La Poética de Luca Belcastro

Por Gabriel Kauer

Octubre, 2012

La Poética de Luca Belcastro

Luca Belcastro es un compositor italiano. Nació el año 1964 en Como, una ciudad en los alrededores de Milán. Su formación musical parte desde la interpretación de guitarra clásica para luego dedicarse exclusivamente a la composición. Su catálogo de composiciones es extenso, e incluye tanto música de cámara (instrumental y vocal), música orquestal, e incluso una ópera. Luca Belcastro es reconocido internacionalmente por la gran cantidad de concursos y premios que ha obtenido. Además ha trabajado en importantes conservatorios europeos como docente en composición.

Luca siempre sintió una atracción hacia una cultura que poco conocía, y que a lo largo de los últimos años ha llegado a experimentar; la cultura latinoamericana, ya que desde el año 2008 pasa gran parte del año recorriendo distintos países latinoamericanos dando cursos gratuitos de composición, permitiendo además que las obras creadas durante estos cursos sean interpretadas. Este proyecto que en cada país lleva el nombre de una flor nativa constituye para el compositor italiano no solo experiencias de vida, sino que se relaciona de un modo más profundo con su forma de entender la música, y con ella el acto creativo.

Este proyecto es conocido como *Germina.Cciones... - primaveras latinoamericanas*.

En el siguiente trabajo se expondrán en primera instancia las percepciones, pensamientos, e ideas de este compositor acerca de su entendimiento de música, y con ella su entendimiento del arte, es decir su poética, y luego cómo se relacionan estas ideas con su forma de vida, específicamente la antes mencionada.

Partiendo de la premisa que el alzamiento de una poética tiene relación con la obra misma del artista, pero que en el caso particular de la música se vuelve extremadamente complejo a la hora de querer concretar algo ya abstracto como la individualidad de alguien ajeno a uno, a través de algo más abstracto y efímero como el sonido mismo, es necesario entonces simplificarlo, y a su vez, objetivarlo a través de la lectura de textos escritos por el mismo autor. En este caso se da la suerte que Luca le ha dedicado tiempo a la escritura, proporcionándonos así una forma de acceso a su poética.

Sacbeob: Escritos latinoamericanos noviembre 2009 – marzo 2010 y *Diario sudamericano: Viaje entre ritos, música y naturaleza* son dos libros escritos por el compositor. Libros que además están escritos en español, lo que nos muestra que en efecto están dirigidos mayoritariamente a un público latinoamericano.

De la lectura de estos textos se sacan diversas conclusiones en torno a la creación que a continuación se expondrán. En primera instancia partamos de la siguiente cita:

“La música, además de ser una expresión individual, es un acto comunicativo, de interrelación con los otros, con quien tenga la posibilidad de acercarse a ella, comprenderla y compartirla.”¹

La música es para el autor entonces correlato de la individualidad, que a su vez necesita ser percibida, como podemos ver. La música como un acto comunicativo, al igual que cualquier acto comunicativo requiere de tres fases: emisión, intermediación y recepción como da cuenta el mismo compositor en un capítulo dedicado a este tema. Ahora bien, seguramente no es necesario entrar con mayor profundidad en este sistema de comunicación que resulta fácil de entender, pero sí resulta interesante el ahondar en las motivaciones, en las justificaciones, que dan lugar al acto comunicativo.

En primera instancia, y usando las mismas palabras del compositor, hay que destacar la naturaleza, que más allá de referirse exclusivamente a lo natural como tal, se puede entender de una forma muy general; todo lo ajeno a la existencia subjetiva.

En segunda instancia, el ser humano, que es justamente lo que anteriormente habíamos dejado de lado al hablar de naturaleza. El ser humano es entendido como existente limitado, en cuanto espacio y tiempo.

Parece obvio que estos dos factores terminan relacionándose. Es la subjetividad entonces la que se relaciona tanto con la naturaleza, como con ella misma:

“El hombre además de relacionarse con el mundo natural, absorbiendo la realidad en la cual vive, se relaciona consigo mismo, con su propia sensibilidad, sus necesidades, curiosidades y emociones.”²

¹ Belcastro, Luca: *Sacbeob: Escritos latinoamericanos Noviembre 2009 – Marzo 2010* (pág.24)

Esto podría constituir de cierta forma entonces la justificación de la primera instancia del acto comunicativo, pero el hecho que hace que el acto se complete de cierta forma es la naturaleza social del hombre, la cual lo invita a compartir su mundo interior con los demás, de forma innata.

Nos damos cuenta que este “sistema” no es excluyente en cuanto al resto de las artes, ni mucho menos. Incluso podríamos decir que hasta el momento este acto comunicativo bien puede funcionar de la misma forma en áreas ajenas a lo artístico. Entonces no estamos ni cerca todavía de encontrar una estética relacionada únicamente con el acto creativo como tal. Son necesarios otros factores.

Ahora bien, sin irnos todavía a otras perspectivas, todavía podemos cuestionar acerca de la particularidad de la música en este “sistema”. Si concebimos que la música es un acto comunicativo, habría que preguntarse, ¿qué es lo que comunica?

Ciertamente ninguna representación, dejando obviamente la música vocal, o al menos la que ocupa texto, de lado, la cual está ligada en este sentido, y al igual que la poesía, a la representación de la palabra. Más que respondernos qué es y qué no es lo que se comunica, Luca más bien nos da muestras de qué es lo que no se puede dejar de comunicar, que sería *el propio modo de ser*.

Este propio modo de ser puede ser comunicado mediante los propios actos, que constituye lo que dijimos anteriormente como ajeno al arte, o como fruto de un proceso creativo, lo que constituiría arte.

Esta sería entonces una primera definición de arte según la lectura del autor: acto comunicativo fruto de un proceso creativo.

Pese a que suene muy general, y por un lado factible, hay que recordar que el autor no lo pone en ninguna instancia de forma tan fría como aquí lo hemos puesto, seguramente porque el formato del texto no daba para aquello.

Ahora bien, proceso creativo seguramente no necesita de una explicación en cuanto a definición. Belcastro le dedica de todas formas un capítulo, en el cual explica su

² Belcastro, Luca: *Sacbeob: Escritos latinoamericanos Noviembre 2009 – Marzo 2010* (pág.49)

entendimiento de proceso creativo, en cuanto a sus fases o etapas. Estas descripciones son interesantes por un lado, pero deben ser miradas desde una perspectiva subjetiva. En este sentido son útiles para el propósito inicial de un alzamiento de una poética de autor, pero no tienen relación alguna con un plano más general.

“La vida y las experiencias invitan a una continua relación con las propias emociones y con la consecuente necesidad de expresarlas, comunicarlas y compartirlas. Se puede satisfacer esta necesidad de manera directa, con los medios que la naturaleza pone a disposición – la voz, los gestos – o buscar un camino distinto y personal, estudiando y experimentando técnicas, perfeccionándolas hasta tener las herramientas específicas para organizar y enfrentar las etapas de un proceso creativo, (...)”³

Si bien el autor nos dice que tanto ambos caminos de relación con el proceso creativo son válidos, es decir, de manera directa, con los medios a disposición, o fruto de una búsqueda más personal, que implica en cierta forma experimentación, podríamos interpretar de la audición de sus distintas obras, que aparentemente el autor se relaciona con el proceso creativo de la segunda manera, es decir, fruto de una búsqueda más personal. Podríamos decir incluso que en el caso de la música occidental al menos, al ser ésta escrita, no habría una relación tan directa con la materialidad, como sí lo habría en el caso de una música improvisada por ejemplo. Entonces podríamos concluir que en el caso de la composición, debido a su naturaleza, la forma de relacionarse con el proceso creativo es (en un plano ideal por supuesto) a través de un camino personal, el cual implica experimentación, o estudio.

Si recordamos además lo antes ya mencionado, en relación con lo que necesariamente se “comunica” en música, es decir, el modo de ser, llegamos nuevamente a la misma conclusión, al ser el segundo camino más introspectivo que el primero.

De todas maneras aunque destaque una sobre la otra, también se podría cuestionar si en efecto, ambas formas son excluyentes o no. Por el momento no habría necesidad de separarlas necesariamente.

³ Belcastro, Luca: *Sacbeob: Escritos latinoamericanos Noviembre 2009 – Marzo 2010* (pág.67)

Ahora bien, otro elemento llama la atención de esta cita; la emoción, ya que el autor abre la posibilidad de que la música comunique emoción. Es bien sabido, que a la música se le ha dado este poder por siglos, siendo incluso el arte romántico por excelencia. Esto último, aunque cuestionable, no debería constituir tema de discusión por el momento. En cuanto a si la música es o no capaz de comunicar emoción, se podría cuestionar que al menos la objetivación de esta emoción, es decir, el consenso, tiene relación con el contexto cultural, más que con la música misma. Ahora bien, hay que decir que el autor no entra en este tema como tal, pero si podríamos decir que la emoción estaría incluida en el “modo de ser”, que anteriormente establecimos como inherente al acto comunicativo.

El modo en que esta emoción puede ser comunicada es ya otro tema. Por el momento podemos decir que éste variará en las distintas manifestaciones artísticas y además dentro de la misma manifestación. Luca le dará un espacio a este tema, que trataremos más adelante.

Volviendo al tema del proceso creativo, dijimos ya que el fundamento de éste está ligado a una necesidad de creatividad connatural al hombre, en cuanto éste se relaciona con la naturaleza, pero además el autor nos da otras posibles respuestas al por qué de la creación.

“Se puede ver, por ejemplo, la creación de una obra como un trabajo para ganar dinero o para encontrar una ocupación, como una oportunidad para manifestar y exorcizar los fantasmas interiores propios, para autoanalizarse, para pasar a la historia, para obtener la consideración y la apreciación de los demás, para dialogar, intercambiar y compartir presentando una propia visión, y otras mil posibilidades.”⁴

Ninguna de estas posibilidades es excluyente, y, aunque cada uno tenga distintas percepciones éticas y estéticas, todas son válidas. En cuanto al caso particular de Luca Belcastro, podríamos concluir, que si bien muchos de estos fundamentos del proceso creativo podrían estar presentes, el autor nos da distintas muestras a través de su forma de vida, y de su lectura, que *para dialogar, intercambiar y compartir presentando una visión propia*, es al menos un fundamento que lo caracteriza.

⁴ Belcastro, Luca: *Sacbeob: Escritos latinoamericanos Noviembre 2009 – Marzo 2010* (pág.67)

Existen constantes críticas en *Sacbeob* acerca del actual sistema de interrelaciones sociales, críticas a las relaciones virtuales, las cuales para él fomentan la individualidad y el egoísmo, y por ende también una postura de vida en la cual las relaciones cara a cara tienen un papel fundamental en el crecimiento como persona. En su Diario cubano, que se encuentra en este mismo texto Luca escribe:

*“Justo el año pasado en Cuba, experimenté de nuevo, después de muchos años, lo que significaba vivir sin celular y sin la presencia masiva de internet, hasta el punto de notar, ahora la locura de los continuos contactos virtuales, la distancia en la cercanía, la locura de comunicar hasta con el vecino a través de aparatos, que solo sirven para aislarnos aún más, para evitar el contacto físico.”*⁵

Empieza a tener sentido el porqué del entendimiento del arte como un acto comunicativo, y más allá de esto, porqué su importancia dentro de la sociedad. Nos estamos desviando en todo caso del tema del acto creativo como tal, y aunque importante el tener en cuenta estas percepciones del autor acerca de diversos temas, más adelante, cuando hayamos ya descrito hasta el último detalle el proceso creativo, lo vincularemos con ciertas percepciones y modos de ser del autor, que él mismo comparte en su diario.

En cuanto al acto creativo relacionado exclusivamente con la música, el componer, hay que tener en cuenta que existen distintas formas de proceder, algunas más intuitivas y otras más analíticas. Sin embargo, Belcastro cree que hay un hilo conductor, que se manifiesta en distintas fases creativas, que, pese a los distintos modos de proceder, se puede universalizar. Estas fases son cuatro y él las define como **la Idea, el Proyecto, la Realización Técnica y la Interpretación**. Cada una de estas fases tiene sus problemáticas distintas, están relacionadas entre ellas, y son sucesivas.

La Idea es la primera fase y se debe a la relación directa del sujeto con la naturaleza. Esta fase tiene además relación con la curiosidad, las experiencias, las interpretaciones y puntos de vista originales, es decir, lo que antes habíamos llamado como modo de ser. En esta fase además se encuentran las emociones y, en general, los estímulos que permiten que se produzcan las fases siguientes. Podríamos además añadir que esta fase es la más abstracta

⁵ Belcastro, Luca: *Sacbeob: Escritos latinoamericanos Noviembre 2009 – Marzo 2010* (pág.78)

de todas en cuanto al concretar la materialidad. Esto se debe a que es la primera fase, y por lo mismo, aún no hay “nada” que sea en efecto sonido y por ende materialidad.

La segunda fase es el Proyecto, y es aquí donde Belcastro reconoce el corazón de una obra de arte. Esta fase tiene relación con la necesidad de organización de los elementos en función de la idea. En cuanto a la música exclusivamente, y su relación con esta fase Luca escribe:

“Se puede apoyar mediante dibujos, gráficos, esquemas, cálculos, indicaciones, adjetivos y sustantivos.”⁶

Resulta curioso que esta fase, la cual como dice el autor, se apoya de elementos extra musicales, sea el corazón de la obra. Esto se debe a que en esta fase idealmente el compositor debería ser capaz de establecer y definir en su mayoría los elementos a tratar en la partitura. De esta forma se garantiza fidelidad en relación a la primera fase, es decir, la Idea, ya que al momento de la realización como tal, la composición no se va a ver influida por cambios de humor por ejemplo, o caprichos momentáneos. Esto resulta fundamental en la música, ya que la composición se realiza generalmente en largos períodos de tiempo. En definitiva, una segunda fase correcta, garantiza “unidad” en la obra.

En esta fase hay que tener además en cuenta algunas problemáticas generales relacionadas con la audición, y por sobre todo un respeto extremo por la originalidad propia. El tener en cuenta la audición en esta fase tiene relación con lo ya explicado, con el entendimiento de la música como un acto comunicativo. En este sentido, si no se tiene presente la audición como problemática, e incluso, en un caso más extremo, si la obra no se concreta, es decir no se escucha, no estaríamos hablando de música.

Dentro de los parámetros a definir en esta misma fase, Belcastro hace hincapié en algunas ideas que vale la pena tener en cuenta. En primera instancia resulta fundamental el modo de expresión y comunicación. Al respecto el autor nos da a entender que existen al menos dos formas de expresar y comunicar una idea: la forma prosaica y la forma poética.

⁶ Belcastro, Luca: *Sacbeob: Escritos latinoamericanos Noviembre 2009 – Marzo 2010* (pág.69)

La primera es una forma más literal, en la cual se presenta la realidad como lo que es. Quizás su máxima expresión sería en un formato documental. Pese a que la música sea abstracta, el modo de proceder en la comunicación de una emoción por ejemplo puede ser perfectamente prosaico, y estaría relacionado con ciertos entendimientos culturales relacionados con la objetivación de esta emoción. Igualmente, si comparamos la música con otras expresiones artísticas, nos damos cuenta que en las demás se pueden comunicar las ideas de formas mucho más prosaicas que en ésta.

El segundo modo de proceder es la forma poética, y constituye, por el contrario a la prosaica, una forma abstracta de proceder, en donde la imaginación juega un papel fundamental. Aquí no se presenta necesariamente la realidad como lo que es, sino que se presenta como lo que podría ser.

Pese a que dentro de la música se puedan establecer estas dos formas de proceder, en un plano más general habría que destacar que la música, en efecto está ligada mayoritariamente a la forma poética de proceder en la comunicación de una idea.

Si recordamos ahora, la antes mencionada discusión acerca de si la música es o no capaz de comunicar emoción, si nos introducimos en este entendimiento del proceso creativo, resulta factible que la música sea capaz de producir emoción, pero la objetivación de ésta carece de sentido debido a la forma poética de proceder en la comunicación de la misma.

Volviendo a los parámetros en los que hay que hacer hincapié en la fase proyectual, el autor destaca los niveles de audición.

En cuanto a la audición en sí, resulta interesante tener en cuenta que Belcastro reconoce tres formas de audición. Respecto a esto el autor escribe:

“Estas distintas formas de audición se relacionan directamente con las ideas de expectativa y sorpresa, con la posibilidad de prever lo que pasará y, al contrario, de encontrarse con algo no previsto.”⁷

⁷ Belcastro, Luca: *Sacbeob: Escritos latinoamericanos Noviembre 2009 – Marzo 2010* (pág.63)

Esto es en un plano general de la Audición en sí, pero si entramos a diferenciar los distintos tipos de audición encontramos los siguientes: la audición cultural, la audición analítica y la audición emocional.

La audición cultural tiene relación con la capacidad de decodificación de los elementos que componen la obra musical. Esta capacidad está relacionada exclusivamente con el hecho de pertenecer al ambiente cultural propicio. En este sentido no existiría la posibilidad de oír música de un contexto cultural distinto de la misma forma que quienes pertenecen a este supuesto contexto.

Otra posibilidad de aproximación a la obra musical es a través de una audición analítica, la cual se relaciona con los aspectos formales y técnicos. Esta audición *“necesita un conocimiento y un estudio de las características constitutivas de las composiciones de un determinado periodo histórico y geográfico, sin necesariamente entrar en el campo de los códigos culturales específicos.”*⁸

La otra posibilidad de aproximación a la música es a través de una audición emocional. Este tipo de audición es menos selectiva y fría, en cuanto no requiere ni conocimiento ni estudio, y tampoco se relaciona con códigos culturales, según Belcastro, quien a propósito de esto escribe:

*“Una fruición artística total que se relaciona con lo expresivo, lo extramusical, con la evocación de imágenes, con el dejarse llevar por las emociones, donde también tienen su espacio la idea física de tensión y distensión y el aspecto psicológico.”*⁹

Este tipo de audición es en cierta forma el único acceso “democrático” a la obra. Por lo mismo, según el autor, el compositor debe darle la importancia que se merece en la definición de los parámetros de la etapa proyectual.

En relación a esto Belcastro propone que se establezcan distintos niveles de audición emocional relacionados con la progresiva inmediatez y, sobre todo, la complejidad perceptiva. Un primer nivel sería “superficial” y en él se presentarían los elementos de una forma más evidente. A partir de este nivel resulta imprescindible que se establezcan

⁸ Belcastro, Luca: *Sacbeob: Escritos latinoamericanos Noviembre 2009 – Marzo 2010* (pág.64)

⁹ Belcastro, Luca: *Sacbeob: Escritos latinoamericanos Noviembre 2009 – Marzo 2010* (pág.65)

distintos niveles de audición; un segundo, un tercero, etc. Estos niveles están relacionados con la “profundidad” en la percepción.

A través de esta definición de los distintos niveles de audición se permite que el oyente logre “entrar” en la obra musical a partir de una relación, en un principio, superficial. Luego, gracias a los distintos niveles, se logra relacionar con la obra a través de una percepción cada vez más compleja, lo que le da espacio al compositor para alcanzar la profundidad deseada. Todo esto no implica el simplificar la audición, sino incluso todo lo contrario, ya que permite establecer la complejidad y profundidad deseada por el creador sin dejar al auditor rezagado.

Volviendo a la fase proyectual, otro punto importante para tener en cuenta en la definición de los parámetros es la idea de Originalidad. En cuanto a esto, resulta difícil no pensar en ella al momento de la creación artística, porque indudablemente la originalidad entra de alguna forma u otra en la definición de arte. ¿Qué es lo que hace a algo ser original? Obviamente una respuesta, por muy factible que suene, daría para distintas discusiones, además de requerir de un estudio que nos alejaría rotundamente del tema que aquí nos convoca.

Luca le dedica un par de párrafos a este tema, y más que definir su concepto de originalidad, propone una forma de acceso a ésta, que estaría ligada al establecimiento de distintos pensamientos, cada vez más profundos:

*“(…) cada uno, buscando cada vez con mayor profundidad en las propias experiencias y emociones, puede definir una forma de evocación y representación de la realidad que se acerque lo más posible a su visión e interpretación personal y, en consecuencia, individualizar las técnicas organizativas, compositivas e instrumentales que le permitan manifestarla en su partitura.”*¹⁰

En cuanto a este tema, podríamos decir que el autor lo toma de una forma muy superficial. No describe un modo de proceder en el establecimiento de los parámetros de la fase proyectual en relación a la originalidad. En su defensa podríamos decir que la originalidad se debe a lo diverso y lo subjetivo, y por lo tanto no sería posible universalizarlo, sino solo

¹⁰ Belcastro, Luca: *Sacbeob: Escritos latinoamericanos Noviembre 2009 – Marzo 2010* (pág.72)

desde una perspectiva superficial. Por otro lado, el camino por el que se llega a una originalidad, pese a que tenga relación con el establecimiento de distintos y cada vez más profundos pensamientos, resulta, además de personal, difícil. En cuanto a esta dificultad, Luca en *Diario Sudamericano* escribe:

*“Todas las personas tienen capacidades creativas y expresivas que se manifiestan de mil maneras diferentes. Lo difícil es descubrir la propia peculiaridad y alimentarla, darle espacio. Los hábitos, los modelos culturales y las cosas que se deben hacer, a veces sofocan esta necesidad de valorizar y dar espacio a las propias capacidades.”*¹¹

Ahora bien, el último punto, propio de la fase proyectual, en el que Belcastro hace hincapién en tener en cuenta es el Relato. En relación a esto, pese a que Luca no lo defina fríamente, podríamos asociarlo con el concepto de retórica. En cuanto a música, esta retórica sería una retórica emocional, en la que los niveles de audición ya descritos jugarían un papel fundamental, y por otro lado la estructura y la forma de la obra. En este sentido, pese a que el autor ocupe la palabra relato, podríamos incluso pensarlo desde el concepto de *Forma de relato*, en el que la estructura y la forma resultan más importantes que lo que se quiera o no “decir”. Esto último está entendido desde el caso particular de la música: Debido a su naturaleza abstracta resulta lógico que la estructura y la forma tengan un papel fundamental, incluso por sobre el contenido como tal.

Belcastro nombra algunos parámetros a definir que entrarían en el concepto de relato; el establecimiento de un primer plano y un fondo, el uso eventual de metáforas e imágenes, el juego con la memoria y la capacidad de reconstrucción de la mente del oyente, también el tiempo y duración del Relato en sí y de los elementos que lo componen, entre otros.

Estos parámetros funcionan como algunos ejemplos, y todos tienen una directa correlación con la estructura de la obra: El Relato, la Forma de relatar, conllevan a la toma de decisiones formales y estructurales de la obra musical.

Teniendo ya en cuenta, habiendo ya definido, los distintos parámetros propios de la fase proyectual: el modo de expresión y comunicación (prosaico, poético), los niveles de audición, la originalidad y el relato, y seguramente otros parámetros más personales

¹¹ Belcastro, Luca: *Diario sudamericano: Viaje entre ritos, música y naturaleza* (pág. 61)

dependiendo de cada compositor, se está listo para pasar a la tercera fase del acto creativo; la Realización Técnica.

Esta fase consiste en el concretar las distintas decisiones ya tomadas en la fase del Proyecto. De hacer esto en concordancia con la fase anterior, se “garantiza” unidad y coherencia. En relación a esto el compositor escribe:

“Grabando en la memoria las emociones provocadas durante la fase proyectiva y los parámetros relacionados, cada decisión que se tome durante la sucesiva fase de la Realización Técnica se relaciona directamente con estas imágenes mentales, permitiendo el respeto y la fidelidad necesarias. Cada decisión contraria pondría en riesgo toda la estructura, el equilibrio general y la consecuente relación con el público.”¹²

Esta fase, pese a no ser el corazón del proceso creativo, es seguramente la fase que más tiempo requiere (teniendo obviamente en cuenta que hay excepciones), ya que en esta fase es necesario entrar en el detalle, cada vez con mayor profundidad, hasta el punto que se requiera. Por lo mismo esta fase resulta fundamental en la composición, ya que lo que ha quedado “grabado en la memoria” en la fase anterior, carece de la profundidad, la cual se puede lograr a través del trabajo del detalle, que en el caso de la música de tradición escrita, proporciona en efecto la escritura musical.

Teniendo en cuenta todas estas percepciones ligadas a la Realización Técnica del autor, éste nos da muestra de lo que él consideraría una forma correcta de proceder, que obviamente no se podría generalizar:

“Considerando esta manera de proceder, es evidente que empezar la escritura desde el primer compas pierde sentido. Es más funcional definir los “corazones”, los elementos más importantes a nivel estructural y empezar desde ahí, pensando en cómo unirlos, en como llegar y alejarse de ellos.”¹³

En relación a esto, y anticipando en cierta medida una conclusión en cuanto a la idea de acto creativo, según Luca Belcastro, podríamos decir que para proceder de esta manera es necesario haber tenido un nivel de profundidad y de toma de decisiones importantes en la

¹² Belcastro, Luca: *Sacbeob: Escritos latinoamericanos Noviembre 2009 – Marzo 2010* (pág.74)

¹³ Belcastro, Luca: *Sacbeob: Escritos latinoamericanos Noviembre 2009 – Marzo 2010* (pág.74)

fase proyectiva. En relación a las cuatro fases (teniendo en cuenta que aún nos falta describir la última) se podría hacer el intento de universalizar que cada una de ellas se encuentra presente en el acto creativo, pero que el nivel de importancia que se les da a cada una, y con ello, el nivel de profundidad varía de artista en artista, y en el caso de Belcastro, nos encontramos frente a una fase proyectiva potente, que le permite proceder en la siguiente fase de la forma que el mismo describe.

La cuarta fase, con la que se concreta el acto creativo, es la interpretación. Sin esta fase, simplemente no hay acto creativo.

“El proceso compositivo no termina entonces cuando se escriben las notas en un pentagrama, sino cuando se consigue que alguien las escuche.”¹⁴

Hasta el momento hemos estado hablando casi exclusivamente del Compositor como tal, y en cierta medida, las tres primeras fases son el terreno en el que éste realiza su labor. En la cuarta fase entran dos agentes, o factores, al acto creativo; el intérprete, y el auditor.

El intérprete es el encargado de hacer posible de manera concreta, en cuanto a la materialidad del sonido, lo concebido en las fases anteriores.

El auditor es también fundamental, ya que recordemos que habíamos definido la música, en primera instancia como acto comunicativo. Por lo tanto requiere de un receptor. Cabría destacarse que el intérprete es obviamente a su vez auditor.

De esta forma podríamos cerrar la idea de acto creativo, desprendida de la lectura de *Sacbeob*. A la conclusión ya dicha, podríamos agregarle, que esta idea de acto creativo es perfectamente adaptable a otras disciplinas artísticas cambiando si se requiere la cuarta fase de interpretación, por una de exclusiva percepción, sin la mediación de otro agente, en las disciplinas que no requieren de intérprete.

Convendría recordar quizás, que los reparos que uno pudiera o no tener con la idea de Luca de acto creativo no se relacionan con la existencia de las fases en sí, sino de la importancia y profundidad que éste les da.

¹⁴ Belcastro, Luca: *Sacbeob: Escritos latinoamericanos Noviembre 2009 – Marzo 2010* (pág.75)

Ahora, que ya hemos descrito esta visión del acto creativo, corresponde que busquemos ciertas relaciones entre esta visión y ciertas percepciones acerca de diversos temas que el autor mismo trata, percepciones que se relacionan, además, con el estilo de vida del compositor italiano.

Anteriormente, describiendo el proceso creativo, y en especial sus fundamentos, dijimos que para el autor el porqué de la creación, de su creación, tendría un fundamento en el dialogo, el intercambio y el compartir presentando una visión propia. Este entendimiento de la música, lo conlleva a criticar el sistema educativo musical occidental y el profesional como tal, los cuales a su juicio conllevan a la soledad y a la uniformidad, y no fomenta algo que para él es fundamental como el diálogo. Esto lo lleva a proponer una nueva forma educativa, en la que el crecimiento personal tiene relación con el ambiente, con el diálogo, y con las distintas percepciones que éste implica. El tema de la educación en sí, no es para nada un tema ajeno al del acto creativo como tal, que hemos estado tratando a lo largo de este trabajo, sino que se relaciona directamente. Así también lo entiende Luca, que a lo largo de los últimos años ha pasado gran parte de su tiempo impartiendo de forma gratuita su ideal educativo.

Hay que tener en cuenta ciertas experiencias de vida, ciertos pensamientos en relación a estos temas que el compositor mismo describe y cuenta en sus libros.

En primera instancia, la justificación de la búsqueda de un nuevo sistema educacional musical surge como respuesta al sistema imperante europeo, tanto académico, como profesional propiamente tal (que se manifiesta en el concurso). Recordemos que Luca ha participado y ganado un gran número de concursos musicales, logrando así reconocimiento internacional, y por lo tanto conoce bien las falencias de estos. Éstas iban en contra del principal fundamento del acto creativo del compositor, y por ende fue inminente el quiebre:

“(...) decidí dejar de participar en concursos y alejarme del sistema de relaciones que había establecido con los intérpretes y los festivales, basado en la competencia y en la individualidad. Un sistema que lleva también a la soledad, la marginación, la envidia y a

la incapacidad no sólo de alegrarse de las posibilidades que se abren para otros, sino también de compartirlas, y que no favorece las oportunidades para los demás.”¹⁵

Vemos en esta cita que la toma de decisiones está ligada, por un lado, con la propia relación con el acto creativo el cual se opone a estos conceptos de individualidad y soledad, y por otro lado, con una percepción ética. Siempre resulta interesante cuando estética y ética se entrecruzan y se mezclan, y en este caso particular conllevan definitivamente a un cambio de vida, que se manifiesta en una nueva búsqueda en América Latina.

Habría que preguntarse ¿por qué en América latina? ¿Qué es lo que hace que Belcastro vea aquí cierta concordancia con su percepción de arte?

Para responder a esto, podría servirnos la siguiente cita que tiene relación con el acercamiento de los niños a la música.

“En los distintos países latinoamericanos que he conocido veo que el acercamiento de un niño a la música sigue otros caminos y muchas veces involucra la relación con la música étnica, tradicional y popular y los instrumentos relativos. Veo que, en determinados ambientes, se acercan a un instrumento musical nativo o de tradición popular para participar con sus padres y familiares a las numerosísimas fiestas étnicas existentes, asociando la experiencia de tocar a una posibilidad de coparticipación”¹⁶

Resultan evidentes las similitudes entre el fundamento del acto creativo de Luca Belcastro con la tradición latinoamericana de aproximación hacia la música. Si nos ponemos desde una perspectiva netamente estética, veremos que la música de Belcastro en nada se parece a las distintas tradiciones latinoamericanas. Exceptuando quizás en casos de música con textos, en la cual hay casos de utilización de textos de algún poeta latinoamericano. Aunque en cuanto a sonoridades netamente, las diferencias culturales son evidentes.

Ahora bien, habría que describir en que consiste esta propuesta educativa que el compositor ha estado impartiendo en los últimos años.

¹⁵ Belcastro, Luca: *Sacbeob: Escritos latinoamericanos Noviembre 2009 – Marzo 2010* (pág.18)

¹⁶ Belcastro, Luca: *Diario sudamericano: Viaje entre ritos, música y naturaleza* (pág. 129)

“Se trata de abrir espacios de diálogo y oportunidades, donde los músicos y no sólo ellos puedan encontrarse y escuchar opiniones distintas. Crear grupos “reales”, en contacto entre ellos, contra la difusión cada vez más presente de los grupos “virtuales”, productos de un sistema social que crea la ilusión de estar en contacto con el mundo entero, acentuando contrariamente la soledad.”¹⁷

Teniendo en cuenta que aún hay ciertas percepciones interesantes que analizar acerca del autor, pero que por extensión son inabarcables, podríamos empezar a establecer ciertas relaciones.

Como idea central, habría que destacar el entendimiento del fundamento de la música a través del dialogo, el intercambio y el compartir presentando una visión propia. Esto conlleva por un lado, a entender en cierta forma la música en sí como un rito social y cultural, que se manifiesta con creces a los ojos del italiano en el continente latinoamericano. Este entendimiento además se relaciona directamente con el acto creativo como tal, al ser su fundamento, y también se relaciona en el entendimiento del arte como, antes que nada, acto comunicativo. Este fundamento se manifiesta además como modelo educativo, y, en definitiva, se manifiesta como fundamento del modo de vida del compositor.

A lo largo de este trabajo se han expuestos distintas ideas que constituyen percepciones personales acerca del entendimiento a través de los ojos del autor. Sin lugar a dudas todas estas ideas forman parte de su poética, pero el entendimiento de la música como diálogo, intercambio, y presentación de una visión propia, destaca quizás por sobre otras ideas que resultan interesantes en distintos planos, pero que, a diferencia de éstas, no se manifiestan de forma tan clara en planos ajenos a lo artístico netamente, que sería en cierta forma el modo de vida de Luca Belcastro.

¹⁷ Belcastro, Luca: *Sacbeob: Escritos latinoamericanos Noviembre 2009 – Marzo 2010* (pág.41)

Bibliografía:

Belcastro, Luca: Sacbeob: *Escritos latinoamericanos Noviembre 2009 – Marzo 2010*,
Moretti E Vitalli editori

Belcastro, Luca: *Diario sudamericano: Viaje entre ritos, música y naturaleza*, Moretti E
Vitalli editori