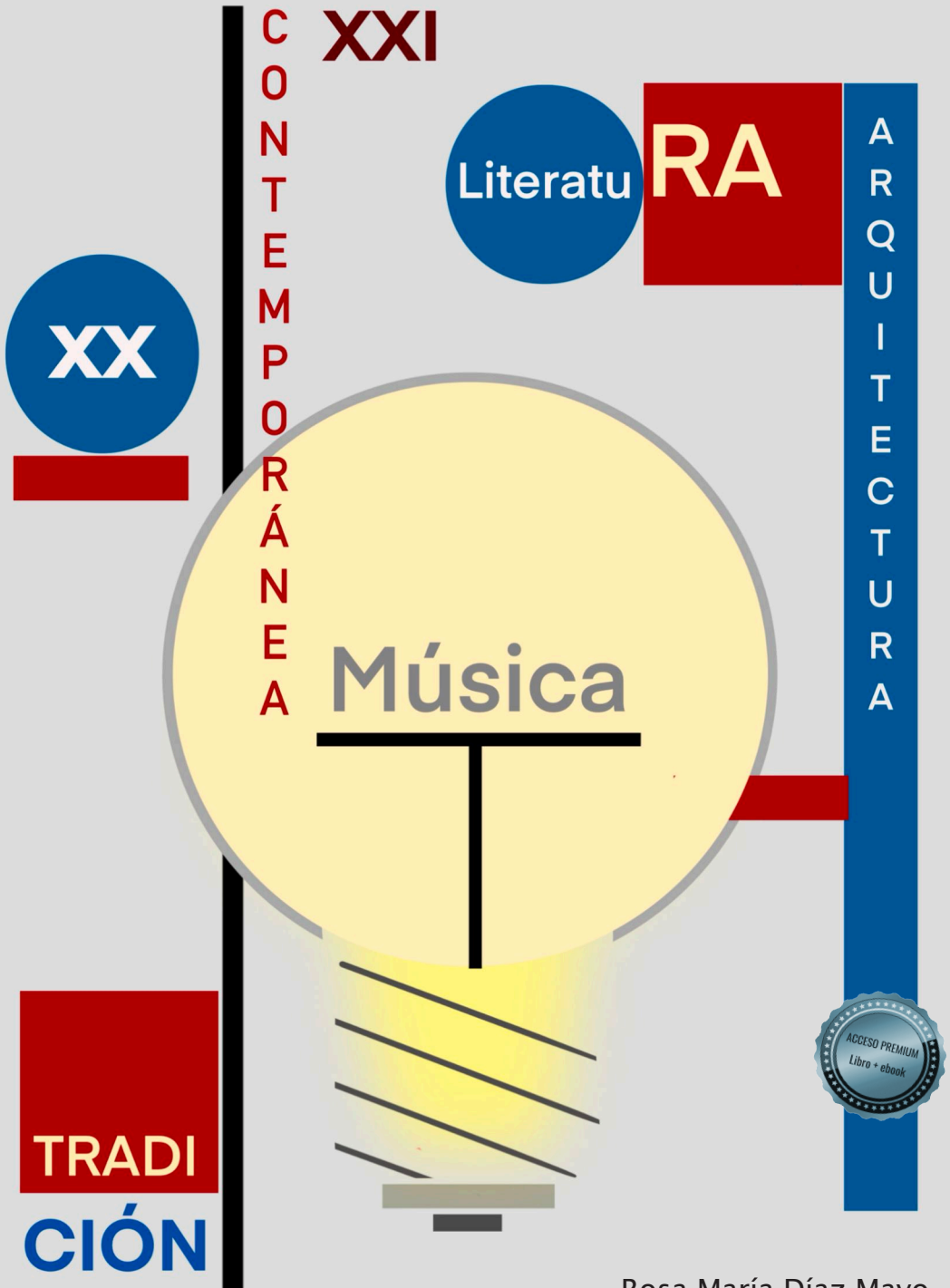


# CREACIÓN ARTÍSTICA INTERDISCIPLINAR. LENGUAJES Y RETOS DEL SIGLO XXI



Rosa María Díaz Mayo  
Almudena González Brito  
María Candelaria Gil Fariña  
(Editoras)



**CREACIÓN ARTÍSTICA INTERDISCIPLINAR.  
LENGUAJES Y RETOS DEL SIGLO XXI**



**CREACIÓN ARTÍSTICA INTERDISCIPLINAR.  
LENGUAJES Y RETOS DEL SIGLO XXI**

ROSA MARÍA DÍAZ MAYO  
ALMUDENA GONZÁLEZ BRITO  
MARÍA CANDELARIA GIL FARIÑA  
(Editoras)

*Dykinson, S.L.*

No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea éste electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (art. 270 y siguientes del Código Penal).

Dirijase a Cedro (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puede contactar con Cedro a través de la web [www.conlicencia.com](http://www.conlicencia.com) o por teléfono en el 917021970/932720407

Este libro ha sido sometido a evaluación por parte de nuestro Consejo Editorial

Para mayor información, véase [www.dykinson.com/quienes\\_somos](http://www.dykinson.com/quienes_somos)

©Copyright by los autores

©Copyright by de los diseños portada y contraportada David Turel Soto  
Madrid, 2024

Editorial DYKINSON, S.L.

Meléndez Valdés, 61 - 28015 Madrid

Teléfono (+34) 915442846 - (+34) 915442869

e-mail: [info@dykinson.com](mailto:info@dykinson.com)

<http://www.dykinson.es>

<http://www.dykinson.com>

ISBN: 978-84-1070-351-3

Deposito Legal: M-12793-2024

DOI: 10.14679/3245

ISBN electrónico: 978-84-1070-399-5

*Preimpresión:*

New Garamond Diseño y Maquetación, S.L.

# ÍNDICE

PREFACIO.....	11
---------------	----

ROSA MARÍA DÍAZ MAYO

MÚSICA Y LITERATURA. EL FENÓMENO DE LA INTERTEXTUALIDAD EN MI CREACIÓN MUSICAL.....	15
--	----

LAURA VEGA SANTANA

LA EXPERIENCIA ES LO QUE TIENES JUSTO DESPUÉS DE CUANDO LA NECESITABAS. CRITERIOS Y EXPERIENCIAS EN LA CREACIÓN INTERMEDIAL .....	35
---	----

WADE A. MATTHEWS

ACERCAMIENTO A LA RELACIÓN ENTRE MÚSICA, ARQUITECTURA Y TODO LO DEMÁS EN LA OBRA DE IANNIS XENAKIS.....	51
---	----

SUSANA MORENO SORIANO, ADOLFO JORDÁN RAMOS, RUBÉN MORALES  
GONZÁLEZ, JOSE ENRIQUE PÉREZ PALOMO, FRANCISCO JAVIER GONZÁLEZ  
GONZÁLEZ

AL-AZAHAR, AROMAS DE LEYENDA COMO OBJETO DE ESTUDIO.....	67
---	----

ILUMINADA PÉREZ FRUTOS

LA PATRONA DE CANARIAS EN EL PENSAMIENTO MUSICAL DE SANTIAGO SABINA Y EMILIO COELLO .....	77
--	----

ANA MARÍA DÍAZ PÉREZ

ENTRE LA COMPOSICIÓN MUSICAL Y LA PERFORMANCE. Experiencias de Laboratorio junto al Nuevo Ex Ensamble Wonderland.....	95
--	----

SILVINA ZICOLILLO Y MATIAS GIULIANI

PIONEROS DEL PUNK EN TENERIFE: MÚSICA, FILOSOFÍA E IMAGEN.....	111
---	-----

DAMIÁN MARTÍN MARRERO

LA ANSIEDAD ESCÉNICA Y SU RELACIÓN CON EL PERFECCIONISMO Y BIENESTAR EN MÚSICOS DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA .....	125
---	-----

SOFÍA GARCÍA ALEMÁN

HACIA UNA NUEVA EXPERIENCIA MUSICAL: EL CONCIERTO  
EN VIVO COMO FENÓMENO VIRTUAL ..... 145

SARA AHMED GONZÁLEZ Y ANTONIO NAVARRO VEGA

INTEGRACIÓN DE LAS RAÍCES CULTURALES, LA  
TRADICIÓN ORAL, LAS MÚSICAS POPULARES ACTUALES,  
LA MULTICULTURALIDAD Y LA INTERDISCIPLINARIEDAD  
DESDE LA PERSPECTIVA DE LA MÚSICA ACADÉMICA  
OCCIDENTAL DEL SIGLO XXI: MANIFIESTO ARTÍSTICO..... 159

IVÁN CARAMÉS BOHIGAS

**INTEGRACIÓN DE LAS RAÍCES CULTURALES, LA  
TRADICIÓN ORAL, LAS MÚSICAS POPULARES  
ACTUALES, LA MULTICULTURALIDAD Y LA  
INTERDISCIPLINARIEDAD DESDE LA PERSPECTIVA DE  
LA MÚSICA ACADÉMICA OCCIDENTAL DEL SIGLO XXI:  
MANIFIESTO ARTÍSTICO**

IVÁN CARAMÉS BOHIGAS  
ORCID iD: 0009-0004-2320-9744

**1. INTRODUCCIÓN**

En este escrito manifiesto una visión personal de la música desde la perspectiva de un compositor y docente en el S.XXI. Los valores y la postura ética profesional e institucional que expongo se basan en las conclusiones extraídas a lo largo de mi formación académica y de mis experiencias profesionales como fuente de información y campo de investigación antropológica.

Las imágenes incluidas en este artículo pertenecen a algunos de los proyectos que me han llevado a dichas conclusiones.

**Figura 1**

Portada del álbum *Life in Our Time* de Contemporary Music Ensemble SORI, que incluye la obra *Bulerías Apócrifas*



*Nota.* Grabado en Seoul Arts Center en 2017. Imagen cortesía de Audioguy records.

## 2. PREMISAS LÓGICAS

### **Pensamiento tridimensional**

Las categorías conceptuales establecidas en este escrito no son excluyentes. Se conforman desde el *Pensamiento Visual* (Arnheim, 1969), como objetos geométricos tridimensionales cuyos límites a menudo se fusionan con otras categorías. Cada aserción es una simplificación generalizada, susceptible de múltiples matizaciones, pero concluyente en su base conceptual.

## 3. SOBRE LA CULTURA

### **Definición de cultura**

La música es parte del conocimiento artístico, que a su vez se engloba dentro del ámbito de la cultura. Según la definición de E.B. Tylor (1871), desde una perspectiva etnográfica amplia, la cultura o civilización es ese conjunto complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres y cualesquiera otras capacidades y hábitos adquiridos por el hombre en cuanto miembro de

la sociedad<sup>1</sup>. Esta definición, aunque aceptada mayoritariamente en el entorno académico, no es suficiente para desvelar cuál es la función de la cultura. Teniendo en cuenta que la Medicina Tradicional China define la salud como el equilibrio del hombre con el entorno, podríamos postular una definición más completa, no solo para determinar qué es, sino para poder entender para qué sirve afirmando que desde una perspectiva etnográfica amplia, la cultura o civilización es ese conjunto complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres y cualesquiera otras capacidades y hábitos adquiridos por el hombre en cuanto miembro de la sociedad (Tylor), que se ha transmitido de generación en generación a lo largo del tiempo, con el fin de alcanzar el equilibrio entre los individuos y su entorno, y por tanto, facilitar la salud individual y colectiva.

En última instancia, el propósito de la cultura y de la búsqueda de la salud individual y colectiva es garantizar la supervivencia de la especie, ayudando mediante el conocimiento práctico y teórico, a la *adaptación* de los sujetos a su entorno.

### Más allá de la cultura

En realidad, la necesidad subyacente de todos los seres humanos en la búsqueda del equilibrio con el entorno y la salud lleva implícito el anhelo por la satisfacción de las necesidades básicas de los individuos para poder desarrollarse con plenitud. Debajo de la capa aparente del concepto de cultura está la realidad de que todos los seres humanos compartimos las mismas necesidades básicas. Las culturas no son más que soluciones que se han encontrado en diferentes entornos geográficos y diferentes momentos de la historia para satisfacerlas. Preservar la riqueza de estas soluciones, entendidas como patrimonio inmaterial, es fundamental para facilitar a la inmensa variedad de seres humanos que habitan el planeta una base sobre la que relacionarse con la inmensa variedad de realidades y contextos individuales que conforman las sociedades humanas.

La herencia cultural es un conjunto de conocimientos que cumplió su función en un lugar y un momento determinado; motivo por el cual, se continuó transmitiendo de generación en generación. Un conjunto de innumerables soluciones a los problemas de la vida cotidiana que experimentamos como individuos que se desarrollan en un ecosistema psicosocial. Un patrimonio cultural inmaterial, que, a su vez, debe reinventarse constantemente y evolucionar para adaptarse a las cambiantes realidades tecnológicas, sociológicas y ambientales del mundo a lo largo del tiempo; sin olvidar la esencia de la raíz y la función de la cultura: el equilibrio con el entorno y la salud.

---

<sup>1</sup> Traducción del autor del texto original en inglés: "Culture or Civilization, taken in its wide ethnographic sense, is that complex whole which includes knowledge, belief, art, morals, law, custom, and any other capabilities and habits acquired by man as a member of society" (E.B. Tylor, 1871, p. 1).

**Figura 2**

*Fotograma de la película Soundesthesia I: Post-acculturation*



*Nota.* Música e imágenes creadas por Iván Caramés Bohigas en SeMA Nanji Residency Seoul Museum of Art, Seúl, Corea del Sur, en 2016.

## **Etnocentrismo y Eurocentrismo**

El término etnocentrismo define el acercamiento a otras culturas desde una perspectiva de superioridad consciente o inconsciente. Fue acuñado por W.G. Sumner (1906), quien lo define como la percepción desde la cual el propio grupo étnico-social o cultural es el centro y la medida de todas las cosas; lo que provoca que se valore al “otro” desde una perspectiva de superioridad y desprecio, alimentado, a su vez, por la vanidad del propio grupo, su orgullo y la exaltación de sus propias deidades<sup>2</sup>.

Un ejemplo de etnocentrismo se da cuando alguien afirma “...pues para no saber música, Paco de Lucía tocaba muy bien”. Es obvio que Paco de Lucía fue un músico excelente que se desarrolló principalmente en el mundo del flamenco, cultura musical perteneciente a la tradición oral y no a la escrita, y que sabía mucho de esta y otras músicas. En este caso el interlocutor establece, de forma implícita, una visión supremacista de la cultura musical de tradición escrita basada en la falsa creencia de que esta es superior a la música de tradición oral. Es cierto que el desarrollo de la armonía (y paralelamente de la notación occidental) es una de las más grandes aportaciones de la cultura occidental a la cultura universal, pero también es cierto que la mayoría de las culturas no han necesitado valerse de este sistema, ya sea dentro del ámbito

---

<sup>2</sup> Traducción del autor del texto original en inglés: “Ethnocentrism is the technical name for this view of things in which one’s own group is the center of everything, and all others are scaled and rated with reference to it. (...) Each group nourishes its own pride and vanity, boasts itself superior, exalts its own divinities, and looks with contempt on outsiders” (Sumner, 1906, p. 13).

académico o del tradicional, para alcanzar la plenitud y hacer de la música una de las mayores herramientas que tiene la sociedad para disfrutar de la vida.

### Figura 3

*Estreno del espectáculo colaborativo multidisciplinar Life At Sea, creado en el intercambio CalArts/ IKJ Jakarta Institute of Arts en 2011*



*Nota.* Fotografía de Scott Groller por cortesía de CalArts.

Otro ejemplo de etnocentrismo se pondría de manifiesto al hablar de “Música Culta” para referirse a un género musical al que considero más adecuado referirse como “Música Académica”. La categoría “Música Culta” establece que la que no lo es sería “Música Inculca”, otorgándole, por tanto, una injustificada carga negativa. Según define la RAE, el adjetivo inculca se refiere a alguien “que carece de cultura o tiene un nivel cultural bajo” (Real Academia Española, s.f., definición 1). Las músicas tradicionales o las populares también se estudian, y por supuesto, aportan un conocimiento extremadamente valioso al mundo, luego no es correcto catalogarlas indirectamente como “Músicas Inculcas”.

Otro ejemplo sería también ofrecer la asignatura de Historia de la Música en el conservatorio sin mencionar que, en realidad, se trata de “Historia de la Música Académica Occidental de Tradición Escrita”. La cultura occidental, aunque muy importante para los occidentales, es solo una entre las innumerables culturas que configuran las innumerables sociedades que habitan el planeta.

**Figura 4**

*Estreno del espectáculo colaborativo multidisciplinar Life At Sea, creado en el intercambio CalArts/ IKJ Jakarta Institute of Arts en 2011*



*Nota.* Fotografía de Scott Groller por cortesía de CalArts.

**Cronocentrismo**

Si extrapolamos el concepto de etnocentrismo al plano temporal, podemos hablar de “Cronocentrismo”, término acuñado por Jib Fowles (1974). Un ejemplo de esta falsa creencia sería pensar que somos más inteligentes que las generaciones anteriores; error probablemente inducido al tener a nuestra disposición y utilizar herramientas tecnológicas extremadamente complejas que aumentan nuestras posibilidades físicas y cognitivas. Sin embargo, como afirma Yuval Harari en su obra *Sapiens. De animales a dioses: Breve historia de la humanidad* (2015), nuestro cerebro y nuestras capacidades cognitivas no han aumentado en miles de años.

**Desarraigo Cultural**

La evolución de la tecnología ha constituido uno de los mayores avances para la humanidad, pero a menudo su uso ha conllevado un desajuste en nuestra relación con el entorno y con nosotros mismos, causando trastornos, enfermedades, e incluso la destrucción del ecosistema natural y del equilibrio propicio para la vida en el planeta.

El concepto de desarraigo define la desconexión y la pérdida del conocimiento albergado por la cultura en un proceso de evolución sesgada o incluso involutiva.

Uno de los ejemplos más representativos de la contradicción entre las ventajas del progreso tecnológico y los daños propiciados por su uso (a parte del sedentarismo, los problemas para los ojos, el cuello o la espalda, derivados de estar sentados durante largas horas delante de un ordenador, etc.), se pone de manifiesto en el estudio de la Stanford University Pelvic Floor Clinic que dio lugar a la campaña Squatty Potty. Este estudio demuestra que los seres humanos estamos diseñados para hacer de vientre en cuclillas y que, a pesar de las enormes ventajas a nivel higiénico y la incuestionable comodidad de los wáteres actuales, a lo largo de los apenas 80 años de historia desde la implantación generalizada de estos inventos, la sociedad occidental ha pagado un enorme precio por su uso, que se ha traducido en multitud de enfermedades y trastornos como cáncer de colon, estreñimiento, etc. En realidad, el WC sigue siendo un invento maravilloso si sabemos cómo utilizarlo y adaptarlo para poder recuperar la postura natural que el ser humano ha practicado durante miles de años para satisfacer esta necesidad tan básica y cotidiana.

#### 4. FUNCIONES DE LA MÚSICA

La música, como parte del arte y de la cultura, es un conocimiento que se transmite de generación en generación para facilitar el equilibrio del hombre con su entorno, es decir, la salud individual y colectiva. Las funciones principales de la música se pueden resumir en tres ámbitos:

- **Social:** como herramienta de cohesión e interacción social: fiestas relacionadas con los cambios del ciclo climático y la agricultura (solsticios, etc.), cambios respecto al estatus social de las personas (bodas, bautizos, etc.), rituales de cortejo, transmisión del conocimiento a través de canciones, mitos y leyendas, etc.
- **Espiritual:** como vehículo de trascendencia espiritual al momento presente, como herramienta para el equilibrio psicoemocional, el trance y el éxtasis.
- **En el ámbito del trabajo:** economía energética, sincronización de movimientos entre diferentes personas, integridad intelectual-emocional durante el trabajo, etc. Y en conjunción con la danza (fuera del trabajo) para el acondicionamiento físico en la economía de movimientos, la higiene postural, el desarrollo de la psicomotricidad, etc.

Por supuesto, y como establecía en las premisas de este escrito, estas categorías no son cerradas, sino que confluyen de diferentes formas en la mayoría de los casos.

**Figura 5**

*Estreno de la obra colaborativa multidisciplinar Ah! Opera No-Opera en REDCAT Theater, Walt Disney Concert Hall, Los Ángeles, EEUU en 2010*



*Nota.* Fotografías de Scott Groller por cortesía de David Rosenboom.

## 5. CRITERIO DE CALIDAD ARTÍSTICA

Si aceptamos la definición de música y cultura anteriormente expuesta como premisa válida, podemos establecer como criterio de calidad artística el nivel de conexión entre el fenómeno artístico-musical y la finalidad básica de la cultura. Es decir, podríamos afirmar que si una obra artística ayuda directa o indirectamente a un individuo o a la sociedad a estar más sanos, significa que la obra es de buena calidad, y si de lo contrario no aporta nada a la salud del ser humano o de la humanidad, probablemente no es arte de buena calidad; o bien pertenece a otra categoría diferente a la del arte y la cultura.

Es cierto que se podrían establecer otros parámetros de calidad a la hora de valorar una obra artística, como por ejemplo, ponderando la conexión del autor con su propia necesidad de expresión a través de la obra, apreciando el valor experimental e innovador de un trabajo que abre nuevos horizontes estéticos y creativos, o resaltando el valor de una obra pionera en un momento dado de la historia, aunque ya no cumpla la misma innovadora función que cumplió en su momento. Aunque, en realidad, la base conceptual en todos estos casos sigue siendo la misma, porque en el fondo la calidad de la obra desde todas estas perspectivas refleja el impacto construc-

tivo directo o indirecto del artista al “otro” en un lugar, un entorno y un momento dado.

Podríamos, tal vez, polemizar afirmando que otros seres vivos como los animales también comparten nuestro criterio de calidad artística y gusto por la música, o más bien que no escapan a las consecuencias de su influencia (como se constata en la película documental *La Historia del Camello que Lloró*). O incluso afirmar que compartimos gustos estéticos con la mayoría de los insectos voladores, recordando que los olores y los colores de las flores no están diseñadas por la naturaleza para atraer a los humanos, sino para atraer a los insectos, con el objetivo de que les ayuden en el proceso de polinización y reproducción; y que los patrones matemáticos que las configuran, como es el caso de la serie Fibonacci o la sección áurea, han sido imitados por innumerables artistas a lo largo de la historia.

Por supuesto, todas estas aseveraciones tan simplificadas son susceptibles de multitud de matizaciones, especificaciones y contradicciones. No obstante, este acercamiento a la definición de cultura constituye la base conceptual y ética de mi práctica profesional como músico y docente, y establece las coordinadas políticas sobre las que creo que se deberían desarrollar las instituciones educativas, los auditorios y el ecosistema musical en su conjunto, sin olvidar que en última instancia *la música es salud*.

### Figura 6

*Estreno de “Raíces” en la Sala Roja de los Teatros del Canal de Madrid en 2021*



*Nota.* Espectáculo de música y danza que integra músicas tradicionales ibéricas con estéticas contemporáneas. Interpretado por EIMUS Ensemble con Moisés Sánchez (piano), Karen Lugo (danza) y Miguel Hiroshi (percusión). Composición y dirección artística Iván Caramés Bohigas. Fotografía del archivo personal del autor.

## 6. GÉNEROS MUSICALES

El concepto de género aquí propuesto tiene que ver con el ámbito de desarrollo de un estilo musical en un contexto socioeconómico. A grandes rasgos, y obviando las constantes zonas de confluencia y retroalimentación mutua entre diferentes estilos, se pueden establecer tres grandes géneros musicales: música académica, músicas tradicionales y músicas populares actuales.

### **Música Académica**

En la mayoría de las culturas existe una tradición musical académica además de otra tradicional/popular. Por música académica entendemos, de forma general, que ha sido desarrollada por estudiosos o profesionales especializados en un entorno académico.

En occidente la música académica está vinculada a la tradición escrita y al desarrollo de la armonía, que considero una de las aportaciones más importantes de nuestra región del mundo a la cultura musical universal. Es importante recalcar que en la mayoría de las culturas la música académica no está directamente vinculada a la tradición escrita, sino que está vinculada a la tradición oral, como es el caso de la música carnática del sur de la India, la música persa, la música coreana, etc.

### **Músicas Tradicionales**

Las músicas tradicionales se han desarrollado en un ámbito popular, vinculadas principalmente a la vida y las actividades del mundo rural. Como decían al gran maestro Eliseo Parra durante su trabajo de campo sus informantes, “sin música no podían trabajar”, en un tiempo en el que no existía más música que la que se creaba en el momento presente. También transmite Eliseo que la música tradicional ha estado principalmente en manos de las mujeres, como tesoreras de la herencia de la tradición oral, valiéndose de su memoria para preservarla y transmitirla (G. R. Luna, 2017). En la mayoría de los casos, los músicos que cumplían la función de intérpretes tenían otras profesiones en su vida cotidiana.

### *Música y Danza*

Es importante poner de relieve que la danza y las músicas tradicionales siempre han estado vinculadas entre ellas como caras de un mismo poliedro que no se podían separar. La una ha ido dando forma a la otra y viceversa. Toda persona conocedora de la música tradicional sabe cantarla, tocarla y bailarla. Este es el caso del flamenco, la música indonesia, la música africana, la música japonesa, la salsa, y un largo etc.

## Músicas Populares Actuales

Las músicas populares actuales no son más que las músicas tradicionales atravesadas por la “revolución eléctrica” y posteriormente la “revolución digital”.

### *Historia de la Música Analógica*

Desde este escrito propongo la creación de la categoría “Historia de la Música Analógica”, como un periodo caracterizado por la influencia que la revolución eléctrica tuvo en la historia de la música y que comprendería aproximadamente entre los años 1950 y 1990, hasta la llegada de la revolución digital. En este periodo liderado por el modelo económico estadounidense de la sociedad de consumo, la historia de la música vivió uno de los cambios más radicales hasta la fecha: la posibilidad de intemporalizar la música al desvincularla del momento presente a través de grabaciones. En un proceso paulatino propiciado por ingenieros como Nikola Tesla o Thomas Edison, la capacidad de transformar el sonido en electricidad (y viceversa), dio lugar a inventos como la radio, el micrófono, el amplificador, la cinta magnética, el disco de vinilo, la guitarra, el bajo y el teclado eléctrico, etc. Todos estos inventos, además de abrir el camino a nuevos géneros como el Rock y el Pop dieron lugar a lo que hoy llamamos “industria de la música”. En cualquier caso, todos los nuevos estilos que surgieron de la mano de la tecnología no son más que variaciones de las músicas tradicionales (y de las múltiples fusiones estéticas de las que derivan), condicionadas, eso sí, por el modelo económico y la lógica consumista del capitalismo.

### **Figura 7**

*MadGamelan en el estreno del espectáculo audiovisual Suara Kosmos en Madrid en 2015*



*Nota.* Ensemble de música tradicional Indonesia y electrónica dirigido por David González Tejero e Iván Caramés Bohigas. Fotografía del archivo personal del autor.

### *Historia de la Música Digital*

Con este término identifico un periodo que comprendería aproximadamente desde 1990 hasta la revolución de internet en la que el CD fue cediendo importancia frente al *streaming* digital. La consolidación de los ordenadores personales con capacidad para transformar la electricidad en un lenguaje binario de ceros y unos hizo que la industria de la música se descentralizara radicalmente dando paso a los estudios caseros o *Home Studio* como una de las nuevas formas mayoritarias de grabación y producción musical.

### *Historia de la Música en Streaming*

Tal vez este término sirva para definir el contexto socioeconómico que vivimos en la actualidad. El modelo económico en el que la audiencia y los músicos se relacionan sigue transformándose al amparo del desarrollo y la implantación de internet. Supongo que estamos viviendo los albores de la siguiente etapa, que intuyo, estará caracterizada por la Inteligencia Artificial, de una manera que aún no atisbo a comprender.

### **Contradicciones de esta clasificación**

Estas definiciones resultan acertadas si nos ceñimos a los orígenes de los diferentes géneros, pero la realidad es que, hoy en día, estos límites constantemente se desdibujan. Por ejemplo, en el caso del jazz, encontramos una música tradicional academizada; las músicas tradicionales a menudo se encuadran como otro estilo más dentro de las músicas populares actuales, al igual que hay músicos profesionales o académicos en el ámbito del rock o el pop.

## 7. ANÁLISIS SOCIOECONÓMICO DE LOS GÉNEROS MUSICALES

A la hora de entender cualquier género, estilo musical u obra artística, resulta revelador incluir el aspecto económico como plano de análisis para poder entender el contexto social y el propósito con el que el arte analizado fue concebido. Para desentrañar desde el pensamiento visual el intercambio en el flujo económico, postulé un modelo socioeconómico (Caramés-Bohigas, 2016) basado en un concepto de ecosistema social que se caracteriza por el intercambio de energía entre los seres vivos y/o la materia inerte. Desde esta perspectiva hay una sustancial diferencia al analizar los mencionados géneros:

### Músicas Tradicionales

Transmitidas durante cientos o miles de años oralmente de generación en generación por su propio valor intrínseco. Simplemente porque la gente se sentía mejor después de tocar, bailar o cantar estas músicas. Inclusivas, principalmente no profesionalizadas, generalmente sin apoyo económico institucional externo.

### Músicas Académicas

Apoyo de la élite intelectual y académica, cortesana, eclesiástica, institucional o gubernamental dependiendo del momento de la historia al que nos referimos.

### Músicas Populares Actuales

Gestionadas por la denominada “Industria de la Música” de acuerdo con intereses privados principalmente económicos.

### Figura 8

Bulerías Apócrifas *para cuarteto de cuerda, piano, cantaor flamenco, percusión y bailaora*

The musical score for 'Bulerías Apócrifas' is a complex arrangement for a string quartet, piano, flamenco singer, and dancer. The score is divided into several sections with specific time intervals: approximately 9 seconds, 5 seconds, 4 seconds, 3 seconds, and 7 seconds. The piano part (Pno.) is marked with a rehearsal sign 'Q' and includes the instruction '(with the hands inside the piano)'. The string parts (Vin. I, Vin. II, Via., Vc.) are marked with 'molto espressivo' and 'dolce sul tasto'. The piano part also includes 'p dolce sul tasto' and 'p dolce rat... sul pont'. The score is written in a key with one flat and a 3/4 time signature.

Nota. Fragmento de la partitura de la obra compuesta por Iván Caramés Bohigas.

## 8. FUNCIÓN INSTITUCIONAL

Además del código deontológico de compositores y músicos, existe una importante responsabilidad institucional a la hora de gestionar los recursos económicos, ya que afectan al desarrollo de los diferentes géneros, como hemos expuesto en el apartado anterior. El propósito de las instituciones culturales y de la industria de la música es mediar entre los artistas, la audiencia y la herencia cultural, funcionando como catalizadores en el ecosistema sociocultural. Sus actividades deben estar supeditadas a la salud y el interés colectivo, y aún de forma más marcada, en el caso de las instituciones públicas que reciben ingresos del Estado. Estas instituciones se pueden clasificar como educativas o divulgativas.

### **Instituciones educativas**

Los modelos educativos más afines a mis valores profesionales, y que más me han ayudado a definirlos a lo largo de mi formación en Europa, América y Asia son los siguientes:

#### *California Institute of the Arts, CalArts*

Paradigma del modelo universitario interdisciplinar, fue fundada por Walt Disney en Los Ángeles, EEUU, de acuerdo con su visión artística que se resume en: formación principalmente práctica, colaborativa, multidisciplinar, multicultural, libertad estética, libertad para configurar los estudios de forma individual, poca importancia de las calificaciones, integración de la formación en todas las artes en un mismo edificio, número reducido de estudiantes, financiación de la educación de los más pobres con los recursos de los más ricos, igualdad de género, etc.

**Figura 9**

Bulerías Apócrifas *para cuarteto de cuerda, piano, cantaor flamenco, percusión y bailaora*

The image shows a musical score for a piece titled 'Bulerías Apócrifas'. The score is on page 41 and includes parts for Piano (Pno.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The vocal line is marked '[CANTE POR "SEGURIVIA" (FLAMENCO)]' with lyrics 'si te di mal pogo'. The piano part features 'Asynchronous textures, random octaves'. The string parts are marked with dynamics like 'mp', 'ppp', 'ff', and 'FAST GLISS.'.

*Nota.* Fragmento de la partitura de la obra compuesta por Iván Caramés Bohigas.

### *El modelo holandés*

La estructura de la oferta educativa en los conservatorios de los Países Bajos está articulada por géneros: música clásica, jazz, light music (pop) y música antigua. Así funcionan, entre otros, el Conservatorio de Utrecht o el de Rotterdam. Este último, también llamado CODARTS, además de incluir danza en su currículum fue el primer conservatorio en crear una cátedra universitaria de flamenco a comienzos de los años 80 con Paco Peña como catedrático de guitarra flamenca.

### *El modelo coreano*

National Gugak Center (Seúl, Corea del Sur), es una institución pública encargada de la preservación de la herencia cultural inmaterial coreana a través de la divulgación y la formación. Entre los diferentes edificios del recinto que alberga varios auditorios y un museo, están las aulas donde se desarrollan los estudios universitarios especializados en músicas y danzas de corea, tanto a nivel práctico como a nivel teórico.

## **Instituciones culturales divulgativas e industria de la música**

En este apartado es interesante mencionar el caso del auditorio Tivoli Vredenburg, situado en la ciudad de Utrecht (Países Bajos), que dispone de 7 salas bajo un mismo techo donde alojar conciertos de cualquier género, desde música clásica sinfónica hasta rock pasando por cualquier otro estilo musical.

## **9. CONCLUSIONES: ÉTICA PROFESIONAL Y MANIFIESTO ARTÍSTICO**

En consonancia con las consideraciones expuestas, como compositor, músico y docente, las bases sobre las que construyo mi trabajo y sobre las que creo que se debería construir la Música Académica Occidental del S.XXI son:

### **Arraigo cultural**

Desarrollar el presente y el futuro de la música desde la base que nos aportan las raíces culturales. Conocer las raíces como base para la innovación y la experimentación.

Valorar con humildad lo que nuestros ancestros crearon para adaptarlo a la realidad del mundo que nos ha tocado vivir.

### **Libertad estética**

Entender las diferentes estéticas y técnicas compositivas que se han ido desarrollando a lo largo de la historia de la música como recursos compositivos válidos a disposición del compositor y de su necesidad de expresión.

Composición académica no orientada exclusivamente hacia audiencias especializadas, sino capaz de integrar otras corrientes estéticas actuales para poder comunicarse con el público general no especializado.

Superar la supremacía del “atonalismo” como estética dominante en la música académica contemporánea europea.

Integrar herramientas tecnológicas actualizadas, independientemente de su estética de procedencia, a la hora de experimentar con medios electrónicos o electroacústicos.

### **Igualdad de género**

Revisión del papel de la mujer en la historia de la música desde la musicología feminista, revitalización de los referentes profesionales en el ámbito de la música clásica, igualdad económica y paridad en los cargos.

### **Enseñanza práctica**

Formación académica basada en la práctica y la experiencia directa y no únicamente centrada en la teoría y la palabra escrita. Abandonar la supremacía de la palabra escrita como única fuente de información fidedigna. Equilibrar el conocimiento teórico y el conocimiento práctico de la experiencia directa para que los estudios universitarios puedan estar en concordancia con la realidad de la práctica profesional.

### **Enseñanza orientada a la práctica colaborativa**

Dentro de una misma disciplina y entre diferentes artes.

### **Interdisciplinariedad**

Integración de la música y la danza en la formación académica de los conservatorios. Formación instrumental (percusión, canto e instrumentos) y danza como principio básico para desarrollar la psicomotricidad de los músicos.

### **Inclusión cultural y multiculturalidad**

Facilitar el intercambio con diferentes culturas desde una perspectiva no etnocéntrica. Fomentar el estudio y la práctica detallada de músicas y danzas de culturas de otros lugares geográficos dentro de los programas oficiales de los conservatorios.

### **Integración de la composición y la interpretación**

Romper el distanciamiento generalizado de los compositores contemporáneos respecto a la interpretación de su propia música por ellos mismos. Fomentar la relación física de los compositores con su música desde la perspectiva del compositor-intérprete.

## Integración cultural cross-género

Potenciar la integración y el diálogo entre músicos de diferente formación (clásicos, jazz, músicas tradicionales, flamenco, etc.), tanto a nivel académico como profesional, para estimular el enriquecimiento mutuo como una “tercera vía” estética.

Normalizar la integración de otros estilos en auditorios consagrados a la música clásica.

Luchar contra el desarraigo y la infravaloración estructural de la propia cultura de tradición oral en las instituciones académicas incluyendo en la formación de los conservatorios públicos vías profesionales para las músicas tradicionales y las músicas populares actuales.

Promover las instituciones universitarias que integren en su oferta académica el mayor número posible de prácticas artísticas, de subculturas y culturas.

## REFERENCIAS

Arnheim, R. (1969). *Visual Thinking*. University of California Press.

Tylor, E. B. (1871). *Primitive Culture*. Harper.

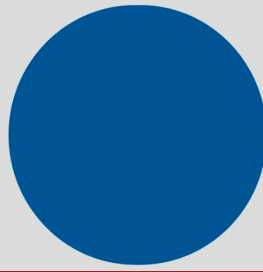
Summer, W.G. (1906). *Folkways a Study of the Sociological Importance of Usages Manners Customs Mores and Morals*. Ginn and Company.

Fowles, J. (1974). *Futures*. Pergamon. [https://doi.org/10.1016/0016-3287\(74\)90008-1](https://doi.org/10.1016/0016-3287(74)90008-1)

Harari, Y. N. (2015). *Sapiens: a brief history of humankind*. Harper.

G. R. Luna, E. (2017). Eliseo Parra: La tradición está en manos de las mujeres por naturaleza. Los hits olvidados, 1. *Frontera D*.

Caramés-Bohigas, I. (2016) *Toccata para/for piano solo*. Smart Ibérica De impulso Empresarial, S. Coop. And.



**Rosa María Díaz Mayo** es doctora en Musicología por la Universidad de Oviedo, Licenciada en Historia y Ciencias de la Música y Magíster en Gestión Cultural por la Universidad Complutense de Madrid y Maestra en Educación Musical por la Universidad de Extremadura. Ejerce como profesora e investigadora en el Departamento Interfacultativo de Música de la Universidad Autónoma de Madrid. Ha publicado varios libros en el campo de la música de los siglos XX y XXI y la Educación musical.

**Almudena González Brito** es profesora e investigadora del área de Música del Departamento de Historia del Arte y Filosofía de la Universidad de La Laguna (Tenerife). Su línea de investigación parte del marco conceptual de la musicología carnal y las implicaciones de los lenguajes artísticos contemporáneos y actuales mediante el análisis interdisciplinar de la neuromusicología y la neuroestética. Es también violonchelista profesional y desarrolla su carrera en diferentes orquestas y ensembles. Actualmente es directora académica de la Facultad de Mayores de la Universidad de La Laguna (EUPAM).

**M<sup>a</sup> Candelaria Gil Fariña** es doctora en Ciencias Económicas, Premio Extraordinario de Doctorado en Ciencias Sociales por la Universidad de La Laguna y Premio Día de Canarias para Jóvenes Investigadores en Ciencias Sociales y Jurídicas. Actualmente es profesora titular en el Departamento de Economía Aplicada y Métodos Cuantitativos de la Universidad de La Laguna. Ha publicado diversos libros en el ámbito de la docencia y divulgación de los métodos cuantitativos en la economía y empresa.

Los autores que intervienen en este título cuentan con una avalada trayectoria en sus correspondientes campos de creación e investigación y aportan una amalgama de perspectivas plurales sobre el hecho musical y artístico. La interdisciplinariedad en la creación, con la música como eje vertebral, da unidad a esta publicación que nos acerca a un concepto abierto sobre el arte de hoy.

El proceso de edición y revisión de esta publicación cuenta con un trabajo por pares, llevado a cabo por un equipo de investigadoras, miembros de la Universidad de La Laguna, Tenerife, y la Universidad Autónoma de Madrid, fruto de un convenio entre ULL y Ayuntamiento de Candelaria para la realización de la publicación.

