



El Artista  
ISSN: 1794-8614  
elartista@ugto.mx  
Universidad de Guanajuato  
México

# Posibilidades creativas del cadáver exquisito dentro de la composición musical [1]

---

**Soria Jacobo, Sadot David; Mínguez García, Hortensia**

Posibilidades creativas del cadáver exquisito dentro de la composición musical [1]

El Artista, núm. 17, 2020

Universidad de Guanajuato, México

**Disponible en:** <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87463242007>

# Posibilidades creativas del cadáver exquisito dentro de la composición musical [1]

Creative possibilities of the exquisite corpse within music composition

Sadot David Soria Jacobo sadot.soria@gmail.com

*Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, México*

Hortensia Mínguez García hortemínguez@gmail.com

*Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, México*

El Artista, núm. 17, 2020

Universidad de Guanajuato, México

Recepción: 23 Enero 2020

Aprobación: 10 Junio 2020

Redalyc: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87463242007>

**Resumen:** El objetivo de este artículo es describir las posibilidades creativas que la técnica del cadáver exquisito ofrece al ámbito de la composición musical. El cadáver exquisito es una técnica de automatismo físico/psíquico que, por medio de la aleatoriedad, permite construir obras entre varios participantes. La aplicación de técnicas de esta naturaleza, dentro de la composición musical, así como de cualquier disciplina, no sólo nos ayuda a lidiar contra los bloqueos creativos tan recurrentes en nuestra práctica compositiva, sino que, coadyuva en un proceso creativo libre, colaborativo e impredecible dando origen a la creación de nuevas alternativas de creación dentro del ámbito de la composición musical. Un campo, el de la composición musical a través del uso de técnicas creativas automatistas como el cadáver exquisito, digno de explotar todavía más.

**Palabras clave:** composición musical, cadáver exquisito, aleatoriedad, creatividad, proceso creativo.

**Abstract:** The objective of this article is to describe the creative possibilities that the exquisite corpse technique offers to the field of musical composition. The exquisite corpse is a physical / psychic automatism technique that, by means of randomness, allows the construction of works among several participants. The application of techniques of this nature, within the musical composition, as well as any discipline, not only helps us to deal with the creative blocks so recurrent in our compositional practice, but also contributes to a free, collaborative and unpredictable creative process giving rise to the creation of new creation alternatives within the scope of musical composition. A field, that of musical composition through the use of automatist creative techniques such as the exquisite corpse, which is worth exploiting even more.

**Keywords:** musical composition, exquisite corpse, randomness, creativity, creative process.

*Una acción experimental es una cuyos resultados no están previstos*

(Cage. 1961, 39. Silence, lectures and writings from John Cage. Nueva Inglaterra, Estados Unidos: Wesleyan University Press.)

## 1. INTRODUCCIÓN

La experimentación dentro de la creación musical ha ofrecido desde sus primeras manifestaciones nuevas posibilidades de generar lenguajes alternativos a los que nos encontramos habituados. Si bien, no necesariamente han de ser aplicados en su totalidad a la música como la conocemos hoy en día, la exploración de nuevas técnicas puede enriquecer

de maneras impredecibles e inimaginables la forma en que se realiza una composición.

Producir una obra musical, como cualquier obra dentro de las disciplinas artísticas, es un proceso complicado que demanda una serie de actividades que el autor tiene que realizar para obtener dicho producto. Dentro de la composición musical por ejemplo, se requiere de un conocimiento teórico y práctico para plasmar las ideas de la mente al plano físico para luego desarrollarlas artísticamente hasta donde nuestros conocimientos y capacidades nos permitan. Si se agregan factores ajenos a nosotros como la disponibilidad de ciertos recursos como los humanos, materiales, financieros, etc., el proceso creativo puede tomar diversas direcciones que incluso pueden modificarlo por completo, de manera que se produzca incluso una obra distinta a la preconcebida por el autor. La suma de estos elementos que aparecen en la creación musical se convierte en la problemática a resolver por el compositor.

Cuando se toma la decisión de producir obra con una temática específica el proceso puede volverse aún más abstracto, ya que la delimitación del tema puede llevar al autor a bloqueos creativos <sup>[2]</sup> que complicarían su proceder, por lo cual el mismo autor tiene que hacer uso de recursos metodológicos y técnicos para reducir estos bloqueos.

Al respecto, son escasos los estudios sobre los procesos de creación musical, así como de la aplicación de técnicas que nos permiten generar metodologías o estrategias creativas acerca de cómo superar bloqueos creativos -o simplemente, cómo fomentar la creatividad en música-. Al caso, destacan John Sloboda o Timothy U. Newman, quienes coinciden en que este ha sido un tema escasamente abordado desde la perspectiva del compositor. <sup>[3]</sup>

Como menciona Newman en su disertación doctoral *The creative process of music composition. A qualitative self-study*, se han escrito trabajos sobre procesos creativos de compositores modernos, sin embargo, no involucran aspectos más específicos como las decisiones tomadas para resolver problemáticas específicas del proceso creativo. <sup>[4]</sup> En complemento, “Sloboda menciona que muchos compositores han sido reacios a hablar o escribir sobre sus procesos creativos, y los pocos que lo han hecho lo han abordado desde una forma general o retrospectiva.” <sup>[5]</sup>

Dicho de otro modo, los estudios sobre los recursos cognitivos, antropológicos, estilísticos, etc. involucrados en una composición musical se limitan muchas veces a la mera interpretación de quien los aborda. Estas interpretaciones, por más profundas o minuciosas que sean, no dejan de ser un punto de vista que no es el del creador de la obra, por lo que, en nuestra opinión, entorpecen el desarrollo del conocimiento en la línea de investigación que concierne a los procesos creativos y la aplicación de técnicas creativas en música, y más concretamente, si se relacionan con medios tecnológicos.

En suma, el presente texto tiene como objetivo rescatar la técnica del cadáver exquisito, para llevar a cabo una serie de experimentos breves relacionados con la composición musical en aras de ofrecer al lector,

un recorrido más pormenorizado acerca de cómo acontece la creación musical y sus procesos.

## 2. UNA APROXIMACIÓN A LA DEFINICIÓN DE CADÁVER EXQUISITO.

Conocido por su vínculo con el arte surrealista, el Cadáver exquisito — *Cadavre exquis* en francés —, es un término utilizado para definir un juego fundamentado en lo irracional y la fuerza reveladora de la escritura automática. Técnicamente, el Cadáver exquisito consiste en componer un dibujo o poema mediante el uso de un papel doblado, en el que los que colaboran no pueden ver las frases o partes del trabajo que han hecho los participantes anteriores salvo un pequeño fragmento del último de los colaboradores que les sirve de guía para seguir trabajando.

[6] En el *Dictionnaire abrégé du surréalisme* publicado en 1938 por los poetas André Breton y Paul Éluard, se define de la siguiente manera: “CADAVRE EXQUIS – Jeu de papier plié qui consiste à faire composer une phrase ou un dessin par plusieurs personnes, sans qu’aucune d’elles puisse tenir compte de la collaboration ou des collaborations précédentes.”

[7] Es decir, básicamente, hablamos de que todo soliloquio, pasa a diluirse a favor del zurcido de fragmentos, en este caso, cada uno de los aportes de cada individuo. [8]

La base axiomática de este juego descansa a las faldas de varios aportes considerados, a día de hoy, como el *corpus* del surrealismo. Por un lado, entre 1920 y 1921, André Breton (1896-1966) en colaboración con Philippe Soupault (1897-1990), publican *Les champs magnétiques* (*Los campos magnéticos*), libro en el que ambos autores exploraron las posibilidades creativas de la hipnosis y el automatismo creativo. Decía el texto de sala del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía respecto al nacimiento del surrealismo y su relación con este libro:

En él proponían una forma ininterrumpida de utilizar el lenguaje, intuyendo que el pensamiento que fluye sin cortapisas, sin la intervención de la razón, acaba mostrando lo que de verdad quiere ser expresado, por una suerte de relaciones magnéticas entre las distintas creaciones de la imaginación.[9]

En 1924, apenas cuatro años más tarde, aparece el *Primer Manifiesto Surrealista*. Breton, en este caso, además de ofrecer los cimientos fundacionales de la filosofía y poética del movimiento, abordó el poder de la imaginación y la fuerza reveladora de la escritura automática como una de las tácticas más simples pero eficientes para paliar la racionalización consciente del pensamiento durante el acto creativo. Además, una de las aportaciones más interesantes del cadáver exquisito, fue constatar cómo a través de las estrategias colaborativas mediatizadas por el automatismo, se possibilitaba, indiscerniblemente, una especie de retrato colectivo en el que misteriosamente aparecían asociaciones, analogías y relaciones temáticas o conceptuales entre las ideas de diferentes miembros participantes a pesar de no haber dialogado abiertamente entre sí.

No obstante, cabe anotar que uno de los posibles antecedentes del cadáver exquisito nos remite a un juego de salón llamado “Consequences”. Solare, comenta que el cadáver exquisito tiene una gran similitud, con:

(...) un juego de salón británico de la época victoriana llamado "Consequences" y con la más reciente (desde 1953) serie de cuentos de "Mad Libs" (de ad libitum, a gusto; y mad significa loco). Ambas se basan en un esqueleto narrativo prefabricado que tiene ventanas abiertas; tales ventanas son opciones con categorías gramaticales fijas que cada lector completará. Estas plantillas verbales se asemejan a un formulario. Ejemplo: "Cierta día, un [nombre de animal] [adjetivo] viajó a [lugar] y [verbo en pasado] un [sustantivo]". Una posible realización surrealista es "Cierta día, un orangután violeta viajó a Zapatecas (sic) y plantó una flauta". (Interesante será que cinco personas distintas llenen esas cinco categorías) [10]

Como una de las técnicas inmanentes al ejercicio del automatismo físico/psíquico, el cadáver exquisito genera, experiencias estéticas ligadas a la extrañación que nos genera lo monstruoso, entendido este, como aquello que sobrepasa los límites de lo usual, lo racional, lo convencional o categórico. Decía Casas que el cadáver exquisito "(...) desordena con sus desatinadas imágenes, y al igual que en el chiste, produce hilaridad en sus jugadores, la hilaridad es el producto del juego participado" [11]

Asimismo, Casas infería que a través del Cadáver exquisito se conseguía "(...) la plasmación del exabrupto, la creación de una realidad inopinada, una realidad que favorecida por estas características compositivas compone al margen de la lógica, el sistema consciente y la razón." [12] En suma, la *oclusión* [13] de prácticamente todo lo dibujado, compuesto o escrito a priori, propicia la construcción de realidades inusuales, inéditas o como diría Lautréamont, poéticas previamente inconcebibles [14] para el hombre que concluyen siendo composiciones disonantes inherentes a una práctica basada en la aleatoriedad y el hallazgo fortuito e involuntario.

La técnica del cadáver exquisito se ha utilizado tanto en el campo de la composición musical, como en las artes visuales o la poesía; [15] de hecho, lo usual es entrar en contacto con esta técnica por medio de la creación de poemas o dibujos. En el ejemplo que a continuación nos acompaña — el dibujo "Malabares" (fig. 1) —, podemos otear cómo efectivamente, los resultados apuntan hacia la construcción de una estética de la extrañación y lo onírico.



Figura 1

Dibujo, cadáver exquisito creado entre el 2 y el 7 de octubre de 2018.

Participan por orden de arriba hacia abajo: Hortensia Mínguez, Carles Méndez, Fausto Gómez, Sergio Sosa.

### 3. ANTECEDENTES DE LA CREACIÓN DE CADÁVERES EXQUISITOS EN EL ÁMBITO MUSICAL.

A pesar de las posibilidades creativas que el cadáver exquisito ofrece, en el ámbito musical son pocos los artistas que, luego de haber experimentado con esta técnica, se han tomado el tiempo de reflexionar y compartir los resultados. En este sentido, podemos nombrar dos antecedentes. Uno de ellos es el del ensayo de Juan María Solare,<sup>[16]</sup> titulado *Al rico muerto* (Cadáveres exquisitos musicales en la enseñanza de la composición) Solare nos explica cómo se puede aplicar esta técnica dentro de la música, así como los resultados que ha obtenido aplicándola con los participantes dentro de sus seminarios de introducción a la práctica de la música actual.<sup>[17]</sup> Uno de los métodos que menciona es el de separar a los participantes en cuartos separados para que escriban un pasaje musical sin que sepan qué escriben los demás. Un ejemplo de esta naturaleza podemos hallarlo con el renombrado músico y bajista de jazz Jaco Pastorius, quien utilizó una técnica similar en el tema *Crisis* de su álbum *Word of Mouth* de 1981, en la cual cada músico grabó su parte al mismo tiempo sin saber qué grababan los demás.

La serie de televisión “Rick & Morty” utiliza esta técnica en su avance de la tercer temporada llamado “Exquisite Corpse” (2017) en el que se puede apreciar una secuencia con continuos cambios en la animación por

diferentes autores.<sup>[18]</sup> Incluso en la arquitectura ha sido utilizado, como es el caso de Simon Weir en su trabajo *Design and Fabrication of a ruled surface vault with the Exquisite Corpse* (2018), quien adaptó la técnica para diseñar una bóveda cortada utilizando solo superficies regladas.

Por otro lado, Daniel Manesh y Eran Egozy en su artículo *Exquisite Score: A System for Collaborative Musical Composition* hablan de una aplicación desarrollada por ellos mismos llamada *Exquisite Score* (Partitura Exquisita).<sup>[19]</sup> Como mencionan los autores, esta aplicación utiliza un secuenciador MIDI de tipo *piano-roll* muy similar a la que utilizan aplicaciones como *Ableton Live* o *Garage Band*. La manera en que los participantes, experimentados o no, escriben la partitura mediante el secuenciador es utilizando los principios primordiales del cadáver exquisito, de manera que quien continúa la obra al introducir las notas dentro de la interfaz sólo pueden ver un fragmento de lo que escribió el participante anterior. En sus conclusiones, los autores también hacen mención de otras posibilidades de esta aplicación, ya que podrían utilizarse, por ejemplo, otras formas de ocultar la información, como cubrir la línea melódica para que otro participante escriba la línea del bajo.

Manesh y Egozy también hacen mención de cómo las distintas variaciones del cadáver exquisito conservan la misma idea básica que consiste en la creación de una pieza de arte entre varios artistas, teniendo sólo información limitada de la contribución de los otros participantes.<sup>[20]</sup>

#### 4. METODOLOGÍA Y EJERCICIOS CREATIVOS

Llevamos a cabo tres ejercicios creativos basados en la creación aleatoria y el manejo de estrategias colaborativas. Uno de los criterios que manejamos a la hora de programar los ejercicios fue distanciarnos de la metodología con la que habitualmente se trabaja el cadáver exquisito en términos visuales. En este caso, en lugar de programar las aportaciones con base a la *oclusión* de ciertas partes de la pieza precedente entre unos sujetos y otros, nos centraremos en canalizar el trabajo de los participantes bajo un mismo *contexto* [21] (tonal, tipo de compás y tempo) pero manejando variables como mostrar la misma *región compartida* [22] para todos los creativos o la *pista* [23] de un único instrumento. Asimismo, en el primero de los ejercicios, a diferencia del resto, integraremos al grupo de participantes, sujetos analfabetos musicalmente hablando.

##### 4.1. CADÁVER EXQUISITO NÚMERO 1

El experimento número 1 se llevó a cabo el día 20 de febrero de 2018 en el Instituto de Arquitectura, Diseño y Arte (IADA) de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, (México) gracias a la colaboración de nueve artistas participantes, dos de ellos músicos, más un guía, es decir, diez personas en total. El ejercicio inició cuando la guía trajo una hoja con la partitura del tema *La vida es bella* del compositor italiano Nicola Piovani escrita para viola. La pieza fue seleccionada por la guía aleatoriamente.

Se entregó una parte de la partitura —*región compartida* que consistía en una fotocopia intencionalmente cortada por la mitad—, a uno de los participantes seleccionado por ser el más versado en el campo



de la composición musical. La intención de presentar únicamente un fragmento de la partitura era que los participantes intuyeran que la idea era componer libremente a partir de un fragmento de la *Vida es Bella* tomándola como punto de partida para crear una nueva.

Asimismo, se seleccionaron un alto porcentaje de participantes sin conocimientos sobre notación musical.<sup>[24]</sup> El objetivo fue posibilitar la combinación de composiciones llevadas a cabo por sujetos capacitados para leer e interpretar la partitura sin problemas, con un alto índice de creaciones basadas únicamente en la visualidad de las notas musicales.

A la postre, tal y como vemos en la figura 2, la primera línea después de la hoja original la escribió un músico, y los participantes que desconocían la escritura tradicional se limitaron a copiar símbolos, reinventarlos gráficamente y ubicarlos a su criterio dentro del pentagrama, siendo el último participante, quien recurrió al manejo de onomatopeyas.



**Figura 2**

Participantes: Perla Santizo, Susana Lucio, Alejandra Guaní, Víctor Moreno, Gracia Vargas, Miguel Márquez, Hortensia Mínguez y Sadot Soria. Hecho el 20 de febrero de 2018.

#### 4.2. CADÁVER EXQUISITO NÚMERO 2

El siguiente ejercicio se llevó a cabo de manera asincrónica, ya que el mismo ejercicio así lo permite. A diferencia del Cadáver exquisito número 1, los cuatro participantes seleccionados,<sup>[25]</sup> sí son profesionales de la música con una experiencia mínima de diez años dentro de su práctica como instrumentistas. El cuarteto fungió como el grupo creativo ejecutante pero, en afán de reforzar el concepto de aleatoriedad, se invitó



a priori, un quinto sujeto para que definiera el *contexto*, es decir, el tipo de compás, el tempo y la tonalidad de la pieza.

De manera más detallada, el ejercicio se planificó de la siguiente manera: en primera instancia, se partió de la viola para luego añadir cada uno de los siguientes instrumentos.<sup>[26]</sup> Primero, se tuvieron que decidir los parámetros musicales como el tipo de compás, el tempo y la tonalidad de la pieza, y para crear la partitura se tomó la decisión de utilizar el software *Sibelius 7*.

Con el fin de interferir lo menos posible con la dirección del proyecto, se solicitó apoyo a un quinto participante analfabeto, musicalmente hablando. Específicamente, se le solicitó que seleccionara a criterio personal dentro del menú del programa *Sibelius 7* los parámetros mencionados. El tipo de compás seleccionado fue 5/4; el tempo fue *Vivace* [27], y la tonalidad la armadura con tres bemoles. Dado que con esta armadura podría tratarse de la tonalidad de mi bemol mayor o do menor, se le preguntó si le gustaría que la pieza tuviese un carácter feliz o triste, considerándolos como adjetivos que pueden ayudar a un no músico a diferenciar de una tonalidad mayor o una menor. Su inmediata respuesta fue “triste”, por lo que la pieza decidió trabajarse en do menor.

Luego, se le solicitó que escribiera la línea de la viola. Para ello, se le explicó rápidamente cómo colocar las notas sobre el pentagrama y que tenía libertad de hacerlo como quisiera, además de cómo se completa un compás según los valores de las notas. Salvo esto, la participante escribió libremente con la computadora. Finalmente, se delimitó el ejercicio a 8 compases, solamente con el fin de poner a prueba el experimento. Una vez terminada la viola, el siguiente paso consistió en pasarle esa línea -la *pista*-, al resto de los integrantes del cuarteto de cuerdas formado además, por un chelista y dos violinistas.<sup>[28]</sup>

Si bien el cadáver se caracteriza principalmente por la consecuencialidad con la que cada participante continúa a partir de un fragmento de lo que el participante anterior hizo, la *pista*, el presente ejercicio se plantea bajo la interrogante ¿qué ocurriría si todos parten del mismo fragmento correspondiente a la viola y, a partir de este, crear la información concerniente a su espacio dentro de la pieza. De esta manera, la linealidad del cadáver se rompería, convirtiéndola en una creación paralela que, para este caso, puede ser aplicada sin problema. El resultado se muestra a continuación.

**Figura 3**  
Partitura resultante del “Cadáver” para cuarteto de Cuerda.  
Soria, 2018

En la figura 3 se pueden apreciar las características de la viola comparada con los demás instrumentos. La línea puede parecer caprichosa e incoherente ya que fue creada por un no músico, pero consideramos que estos elementos influenciarían de alguna manera en la creación de las otras líneas, ya que es lo suficientemente abstracto como para conducir predeciblemente a los demás participantes.

#### 4.3. CADÁVER EXQUISITO NÚMERO 3

El ejercicio número 3 se llevó a cabo también de manera asincrónica. En esta ocasión, se solicitó ayuda a 3 personas, músicos integrantes de *Fonodrama*.<sup>[29]</sup> La instrumentación de este ensamble consistió en guitarra, bajo eléctrico, voz y batería. En este caso no se generó una partitura, sino que se grabó el audio con la aplicación *Logic Pro X*<sup>[30]</sup> y este audio fue el formato con el que se pasó la *pista* a cada uno de los participantes.

En este caso, se experimentó con la secuencialidad del cadáver. Igual que en el ejercicio 2, se partió de un instrumento en vez de continuar la pieza completa desde la última sección. En dicho sentido, la diferencia consistía en que, la *pista* a partir de la cual los sujetos trabajaban el cadáver, era el resultado total del instrumento anteriormente grabado.

Para iniciar, se grabó una línea de guitarra tomando la misma tonalidad, tempo y tipo de compás del ejercicio 2, con el fin de tomar ese recurso desde la aleatoriedad de la que surgió. Sin embargo, para crear esta línea, decidimos darle forma en un espacio de 5 minutos aproximadamente, con el afán de que fuese espontáneo y no excesivamente complejo. Estas indicaciones fueron las mismas para los demás participantes para la creación de su parte. Durante el proceso de grabación se hizo una toma de alrededor de 5 minutos para definir la línea, y se extrajo el fragmento más estable.

Una vez grabada la parte de guitarra, procedimos con la batería.<sup>[31]</sup> Para grabar su línea, el baterista solo escuchó la línea de guitarra y el metrónomo, para facilitar su comprensión del ritmo de la guitarra y agilizar el proceso.

Al terminar la línea de la batería proseguimos con el bajo. A la inversa del paso anterior, se proporcionó una línea rítmica a un instrumento melódico/armónico, con el mismo afán de tratar de influenciarlo lo menos posible. El bajista solo escuchó la línea de batería para crear la suya, y se le proporcionó de igual manera la tonalidad, tempo y tipo de compás. En esta ocasión, consideramos innecesario el metrónomo ya que el pulso estaba fuertemente marcado por la batería. Por último, se pasaron las instrucciones, la información musical y la línea de bajo a la cantante.<sup>[32]</sup>

#### 5. RESULTADOS Y REFLEXIÓN FINAL.

El resultado del Cadáver exquisito número 1, fue una pieza para viola sola de carácter atonal en la mayor parte del área central, regresando a la pieza original y en la parte posterior una pequeña coda.<sup>[33]</sup> Se transcribió para facilitar su lectura, como puede apreciarse en la figura 4.

El resultado fue inesperado precisamente por las limitaciones en conocimiento musical de los compañeros, y al comprobar que no necesariamente esta falta de conocimiento sería un problema; se concluye en que es un método eficiente para crear música con tintes aleatorios.

## Cadáver Exquisito

Gen. 17-19 MEPCAD

Viola

8

14

21

26

32

37

43

50

Figura 4

El Cadáver exquisito número 2 resultó en una pequeña pieza para cuarteto de cuerda también producto de la aleatoriedad. Sin embargo, consideramos que la obra tiene un carácter consonante, posiblemente derivado del entrenamiento musical de los participantes. En este caso, todos los participantes pertenecen a la escuela clásica, y están habituados, como mencionamos anteriormente, al papel que desempeñan los instrumentos dentro de un ensamble, así como a la información que puede proveer una partitura. La polifonía formada en este ejercicio permite una construcción efectiva de obras musicales bajo esta metodología.<sup>[34]</sup>

En el Cadáver número 3 el resultado no quedó en partitura, y la *pista* para los participantes fue percibida principalmente por el oído. Al tener la partitura, el músico que sabe leerla puede conocer con exactitud la información musical provista. En el caso auditivo, como los músicos aficionados trabajan usualmente y con pocos o nulos conocimientos teóricos de música, queda más limitado a la percepción del escucha. Esta característica se vio reflejada en el resultado final; la línea de la guitarra

estaba acentuada dentro del compás 5/4, y aunque la batería está dentro del compás, no se apegó al mismo fraseo rítmico de la guitarra, lo que derivó en una deformación que afectó la línea del bajo y finalmente la de la voz, que casi se siente en 4/4. A pesar de la simetría que se da entre el principio y el final de la pieza, los instrumentos no se perciben del todo juntos. Probablemente un tipo de compás más sencillo podría facilitar la eficacia de este método en este tipo de casos. <sup>[35]</sup>

Asimismo, con base a los dos últimos ejercicios, pudimos constatar que alterar la consecuencialidad, no interfirió con la obtención de resultados satisfactorios dentro de la composición musical y que, la aleatoriedad proporciona a la música de formas no convencionales de mezclar el sonido y el silencio en aras de abrir nuevas posibilidades para la creación y exploración de este tipo de metodologías para su aplicación en esta disciplina.

Finalmente, el objetivo de los tres ejercicios fue alejarnos de las metodologías usuales de la técnica del cadáver exquisito basadas en la consecuencialidad y los juegos de *oclusión* parcial de las piezas, para indagar en mayor medida cómo este tipo de ejercicios programados que expusimos, derivan en resultados que, además de plasmar lo exabrupto y la creación de una realidad fragmentada, también son la expresión de un ensamble inusualmente bello tal y como lo es *Frankensteina* los ojos del pensamiento posmodernista.

En ese sentido, concluiremos con la idea de que el cadáver exquisito es una técnica inherente a los métodos creativos aleatorios muy versátil y funcional para la creación de piezas musicales. Esta nos permite conjugar procesos de creación colaborativa tanto a nivel sincrónico como asincrónico, incorporar sujetos creativos analfabetos musicalmente hablando como profesionistas versados así como, gestionar diferentes estrategias de trabajar con base a conceptos como la *oclusión* de fragmentos, la acotación de regiones compartidas fijas para todos los participantes como la visualización de *pistas* de un único instrumento, además de la clásica forma de trabajar el cadáver exquisito como lo es mostrar un fragmento de la pieza. En suma, el cadáver exquisito nos ofrece infinitas formas de programar el acto creativo y por ende, de indagar formas inusuales de *pensar* y *hacer* música.

Datos de los autores:

*Mtro. Sadot David Soria Jacobo*

Licenciado en Música y Maestro en Estudios y Procesos Creativos en Arte y Diseño por la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, (Chih., México), donde actualmente funge como profesor de instrumento base, conocimiento instrumental y métodos experimentales dentro de la Licenciatura en Producción Musical.

Como músico ha colaborado en ensambles sinfónicos, de música de cámara, popular, jazz y rock como violista, bajista y guitarrista. Ha producido y publicado material original en distintos géneros de manera personal y con el proyecto Fonodrama, así como también explora nuevas alternativas para la composición musical. Actualmente, realiza investigación sobre métodos experimentales aplicados a la música en aras de obtener nuevas sonoridades a partir de gráficos, con lo cual en noviembre de 2019 fue premiado ganador en la Muestra

Estatad de Creación Musical con la obra *Pesadilla* (2018) estrenada dentro del mismo festival.

*Dra. Hortensia Mínguez García*

Profesora de tiempo completo del Departamento de Diseño en el Instituto de Arquitectura, Diseño y Arte (IADA) de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, México, (UACJ) donde además, funge como Subdirectora de Planeación de la Capacidad Académica (SPCA) Asimismo, es miembro del Sistema Nacional de Investigadores mexicano (SNI) y directora del grupo de investigación "Gráfica Contemporánea", del cual es la responsable desde su fundación en el 2007.

A día de hoy, ha publicado en diferentes editoriales y revistas de prestigio internacional en Inglaterra, España, México, Colombia, Perú, Argentina y Taiwán. De entre todas sus publicaciones destacan: *Gráfica contemporánea. Del elogio de la materia a la gráfica intangible* (2013) y *Cartografías del género del Libro-Arte* (coord.) (2017) publicados por la UACJ. Como artista visual, se ha venido desempeñando mayormente en el campo del arte múltiple, especialmente en gráfica y libros de artista. Su obra se ha divulgado en museos, universidades, galerías y salas de exposición en Argentina, España, Dinamarca, Francia, Italia, Polonia, Bélgica, Canadá, Taiwán, EEUU, Serbia, Rusia y México.

## Referencias bibliográficas

- Breton, A. (1976). *Los campos magnéticos*. Barcelona, Tusquets.
- Breton, A. (1995). *Manifestos del surrealismo*. Barcelona, Labor.
- Cage, J. (1961). *Silence, lectures and writings from John Cage*. Nueva Inglaterra, Estados Unidos, Wesleyan University Press
- Casas, Á. L. (2008). *El juego del cadáver exquisito, su provocadora iconografía y fundamentación de la misma*. Madrid, Tesis doctoral presentada en la Universidad Complutense de Madrid en la Facultad de Bellas Artes, Departamento de Didáctica de la Expresión Plástica.
- García, J. L. (2008). *Cuando la música cruzó la frontera digital aproximación al cambio tecnológico y cultural de la comunicación musical*. Madrid, Biblioteca Nueva.
- Manesh, D., & Egozy, E. (2017). *Exquisite Score: A System for Collaborative Musical Composition*. Dinamarca, Aslborg University, *NIME*.
- Museo Reina Sofía (2020) *Campos magnéticos*. Recuperado el 23 de enero del 2020 de [https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/salas/informacion/202.03\\_esp\\_web.pdf](https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/salas/informacion/202.03_esp_web.pdf)
- Newman, T. (2008). *The creative process of music composition. A qualitative self-study*. New York University, School of Education.
- Simberg, Alvin L. (1975). Los obstáculos a la creatividad. En Davis y Scott (Comps.) *Estrategias para la creatividad* (pp. 123-141). Buenos Aires: Ed. Paidós.
- Sloboda, J. (1985). *The musical mind: the cognitive psychology of music*. Estados Unidos, Clarendon Press.
- Solare, J. M. (2010). *Alrico muerto (cadáveres exquisitos musicales en la enseñanza de la composición)*. México, L'Orfeo.
- Weir, S., O'Connor, D.W., Watt, R. et al. (2018) Design and Fabrication of a ruled surface vault with the Exquisite Corpse. *Nexus Netw J* 20, 723–740. <https://doi.org/10.1007/s00004-018-0385-9>

## Notas

[1]Este artículo recoge resultados de la investigación La creación de piezas de música basadas en El Eneagrama de la Personalidad. Un estudio sobre la composición musical y sus procesos creativos, financiada por el Programa de Becas del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT) de México en colaboración con el grupo de investigación Gráfica Contemporánea adscrito a la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, México.

[2]Alvin L. Simberg (1975), se refiere a los bloqueos creativos como aquellos obstáculos que se interponen entre el autor y el desarrollo creativo de una obra. Simberg categoriza los bloqueos según la naturaleza de los diferentes tipos de obstáculos: los perceptuales, los emocionales y culturales. Respectivamente, podríamos hablar de bloqueos perceptuales cuando el creativo no consigue conceptualizar bien y se precipita a sacar conclusiones antes de tiempo porque redundante en el manejo de un método que le es cómodo, pero no necesariamente, apropiado. Por bloqueos emocionales, podríamos referirnos a situaciones básicas como el bloqueo derivado del estrés o el miedo al ridículo; mientras que, por culturales, podríamos poner como ejemplo básico, cuando el creativo tiene un exceso de fe en la lógica o la tradición y por tanto, no consigue innovar.

[3]Recomendamos la lectura de Sloboda, J. (1985). *The musical mind: the cognitive psychology of music*. Estados Unidos, Clarendon Press. (Sloboda, 1985) así como, la de Newman, T. (2008). *The creative process of music composition. A qualitative self-study*. New York University, School of Education.

[4]Véase Newman, T. (2008). *The creative process of music composition. A qualitative self-study*. New York University, School of Education.

[5]Sloboda, J. (1985). *The musical mind: the cognitive psychology of music*. Estados Unidos, Clarendon Press, p. 4.

[6]El resultado del primer ejercicio literario de raíz colaborativa llevado a cabo por los surrealistas en París fue la frase “Le cadavre / exquis / boira / le vin / nouveau”, la cual viene a justificar la extravagancia del nombre de la técnica en sí.

[7]“Juego con papel doblado en el cual entre varias personas se construye una frase o un dibujo, sin que cada participante sepa qué ha aportado el anterior.” (traducción de los autores) Breton citado en Casas, Á. L. (2008). *El juego del cadáver exquisito, su provocadora iconografía y fundamentación de la misma*. Madrid, Tesis doctoral presentada en la Universidad Complutense de Madrid en la Facultad de Bellas Artes, Departamento de Didáctica de la Expresión Plástica, p. 23

[8]Véase para mayor información, Manesh, D., & Egozy, E. (2017). *Exquisite Score: A System for Collaborative Musical Composition*. Dinamarca, Aslborg University, NIME.

[9]Museo Reina Sofía (2020) Campos magnéticos. Recuperado el 23 de enero del 2020 de [https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/salas/informacion/202.03\\_esp\\_web.pdf](https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/salas/informacion/202.03_esp_web.pdf)

[10]Solare, J. M. (2010). *Al rico muerto (cadáveres exquisitos musicales en la enseñanza de la composición)*. México, L'Orfeo, p. 1.

[11]Casas, Á. L. (2008). *El juego del cadáver exquisito, su provocadora iconografía y fundamentación de la misma*. Madrid, Tesis doctoral presentada en la Universidad Complutense de Madrid en la Facultad de Bellas Artes, Departamento de Didáctica de la Expresión Plástica, p. 99.

[12]Ibídem, p. 5.



[13] Con base a Manesh y Egozy (2017), por oclusión entenderemos aquello que se bloquea de cada participante; por ejemplo, en el dibujo se oculta todo excepto la orilla del papel que desea intervenir.

[14] Estas ideas tienen como máximo antecedente “Los cantos de Maldoror” de Lautréamont publicado en 1869. En esta obra, Lautréamont describía la belleza de aquellas composiciones nacidas del azar y el hallazgo fortuito. *Íbidem*, p. 129.

[15] En cuanto a prácticas emparentadas con esta técnica podemos destacar la poesía al alimón, llamada así por Federico García Lorca y Pablo Neruda, la cual hace referencia a la práctica de hacer poesía entre dos sujetos que dialogan improvisadamente.

[16] Compositor y pianista argentino.

[17] Para más información Solare, J. M. (2010). *Al rico muerto (cadáveres exquisitos musicales en la enseñanza de la composición)*. México, L'Orfeo.

[18] Para mayor información: <https://www.youtube.com/watch?v=ornXZGEFcds&t=51s>

[19] Véase: Manesh, D., & Egozy, E. (2017). *Exquisite Score: A System for Collaborative Musical Composition*. Dinamarca, Aslborg University, NIME.

[20] De autores como Manesh y Egozy (2017), rescataremos algunos conceptos relativos a la práctica del cadáver exquisito: Oclusión, se refiere a lo que se bloquea de cada participante; en el dibujo, se oculta todo excepto la orilla del papel. Pista, será la palabra que usaremos para referirnos a la sección del fragmento previo que el participante puede ver para crear su propio fragmento. Con región compartida, nos referiremos al área del fragmento del participante que podrá ser vista por los demás participantes. Y por contexto, aludiremos a la información extra que tiene el participante aparte de la pista. En el caso de este documento sería la información sobre tipo de compás, tonalidad, etc.

[21] Llamaremos contexto a la información extra que tiene el participante aparte de la pista. (Manesh y Egozy, 2017)

[22] Por región compartida, comprenderemos esa área del fragmento del participante que sí puede ser vista por los demás colaboradores. (Manesh y Egozy, 2017)

[23] Con base a Manesh y Egozy (2017), por Pista entenderemos la sección del fragmento previo que el participante puede ver para crear su propio fragmento.

[24] Este hecho puede observarse en la fig. 4. En ella, podemos identificar cómo los símbolos utilizados son incorrectos si tomamos como base la escritura tradicional.

[25] Cristina López (Violín I), César Moriel (Violín II), Evelyn Chávez (Violonchelo), Perla Santizo (Participante no-músico), Sadot Soria (Moderador del ejercicio).

[26] Se eligió este instrumento para crear la línea desde donde partiría la pieza porque es el instrumento en el que se especializó Sadot Soria, el encargado de dirigir el ejercicio.

[27] Sibelius 7 interpreta este tempo aproximadamente a 116 bpm por nota negra.

[28] Dentro de su praxis en la música de cámara, el músico va aprendiendo la naturaleza y el estilo de sus líneas; el violonchelo lleva principalmente el bajo; el violín II lleva usualmente líneas que dan soporte o dialogan con el violín I; y el primer violín tiende a llevar la melodía principal.

[29] Véase: [https://www.facebook.com/pg/fonodrama/ads/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/pg/fonodrama/ads/?ref=page_internal)

[30] Se utilizó este software porque es el que Sadot Soria maneja actualmente para grabar y editar audio en su estudio de grabación, ya que, por sus características de interacción usuario/aplicación resulta eficiente para la práctica.

[31] Elegimos este instrumento para generar contraste entre ambos, ya que se considera un instrumento rítmico, y no melódico/armónico como la guitarra.

[32] Consideramos pertinente que la cantante fuera la última transición ya que la voz necesitaría información armónica para poder crear su línea de manera más eficiente, y a la vez es un instrumento con una función musical distante.

[33] Para escuchar el resultado [https://drive.google.com/open?id=1y\\_9x9Hgs0kN1BUnEWBLP-ByFnj2FbH37](https://drive.google.com/open?id=1y_9x9Hgs0kN1BUnEWBLP-ByFnj2FbH37)

[34] Resultados: <https://drive.google.com/open?id=1pH2RjZbFyQ0hJBhVLbdMl0MfNAI9aQnU>

[35] El vínculo para escuchar los resultados es [https://drive.google.com/open?id=1BOi3GX9qS9ByYZ0bx8kOU\\_he0uieg\\_Pf](https://drive.google.com/open?id=1BOi3GX9qS9ByYZ0bx8kOU_he0uieg_Pf)