazan diferentes acciones artísticas como podría ser la danza, con esta visión no es difícil extrapolar esta creencia en el origen natural de la música a otras facetas o corrientes artísticas. (Trehub, Becker y Morley, 2015)

Algunas de las manifestaciones artísticas antiguas relacionadas con el mundo natural son por ejemplo los rituales existentes en numerosas culturas que aclaman a la mejora del clima, la fertilidad de la tierra, las migraciones y abundancia de animales, entre otras. También los tótems, como los de los aborígenes australianos, las culturas que habitan la Columbia Británica, o los de los nativos norte americanos muestran representaciones puramente provenientes del mundo natural, como fauna o flora, en sus tótems los cuales son esculpidos o tallados, pintados y decorados. (Goldenweiser, 1910)



Ilustración 2 Tótems en Alert Bay, pueblo Nimkish Yilis, Cormorant Island, British Columbia, Canadá. Foto Edward Curtis en 1914.

2.2. Música y naturaleza

Otra manifestación de la naturaleza en el arte se puede encontrar en la música para gamelan⁶ influenciada por corrientes índicas en regiones como Java Central a partir del milenio uno de

⁶ Se trata de un conjunto instrumental compuesto por instrumentos de percusión en su mayoría, aunque puede contar con flautas y cordófonos. Es tradicional de regiones como Indonesia. (n.a.)

la era común, y no solo en la música en sí, refiriéndose al sonido. La configuración del gamelan era una representación en sí misma de las deidades e ideas naturales fomentadas por la cosmología índica. En múltiples ocasiones, en estas construcciones instrumentales el gong más grande representaba la energía en la que se ve sumergido el universo en su totalidad (Becker, 1988).

Una vez se ha entrado en el campo musical se pueden encontrar muy diversos ejemplos de obras con un carácter ambientado en la naturaleza a lo largo de la historia.

La obra del compositor rumano Angheluș Dinicu, *La alondra* (1889), expresa (como el mismo título da a intuir) el vuelo natural y vertiginoso de esta ave. La obra además da pie a los interpretes a imitar con su instrumento el dicharachero y revoltoso canto de este animal, con resultados bastante realistas en algunas de sus versiones, como por ejemplo en la ofrecida por Cristian y Victoria Fatu, (Fatu, 2018) a partir del minuto dos de su grabación en *YouTube*.

Los casos de obras que imitan a animales son bastante abundantes centrándose en el mundo de la música académica, o culta, occidental, *El Carnaval de los Animales* (1886) de Camile Saint-Saëns es una obra con varias de sus partes ambientadas zoológicamente, con títulos como *El Cisne, El Elefante, Tortugas, marcha Real del León, o Gallinas y polluelos* entre otros. Así el autor muestra con su música rasgos de dichos animales, con el fin de realizar una metáfora burlesca hacia la cultura musical de su época. (Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, 2007)

Las famosas *Cuatro Estaciones* (1771) de Antonio Vivaldi son otro importante ejemplo de representaciones naturales en la música, en esta ocasión describiendo directamente el ciclo climático propio de muchas regiones del globo, dividido en primavera, verano, otoño, e invierno. Las diferentes partes de la obra, homónimas con las citadas estaciones, describen de forma sonora las características de cada uno de estos episodios anuales, a criterio claro del autor. Relacionando con la concienciación medioambiental aludida por este proyecto, esta obra, descripción musical de las estaciones térmicas del año, fue empleada por el colombiano Gonzalo Duque (2011) a modo de vía inductora hacia la reflexión sobre el cambio climático en la región de Colombia, habiendo tenido en cuenta previamente el autor que en esta zona el clima tiene dos subdivisiones anuales, y no cuatro.

Seguirá El Verano, donde vientos y percusiones tormentosas, obligan a reflexionar sobre las consecuencias de dramáticas sequías emulando las salvajes interpretaciones de cuantas especies amenazamos. Desde cuando el Sol alcanza su máxima posición boreal el 21 de junio y llega la segunda temporada seca para la zona andina, que nos hacía sentir más alegres con la llegada del

verano y sus días largos, hoy debemos activarnos para esperar más huracanes transitando por el Caribe cuando El Niño arrecia, como también más y mayores incendios forestales y sequías prolongadas, amenazando páramos y humedales. (Duque, 2011)

El poema sinfónico *Pinos de Roma*, una de las mayores obras de Ottorino Respighi, compuesto en mil novecientos veinticuatro, describe situaciones evocadas o transformadas por la naturaleza de una serie de pinos ubicados en cuatro lugares diferentes de la capital romana. Curiosamente, el canto de las aves también se plasma en esta obra, en concreto la obra originalmente incluía en su tercer movimiento el canto grabado de un ruiseñor real, contando así con atributos zoológicos naturales sin precedentes.

2.2.1. El trombón en la música relacionada con la naturaleza, Mahler

Centrando ya la mirada en producciones musicales con temática natural que involucren directamente al trombón, instrumento sobre el que se ha meditado y propuesto este proyecto-obra, no puede quedar fuera de esta serie de menciones la *Tercera Sinfonía* (1896) de Gustav Mahler. El compositor escribió esta obra casi en su totalidad en el verano de mil ochocientos noventa, finalizando ésta con la creación del primer movimiento, considerado un gran himno de la naturaleza. Según el autor acerca de este movimiento, no se trata de música sino de sonidos mismos provenientes de la naturaleza, de un paisaje hecho música por completo. En este movimiento el trombón está representando la voz profunda de la naturaleza, la energía de la tierra.

No es casual que sea el trombón y no un cantante quien interprete el solo, al parecer a ojos de Mahler esto habría sido humanizar la naturaleza, la cual para él estaba por encima de todo, por lo que no lo hizo. Esta relación entre trombón, naturaleza e interprete es un antecedente claro de este trabajo. (Vicedo, 2020)

2.3. Arte y naturaleza en los siglos XX y XXI

En tiempos más cercanos al presente, en ocasiones la propia naturaleza es considerada artista también, por ejemplo, en la localidad de Malpartida, en la provincia de Cáceres, en Extremadura (España), se encuentra el considerado monumento natural (arte generado por la propia naturaleza) de *Los Barruecos* (1996) con un peso ecologista que lo fundamenta. Esta

idea fue promovida por el artista Wolf Vostell y en lo que se refiere a este trabajo es un antecedente en la visión del entorno natural como una obra o parte de una obra, un escenario artístico creado por la misma naturaleza en caso de este proyecto.

En referencia a trabajos con orígenes más convencionales (creados por seres humanos), se puede comenzar por el trabajo de Andrew Rogers. Su obra *Los Ritmos de la vida* (2008) consta de un conjunto de petroglifos⁷, construcciones monolíticas y dibujos con pedriza⁸ ubicadas en diferentes regiones del planeta. Es un ejemplo perfecto de arte llevado a cabo en entornos naturales, al igual que el citado anteriormente y en armonía de nuevo con este proyecto, aunque con menos impacto en el terreno.



Ilustración 3 Los Ritmos de la vida, petroglifo en California, 2008.

En cuanto a la simbología sobre la preservación del medio en el arte contemporáneo, existe lo que se llama hoy día arte ambiental o arte ecológico, corriente en la que se puede encajar esta obra. Se trata de manifestaciones artísticas enfocadas medioambientalmente. Además, muchas de las numerosas obras que forman el conjunto de esta corriente poseen rasgos

⁷ Técnica de esculpir figuras en la piedra, muy presente en el arte rupestre y antecedente directo de la escritura. (n.a.)

⁸ Construcción realizada con piedra, generalmente con apariencia de muro, muy utilizada para compartimentar el terreno en secciones más fáciles de trabajar de forma agrícola llamados bancales. (n.a.)

similares a los del presente proyecto, como la localización en el entorno natural y la carga medio ambiental ya citadas, efectos de video, etc.

Si bien esta obra efectúa una inmersión por parte de elementos contemporáneos “antinaturales”⁹ en un medio natural, la obra *Superflex: por qué inundamos McDonald’s* (2008) realiza un procedimiento similar, pero de forma inversa. Mediante la inundación progresiva de una simulación realista de uno de los establecimientos de la famosa cadena de comida rápida se denuncia la agresión al medio ambiente efectuada por esta y otras empresas similares y del estilo. El concepto de la naturaleza, el agua, inundando y destruyendo aquello que la perjudica está directamente relacionado con este trabajo, no en el concepto de la naturaleza como agresora consecuente de malas acciones ni mucho menos, si no en el ámbito en que se imbuye un entorno “artificial” con un agente puramente natural, en este caso como efecto nocivo consecuente a la destrucción del medio.

2.4. Antecedentes técnicos: Música, performance y cine

Mencionando aspectos técnicos, se pueden citar trabajos de iguales características, como el uso de planos secuencia, o el concepto de la música empleada en sí, música contemporánea (técnica extendida en trombón), así como la parte “teatral” o performativa, el conjunto de movimientos que implica.

Empezando por antecedentes del uso de técnicas extendidas, mencionar la obra para trombón y percusión de Richard Barrett, *Earth* (1988). Esta obra se puede considerar un antecedente directo en cuanto a estilo musical. Si bien es cierto que en la parte sonora de este proyecto no se inmiscuyen instrumentos definidos dentro del conjunto de la percusión, sí que se efectuarán efectos percusivos con el mismo trombón, pero generalmente el conjunto de técnicas comprendidas en la obra y el efecto conseguido de una atmosfera primitiva son los rasgos más importantes que junto con su título, Tierra, la suman al conjunto de obras que abarcan la temática natural.

Otra obra cercana o de características técnicas similares a las de este proyecto es *Atman-Ritual #1* (Guajardo, 2016). Esta obra tiene un producto tanto visual como sonoro, mezclando el movimiento con el sonido del trombón, de forma parecida a como se hará en la presente obra. Al igual que en la anterior pieza las semejanzas en cuanto al estilo sonoro y el uso de

⁹ Término usado en esta ocasión para referirse a aquello proveniente de la civilización occidental y por tanto para muchos al margen de la naturaleza.

efectos son evidentes, pero además tiene un rasgo muy semejante, la ya mencionada simbiosis entre el movimiento corporal y el sonido, jugando con la direccionalidad de este mediante el movimiento. En este proyecto la dirección en la emisión del sonido no es importante, pero sí lo son los movimientos descriptivos.

El estilo de plano utilizado para el rodaje, el plano secuencia, tiene claros antecedentes en todo el espectro cinematográfico, pero destacar el proyecto de cine alternativo, impulsado por Sarah Moon, *Lumière and Company* (1995), un proyecto en el que se propuso a diferentes directores de cine de todo el mundo (cuarenta y un directores) que realizasen cada uno un cortometraje condicionado por las circunstancias y cámara originales de los hermanos Lumière con una duración aproximada de poco menos de un minuto. Así, el resultado es un conjunto de excelentes ejemplos de la técnica de grabación empleada en este proyecto. Algunos ejemplos dentro de esta obra son los cortos de: Yusuf Shahin, donde se ve una danza tradicional hindú ausentada de música, y coloreada de forma cambiante (dato curioso teniendo en cuenta que la música de esta corriente tenía en muchas ocasiones ciertos colores adjuntos); o el de Win Wenders, donde se ven a esos “ángeles” caídos en el mundo de los hombres (Aranda, Haneke, Leconte, Lee, Lynch, Ullmann y Wenders, 1998).

Estos cortos son planos secuencia exactos en constitución al usado en este trabajo, pero además algunos tienen cualidades que coinciden más allá que en lo técnico, como, por ejemplo, el caso del corto dirigido por Helma Sanders-Brahms (Aranda et al, 1998), otro plano secuencia con personajes que se mueven, pero no se desplazan, inmiscuyendo de fondo una fuente.

Otro de estos cortometrajes, el dirigido por Andrei konchalovsky (Aranda et al, 1998) no es exactamente la idea del plano secuencia de este proyecto ya que se trata de una cámara en movimiento y no fija (aunque claramente también es un referente), pero el contenido simbólico sí que guarda semejanza, ya que se muestra el cadáver de un animal (un perro) siendo degradado por la naturaleza, evocando de alguna forma la pertenencia indiscutible a esta, además la ambientación es totalmente natural.

Por último, citar tal vez el trabajo más semejante en cuanto a técnica de grabación, extrapolación de conceptos al espectro natural y simbolismo, el trabajo de Juan Bigas (Aranda et al, 1998). Este cortometraje en plano secuencia muestra a una mujer amamantando a su pequeño en una desnudez absoluta, en una naturalización del cuerpo humano, sentada en un campo arado, evocando la idea de fertilidad de la tierra, y a que nosotros mismos somos un fruto de esta “madre tierra”. En el espectro musical no se aprecia ni banda sonora ni música diegética y se podría decir que, que el espectro musical no existe en este corto, sin embargo, sí que se aprecia sonido ambiental, los cantos de aves y cigarras, un paisaje sonoro totalmente natural. Definitivamente los trabajos predecesores en cuanto a técnicas y significado son innumerables en el campo artístico, y más en el actual teniendo en cuenta que está en mente de muchos hoy día esta problemática, denominada por algunos como el mayor problema al que se enfrenta la humanidad a día de hoy.



Ilustración 4 Captura de pantalla del cortometraje de Juan José Bigas Luna-Lumière and Company

4. EXTRAPOLACIÓN DE CONCEPTOS: LA MÚSICA, EL INSTRUMENTO Y EL INTÉRPRETE

El objetivo principal es la creación de una obra y su producto artístico, de carácter intermedio, imbuido de consciencia hacia la preservación del correcto desarrollo del medio

ambiente, mediante lo que se llamará extrapolación de conceptos, llevando elementos modernos o que se encuentran en circunstancias “artificiales” (en este caso la música contemporánea, un instrumento moderno y un intérprete) a un plano en el que se sumergen en un carácter natural y primitivo, alejándose estos de su ámbito común hoy en día (Traje de vestir, gran escenario, etc.), transmitiendo un sentimiento de armonía con la naturaleza. Esta atmosfera primitivista y natural que crea la obra pretende naturalizar al hoy día alejado de la naturaleza, ser humano, y exaltar la idea de naturaleza como parte de un todo, no como elemento al que someter si no en el que fluir.

En segundo plano y consecuencia, las investigaciones realizadas y la adaptación de conocimientos provenientes de materias ajenas al campo del autor aportaran riqueza al este fortaleciendo su conocimiento del campo artístico ampliado a fronteras casi desconocidas hasta ahora para él, impulsando una mentalidad de crecimiento individual no especializado o compartimentado.

5. AGUERRIDA

5.1. Investigación artística, práctica artística intermedia

La forma en la que se encaja este proyecto es en la práctica artística intermedia, por el carácter multidisciplinar, así el creador se ve inmerso en una metodología que engloba diferentes campos, unos conocidos para él y otros por conocer o con algunas nociones previas, tratándose así de una investigación para el desarrollo de la obra, una investigación artística. Las diferentes disciplinas en las que se ha introducido el creador son la música (composición e interpretación), el arte de la caracterización de personajes, los procesos de dirección, grabación y montaje propios del mundo del cine, el mundo de la danza (danza contemporánea más concretamente), el campo de la botánica, la exploración, la invención de posibles efectos sonoros no usados hasta ahora, el dibujo artístico, el mundo de la teatralización, y el arte del camuflaje. De hecho, la obra concibe lo que se conoce como música visual, la teatralización, que entrelaza profundamente el sonido con el movimiento, tanto el producido por el instrumento como por el intérprete.

Cuando un instrumento debe extender tanto la garganta como el brazo, el trombón es un "extensor del cuerpo" mucho más lógico que otros instrumentos que resuenan con los sonidos del cuerpo, teniendo una longitud de resonancia completamente variable. Esto tiene implicaciones tanto acústicas como visuales. (Baldwin, 2013, pág. 37)

Así, que esta obra haya sido concebida para trombón no es casual, pues por sus cualidades de funcionamiento el trombón es perfecto como elemento teatral generador de movimiento y de sonido.

En los siguientes apartados se describe con detalle los métodos, herramientas, y finalidad empleados en cada uno de los citados campos. Hacer ante esto hincapié que esta separación es solamente teórica (y complicada de realizar) ya que en la elaboración de esta obra y su ejecución estos ámbitos se encuentran profundamente entrelazados y ninguno tendría sentido por sí mismo.

5.1.1. Música

La música resultante en la obra será ante todo diegética, o sea, la misma que interpreta el sujeto del video incluso cuando este se superpone a sí mismo. Es entonces cuando se crea otro concepto en la naturaleza de la música, se podría llamar música “diegética paralela”, ya que si, es diegética, pero la realidad presente en el video no se asemeja a una realidad en particular del momento del rodaje de una de las partes, si no que al igual que la imagen, en secciones concretas de la obra, es el resultado de la fusión de diferentes tomas, siendo a la vez real y ficticia.

El sonido de esta obra se mueve en el ámbito de la música contemporánea, usando multitud de elementos de la técnica extendida¹⁰ para trombón y/o aerófonos. Los efectos o sonidos utilizados para esta obra son los siguientes:

- *Frullato*: producir en un sonido una vibración fuerte mediante la oscilación de la lengua.
- *Glissando* de vara: viajar de un sonido en una posición hasta otro en el mismo parcial¹¹ sin cortar la emisión.
- *Glissando* armónico: similar al anterior, pero entre parciales.
- Soplido: generar el sonido del flujo de aire en la tubería del instrumento.
- Multifónicos: cantar un sonido mientras tocas otro.
- Beso a la boquilla: realizar en la boquilla sonido de succión, similar al de un beso.

¹⁰ Se llama al conjunto de técnicas modernas, técnicas surgidas posteriormente a la manera clásica de tocar un instrumento. (n.a.)

¹¹ Algunos llaman parcial a la región que abarca el recorrido de la vara de primera posición a séptima (y viceversa) en un mismo armónico o altura, relativa en tesitura a la posición. (n.a.)

- Palmada en la boquilla: dar una palmada en la boquilla.
- Cierre: crear una percusión entre el tope de la vara y esta.
- Rugido: Rugir dentro del instrumento, creado para esta obra.
- Notas pedales: registro más grave del instrumento.

Como se puede apreciar hay técnicas más cotidianas para el instrumento, como los *glissandis*, y otras más novedosas como el cierre o el rugido. Este rugido ha sido meditado por la carencia en los efectos sonoros conocidos de un efecto que expresase matices de esas características. Existe en el guion de la obra unas directrices sobre qué efectos usar en cada una de las partes o la dirección de la tensión sonora, pero no una “partitura” a la antigua donde especifique exactamente qué y cómo hacerlo, de forma que dentro de unos márgenes cada interpretación de la misma sería diferente, constituida por unos ritmos y numero de efectos diferente, cambiante como el terreno.

5.1.2. Caracterización de personaje

El personaje está caracterizado en un aire tribal y naturalizado para lo cual se ha confeccionado un traje simple, en el sentido en el que no implica costuras, compuesto por cuatro piezas originales y una opcional: dos piezas para las piernas, un poncho para el torso, un cinto, y una cinta para la cabeza con tocado de ramas (opcional, sustituible por solo la cinta en la frente o en los ojos, o simplemente por nada). El tono del traje es el marrón oscuro (uno de los colores en que se presenta la tierra a menudo), y el género ha sido reciclado de telas desechadas en armonía a la pretensión del proyecto. El recorte de las piezas del traje se ha hecho con una herramienta aserrada (un cuchillo) y de forma burda para obtener unos contornos deshilachados, en los cuales también se han hecho ligeros flecos. Con esto se consigue un efecto de objeto con origen rudimentario y antiguo.

A este traje base se añadieron decoraciones de carácter tribal, parecidas en estética a las pecheras indias, y que recuerdan a los contornos de las costillas y otros huesos o cartílagos. Estos decorados fueron realizados con ramas troceadas adheridas al traje. Ramas más grandes de contornos más naturales se pusieron en la espalda y los hombros.

Los movimientos dotan al personaje de una personalidad también y son parte fundamental de la misma obra y, estos se encuentran presentes en su totalidad y dan al personaje un aire tribal y animalesco. Donde más se puede apreciar este carácter es en los realizados en la

segunda parte de la obra donde el juego de movimientos corporales y del trombón que acompañan a los sonidos emitidos tienen como función hacer más naturalizado al personaje. Al igual que las partes en las que se desfigura la silueta pretenden alejarle más aun del mundo “civilizado” y la faceta humana.

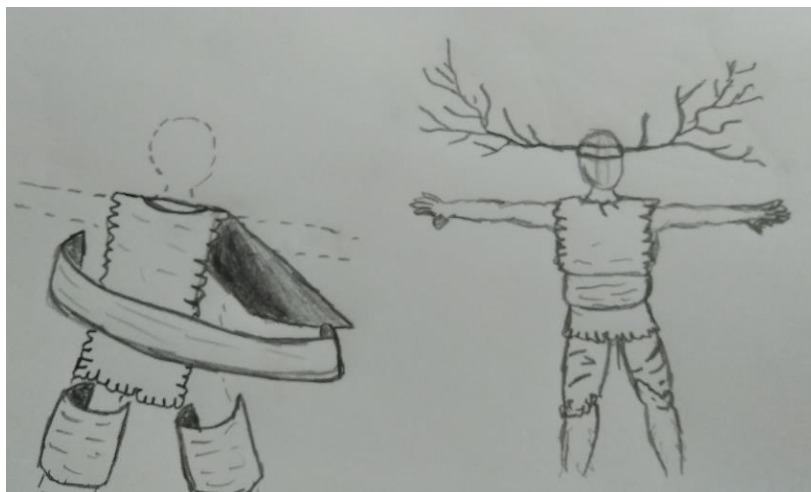


Ilustración 5 Prototipo del traje. Dibujo y fotografía del autor

El atuendo, o más bien la apariencia, también está constituido por una pintura corporal, esta estará realizada en un estilo personal tomando como referencia las pinturas tradicionales de diversas culturas, como por ejemplo las existentes y abundantes en el *Omo Valley* (Etiopía) donde diversas tribus tienen fuertes tradiciones en cuanto a pinturas corporales, como la tribu de los *Karo*. La suciedad que dejaría la tierra sobre el personaje también fue meditada, para dar aún más sensación antigüedad.



Ilustración 6 Proceso de caracterización. Fotografía del autor

5.1.3. Danza

El ámbito del movimiento está ligado al simbolismo estrechamente, de esta forma los movimientos elegidos se han meditado para ser representativos o afines con diferentes conceptos naturales, como por ejemplo elementos como el agua o el aire. Todos los movimientos son asimétricos.

Los niveles espaciales utilizados son en mayor medida el nivel medio, con todos aquellos movimientos con flexión de piernas, y seguidamente el nivel bajo en el origen de la obra. El nivel alto se podría ver utilizado por la extensión de brazos hacia arriba en breves ocasiones. La improvisación corporal posee peso dentro de la obra al igual que en el ámbito de la música, existiendo unas pautas, pero con libertad de interpretación.

Técnicamente el estilo se ubica en el contexto de la danza contemporánea. En una primera parte se emplean movimientos propios de la técnica *Graham*, producidos por el método de contracción y relajación. El trabajo desde el nivel espacial bajo predomina en esta primera parte de esta obra y es también un distintivo de esta técnica de danza moderna que trabaja mucho desde el suelo. La técnica *Graham* trabaja desde el nivel espacial bajo hacia el medio y alto de igual manera a como procede esta obra, en la que el movimiento en primera instancia es totalmente en el suelo para ir viajando hacia el nivel medio. (Cáceres y Lozano, 2016)

En la segunda parte de la obra se incorporan movimientos propios de la citada técnica, hoy día muy encajados dentro del mundo de la danza moderna, como la postura de rodillas o cuclillas. A partir de este momento se realizan movimientos surgidos de llevar el concepto de extensión-contracción al mismo instrumento acompañando el sonido, generando un tipo de danza sonora que efectúa movimientos de subida y bajada en el espectro horizontal y vertical, y descripción de elipses y parábolas.

Corporalmente, ya en la tercera parte de esta obra abarcando el nivel espacial medio-alto, a parte del movimiento que se requiere para producir la citada danza sonora, se incorpora un juego tambaleo del torso acompañando al sonido. En una posición de piernas flexionadas se efectúan pisadas en distintas direcciones acompañando los distintos sonidos que emite el intérprete en cuestión, pero sin realizar un desplazamiento como consecuencia de estos.

En la parte final se efectúa otro movimiento proveniente de la anteriormente citada técnica, un movimiento de desplome, con el que se detiene el movimiento y pone fin a la obra.

5.1.4. Exploración

Se ha llevado a cabo una extensa tarea de exploración del terreno en los alrededores cercanos de la ciudad de Águilas (Murcia, España) donde se interpretó y grabó finalmente la obra. La exploración se dio en un total de cinco sesiones de tres horas (coincidentes con el horario de salida de la fase cero y uno del proceso de desescalada de la cuarentena) en las que se exploró sobre todo la zona noreste de la periferia de la ciudad, fijando la mirada especialmente en dos zonas, una región de matorral alto densa y otra de rambla.

Tras una meditación sobre el terreno, habiendo analizado todos los posibles lugares o escenarios naturales, una zona de matorral alto próxima a la zona de rambla resultó ser la adecuada. Por las propiedades del suelo se estableció en primera instancia la rambla en sí como escenario, ya que posee un suelo arenoso y suelto mucho más fácil de trabajar que el compacto y terregoso de la zona de matorral, pero finalmente se eligió en lugar citado ya que destaca por una mayor diversidad de vegetación aportando singularidad y belleza a la escena.

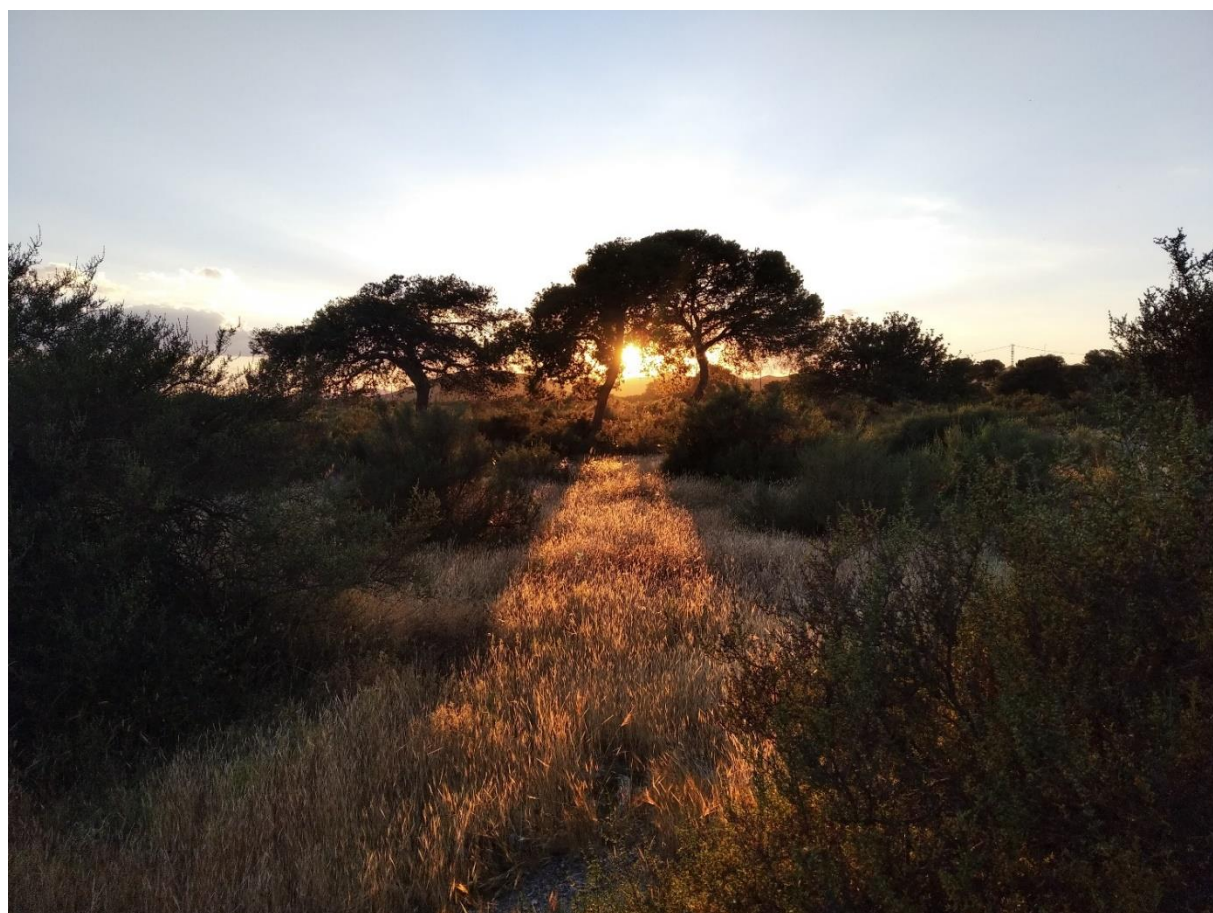


Ilustración 7 Escenario e iluminación elegidas. Fotografía del autor

Durante estas exploraciones se reparó también de forma consciente en establecer que franja horaria sería la indicada para obtener la iluminación deseada y cómo sería el plano, estableciendo que se comenzaría la interpretación entre las ocho y media de la tarde y las nueve menos cuarto de la tarde para acabar sobre las nueve en punto como máximo, ya que en la época del año que se estaba dando (finales de mayo) es la hora a la que el sol se pone y atraviesa los importantes árboles del fondo, generando una iluminación perfecta para un plano a contraluz.

5.1.5. Fauna y flora

Un aspecto muy importante a tener en cuenta debía ser conocer a fondo la fauna y flora que se pudiesen encontrar tanto en la totalidad del transcurso de la exploración como en la interpretación y rodaje de la obra, ya que el respeto al entorno debía ser máximo aun tratándose de un paraje no protegido. Se hizo hincapié en las especies vegetales y las especies animales siguiendo una metodología de probabilidad de encuentro, o sea teniendo en cuenta aquellas especies que no se alejarían del escenario. De esta manera se obtuvo tras una investigación en este campo el siguiente listado de especies vegetales con posible ubicación en el terreno elegido, basado en información de la Universidad de Murcia (2020):

- *Periploca angustifolia* (Vulnerable)
- *Chamaerops humilis* (Interés Especial)
- *Juniperus phoenicea* (Interés Especial)
- *Osyris lanceolata* (Interés Especial)
- *Teucrium lanigerum* (Interés Especial)
- *Sideritis ibanyezii* (otras)

En cuanto a la fauna, existe la consciencia de que ningún animal se acercará a los ruidosos seres humanos, y por supuesto ninguno de los participantes (autor-interprete, ayudantes-público) realizo acercamiento a especies animales próximas, así, algunas de las especies animales que podrían hacer presencia son el cernícalo (de hecho, se presencié el ataque de un cernícalo a una paloma en las proximidades), eslizón ibérico, lagarto ocelado, liebre, Perdiz (más común en la zona), y la característica tortuga mora, que es tal vez la que más posibilidades teníamos de encontrar por su naturaleza.

5.1.6. Dibujo

El dibujo ha sido empleado para el boceto del traje, los patrones de diseño de la pintura facial, la propia pintura facial y el *storyboard* realizado como parte de la preproducción de la pieza. La técnica utilizada ha sido la mano alzada con empleo de un lápiz de grafito o bolígrafo en los casos en papel, y ceras negras corporales en el caso de la pintura corporal, en la cual también se emplean el dibujo artístico a mano alzada para la pintura corporal usada en la caracterización del personaje.

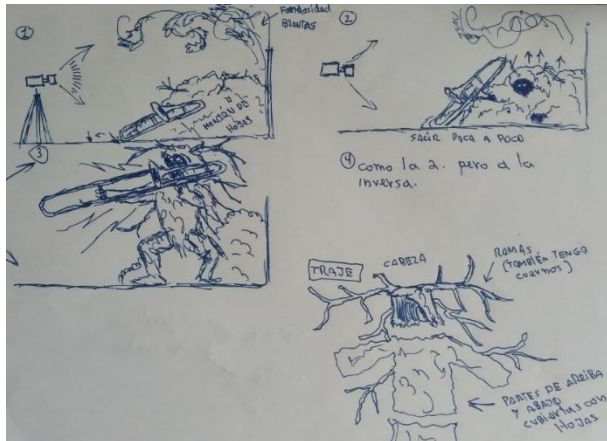


Ilustración 8 Prototipo de Storyboard y diseño de traje. Dibujo y foto del autor.



Ilustración 9 Guion de la pintura facial. Foto y dibujo del autor.

5.1.7. Camuflaje

Se han llevado a cabo labores sobre el terreno de mimetización con el entorno. El arte de camuflarse está ligado históricamente a acciones como la caza o la guerra, pero como es en este caso también al arte, en este caso se emplea en la posición inicial de la obra para simular un surgimiento de un todo, la naturaleza, o de otra manera para aludir a esa buscada armonía entre hombre y entorno, sin que este dañe esa obra de arte única e irrepetible, cuya autora es la propia naturaleza, que es el paisaje.

La mimetización se efectuó en varias fases, una primera durante la exploración, en la que se decidió cavar un agujero de un palmo de profundidad con las dimensiones del torso y la cabeza del autor, y cuya finalidad era la de acercar más el contorno del intérprete al del suelo para ocultarlo. Esta acción se realizó con ayuda de una azada de mano.

La segunda y definitiva fase se realizó previa al rodaje, en ella se empleó el sedimento resultante de la operación de la fase anterior para cubrir al interprete con una capa de tierra, proporcionando un color más cercano al del entorno. El paisaje fue elegido, además de por las cualidades ya citadas en el apartado de exploración, por la semejanza entre el cabello rubio del interprete (el autor y director también) y el tono de las gramíneas secas que caracterizan el paisaje. De este modo se consiguió ese efecto de invisibilidad a ojos de la cámara. Para este proceso se contó con las manos de dos ayudantes.



Ilustración 10 Primera fase de mimetización con el entorno. Fotografía del autor

5.2. Guion, la obra escrita: *Aguerrida - Extrapolación N°1*

Esta obra está constituida por tres movimientos que a su vez poseen varias secciones o temas. Es una pieza para trombonista solista con dos modalidades para su interpretación. Las alternativas son la que da como producto la obra en material cinematográfico (que es la adjuntada en este proyecto); y la teatral, para un público (pudiendo ser como en este caso la primera producto de la segunda). Los diferentes movimientos y partes se realizan de forma fluida entre ellos, sin interrupciones desde el principio al fin. A continuación, se presenta la partitura-guion completa ajustada a los epígrafes y subepígrafe correspondientes dentro del grueso del presente trabajo.

5.2.1. Primera parte: *Latidos*

Posición inicial tumbado en el suelo boca abajo con el instrumento agarrado, también posado en el suelo por delante de la cabeza.

El entorno natural es a elegir respetando al máximo el medio ambiente, en sincronía con la temática de la obra.

El intérprete ha de estar lo más mimetizado con el entorno posible hasta el punto de ser inapreciables en el a la vista o el plano, solo el instrumento ha de verse.

No soltar el instrumento en el transcurso de la obra.

5.2.1.1. primera frase: Latidos

Comenzar a realizar pequeños y cortos movimientos de repulsión del suelo para volver a la posición principal. Estos movimientos se realizarán con codos, manos, cabeza y tórax, por separado, de forma no uniforme en el transcurso de esta frase.

5.2.1.2. Segunda frase: Fluir

Similar en ejecución a la anterior frase, pero cambiar el tipo de movimiento. Agrupando ahora los elementos corporales anteriores en dos bloques, uno conformado por los brazos y otro por el conjunto de cadera, torso y cabeza, realizar movimientos ondulatorios transversales.

5.2.1.3. Tercera frase: Despertar

Comenzar a realizar elevaciones poco a poco, movimientos de repulsión (de despegarse) respecto al suelo con una posterior reincorporación en una posición parecida a la anterior. Estas elevaciones han de ir en *crescendo* en cuanto a frecuencia y distancia de separación con el suelo hasta alcanzar una postura incorporada, de rodillas o cuclillas.

5.2.2. Segunda parte: Sincronía

5.2.2.1. Cuarta frase: Armonía

En posición de rodillas o cuclillas, alternar la posición durante el movimiento para orientarse hacia diferentes direcciones.

Utilizar las siguientes técnicas sonoras: notas staccato, soplidos, palmada a la boquilla, beso a la boquilla, Cierre, *glissandi*. Acompañar a los sonidos con movimientos de sacudida

(palmada o cierre), y en el caso de los *glissandi* y soplidos mover el instrumento en la ejecución de estos. Realizar estos efectos en un *tempo* calmado.

5.2.2.2. Quinta frase: Fertilidad

Viajar corporalmente hacia una postura en pie con las piernas flexionadas.

Una vez en esta postura realizar los mismos efectos que en la frase anterior, añadiendo también registro de notas pedales, *frullato*, rugidos, *glissandi* armónicos y multifónicos.

La rítmica en esta frase debe ser en aumento desde una intensidad calmada, similar a la anterior frase, hasta un *tempo* rítmico-sonoro (densidad de efectos en el *tempo*) más rápida. Acompañar siempre el sonido con el movimiento corporal.

5.2.2.3. Sexta frase: Sincronía

Mantener postura anterior. Sonoramente detener la sonoridad anterior para efectuar multifónicos sobre notas graves.

5.2.3. Tercera parte: Numantina

5.2.3.1. Séptima frase: Numantina

En la misma postura anterior hasta el final. Acompañar los movimientos de vara y sonidos con movimientos corporales dentro de un radio pequeño (sobre todo si se realiza la grabación). Generar ahora una masa sonora de rítmica frenético utilizando los mismos efectos de la quinta frase. Efectos sonoros: *Frullati*, *glissandi* de vara y armónicos en todo el registro, soplo, multifónicos en todo registro, besos a la boquilla, cierres, rugidos, notas pedales.

Realizar movimientos simbióticos al sonido, incluyendo descripciones de elipses con la vara, movimientos de parábola, horizontales y verticales, barridos, etc.

5.2.3.2. Octava frase: Ocaso

Detener la dinámica de movimiento y densidad sonora anterior de forma progresiva mientras se realiza un movimiento de desplome de cintura hacia arriba, quedando colgando el torso.

5.2.4. Opción cinematográfica

Si se desea realizar la producción cinematográfica se ha de interpretar mínimo dos veces más la séptima frase. En postproducción montar estas séptimas frases sobre la grabación original reduciendo su opacidad, concretamente en la quinta y la séptima frase, al gusto.

5.3. Del guion al público y la pantalla: rodaje, montaje y edición

Para la puesta en escena de este trabajo artístico se ha empleado únicamente una cámara de vídeo digital para la captación de imagen y sonido. Técnicamente se trata de un plano secuencia fijo, con trípode, a unos tres metros de distancia, sin zoom.

El rodaje se produjo simultáneo a la interpretación, inmediatamente después de la mimetización. En el rodaje y la mimetización se contó con dos ayudantes ya que al ser director e interprete, el autor necesitaba de la ayuda de terceros a los que darles las directrices de cómo debía de quedar, por ejemplo, para realizar algunas tareas como supervisar que la mimetización quedase a su gusto. Los ayudantes fueron Arturo Osuna y Samuel salinas (también fueron el público).

La obra cinematográfica posee varias partes para una misma escena. La primera parte, la más extensa en duración, abarca la totalidad de la pieza de principio a fin sin cortes y es la base sobre la que se trabajó en el montaje. Después se realizan una serie de grabaciones de partes sueltas como material para montaje, partes que corresponden en características con la séptima frase (como se apunta en el guion).

El montaje se realizó con un programa de edición de video (*Sony Vegas*) y otro de audio (*Audacity*), así, se acoplaron y trabajaron los audios, reduciendo ruido y añadiendo reverberación, uniéndolos en una sola pista, de igual manera que las pistas de video, con el fin de lograr el efecto polifacético del personaje en las frases de la obra concretadas, un efecto de contornos distorsionados, polifacético, de contención de diferentes elementos en un todo.

La investigación realizada en el campo de la producción fue de las más extensas, recurriendo a numerosos video-tutoriales e información para averiguar cómo realizar el efecto visual buscado.

6. CONCLUSIONES

La investigación llevada a cabo en los mencionados ámbitos o sectores ha sido, como se esperaba, muy útil para el desarrollo y resultado de esta obra, construyendo y modificando en su transcurso los puntos de vista del autor. Una de las más enriquecedoras de estas investigaciones ha sido la desempeñada en el campo audiovisual, donde descubrir cómo realizar o añadir los diferentes efectos deseados se ha convertido en todo un reto superado. Todos los campos tocados han sido relevantes, pero es cierto que en algunos como el dibujo o la música el avance ha sido menos fructífero, mientras que la adquisición de nociones y conocimientos sobre la danza (antes desconocidos para el autor), por ejemplo, o el conocimiento acerca de qué especies existen en el entorno y cuales están en riesgo, o el conocimiento y experiencia sobre el terreno en la laboriosa tarea de exploración, han sido más enriquecedoras, descubriendo por ejemplo que ciertas especies vegetales ya conocidas para el autor están en estado de vulnerabilidad.

Centrando el punto de mira en la puesta en práctica de la obra, se trata de una obra que exige al interprete una concentración a un alto nivel. Esto viene dado por el carácter semidefinido o semialeatorio por el cual el intérprete ha de estar pensando constantemente qué efecto va a realizar del abanico que se le brinda y, sumando esto a un efecto similar en el ámbito del movimiento, y al conjunto de estos dos factores cuando se mezclan, la concentración del interprete debe ser elevada.

Aun teniendo ensayadas y memorizadas las partes y frases de la obra concienzudamente no es difícil perder el hilo, en la presente interpretación algunos despistes no muy relevantes sacan al interprete y al oyente de la atmosfera en la que la obra pretende sumergirles. Esto claro es la visión del autor, a ojos de las personas que estuvieron presentes como público, esto fue casi inapreciable. Según la opinión de estos, la obra gustó en su versión performativa, se podría decir, cosa satisfactoria y a tener en cuenta tratándose de dos personas totalmente ajenas al mundo del arte contemporáneo, que tal vez podrían haberse decantado por no comprender algo tan “exótico” para ellos como lo que estaba sucediendo, pero como confirmaron la obra les pareció entretenida. Y la visión por parte de terceros de la producción multimedia no difiere, habiéndose categorizado de entretenida, curiosa, y llamativa, inspiradora (algunas personas hasta la han pedido para utilizarla en clase de danza contemporánea), y a uno de los sujetos la obra le transmitió justo lo que se deseaba transmitir. El mayor impacto que genera en la muestra

de población es curiosidad, la búsqueda del por qué, del trasfondo, que inevitablemente acerca a los sujetos al mundo natural, gracias en parte a la creada atmósfera primitivista¹².

Si se compara el *storyboard*, correspondiente con la idea escenográfica de la obra, y algunos fotogramas obtenidos del producto audiovisual, encontramos evidencias del éxito en la interpretación de la obra, comprobando la clara similitud entre la idea y la práctica. Este *storyboard* posee un testimonio de la evolución que han sufrido elementos como el atuendo en el transcurso de la creación de la obra, el cual ha experimentado un notable cambio de cómo se imaginó originalmente al definitivo, además, como se puede apreciar existen rasgos, como el “montón de hojas”, que pueden resultar extraños, estas diferencias son debidas a que el *storyboard* se creó en una etapa en la que se pensaba imposible el desplazamiento a causa de la cuarentena, por lo que se dibujó pensando en un espacio en el domicilio particular. Finalmente, como se puede ver la obra pudo ser llevada a cabo conforme a la idea original.



Ilustración 11 Comparativa entre storyboard y resultado.

¹² Este término no se refiere a la corriente artística del primitivismo que alude a las creaciones simplistas o desfiguradas, si no a otro uso del concepto en el ámbito arte.

El uso de la palabra extrapolación para denominar formalmente a esta obra no podía haber sido más adecuado. Extrapolar consiste en aplicar factores o variables, que se comportan de cierta forma dentro de un entorno, a un horizonte distinto, con lo que obtener resultados y conclusiones. Así, el desplazamiento de los elegidos conceptos a un entorno ajeno ha resultado en lo esperado. Estos tres conceptos, la música contemporánea, el intérprete moderno, y el instrumento moderno (aunque se pueden añadir más), se han adaptado al severo cambio de medio, consiguiendo unos resultados satisfactorios, un abanico diferente de sensaciones transmitidas.

En la siguiente comparación se muestra la evidencia del cambio en los citados conceptos, comparando estos en su medio habitual, y el resultado (en su parte visual claro) de la extrapolación realizada.



Ilustración 13 Conceptos en su medio habitual



Ilustración 12 Resultado visual de la extrapolación de los conceptos a un medio ajeno

Como punto final, y retornando a la problemática mencionada en un origen, la cual se podría decir ha inspirado esta obra, el mismo lugar elegido para la grabación es un ejemplo alegórico perfecto del maltrato al medio que se lleva a cabo. A pesar de su aparente aislamiento, la realidad es que esta extensión aparentemente “salvaje” de terreno está circundada por ruidosas carreteras, urbanizaciones y desechos humanos, y por tanto inundada en gran medida por el ruido de motores y plagada de cementerios de electrodomésticos entre otras cosas. Como se comenta, un pequeño trozo inevitablemente degradado poco a poco que sirve como reflejo a pequeña escala de la problemática global que se aborda.

7. REFERENCIAS

7.1. Bibliografía

Andersen, K. (2020). Recuperado de https://www.abc.es/sociedad/abci-cientificos-confirman-covid-19-origino-traves-procesos-naturales-202003191945_video.html

Asociación de la Lista Roja de la UICN (s.f.). Recuperado de <https://www.iucnredlist.org/about/background-history>

Baldwin, K. (2013). *The Twentieth Century Trombone: Expansion of Technique*. Departamento de Arte Contemporáneo de la Universidad Metropolitana de Manchester.

Becker J. (1988). *Earth, fire, sakti, and the Javanese gamelan*. University of Illinois Press. Recuperado de <https://www.jstor.org/stable/851938?seq=1>

British Broadcasting Corporation [BBC] (2018) *El mapa que muestra los países de América Latina y el mundo que consumen más recursos naturales (y el impacto que tiene sobre el planeta)*. Recuperado de <https://www.bbc.com/mundo/noticias-46039895>

British Broadcasting Corporation [BBC] (2019). *4 gráficas que muestran la “alarmante” degradación de la biodiversidad del planeta*. Recuperado de <https://www.bbc.com/mundo/noticias-48176057>

Cáceres, L. y Lozano, K. (2016). *Estudio sobre la influencia de los modos corporales dentro de los principios de la técnica Graham como estilo de interpretación en el actor-bailarín*. Universidad central de Ecuador: Quito. Recuperado de <http://200.12.169.19:8080/handle/25000/8768>

Duque, G. (2011). *Las Cuatro Estaciones para reflexionar sobre Cambio Climático*. Manizales. Recuperado de <http://bdigital.unal.edu.co/3470/1/gonzaloduqueescobar.201124.pdf>

EuropaPress/Murcia (2018). *Murcia es una de las zonas con más riesgo de desertificación de Europa, según un estudio de la UMU*. Recuperado de <https://www.europapress.es/murcia/noticia-murcia-zonas-mas-riesgo-desertificacion-europa-estudio-umu-20180711112437.html>

- Goldenweiser, A. (1910). *Totemism, an Analytical Study*. American Folklore Society.
Recuperado de
<https://www.jstor.org/stable/pdf/534841.pdf?refreqid=excelsior%3Ad632dc71877bebbf48228830871d3e86>
- León, F. (2002). *Las gotas frías/Danas – Ideas y conceptos básicos*. Instituto Nacional de meteorología, ed. Recuperado de
http://www.aemet.es/documentos/es/divulgacion/estudios/dana_ext.pdf
- Jiménez, H. (2020). *Crisis climática y el día después del ‘COVID-19’*. El País. Recuperado de <http://agendapublica.elpais.com/crisis-climatica-y-el-dia-despues-del-covid-19/>
- Carbonell, M. (1996) *Informe sobre el término “Levante”*. Recuperado de
<http://cvc.gva.es/archivos/40%20i%2041.pdf>
- Méndez, M. y Méndez, M.T. (2007). *Camuflaje: engaño y ocultación en el arte contemporáneo*. Siruela: Madrid.
- Navarro, M. (2020). *Fauna y flora de Cabo Cope*. Recuperado de
<https://www.laverdad.es/lospiesenlatierra/fauna-flora-cabo-cope-20200421104059-ga.html#imagen18>
- Orquesta Filarmónica de Gran Canaria (2007). *CONCIERTOS ESCOLARES*. Recuperado de
<http://www.ceiplaladera.com/documentospdf/conciertocarnaval.pdf>
- Svodoba, M. y Roth, M. (2017). *The techniques of Trombone Playing*. Bärenreiter Verlag: Kassel
- Trehub S., Becker J., y Morley I. (2015). *Cross-cultural perspectives on music and musicality*. Recuperado de
<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC4321137/#RSTB20140096C31>
- Universidad de Murcia (2020). *Flora Protegida*. Recuperado de
<http://www.floraprotegida.es/descargas.php>

7.2. Material audiovisual

- Aranda, V.; Haneke, M.; Leconte, P.; Lee, S.; Lynch, D.; Ullmann, L.; y Wenders, W. (1998). *Lumiere y compañía*. Nueva York: Kino, Fox Lorber.

Barrett, R (1988). *Earth*. Elision Ensemble. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=2M4CsNRaqhM>

Corporación Universitaria del Caribe [CECAR] (productor) (2018). *Expresión Corporal y Danza – Ubicación Espacial*. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=0uFFbaMcIgk>

Deutsche Welle [DW] (productor) (2019). *Refugiados climáticos-La verdadera catástrofe ambiental* [archivo de video]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=HufPb_j7UE4

Editalo Pro (productor) (2018). *Cómo Superponer un vídeo sobre otro en Premiere*. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=MVSGbCnZtpA>

Fatu, C. (2018). *Dinicu: Ciocârlia (The Skylark)*. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=-d4yGc5Rh2s>

Guajardo, P. (2016). *Atman - Ritual #1*. Coro de trombones RCSM de Granada. Recuperado de <https://vimeo.com/214857352>

Vicedo, X. (productor) (2020). *Significados solos de trombón de la tercera sinfonía de Mahler*. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=OQJg4c-HaJQ>

7.3. Índice de imágenes

Ilustración 1. Obtenida de <https://www.t13.cl/noticia/tendencias/bbc/4-graficos-que-muestran-la-alarman-degradacion-de-la-biodiversidad-del-planeta>

Ilustración 2. Obtenida de https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Totem_poles,_Alert_Bay,_B.C._-_NARA_-_298004.jpg

Ilustración 3. Obtenida de <https://www.veniceclayartists.com/andrew-rogers-rhythm-of-life-land-art-projects/>

Ilustración 4. Obtenida de https://www.youtube.com/watch?v=bMflaLzWv_o

Ilustración 5. Fotografía del autor.

Ilustración 6. Fotografía del autor.

Ilustración 7. Fotografía del autor.

Ilustración 8. Fotografía del autor.

Ilustración 9. Fotografía del autor.

Ilustración 10. Fotografía del autor.

Ilustración 11. Fotografía del autor.

Ilustración 12. Fotografía del autor.

Ilustración 13. Fotografía del autor.

8. ANEXOS

I. Catálogo fotográfico de especies vegetales a tener en cuenta

Periploca angustifolia - Vulnerable



Fuente:

https://es.wikipedia.org/wiki/Periploca_angustifolia#/media/Archivo:Periploca_angustifolia2.jpg

Chamaerops humilis – Interés Especial



Fuente: <https://www.amazon.es/2-Semillas-Palmito-Chamaerops-Humilis/dp/B07KCTWD8J>

Juniperus phoenicea – Interés Especial



Fuente:

https://es.wikipedia.org/wiki/Juniperus_phoenicea#/media/Archivo:Juniperus_phoenicea1.jpg

Osyris lanceolata – Interés Especial



Fuente: <https://www.jardineriaon.com/osyris-lanceolata.html>

Teucrium lanigerum – Interés Especial



Fuente: <http://faluke.blogspot.com/2011/06/teucrium-lanigerum.html>

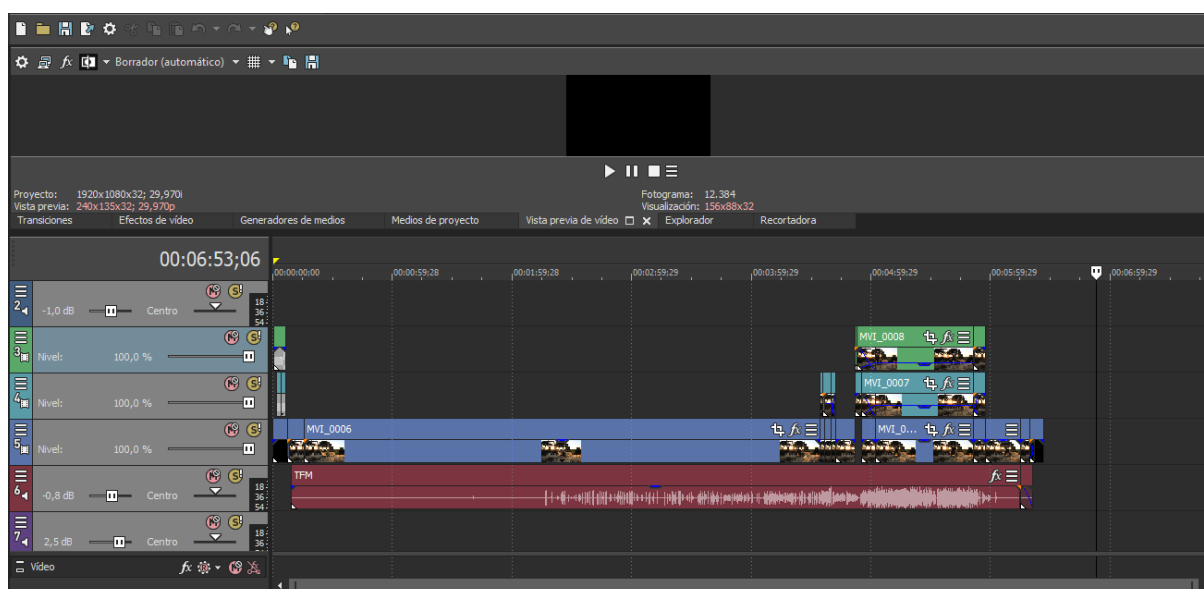
Sideritis ibanyezii – Otras



Fuente: <https://www.almerinatura.com/joyas/sideritis-ibanyezii.html>

II. Proceso de posproducción

Uno de los pasos finales de la posproducción



III. Proceso exploración de lugar e iluminación





Escenario final y visualización de la escena

IV. Proceso de creación de indumentaria





V. Lugar de la actuación-rodaje

