



ANÁLISIS DE OBRAS

1

Cuando se ponga mansa la luna, de Alberto Muñoz. Canción. Argentina.

Cuando se ponga mansa la luna y pueda con el misterio
de los barrancos que vuelven negro mi corazón
Cuando se apague el golpe que da ese puño que nos delata
contra la aurora venida al diente con el dolor.
Voy a buscar despacio los nueve giros de mi saliva
chupando el aire que nos abriga de cuello entero en la soledad.
Rompe con otro ristre la ceremonia donde la cara
no es más que el pozo donde arrojamos la eternidad.
Faltan más de mil años para que llegue a galope lento
lo que la historia nos dio por cuentos de mal andar.
Duro el oficio amargo de andar con versos cuando la lengua rechina
seca de pormenores de grito y luto lamiéndose.

Análisis

El tratamiento es paradójico. Una composición elemental con un poema casi abstracto. Comienza con una suerte de letanía sin letra que anticipa el carácter de la canción. El formato canción con acompañamiento, cuyos orígenes son brumosos, ya forma parte de la historia de la música clásica y es clave para entender la música popular desde el siglo XX en adelante. Aquí el texto es opaco y se permite reconocer más una estructura de antecedente/consecuente y un clima sombrío que una lógica semántica [*Cuando ocurra todo esto haré todo aquello o "cuando se ponga mansa la luna (...) voy a buscar despacio"...*]. La simplicidad de la música (melodía por nota de paso, modo menor y unos pocos acordes) atenúa la distancia de la poesía. Una posibilidad es que el texto del estribillo (*voy a buscar despacio los nueve giros de mi saliva*) sugiera escupir. Está poetizado un gesto habitualmente vulgar. Esto habla de la inexistencia de un "a priori poético". Crepúsculo no es, como material aislado, más poético que lavandina. El poema es críptico pero su estructura formal narrativa y simétrica. A-A-B-A-A-B. La canción es una especie de Guarania con un material infrecuente (aunque ya no tanto) para el género, el piano y un bajo eléctrico.



2

Manzana, de Juan Gelman

Manzana sola en la fuente
qué hace sin paraíso
nadie ve
sin cicatriz amarga
me pregunto adonde fue el secreto
de irse por tanta puerta cerrada
alto el crepúsculo firme
la cara que sueña, sueña, sueña,
sin importar lo que perdió
en un rincón
el viento mueve la sombra de las hojas

Análisis

El texto agrupa imágenes que se resignifican en su contigüidad e inverosimilitud (cicatriz y amarga, crepúsculo y firme, cara y sueña, salir por puertas cerradas) y, sobre todo, *un viento que mueve la sombra* y no las hojas. Al viento se le atribuye así una cualidad diferida, que no posee y se transfiere de las hojas a su sombra generando un efecto de extrañamiento. En una clase, un alumno sugirió leer el poema al revés, comenzando por el final. El resultado es igualmente poético.



3

A la sombra del manzano, de María Teresa Corral. Argentina

A la sombra del manzano se le perdió una manzana

Y nadie sabe nada de nada, nadie sabe nada de nada.

Una sombrita chiquita, vino rodando del monte

Será de la manzanita o será de no se donde

A la sombra...

Una manzana sin sombra, se me aparece

cada vez que me acuerdo del tiempo ese.

A la sombra del manzano...

Análisis

Aunque se trata de una canción escolar el recurso es, respecto del texto de Gelman, el mismo. La idea de una manzana sin sombra sólo puede ser posible en el arte. La metáfora, para construir su universo ficcional elimina una noción de realidad (la que concibe una manzana con su sombra) para construir otra original (la de una manzana que perdió su sombra). Un poema, se estudia en la Universidad y el otro en primer grado de la escuela primaria. La música, una chacarerita intercalada por algún pasaje más suspensivo, parece escogida para no perturbar el poema.



4

Ya se viene la triste noche, vidala recopilada por Leda Valladares. Argentina

Mañana por la mañana
Será mi despedimiento
A lejas tierras me voy
Con el agua y con el viento
Ay, ay, ay, ay, sentida me voy de aquí.
(...)
De las penas de este mundo
Una tan solo es real
La pena de cada uno
Que no saben los demás
Ya viene la triste noche
A mí que vivo penando
Duerman los que tengan sueño
yo los velare cantando.

Análisis

En la vidala *Ya viene la triste noche* recopilada por Leda Valladares en versión de Mariana Baraj, escuchamos lo que un análisis primario identificaría con dos planos, el de la voz y el del acompañamiento, aquí percusión intercalada con un bajo a lo largo de tres estrofas y sus respectivos estribillos. La reelaboración de Baraj altera la métrica de estos últimos, incluso el silencio entre los versos de las estrofas respecto del original. Está acompañada por músicos que provienen del jazz, como Jerónimo Carmona en Contrabajo, instrumento que se superpone con palmas reprocesadas y un tercer elemento (especie de cencerro que produce un efecto iterado) sin establecer relaciones de jerarquía entre ellos. La aparición de la voz deposita los tres materiales en el fondo. Pero esas alteraciones de la Vidala respetan su esencia. En ella el tercer plano, más sutil e inasible, es el silencio. La ausencia amplificada por la distancia entre las configuraciones que, acaso, adquiere mayor espesor que cada una de ellas. Allí residen las tensiones que se generan en su interior. La distancia perceptual entre la melodía y el acompañamiento no sería posible, no sería, si no interviniera como categoría espacial, espacio en sí, esa latitud que asume forma de silenciamiento. Con esto queremos decir que, a los efectos de producir un acercamiento a la ardua definición de



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA
FACULTAD DE ARTES
Introducción a la producción y el análisis musical
Mayo 2020

espacialidad musical, lo determinante no es la presencia o la ausencia de sonidos, sino el modo en que ese espacio propio de la obra se dispone. Un espacio vacío es tan espacio como un espacio lleno.

5

Concurso de nombres. Laura Devetach. Argentina

Cierta vez, en cierto país, hubo un gran concurso. Consistía en premiar a la persona que tuviera el nombre más corto.

Se presentó muchísima gente. El que estaba a punto de ganar era un señor llamado O.

Todo el mundo ya empezaba a gritar ¡viva!, ¡viva!, cuando todo quedó interrumpido porque se había presentado Casio reclamando el premio.

Él era Casi-o.

Ya empezaban a gritar de nuevo ¡viva!, ¡viva!, cuando llegó alguien que decía tener el nombre más corto que Casio. Se llamaba Nicasio, o sea, Ni casi-o.

Y ganó Nicasio.

Análisis

En este relato delicioso, lo escueto se despliega de manera paradójica. Quien vence, en verdad, es aquel que porta el nombre más largo, Nicasio. Éste puede triunfar, únicamente si a la estrechez del mensaje se le asigna una nueva significación, si se conjuga y se sacrifica el significante en función del significado. Nicasio es más largo que Casio y palmariamente más largo que o, pero “quiere decir” más corto. El formato corto se prolonga en la historia no contada. El tiempo, en la brevedad de su despliegue, se aprovecha en toda su plenitud. No hay detalles y revelaciones innecesarias. Nada sobra. La fórmula *Cierta vez en cierto país*, remeda una característica de la literatura clásica infantil. Lo que ocurrió, tuvo lugar en el pasado, pero es un pasado impreciso en tiempo y espacio y, sin embargo, en esa no develación de las condiciones en las que se desarrolló ese improbable concurso, el cuento se carga de verosimilitud.



6

Lucy Argueta (Honduras), de la serie *Olivia etérea*, impresión fotográfica, papel de algodón libre de ácido. 2010-2011.



Análisis

Más allá de los materiales utilizados y las denotaciones del título (tanto de *Olivia* como de *etérea*) y del propio vestido, la sustracción del cuerpo sugerido por una silueta en posición cotidiana (sentada) alude a la tensión presencia/ausencia, a lo mostrado y lo oculto. La idea de vacío es un rasgo de lo americano. La noción de permanencia y sobre todo la noción de espera, la espera de aquello que nunca llegará, una suerte de estación corporal de quietud en la que todo está detenido y nada ocurre, ha preñado el itinerario de las culturas pos coloniales en América. La forma dibujada por la tela y su textura, la posición erguida de la silueta, desmienten la muerte sugerida por el vestido que parece haberse adherido alguna vez a un cuerpo de mujer que no está y por lo tanto resulta doblemente perturbadora en su atemporalidad vulnerada por el fondo grisáceo de una pared que, sin embargo, muestra rasgos de contemporaneidad (al menos de pasado cercano) en leves cañerías y cerrojos que asumen una escala de detalle.



7

Edgar de Santo-Mariel Cifardo. Argentina- *Metal cosido*- 2009



Análisis

Es una obra abstracta. Una plancha circular de chapa intervenida con incisiones que conforman cuatro figuras geométricas en las que predomina lo angular. Reúne dos materiales americanos: el textil y el metal. Lo circular, lo metálico y lo cosido (en este caso con lana e hilos de cobre) remiten a aspectos formales de larga tradición en América Latina. La abstracción atañe a lo humano de modo simbólico. La ciclicidad de la vida, la penetración de lo impenetrable, lo geométrico como razón y lo intervenido como pulsión. Lo abstracto es una característica del arte americano. La misma idea de metal cosido es paradójica. El material vulnerado, extrañamente vulnerado, contradice su principal atributo: la dureza, la impenetrabilidad. Se espera que el bordado ocurra sobre una tela y no sobre un disco duro. No se trata, sin embargo, de una producción que busque deliberadamente la



opacidad. Por el contrario, cuando los cambios de luz sobrevienen con el día (particularmente si la obra es alcanzada por algún destello mañanero), brilla. En el último trazo horizontal, derrama un bloque de hilos rojos que, en cierto modo, define la conclusión de la trama y la resignifica.

8

Mariel Cifardo. *Siempre*. De la Serie *Siete años de desgracia*, 2006. Fotografía. Argentina.



Análisis

La fotografía *Siempre* de Mariel Cifardo, tomada durante el espectáculo coreográfico homónimo de Diana Montequín, muestra tres muchachas que parecen atesorar un secreto muro de por medio. En la impresión inicial ellas encarnan la figura y la pared el fondo. No obstante, en la organización espacial de la obra la ubicación en serie de las jóvenes en línea ascendente, la posición un tanto contraída de las espaldas y las manos rodeando las bocas escondiendo el mensaje que, intuimos es para alguien que está tras la pared, o que no está y podría estar, refuerzan el carácter semántico de lo oculto y nos hablan de un fondo incorpóreo que remite al secreto no develado, a la historia de esas muchachas de esos muros y de esos vacíos. La imagen captura un instante de una coreografía.



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA
FACULTAD DE ARTES
Introducción a la producción y el análisis musical
Mayo 2020

Es el estado espacial de un fenómeno temporal. En ese pasaje de un lenguaje a otro, retenido en una especie de murmullo permanente, surge la sospecha de alguien que habita detrás del muro, presente en su ausencia, o que ha estado ahí y ya no puede escuchar. La secuencia repetida en escala deslinda una resonancia. La de la voz que nunca llegará.

9

Idea Villarino. El mar no es más que un pozo. Uruguay

El mar no es más que un pozo de agua oscura,
los astros sólo son barro que brilla,
el amor, sueño, glándulas, locura,
la noche no es azul, es amarilla.

Los astros sólo son barro que brilla,
el mar no es más que un pozo de agua amarga,
la noche no es azul, es amarilla,
la noche no es profunda, es fría y larga.

El mar no es más que un pozo de agua amarga,
a pesar de los versos de los hombres,
el mar no es más que un pozo de agua oscura.
La noche no es profunda, es fría y larga;
a pesar de los versos de los hombres,
el amor, sueño, glándulas, locura.

Análisis

En este texto, las connotaciones habituales y metafísicas añadidas a asuntos tan peregrinados como el mar, los astros, la noche y el amor, son pulverizadas por la sequedad brutal de la autora – es, en verdad, un gran poema, particularmente en el verso *los astros sólo son barro que brilla*- que deliberadamente carga contra los lugares comunes para referirse a fenómenos naturales sin retacear definiciones irónicas y medulares acerca de esa invención que según Freud intenta suplantar infructuosamente la pulsión sexual y la autosatisfacción egocéntrica de la niñez: el amor.

Como podemos advertir, las metáforas son construcciones humanas. Y, en tanto tales, factibles de ser cosificadas y naturalizadas en sus analogías cualitativas y convertidas en estereotipos: mar /profundo, amor/metafísico, luna/misteriosa. Las connotaciones sentimentales, tan arduas para contener poéticamente sin caer en desahogos excesivos no operan como condición para crear imágenes más “expresivas” o “humanas”. *Amor/glándula* no es menos poético que *noche/silenciosa*.



10

Cierto, de Juan Gelman. Argentina

La encontraron un día en un gotán, se llamaba María, la pura, la más mía

Y por debajo de ala o de porción, con útero muy fino, ella cavaba su mujer ante el aplauso ciudadano.

Si habrá movido otoños con su voz, pasiones con su tez, pañuelos con su tos.

La más mía era pura en ese entonces, sí.

Le hicieron mal, como sucede, entre el rímel, los hombres, los años, el banlón,

Y esta vida tan llena de ansiedad.

Respetemos señores su muerte injusta y fría. Ya se la llevarán. Ya se la comerán ahora los gusanos.

Y pobre del amante cuando recuerde el tango. O la última noche que pasó entre sus brazos o algún botón de la camisa se le caiga, y no haya, de coser.

Análisis

Juan Gelman grabó esta poesía. Es un texto que, además de dramático, es cáustico. Que invita a desplegar los recursos más usuales de la expresividad vocal. Cambios sugestivos de intensidad, pausas capaces de provocar inquietud, climas resaltados por alturas contrastantes entre lo agudo y lo grave. Gelman, no obstante, se autoimpone una emisión casi trivial. No se permite el menor desahogo. Escoge una entonación casual que circunda exclusivamente dos alturas cuyas presencias van alterando la acentuación natural de las articulaciones. Vuelve circular lo que es progresivo. El poema avanza, pero su entonación gira y gira. Sabemos que los acentos no son consecuencia necesaria de mayor volumen sino de relieves capaces de ser alcanzados mediante los recursos más diversos. Un sonido más largo, más agudo, incluso un silencio puede alterar la homogeneidad de la secuencia. Esta aparente indiferencia ante un significado, que podría reforzarse con los recursos en este caso omitidos, le confiere al texto un sentido inesperado. Un texto dramático recitado de un modo casi escolar que lo vuelve menos denso y sutilmente metafórico. Hay aquí una doble materialidad en el empleo de los recursos vocales. Lo que resuena en la organización de los significantes, en las repeticiones y las imágenes, *entre el rímel y el banlón* y lo que se le sob reimprime como una cantinela que alivia, toma distancia y que, paradójicamente, conmueve.



11

Descripción de una santa. Alberto Muñoz. Argentina

La vieron doctores en ciencias. La vio un cura de Santa Rosa de Lima, la vieron encefalógrafos, la vieron mujeres de tormenta. Sentada. Inmóvil en una silla de paja, viva como muerta, con una mantilla rosa en los hombros. Sentada con eso en los ojos. La vieron epilépticos y aquellos que en madrugada anuncian: "Me voy por los huesos". La vio un prefecto. Sentada inmóvil con los zapatos colgando de la silla; con eso en los ojos que si hubiera pasto se diría: "¡es un jaguar!". La vieron los niños del Mariano Acosta, la vio un lógico, la vio un comerciante de telares de Perú. Tenía un vestido color te bordado a la garganta, el cuello en baba; con eso adentro de los ojos que, de abrirse a los oídos, diríamos ¡joye de Dios! La vio una familia de enanos. Depositaron velas cercanas a la silla de paja; una de las velas no encendió. La vio un mecánico de afinación y balanceo. La vio un pariente lejano de Victoria Ocampo. Las manos adiababan un ligero temblor, como si hubiese una guitarra metafísica que no estuviera al alcance de lo revelado. Llevaba uña larga en el pulgar. Los ojos no eran del diablo porque ella no sufría. El Papa se enteró por una carta, de que en un país lejano una mujer era un milagro.

Análisis

Los recursos poéticos utilizados tensionan entre la acumulación y la alternancia. (Quiénes la vieron y qué vieron). El texto se podría haber ordenado de otra forma: en primer lugar, todos los que la vieron-en este caso de visitantes improbables que aluden a otros contextos en los que esas excursiones serían habituales-y luego todo lo que vieron. Pero Muñoz elige la alternancia. Cuando el texto se torna inverosímil y el recurso comienza a notarse, el autor recurre a la descripción minuciosa. (*La vio una familia de enanos. Depositaron velas cercanas a la silla de paja; una de las velas no encendió*) El remate del poema aparece al final como en un cuento clásico.



12

Los justos. Jorge Luis Borges. Argentina

Un hombre que cultiva su jardín, como quería Voltaire.

El que agradece que en la tierra haya música.

El que descubre con placer una etimología.

Dos empleados en un café del sur, juegan un silencioso ajedrez.

El ceramista que premedita un color y una forma.

El tipógrafo que compone bien esta página, que tal vez no le agrada.

Una mujer y un hombre que leen los tercetos finales de cierto canto.

El que acaricia a un animal dormido.

El que justifica o quiere justificar un mal que le han hecho.

El que agradece que en la tierra haya Stevenson.

El que prefiere que los otros tengan razón.

Esas personas, que se ignoran, están salvando el mundo.

Análisis

El mismo recurso que en el poema anterior: la acumulación y la resolución en el epílogo, pero sin alternancia. La diferencia es que en uno predomina la ironía y en el otro la presencia de sujetos serenos que cuentan con tiempo para hacer lo que hacen, son humildes y aman lo bello. En ambos casos lo metafórico bascula entre la ausencia de relación de los personajes y cierta analogía cualitativa que los iguala. En Muñoz los visitantes son diferentes y casi opuestos, pero todos potencialmente espectadores de fenómenos infrecuentes. En Borges es su disposición temporal, su deliberada lentitud y su calma aquello que los iguala y los distingue frente a la voracidad de la aceleración y la intemperancia.

La metáfora trabaja con frecuencia escogiendo rasgos comunes entre dos imágenes y descartando otros que no sirven para su composición.