

**UNIDAD I: ACTUALIDAD MUSICAL EN LOS ESPACIOS URBANOS
Y MEDIOS DE COMUNICACIÓN.
MODAS EN LAS MÚSICAS DE LA ACTUALIDAD.
IMPACTO DEL CAMBIO TECNOLÓGICO EN EL MERCADO DEL DISCO
Y LA DIFUSIÓN MUSICAL EN LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN.**

INTRODUCCIÓN.

En el marco de los contenidos de la unidad en curso, existen varios fenómenos que afectan a la música externamente y que influyen desde los elementos internos de su creación, hasta la percepción que los receptores de ésta puedan hacerse.

Si bien uno de nuestros objetivos es enfocarnos en la música de la actualidad (segunda mitad del siglo XX hasta la fecha), es posible reconocer que en el pasado la música vivió procesos que en algo se pueden asemejar a los contemporáneos, por supuesto guardando las debidas consideraciones a los contextos en que éstas se produjeron. A la luz de los fenómenos de masa asociados a la recepción de la música y el impacto de las diversas tecnologías a lo largo de la historia de la música occidental, surgen interrogantes en torno a su vinculación con el medio: ¿es acaso la música un reflejo de la realidad que rodea al compositor, o es una reacción contraria a esa realidad? ¿Tiene vinculación con los procesos políticos y sociales o ideas filosóficas de cada tiempo? ¿Surge espontáneamente o sigue el curso de tradiciones anteriores?

DESARROLLO.

1. MODAS EN LA MÚSICA.

MODA: Conjunto de gustos o modos de una época, que experimenta una transformación rápida y permanente y que se concreta, en un sentido más amplio, en toda clase de usos culturales.

De la definición puede desprenderse que la **moda** es evidentemente colectiva, incluso si lleváramos el término a conceptos estadísticos. La amplitud de la moda en la vida cultural de la sociedad ha de alcanzar toda clase de manifestaciones culturales en general, y en lo particular al arte y, por supuesto, a la música.

En los orígenes del término **moda**, remontándonos hacia el siglo XIV, eran los monarcas y los nobles los que marcaban tendencias en la vestimenta, expresión oral, comportamientos, y posteriormente en otras expresiones, especialmente en el arte. Conocida es la historia de Luis XIII, rey de Francia, quien para ocultar su calvicie comenzó a usar una peluca; al poco tiempo, muchos nobles lo imitaron, imponiéndose un estilo por mucho tiempo. Haciendo la analogía en toda su propiedad, de la misma manera como impuso un estilo en el vestir, luego se propaga en las obras artísticas, que por el gusto imperante, el artista plasma en lo tangible de su obra un estilo, que luego puede ser imitado por otros artistas o varios de un período en común.

ESTILO: Conjunto de caracteres iconográficos, técnicos, convenciones compositivas, figurativas, etc., reconocibles en el conjunto de las obras de un artista, de una escuela o de un determinado período de la historia del arte.

La historia de la música, de una u otra manera, manifestó atención por el estilo y la moda en distintas épocas. En períodos como la Edad Media, Renacimiento, e incluso en el Barroco y parte del Clasicismo, en el repertorio religioso era impensable hablar de moda, pues el goce sensorial debía ser desterrado de la Iglesia; sin embargo eso no impidió que en estos períodos no se manifestaran rasgos estilísticos importantes, que marcaron el camino del progreso musical. Pero, en la música profana sí fue posible encontrar vestigios de modas, especialmente lo que sucedía en torno a la Ópera: numerosas son las anécdotas que surgen de este repertorio, en cuanto a la imposición de vestimentas, modos de hablar y de cantar que los cantantes y actores desplegaban en esta manifestación artística. Incluso, las características de estilo en distintas regiones de Europa hicieron reconocible desde el siglo XVII en adelante, un estilo italiano predominante, y un estilo francés; más adelante surgiría el “drama alemán” en el siglo XIX, en oposición al *bel canto* italiano. Compositores como W. A. Mozart compusieron numerosas óperas cuyos libretos estaban escritos en idioma italiano (p. ej. *Don Giovanni*, *Le nozze di Figaro*) y otras tantas en alemán (p. ej. *Die Entführung aus dem Serail*, *Die Zauberflöte*), dependiendo del gusto imperante.

El paso inexorable del tiempo hace que la moda sea un fenómeno incluso perceptible en la cotidianidad. Una expresión tan popular mencionada por el abuelo Simpson a su hijo Homero cobra sentido: “Yo sí estaba en onda, pero luego cambiaron la onda. Ahora la onda que traigo ya no es onda y la onda de onda me parece muy mala onda... ¡y te va a pasar a ti!”.



La misma historia de la música, desde la más antigua a la más reciente, va reflejando tensiones en distintos períodos de transición hacia lo que en distintas épocas se ha conocido como “Nueva Música”. Y se advierte que en tales épocas, la defensa de los valores tradicionales se opone al férreo avance hacia nuevas concepciones. Obras de distintos compositores han sido compuestas en esos momentos de transición, generando por supuesto reacciones en uno y otro sentido: así es como luego del estreno de “La consagración de la primavera” de Igor Stravinsky, en

el Teatro de los Champs – Élysées tuvo lugar una verdadera batalla campal entre los detractores de la obra, quienes la calificaban como una “aberración”, mientras que los defensores veían en ella el camino hacia la vanguardia. Pero también en la historia ha habido obras que se han rescatado de tradiciones antiguas, como es el caso de Johann Sebastian Bach, quien fuera conocido como pedagogo y no como compositor en su vida, sus contemporáneos, incluso su hijo Carl Phillip Emmanuel, también músico, lo tildaban de “anticuado”. Para algunos compositores posteriores sus obras pedagógicas cobraban un sentido especial: Beethoven decía de él “*Das ist nicht ein ‘Bach’, das ist ein Meer*” (“no es un arroyo, es un mar”). Sus composiciones fueron redescubiertas por Félix Mendelssohn casi 80 años después, provocando la admiración y la influencia en la música posterior, incluso en la música popular del siglo XX.

¿Qué hace que una obra nueva despierte el interés de parte del oyente? ¿Qué hace que una obra antigua despierte el mismo interés? En ese sentido la moda genera “eslóganes”, viene a dar respuesta a elementos que aun no penetran en la música misma, sólo explica fenómenos superficiales que si bien permiten vivenciar la música, no llegan al fondo de los estilos y las ideas que dan forma, estructura y vida a una obra musical. De alguna manera la música sigue existiendo, a pesar de los cambios en las formas de vivir.

2. TECNOLOGÍA EN LA MÚSICA.

TECNOLOGÍA: Conjunto de los conocimientos propios de un oficio o arte. Abarca desde la disciplina teórica hasta el lenguaje común utilizado en éstas.

La tecnología influye en los procesos sociales y económicos, haciendo sustentables en el tiempo y la materia la disciplina a la cual se está aplicando. En la música y a lo largo de la historia occidental conocida, el carácter incipiente de los procesos tecnológicos asociados implicaba en una difusión de diversos alcances. Así es como la historia reconoce que en las abadías y los monasterios durante la Edad Media, los monjes pasaban largas temporadas transcribiendo a mano libros enteros para su preservación, o por encargo de reyes o del propio clero. El Canto Gregoriano se practicaba en un principio de memoria, sin embargo luego apareció una notación neumática, en la que sólo algunos trazados permitían a modo de “recordatorio” reproducir la música que el cantante ya conocía de antemano. El uso del papel y la tinta para transcribir esa notación “ingenua” supone un avance tecnológico que propicia más adelante el desarrollo de una notación gráficamente más clara (“notación cuadrada”), hasta llegar hacia el *Ars nova* (siglo XIV), cuyo inicio lo marca el desarrollo de una notación mensural, que ordena las alturas y el transcurso del tiempo con un sistema de signos que permiten fundamentalmente independizar la reproducción de la música del uso de la memoria. A posterior, especialmente con la invención de la imprenta de Gutenberg hacia 1440, la escritura no sólo cumple un papel de preservación del conocimiento, cuyo mandato muchas veces surgía del mismo clero o los nobles, sino que a partir de entonces éste comienza a ser difundido, llegando en el caso de la música al acceso de músicos profanos (cuyo arte era de tradición oral y no tenía suficiente acceso al conocimiento teórico ni a las copias manuscritas), toda vez que éstos pudieran acceder a la imprenta a través de quienes poseyeran una, de preferencia la nobleza, el clero o quienes tuvieran recursos para mantenerla.

En el período que va de fines del Renacimiento hasta el final del Barroco, no eran muchos los músicos los que tenían acceso a la imprenta, encontrándose en ese tiempo obras de diversos compositores conservadas en impresiones y en manuscritos. Además, el quehacer de los músicos

de la época se inclinaba a instituciones definidas socialmente, las cuales proveían de suficientes colocaciones para ellos:

- a) Mecenazgo privado, a cargo de instituciones musicales dependientes de la nobleza.
 - La ópera. En sus orígenes la ópera era una institución cortesana, “espectáculo de los príncipes”. Sin embargo no todos los nobles tenían suficientes recursos para mantener grandes espectáculos de ópera, por lo que surgen empresas profesionales a las cuales los nobles con menos recursos accedían por medio de suscripciones. A posterior surgen espectáculos de ópera comercial, a cargo de empresarios privados.
 - La música de cámara. La nobleza mantenía a compositores y conjuntos musicales cuyo propósito era el divertimento, la entretención a todo evento, o la intervención en actos oficiales. El alto clero, también considerado parte de la nobleza, contaba con estos conjuntos para los mismos menesteres.
- b) Mecenazgo colectivo, a cargo de instituciones públicas. Generalmente estaban asociadas al estado o al gobierno de las ciudades libres o municipios. Destaca fundamentalmente el maestro cantor o *kantorei*, quien estaba a cargo de la formación musical pública, cuyo fin era proveer de música a las iglesias o templos de un pueblo o ciudad.

El músico no era en estricto rigor independiente, pues dependía de su empleo y de sus pros y contras. Si bien a través de los mecenazgos su arte era conocido, su creación dependía del medio en el cual trabajaba. Sin embargo hacia la segunda mitad del siglo XVIII el estatus social del músico cambia ostensiblemente, entre muchos factores, por el auge de la imprenta musical, industria que creció enormemente y se transformó en un verdadero negocio, no sólo en las grandes ciudades con centros artísticos como Londres, París o Viena, sino que también en pequeñas ciudades como Mainz. La mayor oferta de imprentas en el medio hizo que los músicos poco a poco se descolgaran del mecenazgo para vivir de su propia creatividad. Un caso paradigmático en este período es el de Wolfgang Amadeus Mozart, quien no dependió de mecenas en su vida, y que viviera prácticamente de sus composiciones, de la edición de éstas y las presentaciones en teatros. El contexto social del período poco a poco se va tiñendo de burguesía, una clase incipiente que, en el caso de la música, ya no está excluido de la creación sino que por su poder adquisitivo puede poseer un instrumento musical e interpretar la música de los maestros del período desde la comodidad de su hogar.

Hacia el siglo XIX un cambio tecnológico tan sencillo como es el de la impresión de música, permite una difusión más amplia, y de la misma manera genera cambios en la escritura que de la mano con otros cambios tecnológicos en el perfeccionamiento de los instrumentos musicales en busca de un mejor temperamento, hace que los compositores exploren terrenos cada vez más lejanos en la creación musical. Grandes obras comenzaron a surgir en este siglo, las cuales son en gran medida imposibles de reproducir en el hogar. Se hace obligatorio asistir al teatro a escuchar los Poemas Sinfónicos de Liszt o Strauss, las óperas de Verdi y Wagner, o las grandes sinfonías de Brahms, Bruckner o Mahler, por citar algunos ejemplos. Las orquestas y coros son cada vez más grandes y algunos instrumentos cambian incluso de material, en el afán de generar mayor proyección sonora en un período en el que se exige un tremendo nivel de expresividad.

En el mismo siglo XIX surgen los primeros intentos orientados a inventar artefactos que permitieran la grabación y reproducción de sonidos de manera artificial, sin la presencia directa del ser humano con los instrumentos musicales o voces. Con el desarrollo del fonógrafo de Edison, y el gramófono de Berliner, el siglo XX ve venir una serie de inventos que producen como nunca había ocurrido antes en la historia, procesos de difusión enormes y globalizadores. Junto con el

desarrollo del disco de vinilo, la cinta magnetofónica, el disco compacto, y también los grandes inventos de difusión masiva como son la radiotelefonía, el cinematógrafo y la televisión, la música es posible escucharla en todas partes e incluso asociarla a imágenes en movimiento, en formatos que, al igual que hace 1000 años, siguen siendo tangibles. De alguna manera subsisten en este siglo algunas acciones de la tradición cultural asociada a la música: la creación musical no se puede sustituir, de la misma manera que la técnica instrumental o vocal, la interpretación musical, la difusión en conciertos públicos o privados, y toda interacción que permita vivenciar la música.

Sin embargo, hacia fines del siglo XX la invención de medios digitales de grabación, más específicamente el MP3, marca un precedente en el curso de los avances tecnológicos. Y es que, independiente de su fácil acceso, portabilidad y una serie de ventajas que trae consigo, en sí mismo es un soporte tecnológico intangible, existe virtualmente mas no existe materialmente. Junto con el acceso a internet, esta tecnología tiende a desplazar ideológicamente a todas las demás, puesto que su alcance es lejos lo más amplio que se ha inventado hasta ahora. Ya no es necesario pasar por un editor de partituras o de discos para ser conocido y popular; basta con grabar un video y subirlo a la red para que mucha gente lo conozca.

CONCLUSIONES

La **moda** y la **tecnología** son dos elementos que influyen en el desarrollo de la creación musical, y puestas en el plano de lo sociológico explican en dos sentidos: desde la música hacia la sociedad y viceversa. El problema del estudio de la música así como del arte en general es la recurrente inclinación dogmática que se tiende a hacer al tratar de vincular el arte con la historia, en donde la comprensión del arte aparece como análisis estéticos de obras de arte de manera aislada de la visión de la historia, que a su vez parece explicar todo a través de relaciones de causa y efecto. La metodología histórica utilizada en esta guía no pretende hacer un dogma respecto a los dos elementos desarrollados (sin ir más lejos los títulos de ambos contenidos llaman la atención de estudiar la moda y la tecnología sólo en el siglo XX), sino que pretende ilustrar que ambos fenómenos no son exclusivos de una época en particular y están presentes, con todas las consideraciones estéticas, históricas y sociológicas posibles, en otros períodos del pasado, y es muy probable que en el futuro éstos también se manifiesten dentro de otras formas y estructuras que el contexto hipotético demande. De no ser así, incurriríamos en visiones superficiales y sesgadas de la música, en la que podríamos rechazar lo antiguo per se, del mismo modo que podríamos rechazar lo nuevo. Es importante en dicho camino aportar a la comprensión de la moda en la música, que es un fenómeno que no es siempre posible sustraerse, pero que la ilustración del individuo en nuestra materia hará posible comprender y disfrutar la música en sus verdaderos valores estéticos y estilísticos.

La tecnología ha aportado al progreso material e ideológico de la música. Se puede decir que a lo largo de la historia descrita, la imprenta e internet son los inventos tecnológicos más impactantes por el cambio provocado en la visión de la cultura y la música. En la actualidad podemos observar que la música se encuentra en un proceso prácticamente experimental, a raíz del impacto de los medios en la reproducción y difusión de la misma. ¿Cuánto de ello va de la mano con la tradición cultural de hace 1000 años? ¿Estamos en un proceso de ruptura con esa tradición? Saque sus propias conclusiones.

ACTIVIDADES

1. **ACTIVIDAD OBLIGATORIA.** Investigar brevemente acerca de las siguientes tecnologías:

- Gramófono
- Televisión
- Radio
- Reproducción y grabación de sonido.

2. **Escoja 2 de las siguientes actividades y desarróllelas.**

a) En grupos, analice la siguiente imagen, discuta y redacte una reflexión, refutando o avalando el texto que ahí se contiene. Fundamente. (Dave Grohl, baterista de "Nirvana" de 1990 a 1994)

"A veces pienso en programas de televisión que ven los niños como American Idol o La Voz. Así es como te convertirás en músico: Harás cola durante ocho putas horas con 800 personas en un centro de convenciones y después cantarás con todo tu corazón para alguien que te dirá que no eres lo suficientemente bueno. ¿Te lo puedes imaginar? ¡Están destruyendo la próxima generación de músicos! Los músicos deben ir a un mercadillo y comprar una puta batería hecha trizas, llevarla a su garage y tocarla de culo. Y traer amigos que toquen igual de mal. Empezarán a tocar y la pasarán increíblemente bien y de repente se convertirán en Nirvana. Eso puede pasar otra vez. No necesitas un ordenador, ni internet, ni American Idol."

Dave Grohl



b) En grupos, analice el texto "Influencia de la obra musical en el público" (FURTWÄNGLER, Wilhelm [13]). Discuta y responda ampliamente:

- ¿Es el teatro o la sala de concierto un lugar de goce estético de la música? ¿Puede ser también un lugar de formación musical?
- ¿Es posible que la calidad de la interpretación musical conduzca a una buena o mala percepción de una obra? Ejemplifique con obras de dominio popular y otras no conocidas.

c) En grupos, analice el texto "La música en su contexto" (BURKHOLDER, J. Peter, GROUT, Donald J. y PALISCA, Claude [6]). Discuta y responda ampliamente:

- En el paso de soportes de reproducción tangibles a intangibles, ¿qué facilidades y desventajas tiene para el receptor de la música?
- ¿En qué afectaría este paso a la institucionalidad cultural conocida? Ejemplifique con medios de difusión.
- Averigüe en torno al término "derechos de autor". Vincúlelo con la pregunta anterior.

- d) En grupos, analice el texto “Sobre los programas de conciertos” (FURTWÄNGLER, Wilhelm [14]). Discuta y responda ampliamente:
- Investigue acerca del autor del texto, su relación con la Orquesta Filarmónica de Berlín, y el contexto histórico de su labor (1930). ¿Tiene la música vinculación con los procesos políticos y sociales o ideas filosóficas de cada tiempo?
 - ¿Qué beneficios y peligros puede tener en el público la elaboración de programas de conciertos cuyos lineamientos sean teóricos y no necesariamente vivenciales? Tome como referencia el contexto histórico de la pregunta anterior.

BIBLIOGRAFÍA

- [1] ADORNO, Theodor W. *Sobre la música*. Barcelona: Paidós, 2000.
- [2] ADORNO, Theodor W. *Filosofía de la nueva música*. Madrid: Akal, 2003.
- [3] ADORNO, Theodor W. *Escritos musicales V*. Madrid: Akal, 2011.
- [4] ATLAS, Allan W. *La música del Renacimiento*. Madrid: Akal, 2002.
- [5] BUKOFZER, Manfred F. *La música en la época barroca. De Monteverdi a Bach*. Madrid: Alianza, 2003.
- [6] BURKHOLDER, J. Peter, GROUT, Donald J. y PALISCA, Claude. *Historia de la música occidental*. Madrid: Alianza, 2011.
- [7] DAHLHAUS, Carl. *Fundamentos de la historia de la música*. Barcelona: Gedisa, 2003.
- [8] DIBELIUS, Ulrich. *La música contemporánea a partir de 1945*. Madrid: Akal, 2004.
- [9] DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO SALVAT. Barcelona: Salvat, 1976.
- [10] DOWNS, Phillip G. *La música clásica. La era de Haydn, Mozart y Beethoven*. Madrid: Akal, 1998.
- [11] FUBINI, Enrico. *Estética de la música*. Madrid: Visor, 2002.
- [12] FUBINI, Enrico. *La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*. Madrid: Alianza, 2010.
- [13] FURTWÄGLER, Wilhelm. *Conversaciones sobre música*. Barcelona: Acanalado, 2011.
- [14] FURTWÄGLER, Wilhelm. *Sonido y palabra. Ensayos y discursos (1918 – 1954)*. Barcelona: Acanalado, 2012.
- [15] HARNONCOURT, Nikolaus. *La música como discurso sonoro. Hacia una nueva comprensión de la música*. Barcelona: Acanalado, 2006.
- [16] HILL, John Walter. *La música barroca*. Madrid: Akal, 2008.
- [17] HONOLKA, Kurt et al. *Historia de la música*. Buenos Aires: EDAF, 1970.
- [18] HOPPIN, Richard H. *La música medieval*. Madrid: Akal, 2000.
- [19] MORGAN, Robert P. *La música del siglo XX*. Madrid: Akal, 1999.
- [20] PLANTINGA, Leon. *La música romántica*. Madrid: Akal, 1992.
- [21] POBLETE VARAS, Carlos. *Historia de la Música Occidental. Volumen I: Edad Media, Renacimiento, Barroco*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1982.
- [22] ROBERTSON, Alec, STEVENS, Denis et al. *Historia general de la música*. 3 vols. Madrid: Istmo, 1972.
- [23] ROWELL, Lewis. *Introducción a la filosofía de la música. Antecedentes históricos y problemas estéticos*. Barcelona: Gedisa, 1985.
- [24] SCHÖNBERG, Arnold. *El estilo y la idea*. Barcelona: Idea Books, 2008.
- [25] SCHWEITZER, Albert. *J. S. Bach, el músico poeta*. Buenos Aires: Ricordi Americana, 1955.
- [26] WOLFF, Christopher. *Bach, el músico sabio*. Barcelona: Robinbook, 2008.