



Primavera 2016

## ETNOMUSICOLOGÍA

IX JORNADAS DE JÓVENES MUSICÓLOGOS

*Afinando ideas: de norte a sur*

Irene Guadamuro 2

CONGRESO INTERNACIONAL MÚSICA Y CULTURA  
AUDIOVISUAL MUCA

Enrique Encabo 6

XII CONGRESO DE LA ASOCIACIÓN  
INTERNACIONAL PARA EL ESTUDIO DE LA MÚSICA  
POPULAR RAMA LATINOAMERICANA (IASPM-AL)  
*Visiones de América, sonoridades de América*

Julián Ruesga 9

PRIMER ENCUENTRO DE MÚSICA Y COMUNICACIÓN  
EN LA UCM. DCODE LAB

Ainhoa Muñoz 12

Tesis Doctoral: *Cultura de club y música electrónica.  
Un estudio postfeminista de la escena española.*

Autora: Teresa López Castilla

Teresa López Castilla 15

Tesis Doctoral: *Historical Models of Music Listening  
and Theories of Audition: Towards an Understanding  
of Music Listening Outside the Aesthetic Framework.*

Autora: Marta García Quiñones

Franco Fabbri 19

Tesis Doctoral: *La figura del productor musical en  
España. Propuestas metodológicas para un  
análisis musicológico.*

Autor: Marco Antonio Juan de Dios

Sara Arenillas 22

Tesis Doctoral: *La world music en el Mediterráneo  
(1987-2007): 20 años de escena musical,  
globalización e interculturalidad.*

Autor: Rubén Gómez Muns

Rubén Gómez Muns 24

Tesis Doctoral: *El rock andaluz: procesos de  
significación musical, identidad e ideología (1969-  
1982).* Autor: Diego García Peinazo

Miriam Mancheño 26

## ETNOLECTURAS

Reseña: Simon Zagorski-Thomas. 2014.

*The Musicology of Record Production.*

Cambridge University Press

Marco Juan de Dios 29

## Editorial

*Cuadernos de ETNOMusicología*, en su séptimo número, da cuenta de los encuentros que han reunido a agentes y estudiosos de la música popular en el primer semestre de este año 2016. De nuevo el grupo de trabajo sobre Tradiciones musicales ha sido protagonista de la visibilidad de SibE con su participación en las Jornadas de Jóvenes Musicólogos celebradas en Granada, donde presentó una interesante mesa redonda con notorios investigadores del ámbito andaluz en torno a las investigaciones más punteras realizadas sobre el repertorio tradicional en Andalucía. Además de esta, nos detenemos en otras reuniones: desde la cita que, alrededor de la relación música y medios, ha tomado fuerza en Murcia, cruzando el charco hasta la IASPM Latinoamericana, o el necesario y reivindicado encuentro entre el mundo académico y los festivales que ha tenido lugar en el DCODE.

Sin duda, la mayor particularidad de esta nueva entrega de la revista radica en el alto número de reseñas de tesis doctorales. No es casualidad. El fin del plazo para la defensa de tesis de los antiguos programas de doctorado ha precipitado en la universidad española una avalancha de nuevas tesis, entre las cuales no podían faltar notables aportaciones etnomusicológicas. No tratamos de ser exhaustivos, puesto que la lista de nuevas investigaciones sería muy larga, pero sirva esta muestra de trabajos presentados en universidades de La Rioja, Cataluña y Asturias como prueba del avance científico que experimenta día a día nuestra disciplina.

## Equipo

**Dirección:** Teresa Fraile Prieto y  
Eduardo Viñuela Suárez

**Equipo editorial:** Fernán del Val, Gonzalo Fernández  
Monte, Llorián García Flórez, Rubén Gómez Muns, Isabel  
Llano Camacho, Susana Moreno Fernández, Mariló  
Navarro, Sara Revilla Gutiérrez, María Salicrú-Maltas

**EDITA:** SIBE Sociedad de Etnomusicología  
[www.sibetrans.com](http://www.sibetrans.com)

**CONTACTO:** [etno.cuadernos@sibetrans.com](mailto:etno.cuadernos@sibetrans.com)

## IX JORNADAS DE JÓVENES MUSICÓLOGOS

### *Afinando ideas: de norte a sur*

Irene Guadamuro García

El pasado mes de abril tuvieron lugar durante los días 13, 14 y 15 las IX Jornadas de Jóvenes Musicólogos en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Granada. Dichas jornadas, de carácter anual, se han celebrado en anteriores ocasiones en las ciudades de Barcelona, Oviedo y Madrid, donde han sido organizadas por las Jóvenes Asociaciones de Musicólogos de dichas localidades. Coincidiendo con la reciente creación de JAM Granada y con la conmemoración del 25 aniversario de la titulación de Musicología en la UGR, la celebración de las jornadas ha tenido lugar en el sur por primera vez en su historia. Entre los objetivos de la nueva asociación granadina están la organización de actividades culturales y formativas dentro del ámbito musical así como fomentar la investigación y la publicación científica, propósito al que sirven estos encuentros de jóvenes musicólogos.

Bajo el sugerente y acertado título “Afinando ideas: de norte a sur”, las jornadas fueron un éxito de participación en las que se contó con asistentes de todos los puntos de la península e incluso del extranjero. A lo largo de los tres días en los que se desarrolló el evento se escucharon un total de 64 comunicaciones expuestas en varias sesiones simultáneas en las que quedó patente la calidad de las propuestas seleccionadas por el comité científico. Los

títulos de las diferentes mesas en las que se organizaron las presentaciones pueden dar una idea de la gran amplitud y diversidad de los temas tratados: *Rock y jazz; Estética y pensamiento musical: siglos XIX y XX; Música y educación; Música en la Antigüedad y Edad Media; Latinoamérica y músicas de “idea y vuelta”; Análisis y composición musical: siglos XX y XXI; La cuerda en el Clasicismo y Romanticismo; En torno a la música antigua y lo eclesial; Música tradicional, análisis y recuperación; Músicas populares urbanas y audiovisuales; Gestión de derechos, orquestas, bandas y museos; Etnomusicología; Teatro desde el siglo XVIII hasta nuestros días; Música y género; y por último, Canciones, poemas e identidades.* Las jornadas contaron asimismo con una sección dedicada a la presentación de posters, otra de las modalidades aceptadas de participación.



Acto inaugural de las Jornadas

Junto con las comunicaciones, el programa contó además con tres conferencias impartidas por diferentes expertos. El primer día, tras un acto inaugural y un concierto ofrecido por el Conjunto de Flautas de Pico del Departamento de Historia y Ciencias de la Música de la UGR, la etnomusicóloga Silvia Martínez expuso las conclusiones de sus investigaciones en materia de género mediante el estudio de diversos ejemplos musicales en una conferencia titulada “Escuchar el género. Voces, cuerpos y desconciertos queer”. El segundo día, la conferencia fue a cargo del joven compositor Óscar Escudero, quien bajo el título “[Skin over Screen] El intérprete y su alienación tras la pantalla” realizó un análisis de las últimas tendencias performativas en el campo de la música y la creación audiovisual.



Conferencia de Óscar Escudero

La profesora Miriam Albusac Jorge impartió la última de las conferencias el viernes día 15 por la mañana, en la que mostró los efectos y beneficios que la formación musical tiene sobre los procesos cerebrales, como parte de la investigación doctoral que actualmente se encuentra realizando en la Universidad de Granada sobre neurociencia de la música.

Ese mismo viernes por la tarde, y como última sesión antes de la clausura de las jornadas, tuvo lugar la mesa redonda “Explorando las tradiciones musicales en/de Andalucía”, organizada por la SIBE-Sociedad de Etnomusicología, en la que intervino el Grupo de Trabajo en Tradiciones Musicales. Los ponentes fueron Francisco José García Gallardo, profesor del Área de Música en la Universidad de Huelva y coordinador del grupo; Alicia González Sánchez, profesora de Flamencología en el Conservatorio Superior de Música “Rafael Orozco” de Córdoba y Consejera del Consejo Andaluz de Enseñanzas Artísticas Superiores; Luis Carlos Martín Rodríguez, quien está actualmente realizando su tesis sobre el patrimonio musical andaluz y español en las Enseñanzas Artísticas Superiores de Música en Andalucía, dentro del Programa Oficial de Doctorado Interuniversitario en Patrimonio (Universidades de Huelva, Córdoba, Jaén y Extremadura); y Diego García Peinazo, doctor en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad de Oviedo por su tesis doctoral titulada “El rock andaluz: procesos de significación musical, identidad e ideología (1969-1982)”. A través de ejemplos sonoros y audiovisuales, los ponentes plantearon

algunas cuestiones para la reflexión en torno a la utilización de las músicas tradicionales andaluzas por parte de las instituciones, como en el caso de los medios de comunicación, o su presencia en los planes educativos actuales, lo cual dio lugar a un interesante y animado debate en el que intervinieron numerosas personas del público asistente.



Mesa redonda SIBE “Explorando las tradiciones musicales en/de Andalucía”

Como actividades complementarias a las sesiones de comunicaciones y ponencias, durante las jornadas se organizaron dos conciertos muy diferentes entre sí abarcando diversos estilos musicales. El primero tuvo lugar el miércoles 13 de abril

en la Sala Prince de Granada, y consistió en una Jam Session en la que participaron dos grupos emergentes del panorama musical granadino: Hoodoo Grove y Fancy Vodka. Ambos grupos de reciente creación, formados en 2015, ofrecieron un estupendo concierto con temas muy variados: desde el soul de Hoodoo Grove hasta las canciones de influencia indie de Fancy Vodka. El segundo de los conciertos mencionados supuso el colofón final de las jornadas. Celebrado dentro del patio del Real Colegio Mayor San Bartolomé y Santiago, los asistentes pudieron disfrutar de un concierto en el que se buscaba conseguir la conexión entre el mundo ritual y el virtual a través de la unión de dos repertorios muy distintos que abarcan casi 1000 años de historia musical: por un lado, las voces del grupo granadino Codex, especializado en canto gregoriano y mozárabe, y por otro, la llamativa y original obra del compositor Óscar Escudero, titulada *Ein Tischfussballspiel*, una obra para fútbolín, video y tres intérpretes, cuya grabación está disponible para su visualización completa en el canal de Youtube del compositor.<sup>1</sup>



Concierto de clausura.  
*Ein Tischfussballspiel* de Óscar Escudero

<sup>1</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=U3-IRBaP9HE>

En resumen, puede afirmarse que estas IX Jornadas de Jóvenes Musicólogos han supuesto una magnífica oportunidad de encuentro no sólo entre estudiantes e investigadores sino también para todos aquellos interesados en la música, en la que poder poner en común y conocer las investigaciones que se están llevando a cabo e intercambiar ideas y reflexiones al respecto, siendo necesario destacar la estupenda labor de organización, así como todo el trabajo y el esfuerzo llevado a cabo por esta joven asociación para que estas jornadas fuesen posibles.



Público asistente a la mesa *Música y educación*

## Congreso Internacional Música y Cultura Audiovisual MUCA

**Enrique Encabo**

**Director del Congreso MUCA**

En enero de 2014 celebramos en la Universidad de Murcia el I Congreso Internacional Música y Cultura Audiovisual MUCA. El evento nacía como un lugar de encuentro que posibilitara escuchar y conocer los diversos puntos de vista a propósito de la música como cultura audiovisual, sumando no solo las aportaciones de los investigadores y académicos, sino también las de los compositores, los intérpretes, los profesionales del marketing, de la producción musical... un congreso de todos y para todos. Un congreso que entendía –y sigue entendiendo– la música como cultura audiovisual, una cultura forzosamente condicionada por los *media*, que provocan un nuevo relato en torno a lo audio(música)visual: la música como producto de consumo y al mismo tiempo como comunicación, arte y negocio en un universo de *prosumidores* (tan amplio que engloba tanto a los músicos profesionales como a aquellos sin una formación o entrenamiento específico) que escriben, hablan, escuchan, se expresan, sienten y piensan musicalmente.

A pesar de ser el primer encuentro, el I MUCA fue un éxito de convocatoria, tanto por el elevado número como por la calidad de los participantes. En el mismo, tuvimos la ocasión de disfrutar con las aportaciones y conocimientos de Julio Arce, Matilde Olarte, Josep Lluís i Falcó, Teresa Fraile, Joaquín López, Rubén López Cano, además



de otras muchas y autorizadas voces que enriquecieron notablemente la discusión y el debate.

Animados por la buena acogida del I MUCA<sup>1</sup>, celebramos las dos siguientes ediciones (enero 2015 y 2016, respectivamente), con una clara vocación de internacionalización del congreso. Ciertamente en el I MUCA contamos con participantes de Estados Unidos, Italia, Alemania, Reino Unido y Polonia, entre otros, pero con nuestros ponentes invitados, Nicholas Cook (II MUCA) y Michel Chion (III MUCA), pudimos traspasar aún más fronteras: a los países mencionados, cuya presencia mantuvimos, se unieron investigadores y profesionales de Turquía, Brasil, Austria, Georgia, Argentina, México o Rusia. Al mismo tiempo que el carácter internacional del MUCA crecía, también lo hacía el número de participantes, tanto de comunicantes como de asistentes, llegados de diversas universidades y centros de formación del territorio nacional.

---

<sup>1</sup> Véase, por ejemplo, la reseña de Rubén López Cano en *L'es muc digital*: <http://www.esmuc.cat/esmuc-digital/Esmuc-digital/Revistes/Numero-25-febrer-2014/Espai-de-recerca2/1a-edicion-de-MUCA> [consulta 13/06/2016]

Hoy por hoy, el MUCA es un interesantísimo espacio de encuentro y de reflexión, pues a la multiplicidad de procedencias de los participantes, corresponde una sugestiva diversidad de puntos de vista que abordan el fenómeno de la música como cultura audiovisual en nuestro mundo. Además del análisis de la música en producciones cinematográficas y televisivas, en el MUCA hay espacio para el estudio de la música en la llamada sociedad 2.0, con especial énfasis en los nuevos modos de creación, recepción, difusión y circulación musical. Desde otras disciplinas (tales como la literatura o la antropología), desde la sociología de la música o desde el análisis musical, el MUCA va más allá de la partitura –reflexionando, forzosamente, en torno a los actores, el medio y las circunstancias– entendiendo la música, lo hemos advertido, como arte, comunicación y negocio. A propósito de este último aspecto, es notable la atención prestada en el congreso, contando en cada edición con representantes del marketing y la industria musical, que han ofrecido y propiciado interesantísimos debates en torno a la autogestión musical, la promoción, los festivales y las oportunidades que el mercado ofrece a los artistas en la actualidad.

Además de las mesas temáticas relativas a la música cinematográfica, la música e internet, la música y su relación con otras artes, la actividad musical de los *prosumidores* a través de los nuevos canales y dispositivos, la atención prestada a las audiencias... desde la primera edición del MUCA hemos dedicado un espacio propio a la didáctica de la música. La

tecnología, en constante cambio, nos ofrece un sinfín de oportunidades en relación a los procesos de enseñanza-aprendizaje musicales. Conscientes de nuestra responsabilidad, sabemos que hoy más que nunca, en un mundo dominado por la velocidad y la novedad, es necesario detenerse y reflexionar acerca de las posibilidades –y también las limitaciones– de la educación musical en directa relación con la cultura audiovisual.



Davoid Walton Blues Trio.  
La música siempre protagonista del MUCA

Música como negocio, como comunicación y, por supuesto, como arte. En este último aspecto, tienen un protagonismo señalado todos los compositores que han conformado nuestros *Encuentros con creadores*. Desde la primera edición del MUCA era nuestra intención dar una decidida importancia a escuchar de primera mano a los compositores más relevantes del panorama nacional. Creadores con una larga trayectoria, otros con una carrera más breve pero igualmente colmada de reconocimientos, nuestros artistas han hecho del MUCA un evento único, compartiendo generosamente con nosotros las luces y sombras de una actividad en extremo gratificante, pero no

exenta de dificultades. Carles Cases, Zacarías M. de la Riva, Pablo Cervantes, Lucas Vidal, Iván Palomares, Pedro Contreras, Xavi Capellas y Arnau Bataller han sido el alma de nuestros Encuentros –y desde aquí, una vez más, les expresamos nuestro más sincero agradecimiento–, propiciando un verdadero diálogo, ameno y cercano, y convirtiendo los mismos en una seña de identidad del MUCA. Imposible entender ya el congreso sin este espacio único, tan valorado y apreciado por todos los participantes.

El *Encuentro con Creadores* es una seña de identidad del MUCA pero también lo es la característica de congreso, esto es, de reunión, científica, pero ante todo reunión. En el MUCA todas las voces se escuchan, todas tienen igual importancia y validez, todos los asistentes tienen algo que comunicar y expresar; de todas las voces, ponente invitado, comunicante, oyente, compositor, asistente, de una generación o de otra, de un país o de otro, aprendemos. Sabemos que lo más importante del MUCA son las personas. Sin la gran familia MUCA, el congreso no existiría. No tendría sentido ni valor. Por esta razón, repetimos una y otra vez nuestro agradecimiento al comité científico internacional (cuya excelente labor propicia la altísima calidad del evento), al comité organizador (que, altruistamente, pone el alma y la vida en el congreso) y, por supuesto, a todos los que acuden a Murcia con el espíritu MUCA: ganas de conversar, dialogar y aprender, en las mesas de trabajo, en los pasillos, en los conciertos o en la cafetería. Esto es el MUCA: empatía, curiosidad, e interés por

mostrar y compartir lo que se está investigando/haciendo/creando.

Con el IV MUCA anunciado, sabemos que ya somos un evento científico consolidado que se suma a otros interesantísimos que se celebran en nuestro país<sup>2</sup>. Confiamos en seguir contando con la confianza y el apoyo de todas las personas que acuden, año tras año, al congreso y, al mismo tiempo, en ampliar la familia MUCA, manteniendo nuestras señas de identidad.

El próximo congreso MUCA se celebrará del 16 al 18 de febrero de 2017 en la ciudad de Murcia (contando con las sedes de la Universidad de Murcia y del Centro Párraga, Espacio de Investigación y Desarrollo para las Artes Escénicas). El plazo para el envío de comunicaciones está abierto, y toda la información sobre el evento, y sobre los tres congresos anteriores, puede consultarse en [www.congresomuca.com](http://www.congresomuca.com)



III MUCA. *Encuentra, experimenta, comparte.*

<sup>2</sup> Por ejemplo, el encuentro *Lo sonoro en el audiovisual* (Universitat d'Alacant), *Perspectiva Sonora* (Tecnocampus) o el ya clásico *Simposio La Creación Musical en la Banda Sonora*, además de otras iniciativas auspiciadas por la SEdeM y la SIBE.

## XII CONGRESO DE LA ASOCIACIÓN INTERNACIONAL PARA EL ESTUDIO DE LA MÚSICA POPULAR RAMA LATINOAMERICANA (IASPM-AL) *Visiones de América, sonoridades de América*

Julián Ruesga Bono

El Del 7 al 11 del pasado Marzo, la Casa de las Américas, en La Habana, Cuba, acogió el XII Congreso de la Rama Latinoamericana de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular, IASPM-AL. El extenso e intenso programa académico desarrollado por el congreso bajo el epígrafe “Visiones de América, Sonoridades de América”, se estructuró en 12 simposios con cuatro ejes temáticos, *Latinoamérica y su relación musical con el mundo; La música popular y la pedagogía musical en América Latina; Músicas populares subalternas o marginadas y Cancioneros, géneros musicales y complejos genéricos en América Latina*. Los participantes, en torno a los 200, se repartieron en más de 60 mesas en diferentes sedes, en sesiones simultáneas: en el Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana (Cidmuc), en la Asociación de Músicos de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) y en las salas de la propia Casa de las Américas.

Ésta ha sido la segunda ocasión en que la Casa de las Américas recibía en La Habana un congreso de la IASPM-AL. Estos foros de convocatoria bienal datan de 1997, año de la fundación de la IASPM-AL en Chile y tuvieron su continuidad posterior en Bogotá (2000), Río de Janeiro (2004),

Buenos Aires (2005), La Habana (2006), Lima (2008), Caracas (2010), Córdoba (2012) y Salvador de Bahía (2014). En la actualidad IASPM-AL cuenta con más de 300 miembros, repartidos por América Latina, Canadá, Estados Unidos, España, Francia, Alemania, Gran Bretaña e Italia. Además de músicos y musicólogos, la IASPM-AL, agrupa a personas que vienen del campo de la comunicación, de la literatura, de la sociología, la antropología y otras áreas, formando una extensa red interdisciplinaria de especialistas que se dedican al estudio de la música popular latinoamericana.



Casa de las Américas

La sesión inaugural y la conferencia de clausura ejemplificaron el recorrido de los análisis y las prácticas musicales vistas en el congreso: el continuo estar pendular de la cultura y la música popular entre lo local y lo global. La sesión inaugural corrió a cargo de Rubén López Cano, con la conferencia “Confundido y comiendo asadito. Videomeme musical, cultura digital participativa y argumentación digital”, en la que mostró los diferentes mecanismos y procesos acción-reproducción-propagación por los que los videomemes se construyen y generan sentido a través de las redes sociales digitales en las que circulan. Por su parte, la conferencia de clausura estuvo a cargo de Olavo Alén, “Haciendo son en otro jazz”, en la que presentó el jazz cubano como una forma particular y local, desde las propias músicas cubanas, de abordar el jazz norteamericano desde mediados del siglo XX.

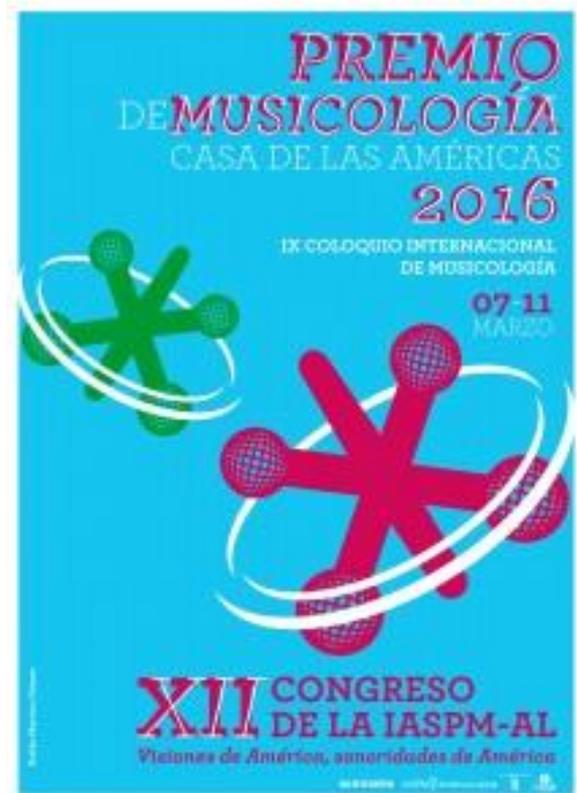
Como cabe pensar, las diferentes mesas de los doce simposios tocaron una extensa variedad de temas: la música de la diáspora africana en América Latina, la interacción entre la música brasileña y la del resto de países del continente, la obra de compositores de la música popular latinoamericana, la centralidad del concepto de hibridación al abordar las músicas populares urbanas, la interacción de la música con otras prácticas culturales y la cultura de masas, la experiencia de las mujeres en la música, la relación de folclore y modernidad... En la inabarcable extensión del congreso cabe citar la participación de nuestro compañero, Eduardo Viñuela, en el simposio 3, en la mesa “Historias hegemónicas, historias

subalternas” con la presentación “Un reto al canon anglosajón: la influencia sudamericana en la escena musical española de la Transición”.

Coincidiendo con el congreso también tuvieron lugar las jornadas del XV Premio de Musicología que promueve la Casa de las Américas. Un premio único, con valor de 3.000 dólares, al que se presentaron una decena de autores, de Chile, Costa Rica, Ecuador, México y Cuba, cuyos textos en concurso fueron evaluados por un jurado compuesto por Miguel Ángel García (Argentina), María del Rosario Hernández (Cuba), Rubén López Cano (México), Martha Tupinambá de Ulhôa (Brasil) y María Antonia Virgili (España). Simultáneamente, se celebró el IX Coloquio Internacional de Musicología, que desde hace doce años acompaña todas las ediciones del Premio de Musicología. En esta edición el ganador del Premio de Musicología fue el cubano Iván César Morales Flores, por su trabajo *Identidades en proceso: cinco compositores cubanos de la diáspora (1990-2013)*.

Además, cada tarde, las largas jornadas de trabajo del congreso se complementaron con conciertos de música cubana celebrados en diferentes escenarios de la ciudad: el concierto de Alain Pérez, el de la orquesta Miguel Faílde y el de David Torrens, en la Sala Che Guevara de la Casa de las Américas, el de Eduardo Sandoval en el Centro Hispanoamericano de Cultura y los del Trío Alter Ego y los repentistas del Taller de la Décima de Mayabeque celebrados en el patio de la Galería Haydee Santamaría.

Las presentaciones de libros también ocuparon tiempo. Además del premiado en el Premio de Musicología de la Casa de las Américas de 2014, *Los mitos de la música nacional. Poder y emoción en las músicas populares colombianas 1930-1960*, de Oscar Hernández Salgar, se presentaron tres títulos de la colección *D'Campo*, publicados por la editorial del Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana (CIDMUC): *Los cuadernos Mayabeque: Historia, cultura y tradición* y *Cantares de Mayabeque*, ambos de la musicóloga Amaya Carricaburu Collantes, así como el libro *Puntos y tonadas* de Zobeyda Ramos Venereo. También se presentó el volumen de Liliana Casanella Cué, *Orquesta Aragón. Más allá de la música*, de Ediciones Cidmuc, y el libro *Made in Latin America: Studies in Popular Music*, presentado por uno de sus editores, Julio Mendivil. En el simposio 8, “Jazz y otras músicas en América Latina: el jazz en la encrucijada”, se presentaron otros dos libros: *Jazz argentino, la música “negra” del país “blanco”*, escrito por Berenice Corti y *Jazz en español, derivas hispanoamericanas*, coordinado por quién esto suscribe.



Corresponde y es de justicia felicitar a la organización por el magnífico trabajo realizado en el desarrollo de tan intenso y extenso programa de actividades. Sobre todo a María Elena Vinuéza y su equipo de Casa de las Américas y a María del Rosario Hernández de la Universidad de las Artes, por sus atenciones y amabilidad para con los asistentes.

## Primer encuentro de Música y Comunicación en la UCM DCODE LAB

Ainhoa Muñoz Molano

Bajo el lema “haciendo industria musical en la universidad” el pasado 10 de mayo de 2016 tuvo lugar el primer encuentro de Música y Comunicación de la Universidad Complutense de Madrid. Organizado por esta institución y por el *Dcode Festival* – evento que desde hace años acoge dicha universidad–, se desarrolló en la Facultad de Ciencias de la Información. La jornada se organizó en tres sesiones que pretendían cubrir distintos aspectos de interés para el periodismo musical, pero también para la gestión, la difusión y la comunicación de la música en nuestros días. Se plantearon las siguientes mesas según el orden en que se sucedieron: “El periodismo musical en nuestros días: retos y perspectivas” (moderada por Fernán del Val, UCM), “El espacio multimedia: desafíos para una audiencia global” (moderada por Ruth Piquer, UCM) y “Estrategias de comunicación: compartir experiencias” (moderada por Héctor Fouce, UCM).

En la primera sesión se reunieron notables personalidades del mundo del periodismo musical de nuestro país, que tuvieron que opinar sobre la situación actual de esta profesión. La mayoría coincidieron en que se vive una situación de crisis, pero que ésta siempre ha aquejado a este ámbito. Opinaron que si bien es cierto que ha influido la crisis general desde el 2008, o la crisis de los soportes y los formatos con la era digital –lo que está transformando la

forma de comunicar la música–, pocas personas han vivido exclusivamente de la crítica musical tanto ahora como antes. Respecto a la postura que debe tener el periodista musical, otro punto importante del debate en esta primera mesa, predominó la opinión de que se debe enfatizar el respeto hacia el artista, alejándose de aquellos tiempos en los que el crítico estaba por encima de todo y tenía la última palabra sobre la actividad musical, los estilos, las estéticas.

Los invitados coincidieron en que la supervivencia del género depende en primer lugar de los músicos y su creación. Se habló también de la formación académica requerida para saber manejar y comunicar la información, de la necesidad de una buena documentación y especialización, así como de una curiosidad y asistencia constante a conciertos, festivales y en definitiva música en directo, con el fin de formar criterio. Entre las distintas intervenciones hubo espacio también para el debate sobre las radiofórmulas y su formato. Una manifiesta contraposición entre la postura de Tomás Fernando Flores, director de Radio 3, y los representantes de Kiss FM o M80, concluyó con la síntesis de que la radio está a disposición de una gran variedad de público, de distintas edades y gustos, que hace un uso diferente de la música según la situación, por lo que “la gente no todos los

días quiere cocina de autor, a veces le apetece una hamburguesa", como decía el representante de M80, Ramón Redondo, siguiendo la metáfora de los restaurantes que había surgido en la mesa. La participación del alumnado se centró en la importancia de una crítica reflexiva, que profundice en la reflexión sobre la comercialización de la música o el tremendo peso de las marcas comerciales en los festivales, para superar la crítica meramente informativa y de "escaparate", cuestión que los periodistas no abordaron de manera absoluta en su turno de respuestas.

Para una toma de contacto con el espacio multimedia actual y acometer la cuestión de cómo se está comunicando la música a una audiencia global, contamos en la segunda sesión con una mesa en la que había representantes de *YouTube* (Borja Berzosa), *Spotify* (Miguel Bañón), *Tuiwok* (Felipe Jiménez) o *JNSP* (Rodríguez Seijas). Tras las presentaciones de las distintas plataformas y de los servicios que ofrecen a sus usuarios, llegamos a la conclusión de que vivimos en un momento en el que el músico, sea cual sea la situación de despegue de su carrera, cuenta hoy con más medios que nunca para auto promocionarse y desarrollar su propio *managment*. Además, puede encontrar asesoramiento en los mismos sitios que le permitirán difundir su trabajo, por ejemplo [YouTube for Artists](#) o [Spotify for Artists](#). Es importante también tener en cuenta que, en la actualidad, "la relación entre el consumidor y la música tiene múltiples maneras nuevas de mediación, que desafían y superan a las grandes industrias,

revierten las hegemonías culturales y trascienden las maneras de escucha tradicionales", como apunta la doctora Ruth Piquer. Situación a la que han contribuido indudablemente este tipo de portales.

La jornada se cerró en torno a una puesta en común de estrategias de comunicación en la gestión y difusión de la música. Por ello fueron invitados responsables de festivales como el *Primavera Sound*, el *FIB* o el propio *DCode* (Almudena Heredero, David Díaz, César Andión) o especialistas en comunicación de *SONY MUSIC*, *LIVE NATION* o *ACTÚA COMUNICACIÓN* (Paz Vila, Gema Molero, Celia Carrillo, Prado Arenas). Cabe señalar que por la tarde hubo una importante presencia femenina, como se puede comprobar, lo que compensaría la falta de mujeres invitadas a las sesiones de la mañana, algo que cuestionó un alumno durante las primeras preguntas. Entre los presentes se comentó la importancia de aprovechar los blogs o las redes sociales, poderosas herramientas de comunicación y promoción para los festivales. "Vivimos en una época en la que el festival se convierte en el propio medio de comunicación. Va más allá de la música y de la experiencia musical, e implica marcas, campañas de comunicación y medios, *namings*, escenografía y experiencia visual, aunque no hay que perder el norte y convertirse en pasarelas", afirmó César Andión, director de marketing del *DCode*.

Como reflexión final, me gustaría señalar que se echaron en falta las alusiones a la Musicología durante las distintas sesiones. Hoy en día, aún existe un desconocimiento

importante acerca de la labor que puede desempeñar una persona con estudios de Musicología en los medios de comunicación y es nuestra obligación recordar que existimos. De la colaboración del periodista y el musicólogo puede nacer un periodismo musical enriquecido, que pierda ese brillo de “escaparate” de contenidos vacíos, y que gane en una mayor especialización, esa que solicitaban los propios profesionales de la materia al comienzo de la mañana.

**DCODE LAB**  
COMPLUTENSE

# 1º ENCUENTRO DE MÚSICA Y COMUNICACIÓN

MARTES 10 MAYO, 2016 9:30AM

FACULTAD CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN - SALA NARANJA  
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

<p style="text-align: center;">10:00 - 12:00</p> <p style="text-align: center;"><b>EL PERIODISMO MUSICAL EN NUESTROS DÍAS: RETOS Y PERSPECTIVAS</b></p> <p style="text-align: center;">Presenta y Modera: Fernán Del Val- UCM/IASPM</p> <p style="text-align: center;"><b>Invitados:</b></p> <p style="text-align: center;">Tomas Fdo Flores - Director RADIO 3</p> <p style="text-align: center;">Fernando Navarro - Responsable de música Sección Cultura, EL PAÍS</p> <p style="text-align: center;">Luis J Menendez - MONDO SONORO</p> <p style="text-align: center;">Ramón Tapias - Manager Programación KISS FM -HIT FM/TV</p>	<p style="text-align: center;">12:15 - 14:15</p> <p style="text-align: center;"><b>EL ESPACIO MULTIMEDIA: DESAFÍOS PARA UNA AUDIENCIA GLOBAL</b></p> <p style="text-align: center;">Presenta y Modera: Ruth Fiquer - UCM/IASPM</p> <p style="text-align: center;"><b>Invitados:</b></p> <p style="text-align: center;">Borja Berzosa - GOOGLE/YOUTUBE España</p> <p style="text-align: center;">Felipe Jimenez Luna - Director de TUIWOK + 1 youtuber invitado</p> <p style="text-align: center;">Miguel Barón Kelley - Director de Comunicación para el Sur de Europa en SPOTIFY</p> <p style="text-align: center;">Rodríguez Seijas - Redactor Jefe JNSP jenesaispop.com</p>		
<p style="text-align: center;">16:00 - 18:00</p> <p style="text-align: center;"><b>ESTRATEGIAS DE COMUNICACIÓN: COMPARTIR EXPERIENCIAS</b></p> <p style="text-align: center;">Presenta y Modera: Hector Fouce -UCM</p> <p style="text-align: center;"><b>Invitados:</b></p> <table style="width: 100%; border: none;"> <tr> <td style="width: 50%; border: none;"> <p style="text-align: center;">Almudena Heredero - Directora PrimaveraPro, PRIMAVERA SOUND Festival</p> <p style="text-align: center;">Prado Arenas - Directora de la Agencia ACTÚA COMUNICACIÓN</p> <p style="text-align: center;">Paz Vila y Gema Molero - Marketing Managers SONY MUSIC España</p> </td> <td style="width: 50%; border: none;"> <p style="text-align: center;">Aldo Linares y Gustavo Naredo - Festival FIB, Departamento de Prensa y Comunicación</p> <p style="text-align: center;">David Díaz - Cesar Andión - Dirección Festival PIB Deode Festival</p> <p style="text-align: center;">Celia Carillo - Directora de Marketing LIVE NATION</p> </td> </tr> </table>		<p style="text-align: center;">Almudena Heredero - Directora PrimaveraPro, PRIMAVERA SOUND Festival</p> <p style="text-align: center;">Prado Arenas - Directora de la Agencia ACTÚA COMUNICACIÓN</p> <p style="text-align: center;">Paz Vila y Gema Molero - Marketing Managers SONY MUSIC España</p>	<p style="text-align: center;">Aldo Linares y Gustavo Naredo - Festival FIB, Departamento de Prensa y Comunicación</p> <p style="text-align: center;">David Díaz - Cesar Andión - Dirección Festival PIB Deode Festival</p> <p style="text-align: center;">Celia Carillo - Directora de Marketing LIVE NATION</p>
<p style="text-align: center;">Almudena Heredero - Directora PrimaveraPro, PRIMAVERA SOUND Festival</p> <p style="text-align: center;">Prado Arenas - Directora de la Agencia ACTÚA COMUNICACIÓN</p> <p style="text-align: center;">Paz Vila y Gema Molero - Marketing Managers SONY MUSIC España</p>	<p style="text-align: center;">Aldo Linares y Gustavo Naredo - Festival FIB, Departamento de Prensa y Comunicación</p> <p style="text-align: center;">David Díaz - Cesar Andión - Dirección Festival PIB Deode Festival</p> <p style="text-align: center;">Celia Carillo - Directora de Marketing LIVE NATION</p>		

¡ASISTE Y PARTICIPA INSCRIBIÉNDOTE A TRAVÉS DE [WWW.DCODEFEST.COM!](http://WWW.DCODEFEST.COM!)

**ORGANIZAN:**

**DCODE**

UNIVERSIDAD  
COMPLUTENSE  
MADRID

VICERRECTORADO DE EXTENSIÓN UNIVERSITARIA, CULTURA Y DEPORTE  
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN

## Tesis Doctoral:

### ***Cultura de club y música electrónica.***

### ***Un estudio postfeminista de la escena española***

**Autora: Teresa López Castilla**

Imagino que es poco habitual autoreseñarse, precisamente porque este es un apartado académico dedicado a resumir, loar y también criticar el trabajo de otra persona. Por esto, y salvando cualquier atisbo de vanidad, intentaré hacerlo de la forma más justa posible en este texto. En primer lugar, no puedo dejar de subrayar la relevancia de esta tesis por aportar a la musicología española un eslabón más en el camino académico hacia los estudios de género en la música popular. Como sabemos éste es aún un apartado un tanto desierto e invisible, motivo por el cual he puesto todo mi esfuerzo y rigor en desarrollarlo, alimentado y guiado por la revisión crítica y exigente de mi directora de tesis, la Dra. Pilar Ramos López.

La particularidad de esta investigación reside tanto en el objeto de estudio elegido, como en el tratamiento metodológico aplicado para el desarrollo de la misma. De esta forma, esta tesis establece una doble primicia en la musicología española, ya que se centra en el estudio de la música electrónica de baile pero desde una perspectiva de género, teniendo en cuenta los relatos periféricos al *mainstream* de la escena electrónica. Además, he apostado por enmarcar esta investigación dentro de la llamada musicología queer, apenas conocida aquí

en España. Este apartado metodológico multidisciplinar ha sido el adecuado para poder aproximarnos al discurso crítico de la sexualidad, identidad y subjetividad de los sujetos en interacción con la música (electrónica de baile).

La argumentación y discusión del tema de estudio se ha realizado de una forma circular, ya que se desplaza desde el marco teórico (estudios culturales, sociología de la música, estudios feministas/queer) como soporte dialógico para la narrativa de la tesis, hacia la aproximación etnográfica, entendida como un compendio de técnicas para la exploración de la realidad (entrevistas, observación participante y análisis textuales) en la cual la propia investigadora se implica de forma subjetiva. Esta fórmula (teoría-realidad-teoría) es móvil y bidireccional, pues se retroalimenta y ‘aconseja’, planteando la música popular como una práctica social y un proceso. Finalmente, el desarrollo estructural de la tesis se dirige a contextualizar el caso español dentro del ámbito internacional mediante bibliografía, principalmente angloamericana, a través del estudio etnográfico y de la etnografía virtual (búsqueda de información, entrevistas, etc., a través de Internet).

Una de las principales aportaciones de la presente tesis es visibilizar y analizar la

actividad musical de las mujeres, en toda su variedad de representaciones identitarias y expresiones sexuales, relacionadas con la música electrónica, la cultura Dj y la cultura de club en escenas locales (Madrid y Barcelona) y translocales a un nivel internacional. Para ello, la tesis registra y documenta un número importante de artistas, colectivos, eventos, festivales, etc. que son organizados, intercambiados y promovidos por mujeres en la música electrónica. Tras el trabajo de campo, en contraste con el marco teórico y la etnografía (también virtual) se constata una creciente necesidad de colaboración, hermanamiento y promoción de mujeres Djs en todo el mundo.

delimitado de acuerdo al ámbito operativo y existencial de dichos colectivos, es decir, desde comienzos del año 2000 hasta la actualidad (2015), y en las ciudades de Madrid y Barcelona. Anteriormente han existido otros colectivos/eventos (*Clit Power-Madrid; Soytomboi-Bilbao*) dentro de la cultura lesboqueer en España, que aunque de duración efímera vienen a establecer conexiones ideológicas importantes en la continuidad y proyección de los colectivos presentes.

Entonces, tanto LesFatales en Barcelona, como Miss Moustache en Madrid encarnan objetivos comunes en la formación de una cultura musical electrónica ‘de calidad’ en



Colectivo Lesfatales en la sala KGB de  
Barcelona. 2009

Los casos de estudio, colectivos de mujeres Djs en España: LesFatales (Barcelona) y Miss Moustache (Madrid), se enmarcan en la escena local *underground lesboqueer*, y a su vez en el contexto de la cultura de club y Dj global. El ámbito cronológico y geográfico de la investigación ha sido

la escena española. En resumen, generan espacios identitarios alternativos a través de un escenario lesboqueer pluralista que da cabida a la diversidad sexual, cuestiona los estereotipos patriarcales que rodean a la escena electrónica y propone otra visión (feminista/queer) de la misma.

Además ambos colectivos/eventos ofrecen un espacio de visibilización exclusiva para la cultura lésbica hasta ahora a la sombra del *mainstream* gay. En este sentido, ambos generan una cultura lesboqueer interesada en la vanguardia de la música electrónica (a través de Djs colaboradoras desde Berlín, Londres, París, etc.), y proponen para el público que participa temáticas y estéticas alrededor de la fiesta de club acordes con las representaciones disidentes de masculinidad/feminidad.



Carteles/flyer para las fiestas de LesFatales (Barcelona, 18 de abril de 2014) y Miss Moustache (Madrid, 8 de Marzo de 2014)



También, se convierten en propulsores de una cantera de mujeres Djs, nacionales o internacionales, dando continuidad tanto para el trabajo de las Djs, como para la afición del público, mientras enriquecen la escena de música electrónica 'alternativa' en España.

La emergente profusión de proyectos (*Girls gone vinyl* –Detroit; *The Mahoyo Project* – Estocolmo; *Her Noise* –Londres, entre otros) pone de relieve diversos planteamientos socioculturales conectados con las políticas de género en esta escena musical. Por ejemplo, el cuestionamiento sobre la posible exclusión que sufren las mujeres en la música electrónica, dada la baja o nula participación de las mismas en circuitos oficiales de música electrónica (festivales, clubs, prensa). Al mismo tiempo, ilumina otras formas de entender la escena electrónica dando lugar a espacios multiculturales, pluralistas, de diversidad sexual y, en definitiva, comprometidos con problemáticas e inquietudes fundamentadas en el pensamiento feminista/queer actual.

Como apunte breve, la organización internacional de mujeres en la música electrónica *Female: pressure* (plataforma virtual activa desde el año 2000), ha realizado un estudio sobre este asunto en los últimos dos años (2014 y 2015) llegando a la conclusión de que apenas un 10% de mujeres artistas logra ser visibilizado en dichos escenarios de la electrónica mundial. Tras estos resultados, que no apuntan a una mejor a inmediata, se justifica la existencia de redes de trabajo permanentes, itinerantes, virtuales, tangibles, emergentes, veteranas, ... que abren paso a escenarios alternativos y posibles para las miles de artistas en todo el mundo que no ven representada su propuesta musical en el *mainstream* de la escena electrónica. Estas redes son iniciativa de mujeres conscientes de la actual realidad desigual en la electrónica, heterocentrada y aún patriarcal, que necesita ser llamada a un observatorio crítico postfeminista, constante y exhaustivo.

En definitiva, esta tesis plantea un conjunto de temas que interconectan asuntos relacionados con la tecnología de la música, las políticas de género o la estética de la música electrónica de baile en el contexto actual mundial. En este viaje se abren una diversidad de posibilidades a futuras investigaciones en torno al papel de las mujeres Djs como creadoras e intérpretes de una música hasta hace poco no considerada artísticamente; o el cuestionamiento y análisis de la sexualización y el sexismo que sufren las mujeres Djs en el transcurso de su carrera. Esto último determina representaciones identitarias desfavorables a las mujeres y exclusiones de cotas de poder en estratos más elevados de la industria de la música (producción, organización, etc.). Sin embargo, la existencia de redes colaborativas de mujeres en la música electrónica demuestra tanto la necesidad de resistir a una invisibilización histórica persistente como el giro en la perpetuación de los roles que han estereotipado la actividad de las mujeres en esta escena.



La Dj Anni Frost en una fiesta de Miss Moustache en la Sala Stardust.  
Madrid, 2012.

## Tesis Doctoral:

# ***Historical Models of Music Listening and Theories of Audition: Towards an Understanding of Music Listening Outside the Aesthetic Framework***

**Autora: Marta García Quiñones**

**Franco Fabbri**

Aunque no es una investigación de carácter etnomusicológico ni trata sobre la *popular music*, la tesis que Marta García Quiñones defendió el pasado 27 de enero de 2016 en la Universidad de Barcelona, con el título de *Historical Models of Music Listening and Theories of Audition: Towards an Understanding of Music Listening Outside the Aesthetic Framework*, dirigida por el Dr. Josep Martí i Pérez (CSIC-IMF), reviste interés para ambas disciplinas al menos por dos motivos. En primer lugar, la tesis ahonda en las dificultades que los estudios musicales, y más en concreto, algunos conceptos centrales de la musicología histórica y la estética musical, plantean a cualquier investigador o investigadora que quiera abordar situaciones de escucha distintas de la escucha de concierto. Sería el caso, por ejemplo, del uso de la música como fondo ambiental, del que la autora se ha ocupado en otros trabajos, y al que alude también en la Introducción de la tesis. En este sentido, la tesis de García Quiñones traza la genealogía crítica de una comprensión de la escucha que históricamente (y paradójicamente, también) ha tendido a la negación de lo sensorial. En segundo lugar, la genealogía trazada se plantea desde una comprensión

de la música como realidad antropológica, y de los discursos sobre la música como campos de juego de categorías filosóficas y psicológicas en tensión con las realidades que describen y construyen. Así pues, se subraya la historicidad de nociones como “sensación” y “percepción”, pertenecientes a la vez al lenguaje común y a los discursos expertos, y relacionadas con la distinción entre “oír” y “escuchar”. Aunque la tesis sitúa el estudio de la escucha en el campo emergente de los estudios de sonido, sobre todo trata de establecer un diálogo entre las diversas disciplinas científicas que se han ocupado de la audición a lo largo de la historia mal llamada “occidental”, como son la música, la física, la retórica, la medicina y la fisiología, la psicología, y durante las primeras décadas del siglo XX, la convergencia de la electroacústica, la electrofisiología y la psicoacústica en algo así como una ciencia de la audición.

Según expuso la autora en el acto de defensa, su trabajo consta de dos partes. La primera parte, formada por los tres primeros capítulos, constituye la premisa teórica de la investigación que se desarrollará después, y se sitúa en la

intersección entre los estudios de sonido y el llamado “giro sensorial” introducido en las humanidades y las ciencias sociales en la década de los 80. En particular, los capítulos 1 y 2 se ocupan del desarrollo histórico de la noción de “construcción cultural de los sentidos”, que ha sido y sigue siendo predominante entre los estudiosos de los sentidos. Narran la emergencia histórica de la antropología de los sentidos y la antropología de las emociones, con particular atención al núcleo investigador establecido en la Universidad de Concordia, en Canadá; y abordan también algunos enfoques críticos posteriores, influenciados principalmente por la fenomenología y la antropología del cuerpo. La narración hace hincapié sobre todo en autores (como Marshall McLuhan, Walter Ong, R. Murray Schafer o Steven Feld), nociones y elaboraciones teóricas asociadas con la audición. El capítulo 3 revisa la aparición de la conciencia de la historicidad de los sentidos y las emociones en Europa, a partir de las contribuciones de la Escuela de los *Annales* francesa. También se ocupa de los problemas teóricos y metodológicos relacionados con la historiografía de los sentidos y las emociones.

Los capítulos 4, 5 y 6 constituyen el núcleo histórico de la tesis, centrado en la época moderna, desde el siglo XV hasta la segunda mitad del siglo XIX, en concreto hasta la publicación de la obra de Hermann von Helmholtz *Die Lehre von den Tonempfindungen als physiologische Grundlage für die Theorie der Musik* (1863). Esta segunda parte trata de construir un puente entre la historia de la estética y la

historia de la ciencia mediante la combinación de diferentes hilos temáticos: la historia de la investigación anatómica y fisiológica del oído y la audición, la historia de la acústica y la arqueología de las tecnologías del sonido, y los discursos históricos sobre la escucha musical. El capítulo 4 presenta las principales disciplinas que se han ocupado de la audición a lo largo de la historia, ofreciendo además una breve introducción a la especificidad de sus aproximaciones y subrayando sus conexiones con el desarrollo de la estética musical y la musicología. A continuación la autora hace un breve repaso de las nociones antiguas y medievales de la audición y los sentidos en relación con la música, para centrarse luego en la importancia de la música y la audición durante la primera modernidad, repasando los avances en el conocimiento anatómico y fisiológico, la relación entre la retórica y la música en el Humanismo renacentista, y el papel clave de la música y el estudio de los sentidos en el establecimiento del programa experimental de la llamada “Revolución científica”. El capítulo dibuja un panorama de los discursos estéticos y científicos sobre los sentidos, las pasiones, el sonido, el oído y la música hasta finales del siglo XVII, cuando el físico francés Joseph Sauveur propuso la fundación de la acústica. El capítulo 5 narra la aparición, en el siglo XVIII, del concepto de sensibilidad, con raíces en el empirismo de Locke y en la investigación fisiológica de la irritabilidad muscular y nerviosa, pero que con el tiempo se convirtió en una noción que aunaba sensaciones, sentimientos estéticos y morales. El capítulo examina las

contribuciones teóricas de los *philosophes* ilustrados (Étienne Bonnot de Condillac, Denis Diderot, Jean-Jacques Rousseau) a propósito de la diferenciación y la educación de los sentidos, el sentido del oído y la estética musical, y sitúa la teoría de la armonía de Jean-Philippe Rameau en el contexto del desarrollo matemático de la acústica en el siglo XVIII. La autora examina también algunas obras más influyentes sobre estética general y estética musical, y sigue la transformación del gusto musical y las actitudes de escucha que tuvo lugar en Francia y Alemania a finales del siglo XVIII, cuando la audición tendió cada vez más a definirse como un “sentido interno” y los oyentes como *connoisseurs* o *Kenner* (expertos o sabios). El capítulo 6 trata brevemente de las investigaciones acústicas de Ernst Chladni y el desarrollo de nuevos instrumentos científicos (y musicales) que contribuyeron al perfeccionamiento de las prácticas científicas de medición y evaluación del sonido y la audición en el siglo XIX. Esto ocurrió en paralelo con la institucionalización de la otología como especialidad médica, en la segunda mitad de siglo, que también se aborda aquí. El capítulo se ocupa luego de la fisiología sensorial y el trabajo pionero de Helmholtz, quien desarrolló la acústica fisiológica. Su preocupación por la delimitación de los ámbitos de la estética y la ciencia se presenta en paralelo con los esfuerzos de Eduard Hanslick por definir lo bello en la música, que darían forma a la noción de “música absoluta”. La tesis se cierra con una narración de la construcción de la sensibilidad en el seno de la nueva

psicología experimental, que apunta a los inicios de la psicología de la música.

Como refleja este apretadísimo resumen, la tesis de García Quiñones es de una gran ambición, lo que en general fue valorado muy positivamente por los miembros del tribunal (presidido por Jon Arrizabalaga, del CSIC, con Magda Polo, de la Universidad de Barcelona, como secretaria, y Marcello Sorce Keller, de la Universidad de Berna, como vocal). En una obra de estas dimensiones es inevitable encontrar algún pequeño error u omisión – los tejedores de alfombras cometen al menos un error en la trama, pues solo Alá es perfecto –, pero el tribunal apreció de manera unánime la extensión, originalidad y el rigor de un trabajo único en el panorama internacional, cuya publicación sería deseable. La nota final fue excelente “cum laude”.

## Tesis Doctoral:

### *La figura del productor musical en España.*

### *Propuestas metodológicas para un análisis musicológico.*

**Autor: Marco Antonio Juan de Dios**

Sara Arenillas Meléndez

El pasado 22 de enero tuvo lugar en la Universidad de Oviedo la defensa de la tesis doctoral de Marco Antonio Juan de Dios, dirigida por la Dra. Celsa Alonso, cuyo objetivo es el estudio de la figura del productor musical en España. El trabajo de Juan de Dios busca sentar las bases de una historia de la producción musical en nuestro país a través de una labor de documentación rigurosa –que incluye la realización de entrevistas y la revisión de archivos sonoros—, y de la creación de una metodología de análisis tomando como referencia a autores como Simon Frith o Allan F. Moore.

La tesis se estructura en diferentes apartados: una primera parte de cuestiones generales sobre la producción musical y el productor como objeto de estudio musicológico, una segunda centrada en la periodización de su historia a nivel nacional y una tercera en la que, en base a unas propuestas metodológicas, se realiza un análisis de casos. Juan de Dios parte de la concepción del productor como creador y agente indispensable en el proceso de grabación, y tomando como referencia casos del mundo anglosajón establece tipologías y paralelismos con España: por ejemplo, Paco Trinidad sería el homólogo en nuestro país de la figura del

“productor-músico”, personificada por Tony Visconti en el extranjero. Asimismo, el estudio de grabación sería un espacio creativo en el que la performance es manipulada para obtener un producto no reproducible en el directo.

La producción musical en España comenzó en los estudios de doblaje y en la radio, y se consolidó entre 1946 y 1970, período en el que aparecieron estudios como Belter o Hispavox. Desde 1970 hasta el 2000 los estudios se afianzaron como entidades independientes de las discográficas (Kirios, Sonoland, Scorpio, etc.) y se potenció el rol del músico de sesión, que se convierte en especialista de género. Por último, desde la primera década del nuevo milenio hasta la actualidad se ha producido una desintegración del estudio tradicional gracias a la revolución digital, que permite realizar grabaciones “caseras” con alta calidad.

Para el análisis de casos Juan de Dios ha tomado como referencia, entre otros, el concepto de “soundbox” de Allan Moore (quien además establece varios tipos de mezclas, como la “diagonal mix” o el “cluster mix”) y lo ha aplicado a la producción del *Black is Black* de Los Bravos llevada a cabo por Alain Milhaud. Otras herramientas que ha usado para el análisis

son el software especializado Sonic Visualizer, usado por musicólogos como Nicholas Cook, o los espectrogramas.

Las conclusiones de la tesis son, en primer lugar, que la figura del productor como agente en el que las discográficas confían para confeccionar un producto viable es un modelo importado del mundo anglosajón. Sin embargo, si comparamos el panorama nacional y el internacional vemos cómo la influencia de nuestros productores en el estilo musical no es significativo (como sí lo fueron, por ejemplo, las producciones de Phil Spector en América y el Reino Unido), siendo la adaptación e imitación de las propuestas anglosajonas la práctica general (con la excepción, quizá, del rock andaluz). No obstante, Juan de Dios destaca particularidades de las producciones autóctonas, como por ejemplo el hecho de que en los sesenta se realizaran mezclas del tipo “diagonal mix” antes de que éste se estandarizara fuera.

Por su parte, el tribunal, formado por Eduardo Viñuela (Universidad de Oviedo), Silvia Martínez (Universidad Autónoma de Barcelona) y Julio Arce (Universidad Complutense de Madrid), destacó el esfuerzo de Juan de Dios por crear un nuevo método de análisis dentro del campo, así como el cuidado balance entre la descripción y el análisis, y la rigurosa y efectiva interdisciplinariedad. Así, esta tesis se convierte en una auténtica pionera de los estudios de este campo dentro de la musicología española, desarrollando además un ámbito —el de la producción musical— que tampoco está ampliamente estudiado dentro de la musicología popular anglosajona. Por ello, pone en valor no sólo el trabajo de Juan de Dios a nivel individual, sino también el esfuerzo de las universidades españolas por desarrollar y actualizar el campo de las músicas populares urbanas dentro de la disciplina musicológica.

## Tesis Doctoral:

### ***La world music en el Mediterráneo (1987-2007): 20 años de escena musical, globalización e interculturalidad***

**Autor: Rubén Gómez Muns**

El 8 de febrero tuvo lugar en la Sala de Graus del Campus Catalunya de la Universitat Rovira i Virgili la defensa de la tesis doctoral de Rubén Gómez Muns sobre la world music y el Mediterráneo, bajo la dirección de la Dra. Sílvia Martínez y el Dr. Enric Olivé. Esta tesis doctoral se enmarca dentro de la línea de investigación Estudios Culturales Mediterráneos del programa de doctorado en Estudios Humanísticos de la citada universidad. El tribunal de esta tesis fue presidido por el Dr. Enrique Cámara (UVA), quien estuvo acompañado por la Dra. Maria-Àngels Roque (IEMED) y por la Dra. Blanca Deusdad (URV). Un tribunal conformado por especialistas en diferentes áreas y campos que aportó valiosos y sugerentes comentarios respecto al contenido de esta tesis doctoral.

Tras leer el título, es perfectamente plausible suponer que esta tesis doctoral sigue los parámetros metodológicos de los estudios culturales al ser de carácter interdisciplinar. Los principales objetivos de la misma son los siguientes:

- Acotar y describir la escena de la world music en el Mediterráneo.
- Explorar que tendencias musicales podemos encontrar dentro de la world music asociada con el ámbito mediterráneo.

- Indagar cómo se ha configurado la escena de la world music en esta área.
- Analizar las implicaciones de la globalización en relación con el Mediterráneo, la world music y la interculturalidad.

El enfoque interdisciplinar empleado por el autor tiene como propósito el poder abordar los múltiples elementos que participan dentro de esta escena musical y ponerlos en relación. No cabe olvidar que tanto los conceptos de world music y Mediterráneo han sido sometidos a complejos debates debido al gran número de elementos que engloban. Además, estos mismos han sido analizados desde diferentes puntos de vista y enfoques metodológicos. Por este motivo, en la lectura de la tesis se pueden observar tres grandes bloques: el primero plantea la parte metodológica e incide en las cuestiones más teóricas y conceptuales; el segundo se centra en la radiodifusión, los premios musicales y los festivales; y el tercero comenta y reflexiona sobre las tendencias musicales que podemos encontrar dentro de esta escena musical. El elemento vertebrador de esta tesis lo encontramos en la noción que postula por una concepción ampliada del Mediterráneo y que pone en relieve la riqueza cultural de esta cuenca, así como sus complejos procesos de circulación. Un punto de

partida que no sólo le permite al autor analizar qué músicas, qué músicos y qué territorios asociados con el Mediterráneo son catalogados como world music. Sino que también le ayuda a poner en relación el Mediterráneo y la world music con los procesos de globalización e interculturalidad. También es preciso señalar que en España existen escasos trabajos de carácter académico sobre la world music, una situación extensiva al nivel internacional cuando hablamos de world music y Mediterráneo. Una situación que no deja de ser paradójica cuando tras analizar las programaciones de algunos de los festivales de world music más destacados, el World Music Charts for Europe, revistas musicales especializadas en world music y los BBC World Music Awards podemos constatar cómo algunos los músicos españoles catalogados como world music son grandes figuras de esta escena musical.

Esta tesis reconoce y homenajea la diversidad musical y cultural del Mediterráneo, la cual no es ajena a los flujos de la globalización y a los acontecimientos de nuestros tiempos. Un contexto que requiere de planteamientos metodológicos interdisciplinares con el fin de poder realizar análisis y reflexiones capaces de poner en relación la multiplicidad de agentes, elementos y procesos que podemos encontrar en la articulación de esta escena musical. En este sentido, este trabajo académico también tiene la pretensión de poder ser una contribución capaz de ayudar a futuras investigaciones que tengan como interés el Mediterráneo y la world music.

## Tesis Doctoral:

# ***El rock andaluz: procesos de significación musical, identidad e ideología (1969-1982).***

**Autor: Diego García Peinazo**

**Miriam Mancheño Delgado**

El pasado 21 de abril tuvo lugar en la Universidad de Oviedo la defensa de la tesis doctoral de Diego García Peinazo, titulada *El rock andaluz: procesos de significación musical, identidad e ideología (1969-1982)*. La investigación, dirigida por los doctores Julio Ogas y Ángel Medina, se centra en el estudio del denominado rock andaluz durante el tardofranquismo y la transición, enfocando su mirada en los discursos sonoros.

García Peinazo aborda el estudio del fenómeno desde diferentes perspectivas metodológicas relacionadas con la significación de la canción grabada. Para ello toma en consideración un amplio abanico de fuentes hemerográficas –entre las que se encuentra la prensa musical, las revistas culturales y políticas andaluzas–, así como entrevistas a diversos músicos y otros representantes del fenómeno, y el trabajo con fonogramas.

La tesis se presenta estructurada en tres grandes bloques. En el primero de ellos el autor detalla la multiplicidad de etiquetas asociadas al binomio rock-Andalucía desde finales de la década de los cincuenta hasta comienzos de los ochenta. Para ello ubica el contexto de estudio detallando diferentes tipos de músicas que se relacionaban con la idea de Andalucía en la

época. Asimismo, deconstruye algunos de los mitos fundacionales proyectados en las narraciones sobre la historia del rock andaluz manifestadas desde diferentes esferas.

El bloque central presenta un análisis de la canción grabada, para lo que el autor lleva a cabo transcripciones musicales de diferente tipo, a través del estudio de diferentes parámetros de expresión musical. Por un lado, aquellos de mayor tradición analítica como pueden ser el análisis armónico o el rítmico-métrico. Por otro lado, aquellas otras técnicas que se han introducido recientemente en los estudios de las músicas populares como son el análisis de los procesos de producción musical, vinculados a componentes tímbricos y textuales, o la disposición estereofónica del conjunto en la canción grabada. La finalidad del análisis no es otra que establecer cómo en las relaciones entre el rock anglosajón y las tradiciones musicales andaluzas se producen correlaciones y paradojas conectadas con cuestiones de autenticidad, identidad e ideología.

El tercer bloque aborda el carácter poliédrico de la autenticidad en torno al rock andaluz y analiza cómo la elección estilística constituye una herramienta

ideológica para la distinción y el enjuiciamiento de otras prácticas musicales coetáneas. Para ello, García Peinazo ahonda en las diferentes formas de autenticación del rock andaluz y su relación con el contexto identitario y político de la época, profundizando en las tensiones simbólicas entre el flamenco y la música popular, relaciones no siempre estables. Asimismo toma en consideración la discusión sobre la idea del rock andaluz y el rock español desde las relaciones de poder entre las nociones de identidad andaluza e identidad española. En concreto, el autor plantea claves para el entendimiento de la aclamación popular en grupos como Triana, por medio de un análisis semiótico del grito y el alarido-lamento de Jesús de la Rosa, cantante y teclista de dicho grupo, como representación de la nostalgia del rock andaluz desde enfoques metodológicos de la “vocal persona”. De la misma forma, García Peinazo presenta una relectura crítica de la idea de hibridación flamenca que muestra las relaciones tanto celebratorias como conflictivas, entre flamenco y música popular en la época.

El tribunal, formado por los doctores Alfonso Padilla (Universidad de Helsinki), Enrique Cámara (Universidad de Valladolid) y presidido por Celsa Alonso (Universidad de Oviedo) resaltó la pertinencia y rigurosidad de la investigación en relación con la necesidad de trabajos de este tipo dentro de este período en España. Los tres miembros del tribunal destacaron el uso que García Peinazo hace del análisis musical siendo, en palabras de Padilla “muy interesante la reivindicación del análisis de la música popular como herramienta

importante para descubrir significados”. Cámara de Landa resaltó la actualización metodológica de los enfoques analíticos de la canción popular presentados en la tesis y la pertinencia de la elaboración de material audiovisual para apoyar el análisis musical que García Peinazo empleó en su defensa. En cuanto a Alonso, valoró positivamente el hecho de que el autor elaborase un modelo de tabla en la cual registrase “autenticidades múltiples” de manera funcional y didáctica, la deconstrucción de las narrativas mediáticas sobre el rock andaluz recogida en la tesis, la abundante cantidad de transcripciones musicales que se intercalan en el cuerpo de texto y la utilidad del análisis musical como instrumento para el estudio de fenómenos culturales y políticos. Asimismo, el tribunal sugirió que sería interesante continuar estas investigaciones en el ámbito de los estudios sobre consumo en la música popular en relación a la Andalucía de los setenta.



En resumen, esta tesis doctoral supone un triunfo más de los estudios sobre músicas populares de nuestro país que poco a poco va ampliando horizontes. Aunque aún queda mucho trabajo por hacer, trabajos como el de García Peinazo contribuyen de

manera magistral a la pertinencia de dichos estudios. En el cierre de la defensa, a través de una metáfora sobre *El Principito* de Antoine de Saint Exupery, el autor reivindicó el papel creativo del análisis musical como generador de enfoques divergentes de entendimiento de la realidad, lo que propicia mirar a la canción popular en términos de una “boa constrictor digiriendo a un elefante” y no como un simple “sombrero”. Sin duda, la impecable metodología del análisis de la música popular de García Peinazo sienta un marco novedoso en España, sirviendo de modelo e inspiración para otros investigadores a la hora de abordar el estudio de manifestaciones musicales que valoren el texto sonoro como articulador de modelos culturales e ideológicos en géneros y escenas musicales.

## Reseña:

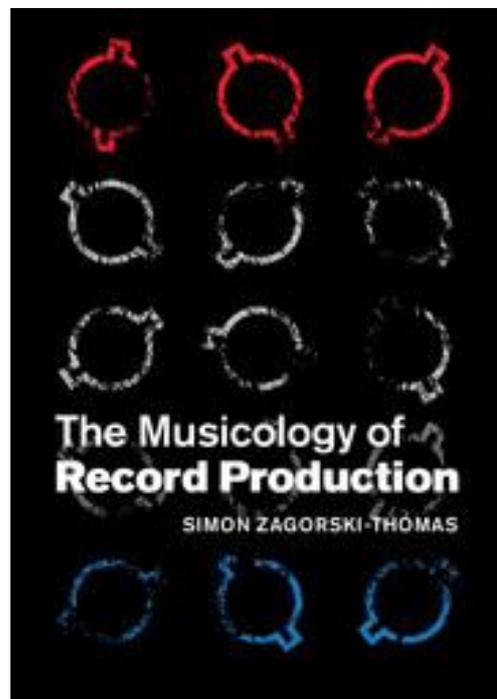
**Simon Zagorski-Thomas. 2014. *The Musicology of Record Production*. Cambridge University Press. 278 pp.**

**ISBN: 978-1107075641**

**Marco Juan de Dios**

La música grabada es diferente a la música en vivo, del mismo modo que el cine es diferente al teatro. Con esta afirmación comienza *The Musicology of Record Production*, un trabajo a medio camino entre manifiesto de intenciones y planteamiento metodológico que busca la academización definitiva del “arte de la grabación” como línea de investigación dentro de la musicología. Simon Zagorski-Thomas establece de este modo un marco para el estudio de la producción discográfica explicando cómo la música grabada es diferente a la experiencia en vivo, cómo influye en la interpretación del significado musical y de qué modo los distintos participantes en el proceso interactúan con la tecnología para producir esa música. La obra combina las ideas del enfoque ecológico de la percepción y la construcción social de los sistemas tecnológicos para proporcionar un resumen de los diferentes acercamientos teóricos que pueden aplicarse al sonido de la música grabada y a la actividad creativa de la producción. Simon Zagorski-Thomas es profesor en el London College of Music (University of West London), además de director de la conferencia anual “Art of Record Production”. Entre sus publicaciones se incluye *The Art of Record Production: An Introductory Reader for a*

*New Academic Field* (co-editado junto a Simon Frith en 2012).



Tal y como señala el autor, el libro se presenta con el doble objetivo de desarrollar temática y metodológicamente la producción musical como objeto de estudio dentro de la musicología. *The Musicology of Record Production* supone de este modo una guía sobre cómo estudiar las diferentes fases de los procesos inherentes al desarrollo de una producción discográfica y el uso del estudio de grabación como herramienta creativa. El libro se desarrolla y estructura en base a ocho categorías que se desenvuelven en la

dicotomía producción-recepción, y que suponen diferentes acercamientos al “arte de la grabación” como objeto de estudio. Esta categorización no parte de la intención de establecer compartimentos estancos, sino la de proporcionar un marco global que facilite el trabajo interdisciplinar dentro de este campo de estudio, proporcionando un marco conceptual que describa su interrelación y conectividad.

La primera de las categorías propuestas se define como “caricaturas sonoras” e implica el análisis de la música en relación al sonido grabado. En este sentido se presenta el estudio de la música grabada en oposición a la partitura como herramienta de análisis dentro de la musicología tradicional. Pero el acercamiento a la “caricatura sonora” también conecta según el autor con la idea de Zak (2001, pp. 24–47) de la grabación como una noción ampliada de la composición, donde las características precisas del sonido grabado pasan a formar parte del proceso creativo. Para Zagorski-Thomas una de las cuestiones clave reside en cómo analizar el sonido en oposición a la partitura, y la solución en su opinión se determina por la propia naturaleza del material de origen: analizando el archivo sonoro. Más allá de la producción musical como concepto, la grabación se presenta como herramienta para el análisis del hecho musical, es decir, proporciona un medio de almacenamiento para la *performance* que convierte la grabación en “texto”. Esta idea conecta con la fase que Frith (1996, p. 216) denomina “pop stage”, donde la música en forma de ondas sonoras se almacena y recupera mecánica,

electrónica o digitalmente. El acercamiento de Zagorski-Thomas al análisis de la grabación también nos permite pensar en la música de diferentes formas en las que la partitura lo hace, además, nos permite estudiar el impacto de la mediación tecnológica del proceso de grabación en sus diversas formas. Factores como la compresión o la ecualización pueden contribuir a una comprensión más generalizada de cómo las diversas “firmasónicas” pueden asociarse a determinados productores artísticos, estudios de grabación, sellos discográficos, estilos musicales, ubicaciones geográficas o períodos históricos concretos.

La “puesta en escena” supone la segunda de las categorías propuestas por el autor. Del mismo modo que la ubicación, la escenografía, el vestuario o la iluminación pueden alterar el significado de una representación dramática en el caso del teatro, la “puesta en escena” de una *performance* musical puede también afectar a su significado. La emulación de un espacio real a través del proceso de producción en el estudio de grabación dota al espacio sonoro de diferentes niveles de realismo. Las re-creaciones del espacio sonoro se han desarrollado en relación a determinados estilos musicales y sus culturas musicales asociadas. Sin embargo, del mismo modo que la “puesta en escena” teatral o cinematográfica va más allá de la elección y diseño del espacio escénico, la “puesta en escena” de la música grabada puede ser usada para alterar el timbre de una *performance* a través de técnicas como la ecualización, *phasing*, *flanging*, etc.

La tercera categoría supone el análisis del “desarrollo de la tecnología del audio”. Cuando se examina la música grabada desde la perspectiva de la producción, el aspecto que tiende a dominar el currículum académico de los futuros ingenieros de audio y productores musicales es la naturaleza de la tecnología, el estudio de la fisiología de sus componentes. Preguntas como qué es un compresor, o cuáles son los parámetros de control que pueden ser modificados y qué efecto tienen sobre la salida de audio, tienden a predominar en los programas académicos en detrimento de otros factores como la interacción social entre músicos y técnicos, y determinan el uso de una bibliografía técnica especializada. La naturaleza de esta tecnología es por supuesto muy importante, y su desarrollo durante el siglo pasado supone un enorme impacto sobre el sonido de la música grabada. Pero aparte de la mera descripción de las tecnologías en sí mismas (consolas, pre-amplificadores, ecualizadores, compresores, etc.), el trabajo en esta categoría reside en ofrecer detalles sobre su desarrollo cronológico y cómo estos cambios provocados por factores socioeconómicos han alterado el sonido de la música grabada en su evolución estética. En este sentido, Zagorski-Thomas llega a interesantes reflexiones como la relación entre el coste de los bienes inmuebles en grandes aglomeraciones urbanas y el desarrollo de reverbs mecánicas de muelles o placas en la década de los 60.

“Usando la tecnología” es la categoría que se centra en el análisis de la interacción entre las diferentes tecnologías que

intervienen en el proceso de producción y los agentes que las manejan. La relación entre productores e ingenieros y tecnología ha ido variando en el transcurso de la historia. El proceso de democratización surgido como consecuencia del impacto de la tecnología digital ha reducido tanto el coste como la formación necesaria para realizar producciones de audio de calidad y, sin embargo, ha transferido la mayor parte del control creativo a los diseñadores de productos, apoyándose en ajustes predeterminados o automáticos. De este modo, los productores de música grabada se han convertido en consumidores de tecnología de producción. Zagorski-Thomas se basa en la idea de que el diseño del producto afecta a la práctica musical, y consecuentemente al resultado estético de lo que escuchamos.

“Entrenamiento, comunicación y práctica” aborda una de las consecuencias de la naturaleza orgánica y cooperativa de la producción de discos: la falta de una definición clara del papel del productor artístico. Esta categoría aborda los diversos tipos de estructuras de gestión y organización, los recursos humanos, y la toma de decisiones técnico-creativas del proceso de producción dentro de lo que ya Hennion (1983) en un acercamiento pionero en el entorno académico al estudio de la figura del productor musical había dado en llamar “colectivo creativo”. Si bien la distribución de tareas y la jerarquía en la toma de decisiones pueden variar de un caso a otro, existen una serie de factores económicos, técnicos y psicológicos comunes que pueden ser estudiados.

La “performance en el estudio” aborda las tensiones generadas como consecuencia del debate acerca del entorno ideal para la interpretación y el ideal para la grabación. Antes de la aparición de la grabación, la performance siempre se había realizado “cara a cara” y en tiempo real, pero el desarrollo de la tecnología de la grabación implica un aislamiento espacial y temporal entre los ejecutantes. En el estudio de grabación, la construcción de una pista de audio supone a menudo un proceso de colaboración complejo que incluye artista, editor y productor.

“Estética e influencia del consumidor” se presenta como la categoría que examina el modo en el que las comunidades y culturas musicales han influido en el sonido de la música grabada. Un artista que afronta de manera creativa la edición de múltiples fragmentos podría valorarse de forma negativa por una actitud contraria a la “autenticidad” asociada a un género musical concreto, mientras que en otros casos la misma práctica podría valorarse positivamente dentro de la estética musical propuesta. Un uso deliberado de técnicas de grabación de baja calidad, por ejemplo, puede reflejar según el autor un rechazo por parte de artistas y audiencia a los intereses empresariales a gran escala de la industria discográfica.

El “negocio de la producción discográfica” es la última de las ocho categorías propuestas por Zagorski-Thomas. Los diversos modelos de negocio y las relaciones contractuales entre artistas, discográficas y productores son casi tan dispares como las propias empresas, los presupuestos u otras restricciones

comerciales impuestas a proyectos de grabación que pueden llegar a tener un importante impacto en el sonido final.

La vocación pedagógica subyacente en su propuesta metodológica lleva al autor a complementar cada una de las categorías con un marco conceptual ejemplificado a través de situaciones reales, o de producciones musicales concretas que justifican y ayudan a comprender el objeto de análisis. The Musicology of Record Production supone un acercamiento riguroso a la producción como hecho musical que pretende, en definitiva, estimular el debate sobre su estudio teórico, aspirando a convertirse en obra monográfica de referencia dentro de este campo.

#### Referencias citadas:

Frith, Simon. 1996. *Performing Rites. On the Value of Popular Music*. Oxford: Oxford University Press.

Frith, Simon; Zagorski-Thomas, Simon (eds.). 2012. *The Art of Record Production: An Introductory Reader for a New Academic Field*. Farnham: Ashgate.

Hennion, Antoine. 1983. “The Production of Success: An Anti-Musicology of the Pop Song”. *Popular Music*, Vol. 3 (159-193).

Zak, Albin. 2001. *The Poetics of Rock: Cutting Tracks, Making Records*. Berkeley, CA: University of California Press.