



**UNIVERSIDAD DE CARABOBO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
DEPARTAMENTO DE ARTES Y TECNOLOGÍA EDUCATIVA
TRABAJO ESPECIAL DE GRADO
MENCIÓN: EDUCACIÓN MUSICAL**



**ANÁLISIS DE LA MÚSICA CONTEMPORÁNEA Y ESTÉTICA DE LA
MÚSICA ACADÉMICA DEL SIGLO XX**

Autor: Marco Tulio Márquez

Profesora: Merlina Bordones

Tutor: Profesor Olson Aramburu

Campus Bárbula, Noviembre de 2017



**UNIVERSIDAD DE CARABOBO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
DEPARTAMENTO DE ARTES Y TECNOLOGÍA EDUCATIVA
TRABAJO ESPECIAL DE GRADO
MENCIÓN: EDUCACIÓN MUSICAL**



**ANÁLISIS DE LA MÚSICA CONTEMPORÁNEA Y ESTÉTICA DE LA
MÚSICA ACADÉMICA DEL SIGLO XX**

**Trabajo Especial de Grado presentado en la Facultad de Ciencias de la
Educación de la Universidad de Carabobo para optar al Título de
Licenciado en Educación Mención Educación Musical**

Autor: Marco Tulio Márquez
C.I. N° 21.154.266

Profesora: Merlina Bordones
C.I. N° 7.086.154

Tutor: Profesor Olson Aramburu
C.I. N° 4.466.877

Campus Bárbula, noviembre de 2017

AGRADECIMIENTO

A mis padres,
Por ser los pilares de mi vida, mi sustento y mi origen.

A mis hermanos y sobrinos,
Por las vivencias que tanto atesoro.

A los Maestros:
Jorge Castillo,
Frank Hernández,
Olson Aramburu y
Merlina Bordonos
Por su desinteresada colaboración y consejos.

A mi Maestro y amigo Jorge Pérez Sáñez,
Por enseñarme a amar la música.

A ti,
Por el apoyo y cariño incondicional durante todos estos años.



UNIVERSIDAD DE CARABOBO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
DEPARTAMENTO DE ARTES Y TECNOLOGÍA EDUCATIVA
TRABAJO ESPECIAL DE GRADO
MENCIÓN: EDUCACIÓN MUSICAL



**ANÁLISIS DE LA MÚSICA CONTEMPORÁNEA Y ESTÉTICA DE LA
MÚSICA ACADÉMICA DEL SIGLO XX**

Autor: Marco Tulio Márquez
Tutor: Profesor Olson Aramburu

RESUMEN

La presente investigación se realizó con la finalidad de estudiar la música contemporánea y la estética de la música académica del siglo XX, para profundizar su conocimiento en el área de la educación musical. Fue una investigación de carácter cualitativa, en la que a través de entrevistas se obtuvieron categorías, que posteriormente fueron trianguladas y estudiadas, para finalmente efectuar un análisis de tipo hermenéutico de los resultados obtenidos. La población tomada para la realización del estudio fue la comunidad de docentes especializados en el área de música de Valencia Edo. Carabobo, seleccionando como informantes claves a expertos altamente versados en el área. Se demostró que la música contemporánea surge como resultado de una serie de fenómenos de carácter político, económico, geográfico y social, y que la estética del arte musical del siglo XX obedeció a una necesidad imperante que afectó no solo a la música, sino también al resto de las bellas artes.

Palabras Clave: análisis, contemporáneo, postmodernidad, estética, hermenéutica.

Línea de Investigación: Historia, Análisis y Ontología en las artes. **Temática:** Historia y Ontología Musical. **Subtemática:** Lo estético en la Música

ÍNDICE

| | |
|-----------------------------------------------------|-----|
| INTRODUCCIÓN | 1 |
| | |
| CAPITULO I | |
| ABORDAJE DE LA PROBLEMÁTICA DE ESTUDIO | 3 |
| Contexto Situacional | 3 |
| Intencionalidad de la investigación | 7 |
| Justificación de la Investigación | 7 |
| | |
| CAPÍTULO II | |
| DIMENSIÓN TEORICA REFERECIAL | 9 |
| Antecedentes de la Investigación | 9 |
| Referentes Teóricos Conceptuales | 11 |
| Definición de Términos..... | 277 |
| | |
| CAPITULO III | |
| DIMENSIÓN METODOLÓGICA | 29 |
| Paradigma o Naturaleza de la Investigación | 29 |
| Método de la Investigación | 300 |
| Escenario de Investigación..... | 311 |
| Técnicas de Recogida de la Información | 311 |
| Actores Clave | 322 |
| Guion de la Entrevista..... | 333 |
| Validez de la información | 344 |
| Triangulación de Categorías | 344 |
| Interpretación de la triangulación..... | 400 |

| | |
|------------------------------------------------------------------|------------|
| CAPÍTULO IV | |
| DESCRIPCIÓN E INTERPRETACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN | 422 |
| Interpretación de Categorías | 56 |
| Interpretación Final de la Investigación | 60 |
| | |
| CAPITULO V | |
| REFLEXIONES FINALES, CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES | 65 |
| | |
| REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 67 |

ÍNDICE DE CUADROS

| | Pág. |
|-------------------------------------------------------------|-------------|
| Cuadro 1: Triangulación de Categorías | 36 |
| Cuadro 2: Entrevista a Informante 1: Frank Hernández | 43 |
| Cuadro 3: Entrevista a Informante 2: Jorge Castillo | 46 |
| Cuadro 4: Entrevista a Informante 3: Jorge Pérez | 50 |
| Cuadro 5: Interpretación de Categorías | 54 |

INTRODUCCIÓN

El arte musical contemporáneo es una forma de expresión alternativa que comenzó a cristalizarse a principios del siglo XX, y que surge como resultado de la intensa búsqueda por parte de los compositores de un lenguaje que se desprendiera de los formalismos estéticos que con el paso de los años se edificaron en torno a la música occidental.

Esta cruzada por la originalidad lleva ya varias décadas de aciertos y desaciertos que consolidan, quizá, el período más difícil de encasillar de toda la historia del arte. Distintos factores sociales, económicos, culturales y políticos sirvieron como caldo de cultivo para la germinación de una gran variedad de movimientos y corrientes musicales, que tienen como punto en común pertenecer a un espacio temporal posterior al arte moderno.

Basta con indagar un poco para darse cuenta del amplio y novedoso panorama musical que ofrece la actualidad, pero la poca difusión de obras de este tipo, sumado a la gran cantidad de propuestas y estilos que existen, hacen que la experiencia con el lenguaje contemporáneo pueda ser abrumadora, confusa y en el peor de los casos, decepcionante.

Por eso y para una mejor comprensión de lo que ocurre en la actualidad musical, es necesario plantearse las siguientes preguntas: ¿Qué es el arte contemporáneo? ¿En qué se diferencia del arte anterior a él? y ¿cómo se manifiesta el llamado arte contemporáneo en la música?

Con el fin de responder a las interrogantes expuestas, en el presente trabajo de grado titulado *Análisis la música contemporánea y la estética de la música académica del siglo XX*, a través del uso de la metodología cualitativa, se planteó la problemática

de tal forma que se consiguiese dar con los supuestos de la investigación, haciendo un recorrido por la historia de la música occidental con el objetivo de exponer las causas que llevaron al cambio de paradigma experimentado por los músicos hacia finales del siglo XIX y principios del XX, y algunas de las distintas formas que toma para manifestarse.

A continuación se buscaron y revisaron trabajos previos relativos a la presente investigación, así como referentes teóricos y conceptuales que permitieran al investigador tener un punto de partida y facilitar la labor de adentrarse en el contexto planteado. Posterior a esto se determinó la metodología a utilizarse, la cual fue el análisis hermenéutico, y se seleccionaron informantes claves versados en tópicos como ejecución instrumental, música contemporánea y composición, para así evaluar las causas del rompimiento de paradigmas presentes en la música contemporánea.

Por último se presenta una interpretación de toda la información recopilada, para concluir con los resultados encontrados y las recomendaciones propuestas por el investigador, las cuales al estar enmarcadas dentro de un enfoque hermenéutico, representan una reflexión personal de este acerca del tema planteado, desde una visión estructurada que va de lo más fundamental (entiéndase como los propósitos específicos), hasta lo más complejo o supuesto de la investigación.

CAPITULO I

ABORDAJE DE LA PROBLEMÁTICA DE ESTUDIO

Contexto Situacional

La educación ha jugado un rol decisivo en el desarrollo de la sociedad, promoviendo ideas, técnicas y valores que han permitido al hombre subsistir en un universo convulsivo y de constantes transformaciones. Ya en los albores de la humanidad es posible encontrar los primeros indicios de educación. A medida que nuestros antepasados se familiarizaban con el entorno que los rodeaba, adquirieron nuevos conocimientos acerca de la vida, la caza, la pesca, la recolección y la supervivencia en general.

Según Salas (2012) este nuevo conocimiento “se transmitía a las siguientes generaciones, quienes lo aprendían mediante la observación, el ensayo y el error. La técnica de enseñanza era rudimentaria pero efectiva, personalizada y práctica” (p. 24). Tras muchos siglos de observación, instrucción y aprendizaje, los grupos humanos se volvieron más numerosos y organizados, y comenzaron a intercambiar sus propias reflexiones acerca de temas como la existencia, la verdad, el amor y la moral. La consecuencia directa de este intercambio fue la conformación y evolución de las grandes sociedades. Como lo ilustra Rodríguez (2010):

La educación se ciñe, en primer lugar, a la división de las edades del hombre. Como sabemos, la educación está presente en todas y cada una de las sociedades de la historia pasada. En todas las sociedades, por muy primitivas que fuesen estas, encontramos una educación que ha ido formando al ser humano de una u otra manera, pero es educación. (p. 37).

La educación es, en un sentido muy amplio, la formación destinada a desarrollar la capacidad intelectual, moral y afectiva de las personas. León (2007) comenta que la educación

Es un intento del humano racional, intencional de concebirse y perfeccionarse en el ser natural total. Este intento implica apoyarse en el poder de la razón, empleando recursos humanos para continuar el camino del hombre natural hacia el ser cultural. Cada ser humano/hombre/mujer termina siendo a través de la educación una cultura individual en sí mismo. (p. 599).

De igual manera, Dewey (1911) construye su propio concepto de educación, en el cual afirma que “la educación es la suma total de procesos por medio de los cuales una comunidad o un grupo social pequeño o grande transmite su capacidad adquirida a sus propósitos, con el fin de asegurar la continuidad de su propia existencia y desarrollo”. (p. 53).

Es en el conglomerado de áreas existentes dentro del campo de la educación, y más específicamente en las especialidades de carácter práctico, que podemos encontrar la educación musical. La música ha estado presente en todos los momentos significativos de la vida del hombre, y ha tenido una importancia decisiva en casi todas las manifestaciones humanas posibles: ceremonias rituales, fiestas, guerras, actos patrióticos y funerales hubieran resultado impensables sin incluir algún tipo de música.

En este orden de ideas, Mansilla (2008) menciona que:

La música es una de las expresiones creativas mas intimas del ser, ya que forma parte del quehacer cotidiano de cualquier grupo humano tanto por su goce estético como por su carácter funcional y social. La música nos identifica como seres, como grupos, y como cultura, tanto por las raíces identitarias como por la localización geográfica y épocas históricas. Es un aspecto de la humanidad innegable e irremplazable que nos determina como tal. (p. 18).

Fubini (2001) comenta también que “la música presenta mil engranajes de carácter social, se inserta profundamente en la colectividad humana, recibe múltiples estímulos ambientales y, a su vez, crea nuevas relaciones entre los hombres”. (p. 164). Sumado a esto, se debe también hacer mención a la importancia de la música en el desarrollo integral del niño.

Explica Pascual (2011) que “el oído es el primer órgano sensorial que se desarrolla dentro del útero; el feto oye, reacciona al sonido y aprende de él” (p. 52). Asimismo, según Palacios (2006):

La música hace más lentas y uniformes las ondas cerebrales, influye positivamente en la respiración, aminora el ritmo cardíaco y la presión arterial, reduce la tensión en los músculos, mejora la coordinación del cuerpo y la motricidad, aumenta los niveles de endorfinas, reduce los niveles de estrés, favorece la productividad, refuerza la memoria, mejora la digestión, entre otros. (p. 4).

Por todos estos motivos, en muchas partes del mundo se ha llegado al acuerdo de establecer como obligatoria la enseñanza musical, pues se considera un derecho que no debe estar reservado solo a una minoría. Para Pliego de Andrés (2010) “la educación limitada al intelecto se ha mostrado estéril, mientras que la educación que aborda al mismo tiempo las destrezas, los afectos y las dimensiones interpersonales arroja resultados cualitativamente superiores. En este contexto se sitúa la enseñanza musical” (p. 3).

Reflexionar acerca de la música contemporánea es situarse frente a un universo aun en expansión, en el cual pareciera que los componentes que lo integran fueran totalmente independientes y hasta incompatibles; pero tal afirmación se encuentra lejos de la verdad. Civera (2010) sentencia que:

Para que la música pueda ser denominada contemporánea, deben darse las siguientes situaciones: ser una creación que contribuya a la innovación musical, a la investigación y al desarrollo técnico y estético del arte sonoro. Debe promover el debate artístico, no haber sido creada a priori para satisfacer el mercado musical y tener un origen, normalmente académico. (p.14).

En el siglo pasado nacieron muchos movimientos y corrientes que se identificaron con las situaciones expuestas anteriormente (dodecafonismo, Serialismo, minimalismo, entre otros) sin embargo, la información suministrada en la materia Pensamiento Musical acerca de este periodo de las artes, apenas permiten al estudiante tener un conocimiento difuso del tema.

Esta problemática surge principalmente por cuestiones de tiempo; es bastante extenso el material que se debe cubrir desde el siglo XV al XIX (musicalmente hablando) como para también ocuparse del siglo XX, todo eso en apenas un semestre de Pensamiento Musical. Entonces, y como consecuencia de los motivos expuestos anteriormente, es apreciable un desconocimiento total o parcial entre los estudiantes de la mención Educación Musical acerca de dicho tópico, tan importante para la historia de la música universal.

Con intención de solventar esta situación, se plantean entonces las siguientes interrogantes: ¿qué aspecto tiene la música contemporánea? y ¿cuál es estética de la música académica del siglo XX?, para lo cual se realizará una indagación profunda y minuciosa que tendrá por finalidad expandir el conocimiento de los estudiantes acerca de los factores que influyeron en la creación del arte contemporáneo, sus diferentes estilos y principios estéticos que lo componen, y las personalidades que tuvieron más relevancia en dicho movimiento.

Intencionalidad de la investigación

Supuesto General

Estudiar la música contemporánea y la estética de la música académica del siglo XX para profundizar su conocimiento en el área de la educación musical

Propósitos Específicos

- Diagnosticar el contexto histórico, político y social que produjo cambios en la estética musical del siglo XX
- Conocer los compositores más resaltantes del siglo XX, y sus obras que presentan las características propias de la estética musical contemporánea.
- Estructurar los recursos más frecuentes utilizados en la producción musical contemporánea.
- Interpretar las evidencias obtenidas en el proceso investigativo.

Justificación de la Investigación

Existen muchos prejuicios respecto al arte contemporáneo, prejuicios que están basados especialmente en el desconocimiento total o parcial que se tiene de él. Sin embargo no podemos clasificar todo arte actual como “malo” solo por ser distinto a lo que hemos experimentado anteriormente.

El gusto por el lenguaje contemporáneo se forja, pero es necesario ser guiado en el siempre cambiante panorama artístico actual. En la formación individual del estudiante debería existir el contacto con el repertorio contemporáneo, no por un mero capricho infundido, sino por una cuestión de aprecio por el acontecer artístico y por la música en general.

Se considera pues que todo profesional tiene por obligación preocuparse de tener una formación integral y sólida, y a su vez actualizar los conocimientos previos que tenga con toda novedad que resulte pertinente. Cerrarle la puerta a la música contemporánea es privarse de un grupo importante de obras que pueden cambiar la perspectiva que se tiene acerca de la música y el arte en general.

Por eso, la presente investigación tiene como objetivo arrojar luces acerca del movimiento contemporáneo, para conocer los factores sociales, económicos, políticos, culturales y filosóficos que contribuyeron a su desarrollo, así como de las principales propuestas y compositores pertenecientes a dicho periodo, con el objetivo de servir como punto de partida a todos aquellos lectores que se encuentren motivados a adentrarse en el mundo de la música contemporánea.

CAPÍTULO II

DIMENSIÓN TEORICA REFERECIAL

Antecedentes de la Investigación

Según Arias (2004) los antecedentes de la investigación se refieren a:

Todos los trabajos de investigación que anteceden, es decir, aquellos trabajos donde se hayan manejado las mismas variables o se hallan propuestos objetivos similares; además sirven de guía al investigador y le permiten hacer comparaciones y tener ideas sobre cómo se trató el problema en esa oportunidad. En la presente investigación fueron seleccionados los antecedentes considerados más oportunos y relacionados. (p 123).

Similar a lo dicho por Arias, Tamayo (2004) describe los antecedentes de la investigación como “todo hecho anterior a la formulación del problema que sirve para aclarar, juzgar e interpretar el problema planteado” (p.146). En este capítulo serán hallados algunos trabajos de ascenso anteriores que sirvieron para validar la investigación actual.

En primer lugar, se encuentra la tesis doctoral presentada por Daniel Basomba García (2013) realizada en la Universidad Carlos III de Madrid (Getafe, España) titulada “El ultimo Bach y el Dodecafonismo como idea musical: Una lectura estética y sociológica”, la cual tuvo como objetivo general tratar de esclarecer el modo en que la música refleja una determinada visión del mundo, o *Weltanschauung*.

Basomba, acerca de su planteamiento comenta que “es, en gran medida un intento de trasladar a la sociología de la música, instrumentos de interpretación propios de la historia del arte. El propósito de *reconstruir* una *cosmovisión*, a partir de un determinado lenguaje compositivo, supone contemplar la música como forma

simbólica (...) Tratamos de leer en la propia música, *la huella de lo social*, la proyección de una concepción del mundo” (p. 4).

En sus conclusiones, Basomba argumenta que es posible mediante el estudio de la forma y el estilo de escritura musical y compositivo, intuir qué visión se tenía del mundo en una determinada época o periodo de la historia. Dicha interpretación sigue las ideas de este párrafo:

Más allá de la ambivalencia del espacio sonoro, de aquello que asumimos como *contenido musical* es, sobre todo, la dimensión de la *escritura* y la *forma*, el ámbito más fecundo para una prospección sociológica. Es en este terreno donde aparece la mayor parte de elementos *objetivables*, en su relación con los valores de una sociedad o una visión del mundo. Históricamente, la música culta occidental se debate entre dos polos: o racional y lo irracional, lo objetivo y lo subjetivo, lo intelectual y lo sensitivo, el énfasis en la *construcción* o en un ideal de *expresión*. La decantación por uno de esos dos extremos puede contemplarse como *síntoma* de un modelo cosmovisión, como expresión de *aquello que la cultura exige al hombre*. (p.309).

Por otra parte, fue utilizada como antecedente investigativo la tesis doctoral presentada por José Antonio Ariza Rodríguez (2015), de la Universidad De Málaga (Málaga, España) titulada “Niveles de afinidad entre la música, la pintura y la literatura. Un análisis comparativo en las tendencias del siglo XX”, la cual tuvo como objetivo general establecer afinidades genéricas o particulares entre la música, la pintura y la literatura del siglo XX, a varios niveles. Ariza, explica que:

El siglo XX se ha mostrado especialmente prolífico a la hora de ofrecer variedad de esquemas estructurales y procedimientos técnicos, además de una enorme multiplicidad de códigos estéticos y trasfondos semánticos; es por ello que el estudio de afinidades entre tres de las artes occidentales más influyentes del siglo XX llega a ser tan revelador, ya que muchas tendencias surgieron como una manifestación pictórica que posteriormente fue traducida al medio literario o musical, y viceversa” (p. 4).

Este trabajo investigativo concluye exponiendo que el nacimiento de una determinada tendencia, en alguna de las ramas del arte, no puede ser considerado como un suceso aislado, sino que obedece a contextos espaciales, sociales, temporales y culturales bastante puntuales, y que si bien es cierto que el siglo XX se caracteriza por su multiplicidad de propuestas, existe un hilo conductor rastreable que unifica indiscutiblemente al menos a la pintura, la literatura y la música. Asimismo, en sus conclusiones personales, Ariza afirma lo siguiente:

Personalmente, siempre concebí las artes del siglo XX en el marco de una explosión sin precedentes de tendencias, estilos y movimientos, enormemente independientes y originales (tal concepción es usual); pero durante la investigación, he podido percatarme de que la realidad no es tan fecunda y elocuente como llegasen a pensar tantos jóvenes nacidos en el mismo siglo que dio a luz a los variados *ismos*, ya que las vanguardias y sus derivados están más interrelacionados y cercanos entre sí de lo que muchos podemos imaginar. (p. 404).

Ambos antecedentes resultaron pertinentes y además se asemejan a la presente investigación puesto que además de plantear detalladamente la estética que presenta la tendencia musical contemporánea y su similitud con otras artes, explican la necesidad de conocer el contexto social en que se desenvuelven este movimiento musical, para poder entender de manera más completa la presencia de sus determinadas características.

Referentes Teóricos Conceptuales

Teorías Educativas

Al respecto, Ascencio (2000) señala que “el proceso de enseñanza y aprendizaje se relaciona con la idea que el docente tiene sobre cómo se aprende y cómo se construye el conocimiento, es decir, el maestro es quien diseña programa y planea

su clase entablando cierta relación con el estudiante, siendo flexible y receptivo a las necesidades del mismo para posibilitar que el proceso sea significativo’’. (p. S/N)

La presente investigación está concebida bajo un enfoque constructivista, basándose más específicamente en la teoría educativa de aprendizaje significativo, propuesta por David Ausubel. Ausubel (1963) desde el constructivo y sus conocimientos de psicología y pedagogía, plantea la posibilidad de un tipo de aprendizaje en el que el estudiante relacione la información recientemente adquirida con la que poseía anteriormente; ajustando y re-ensamblando ambas informaciones en el proceso. Además, aquellos nuevos conocimientos adquiridos, al relacionarse con conocimientos aceptados previamente, pueden generar en el estudiante el deseo de aprehenderlos y estructurarlos.

Asimismo, Betoret (2006) indica:

El principio general del enfoque constructivista es que *las personas aprenden de modo significativo cuando construyen sus propios saberes, partiendo de los conocimientos previos que estos poseen*. Por consiguiente, la adopción de un enfoque constructivista tiene como consecuencia inmediata la necesidad de tener en cuenta los *conocimientos previos* de los alumnos antes de iniciar el aprendizaje de cualquier contenido (...) para Ausubel, la estructura mental está referida a contenidos concretos que se organizan en la mente de las personas de forma jerarquizada respecto al nivel de abstracción, generalidad o inclusividad de las ideas o conceptos. (p. 6).

Teorías sobre Educación Musical

La educación musical juega un papel importantísimo en la formación integral del niño, al involucrar en la práctica los planos social, afectivo, sensorial, emocional, mental y corporal.

Palacios (2006) explica que “existe un importante número de estudios que justifican la presencia del componente artístico en la educación, demostrando el efecto positivo de la música en el desarrollo de la inteligencia y la creatividad. La música, además de perfeccionar la capacidad auditiva, también puede contribuir al desarrollo de la memoria, al desarrollo psicomotriz, al desarrollo del análisis crítico e incluso a acercar a las personas al saber cultural y al gusto estético” (p.4).

George Self (1921-1911) fue un célebre compositor de origen inglés muy interesado en la pedagogía musical. Esta inquietud lo llevó a escribir su obra pionera “Nuevos sonidos en clase: Una aproximación practica para la comprensión y ejecución de música contemporánea en las escuelas”, la cual plantea de manera sencilla y práctica, la posibilidad de aplicar la didáctica musical a través de material escrito utilizando nuevas técnicas de escritura y composición, propias de la contemporaneidad.

Hemsey de Gainza (2013) hace mención de él en su libro “La iniciación musical del niño” cuando clasifica por periodos a los pedagogos musicales del siglo XX. Refiriéndose al cuarto periodo de esta clasificación, comenta “dentro de este periodo encontramos a George Self, autor de uno de los primeros libros (Nuevos sonidos en el aula, Ricordi Americana, 1991) que introduce la música contemporánea en el aula” (p.76).

Del Modernismo al Postmodernismo

En cualquier investigación que tenga como objetivo comprender la estética del arte contemporáneo, es necesario definir qué es la postmodernidad. Pero, a su vez, para poder aproximarnos a este concepto, es conveniente primero conocer que es la modernidad, y qué significa ser moderno.

La modernidad es fundamentalmente, un movimiento originado en la Europa occidental posterior a la edad media, en el cual, por asuntos referentes al dominio político, se trató de imponer la lógica y la razón por encima de los valores tradicionales o impuestos por la autoridad.

Innerarity (1987) interpreta la modernidad como “un proceso de racionalización encaminado al desencantamiento del mundo, tras haberse agotado, durante la baja edad media, las concepciones metafísico-religiosas del mundo que permitía abarcarlo en su totalidad” (p. 107). Este proceso de racionalización que describe Innerarity se vio notablemente acelerado por el movimiento intelectual conocido como ilustración.

En concordancia con lo dicho anteriormente, en la revista Temas de Ciencia y Tecnología (2008) en un artículo titulado ‘problemática del horizonte de sentido: Entre la modernidad y la postmodernidad’ se menciona que:

Desde finales de la época medieval asistimos a una progresiva emancipación de la razón en el ámbito de la filosofía, esto es del siglo XIV a XVII, pero solo a partir de la ilustración logra el análisis racional trascender el terreno histórico y reflexionar sobre las cuestiones sociales, como la política y la moral (...) La creencia ciega en la tradición son símbolos de una época oscura que irá desenmascarando la razón. (p.59).

Ahora bien, McNabb (2011) comenta que:

Uno de los primeros usos del término *moderno* al menos en el campo artístico, puede ser hallado en el año 1127, en un texto escrito por el abad de la basílica de San Denisse. El abad, que se encontraba encargado de la remodelación de la basílica de San Denisse, se dio cuenta que al concluir los trabajos esta se había transformado en algo totalmente distinto a cualquier cosa que vista hasta entonces. Lo que el abad creó fue un nuevo estilo, conocido posteriormente como gótico, pero en ese

momento no sabía cómo llamarlo, entonces lo describió como un *Opus Modernum*. Ese abad era uno de los primeros modernos, al tener conciencia de su diferencia con la larga tradición de arquitectura (p. S/N).

Luego de haber definido el concepto de modernidad, se definirá el de postmodernidad. Pérez Valero (2008) cita a Olalquiaga (1993) quien explica la postmodernidad como “una respuesta a un siglo cansado por el auge y caída de las ideologías modernas y el sistema arraigado del modo de vida y por ende, la situación de enfrentar como único modelo de sistema económico el capitalismo” (p.8).

Lyotard (1979) también escribió acerca de la postmodernidad, exponiendo que “se presenta como una reivindicación de lo individual y local frente a lo universal. La fragmentación, la *babelización*, no es ya considerada un mal sino un estado positivo” (p. 7). Esta fragmentación mencionada por Lyotard, es lo que el mismo define como el *fin de los grandes relatos*, los cuales, al ser absolutos, resultaban perjudiciales para el ser humano puesto que cercenaban la pluralidad de pensamiento.

Estos relatos son de muy variadas índoles (cristiano, comunista, racionalista, capitalista, idealista) pero lo que guardan en común, además de ser modelos utópicos, es su fracaso en su intento de emancipación; es decir, estos metarrelatos que suponen un pensamiento único y totalitario, fracasan y caen por su propio peso en la era posmoderna, y es gracias a esta muerte de los metarrelatos que florecen las pequeñas historias, o pensamiento pluralista. Relacionándolo, Wolin (1982) argumenta:

Esta es la época que atestigua la irrevocable transición entre las sociedades cuya visión del mundo es *cosmogónica*, y aquellas cuya visión del mundo es *descentrada* o *diferenciada*. En consecuencia, la sociedad ya no se caracteriza por la predominancia de un sistema o valor único, monolítico, que conforma y estructura los varios los varios subsistemas parciales. En cambio, estos últimos pueden seguir sus propias *lógicas internas*” (p. 2).

Aquel florecimiento de formas del pensamiento que se apartaran de los modelos genéricos propios del modernismo, fue uno de los factores que impulsaron la libertad artística presenciada en el siglo XX. Según Pérez Valero (2008):

El término postmodernidad convive con múltiples lenguajes estéticos y técnicos planteados en las sociedades actuales en los últimos años. Al compositor de música urbana le ha tocado compartir su periplo cronológico con el creador de música de arte y este, a su vez, coexiste con autores de las más diversas tendencias que, a simple vista agrupados en un todo, permite que hablemos de una vaguedad estética sin precedentes en la historia del arte; se hace muy fácil y a la vez muy difícil establecer criterios metodológicos para el estudio de las diversas corrientes del quehacer artístico de la actualidad. (p. 61).

Crisis de la Tonalidad

El arte moderno se transformó en algo totalmente distinto al arte medieval, desarrollando con el paso de los años múltiples formas afines a la propuesta estética de turno, en lo que parecía ser un ciclo interminable de contrastes y oposiciones. Según Téllez (2010) “la tonalidad, entendida como la organización jerarquizada de las alturas del sonido y sintetizada por la oposición estructural de los grados de tónica y dominante, ha sido una de las aportaciones cruciales de la música occidental” (p.5).

Pero en la búsqueda frenética del refinamiento técnico y estético, los compositores se toparon con un callejón sin salida. Los recursos que proponía la armonía tradicional eran ampliamente conocidos por los compositores, toda la música que se escribía y tocaba resultaba predecible y las posibilidades del sistema tonal se tornaban cada vez más limitadas.

Una prueba de lo dicho se observa en el uso exagerado de cromatismos que compositores como Liszt, Chopin y Wagner utilizaban en sus obras. Este nuevo hacer de los compositores condujo al paulatino debilitamiento de las relaciones y jerarquías

que gobernaban las tonalidades, tornando los nexos entre las armonías inciertas, las relaciones y sus consecuencias se volvieron tan etéreas que apenas lograban percibirse.

Molina y Muñoz (2003) Explican que:

A lo largo del siglo XIX hubo un gran aumento en el uso de tonos cromáticos. Fueron utilizados acordes más complejos, con funciones armónicas ambiguas al oyente. Comenzó a desvanecerse el sentido de tonalidad tradicional. En la época de Wagner, el sentido tonal como fuerza unificadora mostró señales de desvanecimiento. Por un lado, su idea de la melodía infinita le llevó a renunciar casi completamente a una cadencia plena que establece la tonalidad. Por otra parte, la pasión de Wagner hacia los acordes complejos hizo difícil asimilar la tonalidad de algunos pasajes. (p. 11).

En consecuencia y como búsqueda de un lenguaje que se desprendiera de los formalismos que la música moderna había construido, los nuevos compositores empezaron a adquirir recursos musicales de lugares exóticos, como escalas y ritmos novedosos. También experimentaron con nuevas posibilidades armónicas, más dictadas por el gusto que por los academicismos preestablecidos, y combinaciones tímbricas no pensadas hasta entonces. Esto dio origen a la música impresionista.

Según Rodríguez (2015):

En la música impresionista, trasladaremos el interés por el color pictórico al interés del timbre instrumental y el colorido armónico. El exotismo que también refleja la pintura, se reflejará en las armonías modales, escalas pentatónicas y texturas heterofónicas. Las melodías buscaran un tipo de curva libre que Debussy denominó *arabesco*, y que recuerda al desdibujamiento de los contornos pictóricos. La forma dibuja así mismo su estructura, configurándose a partir de un fondo inconcreto y *atmosférico*, no lineal, con abundancia de mixturas tímbricas, y armonías que incluyen puntuales disonancias, que quedan fundidas en una masa consonante. (p.126).

Conjuntamente, a finales del siglo XIX ocurrió un replanteamiento del concepto de disonancia y una consiguiente *emancipación de la disonancia*. Según Fubini (1971)

“emancipación de la disonancia significa eliminar la base misma de la armonía que se sustentaba precisamente en el hecho de que el oído estaba habituado a advertir ciertos acordes como disonantes y a pretender la resolución de los mismos con una consonancia. Consonancia y disonancia son pues, conceptos históricos, precedidos, producidos por cierta práctica y costumbre musical que el desenvolvimiento de la armonía de los últimos cien años ha transformado radicalmente, el oído, habituado a un número de disonancias cada vez mayor, había perdido el temor de su efecto incoherente).

La nombrada pérdida de temor por el efecto de la disonancia, impulsó a varios compositores a experimentar con música sin un centro tonal evidente. Uno de estos primeros intentos fue la “Bagatella sin tonalidad” del compositor húngaro Franz Liszt. La pieza, compuesta en el año 1885, fue escrita para piano solista en forma de vals y a pesar de que no llega al nivel de disonancia o atonalidad utilizado por compositores como Schoenberg, la pieza carece de un centro tonal específico, dado el extremado uso del cromatismo que presenta.

Fenómenos económicos, sociales, y políticos que propiciaron cambios en la estética de la música contemporánea.

El siglo XX trajo cambios radicales que transformaron la sociedad europea y mundial en general, y que por consiguiente afectaron la labor de los artistas. La tecnología, que empezó a crecer y desarrollarse a pasos agigantados, y la masificación de los medios provocaron la emancipación de nuevas ideas, estilos musicales, modas, comportamientos, formas de pensar y filosofías de vida.

Según Álvarez (1990) “la historia del mundo y el desarrollo del ser humano, está ligado a los inventos y descubrimientos realizados a partir de las épocas. Inicialmente el hombre se vio en la urgencia de resolver las necesidades más primarias,

y fue creando, una tras otra, las herramientas y mecanismos que le permitieron transformar la realidad y comenzar un proceso civilizador que no ha cesado en su evolución” (p.3).

En el mismo orden de ideas, Goodgall (2000) menciona que “los campos de la ciencia y la tecnología han tenido, tienen y probablemente tendrán en el futuro cercano una influencia destacada sobre la cultura mundial, la historia o la vida cotidiana. ” (p.3). Asimismo, Goodgall, explica que los descubrimientos científicos y desarrollos tecnológicos más influyentes ocurridos en el siglo XX fueron: la aviación, la teoría de la relatividad, la televisión, la biomedicina, la energía nuclear, la computación, la microelectrónica, el laser, la ingeniería genética, la tecnología cósmica y la radio. Esta última resulta ser una pieza clave en lo que respecta al entorno musical del siglo pasado.

Según Rodríguez Zepeda (2016):

La radio es un medio que genera una comunicación particular en la que el receptor escucha al locutor sin ser visto. Algunos la interpretan como un medio carente de imagen, pero al mismo tiempo genera un mundo de color. Aquel mundo en que el oyente puede generar constantemente imágenes mentales que otros medios como el cine, la televisión o la prensa no las crean. A diferencia de ellos, la radio tiene algo esencial que representa riqueza expresiva y extraordinarias posibilidades de explotación por medio de sonidos. (p.11).

A principios del siglo XX las transmisiones radiales para el entretenimiento del público comenzaron y las personas que tenían acceso a ellas no solo podían estar al tanto de las noticias más relevantes a nivel mundial, sino que también podían conocer del acontecer musical y relacionarse con las nuevas tendencias que surgían. Asimismo, con la invención de artefactos que podían reproducir sonidos pregrabados, como el gramófono y fonógrafo, las personas podían escuchar sus piezas favoritas una cantidad superior de veces a la que hubieran podido en épocas anteriores.

Otro suceso que marcó de manera importantísima la forma en cómo se apreciaba la música, y el arte en general, fue la guerra. La Primera Guerra Mundial, también conocida como Gran Guerra, fue un conflicto bélico que se desarrolló principalmente en Europa. Comenzada el 28 de julio de 1914 y finalizada el 11 de noviembre de 1918, la primera guerra mundial cobró la vida de aproximadamente 6 millones de personas. Según Astorri (2002)

Para aquellos países involucrados en la guerra el llamado a las armas fue positivo, la paga fija fue un incentivo que motivó a enfilados a participar con un espíritu aventurero, las banderas hicieron que las conciencias colectivas se activaran para defender a un país o la idea de mejorar la situación económica y social del momento; es así que se siente protagonista de un cómo se evidencia la presencia de una generación que se siente protagonista de un hecho histórico excepcional. (p.46).

Se le conoció entonces como la gran guerra, porque nunca se había presenciado una batalla tan horrible en el mundo, y nadie creía que pudiera haber una peor en toda la historia de la humanidad. Sin embargo la hubo. La Segunda Guerra Mundial, que se desarrolló entre 1939 y 1945 y en la que se vieron implicadas la mayor parte de las naciones del mundo, tuvo un costo de más de 50 millones de vidas humanas. La razón de este segundo conflicto fue, básicamente, las secuelas y rencores que habían quedado luego de finalizada la primera guerra mundial.

Según Ayén (2012) “las duras condiciones impuestas a Alemania por el tratado de Versalles, crearon el caldo de cultivo propicio para la difusión de ideas revanchistas. Esto fue clave para entender el éxito de grupos de extrema derecha, como los nacionalsocialistas o nazis (...) la sensación general entre los alemanes era que franceses e ingleses habían abusado y les habían tratado injustamente” (p.3).

Como consecuencia, muchos autores se vieron implicados en la guerra de manera directa o indirecta, y esto se observa claramente reflejado en sus productos

artísticos. Las obras de este periodo reflejan la angustia, el rencor, el miedo, la impotencia, la desesperanza y la resignación que experimentaban los artistas europeos.

Otro factor que influyó fuertemente al arte fue el capitalismo. Durante el modernismo existió una marcada tendencia por parte de los artistas de establecer un antagonismo entre ellos y el capitalismo. Pero la idea de preservar las bellas artes como algo puro, elevado, idiosincrático, monumental e irrepetible se vio derrumbada por el factor monetario: sin un mecenas que financiaría el trabajo de los artistas, estos tenían que ganarse la vida compitiendo en el mercado, lo que representaba un problema puesto que ellos no consideraban sus trabajos como mercancía. McNabb explica que la razón de esto es la influencia del pensamiento Kantiano.

McNabb (2009) relata que:

Para Kant, todo juicio estético debía ser dictado por criterios puros - juicio desinteresado- criterios que estaban por encima de la moral, la verdad y por supuesto la necesidad o el dinero. Pero contrario a las ideas Kantianas, las producciones artísticas si fueron juzgadas en el siglo XIX no solo por su valor económico, sino también por su utilidad en la propaganda política o como simplemente un adorno de la sociedad de consumo. La distinción que existía entre bellas artes y arte popular poco a poco se fue desvaneciendo. (p. S/N).

Un ejemplo musical del desvanecimiento de la distinción entre arte elevado y arte urbano es el jazz. El jazz representó el principio de la victoria del arte popular sobre las bellas artes, las cuales se habían tornado menos complacientes con el público común que en tiempos anteriores.

Según Moench (2011) el jazz “era un género que imitaba, simplificaba y a su vez divertía y relajaba masivamente: muchas veces los motivos del jazz son tomados de la música clásica, pero altamente reducidos en complejidad, donde lo melódico,

rítmico y armónico se simplifica y donde la diversidad pierde lugar ante lo idéntico, lo similar, lo indiferenciado. Así, la estandarización y producción en serie sacrifican aquello por lo cual la lógica propia de la composición musical se diferenciaba de la lógica del sistema social” (p S/N).

La filosofía, y principalmente el existencialismo, también desempeñó un papel importante en la historia del arte. Para Astrada (1949):

El apogeo del existencialismo, de las diferentes tendencias filosóficas y problemas que se incluyen en esta designación, es resultado de la vigencia de un clima espiritual, de una sensibilidad histórica favorable para las disposiciones emocionales e intelectuales que encuentran su fundamento en el hombre concreto, en la primacía de las estructuras de la existencia. Pero este clima o estado anímico general, a cuyo advenimiento han contribuido también la poesía, con sus nuevas dimensiones vivenciales, y la literatura y las artes, tiene sus raíces en la filosofía, en la actitud filosófica del hombre contemporáneo. (p. 349)

Los artistas que tuvieron acercamiento a las obras de Jean-Paul Sartre, Albert Camus o Simone de Beauvoir se impregnaron de los temas que dicha corriente filosófica discute: el absurdo de vivir, la significancia e insignificancia del ser, el dilema en las guerras, el eterno tema del tiempo, la libertad, ya sea física o metafísica, la relación dios-hombre, el ateísmo, la naturaleza del hombre, la vida y la muerte, entre otros.

Movimientos musicales más resaltantes del siglo XX

Según Díaz de la Fuente (2005) “durante el siglo XX, el arte occidental ofrece una riqueza y diversidad tal que resulta difícil adentrarse en su estudio sin sentirse abrumado por la multiplicidad de sus propuestas estéticas. Sin embargo, los escenarios se repiten con frecuencia, y los hilos de ese complejo tejido que son las vanguardias artísticas retornan una y otra vez. Las preguntas se repiten; las respuestas se tornan cada

vez más singulares’’ (p.7). Así pues, a pesar de la gran variedad de estilos existentes en este periodo, se puede encontrar un hilo conductor que los unifique. En la presente investigación se profundizará en algunas tendencias que se identifican con lo antes expuesto.

Impresionismo:

Es un movimiento creado en Francia, que comprende el último tercio del siglo XIX y las dos primeras décadas del siglo XX. Tiene su origen en el mundo de la pintura, pero rápidamente fue asimilado por otras ramas de las artes como la literatura o la música. Su figura más importante fue el compositor Claude Debussy.

Rodríguez (2015) define el termino impresionismo como ‘‘un término usado para referirnos a la música compuesta por una serie de compositores desde finales del siglo XIX y principios del siglo XX, mayoritariamente francés, y cuyo mayor exponente reside en la figura de Claude Debussy (1862-1918), autor de pieza como *Nocturnos* (1897-1899, pieza orquestal compuesta en tres partes: *Nubes*, *Sirenas* y *Fiestas*), *El mar* (poema sinfónico creado entre 2903 y 905) o *Imágenes* (compuestas entre 1901 y 1907, grupo de piezas para piano con títulos tan sugerentes como *Reflejos en el agua*)’’ (p. 145).

Debussy, como compositor, estuvo en desacuerdo con la rigidez del academicismo música de la época, razón por la cual se dedico a experimentar con combinaciones de sonidos que le permitieran representar mejor sus ideas. Díaz de la Fuente (2005) comenta que ‘‘Debussy huyó siempre de los formalismos del lenguaje tonal, ya que para la gramática de la tonalidad los acordes poseen, en muchas circunstancias, un significado equivoco. Debussy empleó, con frecuencia, la técnica de repetir una misma melodía armonizándola de modos diferentes, como si la luz incidiera cada vez de un modo distinto sobre ella’’ (p.45).

Este elemento en la música impresionista es tomado prestado de la pintura, pues en el trabajo de artistas como Monet o Renoir lo que se intentaba representar era el efecto de la luz solar sobre un determinado paisaje, a distintas horas del día. Otras características propias de la música de Debussy, y de la música impresionista en general, son las descritas por Rodríguez (2015) a continuación:

- Creación en las obras de una atmósfera sonora basada en impresiones auditivas
- Búsqueda del placer en el sonido como el fin último de la obra musical
- Predilección por los títulos poéticos para las composiciones
- Desaparición de la melodía lineal para dar paso a masas sonoras de acordes (superposición de sonidos) de gran efecto auditivo.
- Colorido orquestal brillante y sensible con aplicación de armonías, escalas nuevas y contrastes tímbricos ensoñación

Algunas obras destacadas del periodo impresionista son el *Prelude a l'après midi d'un faune*, de Claude Debussy o *Le tombeau de Couperin*, de Maurice Ravel.

Dodecafonismo

El dodecafonismo es una técnica compositiva y una de las formas de manifestarse de la música atonal, en la que cada una de las doce notas de la escala son tratadas como iguales, es decir sin una jerarquía entre ellas, al contrario del sistema

tonal. En la música regida por la tonalidad, toda la pieza gira en torno a una nota o centro tonal, la cual poseerá más importancia y peso que el resto de ellas. Lo que se quiere lograr con el sistema dodecafónico es eliminar esos centros tonales, y lo logra prohibiendo el uso de una determinada nota más que las demás. La técnica fue creada por el maestro vienés Arnold Schoenberg (1941)

Según Schoenberg (1941): “la composición con doce sonidos no tiene otra afinidad que la comprensión (...) Surge de una necesidad (...) *la emancipación de la disonancia* (...) En la mente de todo artista surgirá el deseo de vigilar de manera consciente los nuevos sistemas y las nuevas formas, y también *conscientemente* querrá conocer las leyes y reglas que rigen esas formas que él concibió como sueños (...) Debe encontrarse, si no con leyes o reglas, por lo menos con sistemas que justifiquen el carácter disonante de esas armonías y sus correspondientes sucesiones” (p. S/N).

La propuesta planteada por el dodecafonismo es entonces establecer un principio serial a las doce notas de la escala cromática. El compositor elegirá para su obra un orden determinado en que se deben tocar estas notas, sin poder repetirse una hasta que se hayan tocado las otras once, de esta manera se impide la coherencia tonal. A esta secuencia se denomina “serie original” (O).

En concordancia con lo dicho, Díaz de la Fuente (2005) comenta que “el dodecafonismo propone generar series de sonidos (series de doce notas, de ahí el termino dodecafonismo) sometidas a diferentes transposiciones, inversiones, retrogradaciones melódicas, o superposiciones armónicas” (p.173)

Entonces, una vez establecido el orden en que se deben tocar las doce notas, se emplea el recurso de transmutar la serie original a su retrógrado (R), o sea las notas de la serie original tocadas en el orden inverso (la última nota de la serie se toca primero,

la penúltima en segundo lugar, la antepenúltima en tercero, etc.). Posteriormente, la serie original se pone en su inversión (I), es decir invirtiendo la dirección de los intervalos entre las doce notas. Por último, se establece el retrógrado de la inversión (RI), es decir la inversión (I) tocada en el orden contrario.

La técnica surge como una manera de organizar de una manera coherente las nuevas posibilidades que la atonalidad proponía. Obras destacadas basadas en este sistema son la *Serenata op. 24*, la *Suite para Piano op. 25* y las *Variaciones Para Orquesta op. 31*, todas del mismo Schoenberg.

La Aleatoriedad:

Es toda música que no se encuentra basada por pautas establecidas, es decir que utiliza el azar como principal elemento constructivo. Surge como una alternativa frente al Serialismo integral, que caracterizaba por fijar a través de la lógica todos los elementos presentes en la música. Por el contrario, la música aleatoria se desprende de esta racionalidad construida por el serialismo y pretende satisfacer el deseo de los intérpretes por crear ellos mismos sus piezas. Su principal exponente es el compositor estadounidense John Cage.

Rodríguez (2015) explica que “Cage, alumno del experimentalista Cowell, y amigo del dadaísta Duchamp, se considera el padre de la llamada música aleatoria, tendencia en la que la indeterminación y el azar son fundamentales. Desde 1939, Cage comenzó a experimentar con objetos no convencionales para producir sonoridades nuevas” (p.340).

Es importante acotar que el grado de aleatoriedad que el compositor utiliza para la concepción de su obra puede variar. Así, por ejemplo, existe una modalidad de música aleatoria muy común en Europa en la que el compositor establece para su obra una serie de elementos y da al interprete la posibilidad de ordenar estos a placer: puede

repetirlos, intercalarlos o incluso eliminar aquellos que desee, de modo que este construya su propia versión de la pieza. Este tipo de aleatoriedad es controlada pero existen otras modalidades como el *work in progress*, donde prácticamente se deja la obra en manos de la capacidad de improvisación y de intuición del intérprete.

Según Rodríguez (2015) “para lograr este grado de libertad los compositores emplean sistemas de notación especiales que más que indicar una ejecución determinada, sugieren al músico formas de hacerlo. El precursor más significativo quizá de esta corriente es el norteamericano John Cage, cuya obra icónica es *4, 33* para cualquier número y clase de instrumento. Compuesta en 1952, la obra se basa en que el intérprete permanece en silencio 4 minutos con 33 segundos (tiempo de duración de la obra) de forma tal que son los ruidos de la sala, del público, y el exterior los que conforman la pieza” (p.341).

Otros ejemplos de aleatoriedad en la música (pero de forma más controlada) pueden ser encontrados pertenecientes al primer periodo del compositor y guitarrista Leo Brouwer. Así pues, piezas como *Parábola* o *Tarantos* poseen signos para indicar al ejecutante que determinados segmentos de la obra que pueden ser repetidos, e incluso ser ordenados a placer de este.

Definición de Términos

Para facilitar la comprensión de este capítulo, resulta pertinente aclarar los siguientes términos:

- Tonalidad: Sistema musical definido por el orden de los intervalos dentro de la escala de los sonidos. (*Diccionario de la Lengua Española, RAE, 2017*)

- Atonalidad: Sistema de composición musical que no sigue las reglas tonales de la música tradicional. (*Diccionario de la Lengua Española, RAE, 2017*)
- Disonancia: grupo de sonidos simultáneos que no son consonantes. (*Diccionario de la Lengua Española, RAE, 2017*)
- Timbre: Cualidad de los sonidos determinada por el efecto perceptivo que produce en los oyentes. (*Diccionario de la Lengua Española, RAE, 2017*)
- Armonía: unión y combinación de sonidos simultáneos y diferentes, pero acordes. (*Diccionario de la Lengua Española, RAE, 2017*)
- Estética: Disciplina que estudia la belleza y los asuntos filosóficos del arte. (*Diccionario de la Lengua Española, RAE, 2017*)

CAPITULO III

DIMENSIÓN METODOLÓGICA

Paradigma o Naturaleza de la Investigación

Para empezar, es importante mencionar que la presente investigación es de tipo cualitativo. Tylor y Bogdan (1986) definen la investigación cualitativa como “aquella que produce datos descriptivos: las propias palabras las personas, habladas o escritas, y la conducta observable” (p.20). Asimismo, estos autores señalan las siguientes características como propias de toda investigación cualitativa:

- Es inductiva
- El investigador ve al escenario y a las personas desde una perspectiva holística; las personas, los escenarios o los grupos no son reducidos a variables, sino considerados como un todo.
- Los investigadores cualitativos son sensibles a los efectos que ellos mismos causan sobre las personas que son objeto de estudio.
- Los investigadores cualitativos tratan de comprender a las personas dentro de un marco de referencia de ellas mismas.
- El investigador cualitativo suspende o aparta sus propias creencias, perspectivas y predisposiciones.
- Para el investigador cualitativo, todas las perspectivas son valiosas.
- Los métodos cualitativos son humanistas.
- Los investigadores cualitativos dan énfasis a la validez en su investigación
- Para el investigador cualitativo, todos los escenarios y personas son dignos de estudio.
- La investigación cualitativa es un arte.

En concordancia con lo dicho, LeCompte (1995) explica que la investigación cualitativa puede entenderse como “una categoría de diseños de investigación que extraen descripciones a partir de observaciones que adoptan la forma de entrevistas, narraciones, notas de campo, grabaciones, transcripciones de audio y vídeo cassettes, registros de todo tipo, fotografías o películas y artefactos” (p. S/N).

Método de la Investigación

El paradigma utilizado para la investigación fue el paradigma hermenéutico. La hermenéutica es, esencialmente, la técnica, arte o método de interpretar los textos, y aunque originariamente se empleó en la interpretación de escritos de origen sagrado, hoy es ampliamente utilizado en áreas como las artes o la educación.

Ricoeur (1984) define la hermenéutica como “una actividad de reflexión en el sentido etimológico del término, es decir, una actividad interpretativa que permite la captación plena del sentido de los textos en los diferentes contextos por los que ha atravesado la humanidad. Interpretar una obra es descubrir el mundo al que ella se refiere en virtud de su disposición, de su género y de su estilo.” (p. 25)

La palabra hermenéutica (ἑρμηνευτικὴ τέχνη) es de origen griego, y se traduce textualmente como “arte de explicar, traducir o interpretar”. Arráez, Calles y Moreno de Tovar (2006) explican que:

Desde la antigüedad viene usándose este vocablo, Aristóteles (384-382 a. de C.) lo utiliza en su obra *Organum*, aludiendo a él como un *Peri Hermenais*, instrumento para el recto y seguro pensar, en el cual discurría sobre el análisis de los juicios y las proposiciones, es decir, un estudio del discurso (...) En tal sentido, la hermenéutica se instauró fundamentalmente en un arte (techné) de la interpretación tutelada. (p.173).

Escenario de Investigación

El escenario donde se llevó a cabo el proceso investigativo corresponde a la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Carabobo. No obstante, el Conservatorio de Música de Carabobo también sirvió como espacio en la recolección de información, suministrada por los actores claves que con sus entrevistas brindaron validez al trabajo actual.

Técnicas de Recogida de la Información

Según Orellana y Sánchez Gómez (2006) “las técnicas de recolección de datos basadas en la observación, practicadas en entornos convencionales, consisten en la *observación* que realiza el investigador de la situación social en estudio, procurando para ello un análisis de forma directa entera y en el momento en que dicha situación se lleva a cabo, y en donde su participación varía según el propósito y el diseño de investigación previstos.” (p.211)

Para realizar la recolección de datos de los informantes claves, se utilizó la técnica de la entrevista, la cual consiste en una conversación dirigida, con un fin determinado y que usa un formato de preguntas y respuestas.

Cerda H. (1991) dice que “por medio de la entrevista se obtiene toda aquella información que no obtenemos por la observación, porque a través de ello podemos penetrar en el mundo interior del ser humano y conocer sus sentimientos, su estado, sus ideas, sus creencias y conocimientos” (p.259).

A continuación, completa esta idea argumentando que “la entrevista no es otra cosa que una conversación entre dos personas, una de las cuales se denomina

entrevistador y la otra entrevistado. Estas dos personas dialogan y conversan de acuerdo a pautas acordadas previamente, o sea se presupone que para realizar una entrevista debe existir una interacción verbal entre dos personas dentro de un proceso de acción recíproca” (p. 259).

Entre las modalidades posibles de entrevista, resultó pertinente elegir la entrevista estructurada. En esta, el entrevistado debe responder a una serie de preguntas, las cuales varían en un rango de mayor o menor libertad, y el entrevistador intenta recolectar mediante una serie de recursos, las respuestas de forma literal.

Murillo torrecilla (2007) respecto a la entrevista estructurada, explica que en este modelo “el investigador lleva a cabo una planificación previa de todas las preguntas que quiere formular. Prepara por tanto una gran batería de preguntas que irán coordinadas por un guión realizado de forma secuenciada y dirigida” (p. 8).

Actores Clave

- **Jorge Pérez Sáñez:** Profesor Ejecutante de Guitarra Clásica, egresado del Conservatorio de Música del estado Aragua bajo la tutela del maestro Efraín Sevilla. Ha asistido a clases magistrales con los maestros Alirio Díaz, Luis Zea, Walter Wurginger, Brigitte Zaczek, y Ricardo cobo, entre otros. Antiguo integrante de la Orquesta Nacional de Guitarras de Venezuela, actualmente se desempeña como docente en las cátedras de cuatro y guitarra clásica del Conservatorio de Música de Carabobo, como director del Ensamble de Cuerdas Pulsadas del Conservatorio de Música de Carabobo, y como cuatrista y guitarrista de la agrupación “Ensamble 7”.

- **Jorge Catillo:** Director, educador y compositor valenciano, cursó estudios en el instituto Universitario de Estudios Musicales I.U.D.E.M, donde obtuvo el título de Licenciado en Música mención Composición, con los maestros Blas Emilio Atehortúa, Alfredo Rugeles, Adina Izarra, Álvaro Cordero, Miguel Astor, Juan Francisco y Luis Felipe Ramón y Rivera. Realizó además estudios de composición con Juan Orrego Salas, de dirección orquestal con Gonzalo Castellanos y de análisis musical con José Antonio Abreu. Egresado del Conservatorio de Música de Maracay como Profesor Ejecutante de Clarinete. Concluyó sus estudios de postgrado en la Universidad Internacional de la Florida, obteniendo la maestría en Música, especialidad Dirección de Orquesta, bajo la tutela de los maestros Carlos Piantini y Stewart Robertson. Ha dirigido numerosas orquestas a nivel nacional, y actualmente se desempeña como profesor en la Universidad de Carabobo, en la escuela de música Sebastian Echeverría Lozano y en el Conservatorio de Música Simón Bolívar. Es doctorado de la facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Carabobo.
- **Frank Hernández:** Profesor, instructor de la universidad de Carabobo en la Facultad de Ciencias de la Educación, departamento de Artes y Tecnología Educativa en la mención Música. Magister en Desarrollo Curricular y Doctorado en Educación.

Guion de la Entrevista

1. ¿Cuál fue el contexto histórico, político y social que produjo cambios en la estética musical del siglo XX?
2. Cuáles fueron los compositores más resaltantes del siglo XX, y sus obras que presentan las características propias de la estética musical contemporánea?

3. ¿Cuáles son los recursos más frecuentes utilizados en la producción musical contemporánea?

Validez de la Información

Para validar la información obtenida se realizó una triangulación de categorías, que se formaron a partir de la comparación de la información facilitada por los actores clave durante cada una de las entrevistas. Según Martínez (2009) “la categorización es lograr estructurar una imagen representativa, un patrón lógico y coherente del fenómeno analizado”. En la región izquierda del cuadro se hallan las categorías más trascendentales, en las columnas centrales se situaron segmentos de las respuestas de los informantes de acuerdo con la categoría y en la última columna se puede observar la contrastación.

Triangulación de Categorías

A seguir se ilustra un cuadro donde se observa la triangulación de categorías que ayudan a comparar aquellos elementos indispensables a la hora de abordar la problemática de la investiga

Cuadro 1, Triangulación de Categorías

| Categorías | Informante 1 Frank Hernández | Informante 2 Jorge Castillo | Informante 3 Jorge Pérez | Contrastación de la información |
|---------------------------------------|---------------------------------------------|----------------------------------------|-------------------------------------|----------------------------------------------------|
| 1- contexto histórico, | Ambas guerras mundiales | Bueno en relación a la primera | Primero, quizá, la raíz la | Los conflictos mundiales, la crisis |

| | | | | |
|----------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>político y social que produjo cambios en la estética musical del siglo XX</p> | <p>influyeron muchísimo en el arte contemporáneo o porque en esas dos guerras se vio lo que estamos viendo ahora en Venezuela, un éxodo masivo. En la segunda guerra esos movimientos migratorios trajeron consigo músicos importantes, como Schoenberg y Stravinski. Esta influencia se vio no solo en la música,</p> | <p>pregunta, obviamente la política y lo social del momento produjeron profundos cambios al final del siglo XIX. Hubo radicales transformaciones en lo científico y tecnológico, lo que desembocó en la invención del automóvil como sustituto de la máquina de vapor, el avión, la televisión y la naciente era espacial entre otros. La revolución industrial</p> | <p>encontramos poco antes de la revolución industrial, en una serie de eventos que marcaron el final del siglo XIX (...). Desde mi punto de vista, la música del siglo XX comenzó antes de la primera guerra. Ahora bien, después vinieron otros cambios, pero el punto álgido de todo el movimiento contemporáneo fue el dodecafonismo, y eso</p> | <p>económica experimentada en la postguerra y las innovaciones en el plano tecnológico contribuyeron al moldeado de la estética de la música contemporánea. Sin embargo, esta empezó a gestarse ya en el siglo XIX, impulsada por la necesidad de los compositores de encontrar alternativas distintas al sistema tonal imperante.</p> |
|----------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

| | | | | |
|--|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--|
| | <p>sino también en la pintura y la literatura, y lógicamente esa migración iba a propiciar cambios porque aquellos artistas llevaban consigo sus propios pensamientos respecto al arte (...) Otro factor importante es el económico. Toda guerra causa crisis económica, y el músico se vio afectado por esta crisis, pues necesitaban</p> | <p>contribuyó a consolidar el arte moderno (...)</p> | <p>ocurrió antes de la guerra. Incluso antes, en el siglo XIX, movimientos como el impresionismo o el nacionalismo ya iban marcando un camino hacia la música con variados centros tonales, o el uso de escalas exóticas. Las razones externas si son importantes, pero ya existía antes una necesidad de los músicos</p> | |
|--|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--|

| | | | | |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| | ganarse la vida en el campo laboral. Entonces Stravinski, por ejemplo, estuvo un tiempo componiendo música urbana, como el ragtime y el jazz, para tener una remuneración económica. | | de renovar el mensaje (...) | |
| 2- compositores más resaltantes del siglo XX, y sus obras que presentan las características propias de la estética | Stravinski por supuesto, Alban Berg, Anton Weber, los cinco de Rusia, principalmente Rimski-Kórsakov y Mussorgki. Respecto a | Escribiré el apellido del compositor y seguidamente la obra más representativa: Debussy, Jeux (poema danzado). Falla, El Sombrero de | Stravinski debería ser uno de los principales, pues fue muy innovador lo que hizo desde el punto de vista armónico y rítmico (...) y | Schoenberg y Stravinski se yerguen como los representantes más importantes de la estética musical contemporánea, gracias a sus |

| | | | | |
|-----------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| musical contemporánea | compositores que cultivaron el nacionalismo, encontramos Bartok, Falla, Sibelius y Dalcroze (...) Entre las obras más importantes puedo mencionar los ballets de Stravinski, como el Pajaro de Fuego y Petrushka y el Pierrot Lunaire de Schoenberg. | Tres Picos (ballet). Stravinski, La Consagración de la Primavera (ballet). Bartok, El Mandarín Maravilloso (ballet) y el Concierto para Orquesta (concierto). Schoenberg, Pierrot Lunaire (ciclo de canciones). Hindemith, Matías el Pintor (Opera). Cage, Música de Cambios. Stockhausen, Lux (ciclo de siete operas). Messiaen, Sinfonía Turangalila | luego de Stravinski, yo diría que Schoenberg (...) la consagración de la primavera debe ser la primera (...)Además de esa, el Pierrot Lunaire, de Schoenberg | aportaciones en el campo de la armonía y sus innovaciones en el aspecto rítmico, propiamente. También es importante resaltar que si bien no pertenecen al panorama artístico del siglo XX propiamente hablando, los compositores impresionistas, como Debussy, y los nacionalistas como Rimski-Kórsakov, crearon el ambiente ideal para el |
|-----------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

| | | | | |
|-------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| | | (poema sinfónico). Penderecki, Pasión según San Lucas (oratorio para coro y orquesta). Ginastera, Cantata para América Mágica (cantata), Villa-Lobos, Floresta del Amazonas (suite). Chávez, Sinfonía India (sinfonía). | | florecimiento de los movimientos musicales actuales. Las obras que más impacto tuvieron en el siglo XX, fueron probablemente e la Consagración de la Primavera, de Stravinski, y el Pierrot Lunaire de Schoenberg. |
| 3- recursos más frecuentes utilizados en la producción musical contemporánea | Bitonalidad, serialismo, combinaciones rítmicas innovadoras, elementos extra-musicales como ruido, | Repetición, contraste, variación y música concreta (tecnología aplicada a la música, el software), | Principalmente la atonalidad, por ser el aspecto de la teoría musical más relevante del siglo XX (...) | La música |
| | | | | Al haber un rompimiento evidente con el paradigma tonal, los recursos más frecuentes del periodo contemporáneo |

| | | | | |
|--|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| | incorporación de música urbana en el lenguaje académico, música concreta, armonía cuartal y otros experimentos de grupos de notas, manchas sonoras o cluster, entre otros. | dodecafonismo, atonalismo, serialismo, politonalidad, sistema axial, transformación interválica, música aleatoria, música probabilística y polirítmia | textural, el minimalismo, la música concreta, la politonalidad y las técnicas extendidas también son propias de esa época | o son aquellos de tipo atonal, como el dodecafonismo y el serialismo. Sin embargo, los compositores contemporáneos también utilizan otros recursos como la politonalidad, la textura sonora, la música concreta, la música aleatoria o el minimalismo. |
|--|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Fuente: Márquez, 2018

Interpretación de la triangulación

Luego de realizadas las entrevistas a los informantes claves, se contrastaron las categorías de mayor importancia. Dicha categorización evidencia que, en la primera categoría, llamada **contexto histórico, político y social que produjo cambios en la**

estética musical del siglo XX, los tres informantes claves tuvieron en común opinar que la música contemporánea empezó a gestarse a finales del siglo XIX, por factores principalmente económicos. Posteriormente mencionaron que los descubrimientos en el campo de la ciencia, las guerras mundiales y la crisis económica terminarían de moldear la estética musical académica actual.

Asimismo, en la categoría titulada **compositores más resaltantes del siglo XX, y sus obras que presentan las características propias de la estética musical contemporánea**, los informantes clave recalcaron por igual la importancia de los compositores Schoenberg y Stravinski para la música contemporánea. En concordancia con esto, se mencionó también por cada uno de los informantes que las obras con más impacto y que presentan más fielmente la estética propia del siglo XX son: La Consagración de la Primavera (ballet) y el Pierrot Lunaire (ciclo de canciones) de Stravinski y Schoenberg propiamente. Por último, en la categoría **recursos más frecuentes utilizados en la producción musical contemporánea**, hubo un poco más de discrepancia entre los informantes, sin embargo, los tres estuvieron de acuerdo en que aquellas técnicas basadas en la atonalidad son las predilectas de los compositores contemporáneos.

CAPÍTULO IV

DESCRIPCIÓN E INTERPRETACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

Toda la información que aparece en el presente capítulo surge del análisis y la investigación realizada, tomando como punto de partida las evidencias obtenidas de diversas opiniones de los informantes clave acerca de la música contemporánea y la estética de la música del siglo XX .

Asimismo, se llevaron a cabo entrevistas estructuradas individuales para cada uno de los tres informantes clave, para posteriormente estudiar las opiniones compartidas. A través de esta técnica de recolección de datos, los resultados obtenidos se encuentran enmarcados en distintas categorías universales que luego serán descifradas y definidas por el investigador.

Cuadro 2, Entrevista a Informante 1: Frank Hernández

| Numeración | Informante 1: Frank Hernández | Categorías |
|--------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| | ¿Cuál fue el contexto histórico, político y social que produjo cambios en la estética musical del siglo XX? | |
| 1 2 3 4 5 6 7 8 | La llegada del siglo XX trajo muchos cambios en todos esos contextos, porque hubo rupturas de paradigmas, no solo nivel socio-político, sino a nivel cultural y en las artes. Entonces surgieron los llamados movimientos vanguardistas, los cuales estuvieron afectados por la guerra. Ambas guerras mundiales influyeron muchísimo en el arte contemporáneo porque en esas dos guerras se | contexto histórico, político y social que produjo cambios en la estética musical del siglo XX |

| | | |
|----|-----------------------------------------------------|--|
| 9 | vio lo que estamos viendo ahora en Venezuela, un | |
| 10 | éxodo masivo. En la segunda guerra esos | |
| 11 | movimientos migratorios trajeron consigo | |
| 12 | músicos importantes, como Schoenberg y | |
| 13 | Stravinski. Esta influencia se vio no solo en la | |
| 14 | música, sino también en la pintura y la literatura, | |
| 15 | y lógicamente esa migración iba a propiciar | |
| 16 | cambios porque aquellos artistas llevaban consigo | |
| 17 | sus propios pensamientos respecto al arte. Una de | |
| 18 | las rupturas de paradigma más importante fue en | |
| 19 | la forma de pensar de la sociedad. Por ejemplo, el | |
| 20 | movimiento nacionalsocialista, era un | |
| 21 | pensamiento vanguardista pero extremista. Para | |
| 22 | ellos todo lo que tenía que ver con cultura, | |
| 23 | implicaba una pureza que obedecía a factores | |
| 24 | raciales, pero en el siglo XX los compositores | |
| 25 | empezaron a emplear elementos extra musicales | |
| 26 | que no tenían nada que ver con la música tonal y | |
| 27 | eso chocaba con el pensamiento Nazi. Stravinski | |
| 28 | tuvo que salir a Norteamérica porque sus ideas | |
| 29 | chocaban con la ideología predominante en | |
| 30 | Europa. Entonces un movimiento como el que él | |
| 31 | proponía, anti-romántico, solo podía ser cultivado | |
| 32 | fuera de Europa. Y así muchos otros artistas, por | |
| 33 | no tener elementos puros, eran considerados como | |
| 34 | artistas degenerados. Otro factor importante es el | |
| 35 | económico. Toda guerra causa crisis económica, | |
| 36 | y el músico se vio afectado por esta crisis, pues | |

| | | |
|----|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 37 | necesitaban ganarse la vida en el campo laboral. | |
| 38 | Entonces Stravinski, por ejemplo, estuvo un | |
| 39 | tiempo componiendo música urbana, como el ragtime y el jazz, para tener una remuneración económica. | |
| | ¿Cuáles fueron los compositores más resaltantes del siglo XX, y sus obras que presentan las características propias de la estética musical contemporánea? | |
| 40 | Stravinski por supuesto, Alban Berg, Anton | compositores más resaltantes del siglo XX, y sus obras que presentan las características propias de la estética musical contemporánea |
| 41 | Weber, los cinco de Rusia, principalmente | |
| 42 | Rimski-Kórsakov y Mussorgki. Respecto a | |
| 43 | compositores que cultivaron el nacionalismo, | |
| 44 | encontramos Bartok, Falla, Sibelius y Dalcroze, | |
| 45 | este ultimo también cultivo los elementos | |
| 46 | pedagógicos. Incluso Mahler y Strauss utilizaron | |
| 47 | elementos de la música contemporánea en sus | |
| 48 | últimas composiciones. Entre las obras más | |
| 49 | importantes puedo mencionar los ballets de | |
| 50 | Stravinski, como el Pajaro de Fuego y Petrushka y el Pierrot Lunaire de Schoenberg. | |
| | ¿Cuáles son los recursos más frecuentes utilizados en la producción musical contemporánea? | |
| 51 | Bitonalidad, serialismo, combinaciones rítmicas | recursos más frecuentes utilizados en la |
| 52 | innovadoras, elementos extra-musicales como | |
| 53 | ruido, incorporación de música urbana en el | |

| | | |
|----|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------|
| 54 | lenguaje académico, música concreta, armonía cuartal y otros experimentos de grupos de notas, manchas sonoras o cluster, entre otros. | producción musical contemporánea |
| 55 | | |
| 56 | | |

Fuente: Márquez, 2018

Cuadro 3. Entrevista a Informante 2: Jorge Castillo

| Numeración | Informante 2: Jorge Castillo | Categorías |
|-------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| | ¿Cuál fue el contexto histórico, político y social que produjo cambios en la estética musical del siglo XX? | |
| 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 | Bueno en relación a la primera pregunta, obviamente la política y lo social del momento produjeron profundos cambios al final del siglo XIX. Hubo radicales transformaciones en lo científico y tecnológico, lo que desembocó en la invención del automóvil como sustituto de la máquina de vapor, el avión, la televisión y la naciente era espacial entre otros. La revolución industrial contribuyó a consolidar el arte moderno; movimientos como el impresionista, el cual comienza en la literatura y se proyectará a las demás vanguardias, fueron el punto de partida para otros movimientos artísticos como el futurismo y el arte postmoderno. La música vanguardista (1910) comienza con Debussy y el impresionismo como movimiento anti post | contexto histórico, político y social que produjo cambios en la estética musical del siglo XX |

| | | |
|----|----------------------------------------------------|--|
| 17 | romanticismo liderizado por Mahler, Strauss y | |
| 18 | Wagner principalmente; casi en paralelo un | |
| 19 | movimiento nacionalista surge de la revolución | |
| 20 | bolchevique en Rusia y México principalmente. | |
| 21 | Da a la luz compositores como Shostakóvich, | |
| 22 | Prokofiev, Kachaturian, Chávez y Revueltas | |
| 23 | respectivamente. En España durante la guerra | |
| 24 | civil a Falla, en Hungría a Bartok, en Argentina a | |
| 25 | Ginastera, en Brasil a Villa-Lobos, en | |
| 26 | Norteamérica a Copland, en Venezuela a Sojo, | |
| 27 | Plaza y Calcaño entre muchos otros constituyen la | |
| 28 | base de lo que será la música moderna. Hacia | |
| 29 | finales de los años veinte (1920 hasta 1970 | |
| 30 | aproximadamente) comienza el modernismo | |
| 31 | musical, caracterizándose por una constante | |
| 32 | búsqueda de lo original, rompiendo | |
| 33 | permanentemente con la tradición, dando origen a | |
| 34 | una vasta colección de movimientos diversos. En | |
| 35 | estos movimientos las figuras de Stravinski, | |
| 36 | Schoenberg, Hindemith, Varese, Cage, | |
| 37 | Stockhausen, Messiaen, Boulez, Berio, Ligeti y | |
| 38 | Penderecki son principalmente las influencias | |
| 39 | más notorias. Hacia los años setenta se considera | |
| 40 | el fin del modernismo musical, debido los | |
| 41 | cambios socioculturales de la globalización y | |
| 42 | los medios de comunicación de masas y surge | |
| 43 | la música contemporánea o postmoderna, la cual | |
| 44 | contiene otra serie de movimientos musicales a | |

| | | |
|----------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 45 46 47 | saber, la nueva simplicidad, el espectralismo, el poliestilismo, el arte sonoro, la nueva complejidad, el art rock, o la música contemporánea de Gismonti y Astor Piazzolla. | |
| | ¿Cuáles fueron los compositores más resaltantes del siglo XX, y sus obras que presentan las características propias de la estética musical contemporánea? | |
| 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 | La lista de los compositores más relevantes del siglo XX es extensa, pero podría hacer una lista representativa, escribiré el apellido del compositor y seguidamente la obra más representativa: Debussy, Jeux (poema danzado). Falla, El Sombrero de Tres Picos (ballet). Stravinski, La Consagración de la Primavera (ballet). Bartok, El Mandarín Maravilloso (ballet) y el Concierto para Orquesta (concierto). Schoenberg, Pierrot Lunaire (ciclo de canciones). Hindemith, Matías el Pintor (Opera). Cage, Música de Cambios. Stockhausen, Lux (ciclo de siete operas). Messiaen, Sinfonía Turangalila (poema sinfónico). Penderecki, Pasión según San Lucas (oratorio para coro y orquesta). Ginastera, Cantata para América Mágica (cantata), Villa-Lobos, Floresta del Amazonas (suite). | compositores más resaltantes del siglo XX, y sus obras que presentan las características propias de la estética musical contemporánea |

| | | |
|----------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------|
| | ¿Cuáles son los recursos más frecuentes utilizados en la producción musical contemporánea? | |
| 64 65 66 67 68 69 | Repetición, contraste, variación y música concreta (tecnología aplicada a la música, el software), dodecafonismo, atonalismo, serialismo, politonalidad, sistema axial, transformación interválica, música aleatoria, música probabilística y polirítmia. | recursos más frecuentes utilizados en la producción musical contemporánea |

Fuente: Márquez, 2018

Cuadro 4. Entrevista a Informante 1: Jorge Pérez

| Numeración | Informante 3: Jorge Pérez | Categorías |
|-------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| | ¿Cuál fue el contexto histórico, político y social que produjo cambios en la estética musical del siglo XX? | |
| 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 | Bueno acerca de lo que preguntabas del marco histórico, político, económico y cultural de la música del siglo XX, es conocido. Primero, quizá, la raíz la encontremos poco antes de la revolución industrial, en una serie de eventos que marcaron el final del siglo XIX, y que ya en el siglo XX tuvieron consecuencias importantes para la humanidad, en campos tan variados como tecnológico, científico y el social, y eso tiene que haber afectado a la música, como naturalmente | contexto histórico, político y social que produjo cambios en la estética musical del siglo XX |

| | | |
|----|----------------------------------------------------|--|
| 11 | ocurriría con cualquier aspecto de la sociedad. La | |
| 12 | música, como yo siempre digo, es un ente vivo, | |
| 13 | que absorbe todos esos cambios y va tomando | |
| 14 | otros caminos. Se suele considerar generalmente | |
| 15 | a la guerra mundial como el detonante de todo arte | |
| 16 | contemporáneo, pero si observamos las | |
| 17 | innovaciones más importantes presentes en la | |
| 18 | música contemporánea, en su estructura, nos | |
| 19 | damos cuenta que son aquellos referentes a la | |
| 20 | tonalidad, y ese cambio se produjo antes de la | |
| 21 | primera guerra mundial. Si nos fijamos, las obras | |
| 22 | más importantes de Schoenberg son de mediados | |
| 23 | de los años 20. Entonces se habla mucho de eso, | |
| 24 | del efecto de la postguerra, pero antes, la música | |
| 25 | quizá ya había tomado quizá el cambio más | |
| 26 | importante. Desde mi punto de vista, la música del | |
| 27 | siglo XX comenzó antes de la primera guerra. | |
| 28 | Ahora bien, después vinieron otros cambios, pero | |
| 29 | el punto álgido de todo el movimiento | |
| 30 | contemporáneo fue el dodecafonismo, y eso | |
| 31 | ocurrió antes de la guerra. Incluso antes, en el | |
| 32 | siglo XIX, movimientos como el impresionismo o | |
| 33 | el nacionalismo ya iban marcando un camino | |
| 34 | hacia la música con variados centros tonales, o el | |
| 35 | uso de escalas exóticas. Las razones externas si | |
| 36 | son importantes, pero ya existía antes una | |
| 37 | necesidad de los músicos de renovar el mensaje, | |
| 38 | puesto que la música tonal pareciera que tuviera | |

| | | |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 39 40 41 42 | posibilidades limitadas. Luego nacieron otros movimientos en la música, en la plástica y en la literatura, pero fueron muy fugaces y no se puede decir que hubo una manera específica de hacer arte después de la segunda guerra mundial. | |
| | ¿Cuáles fueron los compositores más resaltantes del siglo XX, y sus obras que presentan las características propias de la estética musical contemporánea? | |
| 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 | Stravinski debería ser uno de los principales, pues fue muy innovador lo que hizo desde el punto de vista armónico y rítmico. Ya lo armónico se había explorado con el impresionismo o algunos experimentos anteriores, pero la rítmica se había respetado, hasta que aparece Stravinski. Y luego de Stravinski, yo diría que Schoenberg. De hecho fue tan influyente Schoenberg, que estudiar composición es estudiar técnica dodecafónica, pues el lenguaje atonal es el que más se maneja en los estudios compositivos actuales. Luego de ellos hay muchos, incluso más recientes, pero en mi opinión ellos son los pilares del movimiento contemporáneo. Ahora, uno como guitarrista se encuentra muy limitado, pues la guitarra parece un universo aparte en el mundo de la música, y uno no ha tenido esa facilidad de relacionarse directamente con la música de estos compositores. | compositores más resaltantes del siglo XX, y sus obras que presentan las características propias de la estética musical contemporánea |

| | | |
|----------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------|
| 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 | <p>Uno ha escuchado algunas cosas, pero no ha profundizado en esa música. No así con la música contemporánea de guitarra que es la que uno maneja. Entre las obras más destacadas, la consagración de la primavera debe ser la primera, quizá por la época en que se hizo. Comparto la opinión de muchos al pensar que la consagración de la primavera marcó el inicio de la música contemporánea. Además de esa, el Pierrot Lunaire, de Schoenberg, con sus elementos atonales y su particular instrumentación, también fue muy importante.</p> | |
| | <p>¿Cuáles son los recursos más frecuentes utilizados en la producción musical contemporánea?</p> | |
| 72 73 74 75 76 77 78 | <p>Principalmente la atonalidad, por ser el aspecto de la teoría musical más relevante del siglo XX, ya sea en serialismo integral, dodecafonismo o simplemente atonalidad libre. La música textural, el minimalismo, la música concreta, la politonalidad y las técnicas extendidas también son propias de esa época.</p> | <p>recursos más frecuentes utilizados en la producción musical contemporánea</p> |

Fuente: Márquez, 2018

Cuadro 5. Interpretación de Categorías

| Categoría Universal | Categorías Emergentes | Informante 1 (Frank Hernández) | COD | Informante 2 (Jorge Castillo) | COD | Informante 3 (Jorge Pérez) | COD |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------|
| contexto histórico, político y social que produjo cambios en la estética musical del siglo XX | El impresionismo y el nacionalismo como comienzo de la música contemporánea | | | (...) La música vanguardista (1910) comienza con Debussy y el impresionismo como movimiento anti post romanticismo liderizado por Mahler, Strauss y Wagner principalmente; casi en paralelo un movimiento nacionalista surge de la revolución bolchevique en Rusia y México principalmente | 14-20 | En el siglo XIX, movimientos como el impresionismo o el nacionalismo ya iban marcando un camino hacia la música con variados centros tonales, o el uso de escalas exóticas (...) Las razones externas si son importantes, pero ya existía antes una necesidad de los músicos de renovar el mensaje | 31-34 |
| compositores más resaltantes del siglo XX, y sus obras que presentan las características propias de la estética musical contemporánea | Schoenberg y Stravinski como principales exponentes de la música académica del siglo XX | Stravinski por supuesto, Alban Berg, Anton Weber, (...) entre las obras más importantes puedo mencionar los ballets de Stravinski, como el Pajaro de Fuego y Petrushka y el Pierrot Lunaire de Schoenberg | 40-42 48-50 | | | Stravinski debería ser uno de los principales, pues fue muy innovador lo que hizo desde el punto de vista armónico y rítmico. Ya lo armónico se había explorado con el impresionismo o algunos experimentos anteriores, pero la rítmica se había respetado, hasta que aparece Stravinski. Y luego de Stravinski, yo diría que Schoenberg. De hecho fue tan influyente Schoenberg, que estudiar composición es estudiar técnica dodecafónica, pues el lenguaje atonal es el que más se maneja en los estudios compositivos actuales. Luego de ellos hay muchos, incluso más recientes, pero en mi opinión ellos son | 34-38 43-56 |

| | | | | | | | |
|----------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------|
| | | | | | | los pilares del movimiento contemporáneo | |
| Recursos más frecuentes utilizados en la producción musical contemporánea | Multiplicidad de propuestas y tendencias compositivas | Bitonalidad, serialismo, combinaciones rítmicas innovadoras, elementos extra-musicales como ruido, incorporación de música urbana en el lenguaje académico, música concreta, armonía cuartal y otros experimentos de grupos de notas, manchas sonoras (...) | 51-56 | Repetición, contraste, variación y música concreta (tecnología aplicada a la música, el software), dodecafonismo, atonalismo, serialismo, politonalidad, sistema axial, transformación interválica, música aleatoria, música probabilística y polirítmia. | 64-69 | Principalmente la atonalidad, por ser el aspecto de la teoría musical más relevante del siglo XX, ya sea en serialismo integral, dodecafonismo o simplemente atonalidad libre. La música textural, el minimalismo, la música concreta, la politonalidad y las técnicas extendidas también son propias de esa época. | 72-78 |

Interpretación de Categorías

Contexto histórico, político y social que produjo cambios en la estética musical del siglo XX

Esta categoría hacer referencia a todos aquellos eventos importantes que pudieron haber afectado de manera directa o indirecta la manera en como los artistas concebían la música. La música, como producto cultural, se ve impregnada de todos los sucesos sociales, culturales, políticos y económicos que puedan afectar a una determinada región. En otras palabras, la música es un espejo de la sociedad o cultura que la crea. Según Pérez la música “es un ente vivo, que absorbe todos esos cambios y va tomando otros caminos” (11-14)

De tal forma que, si se pretende entender el por qué de la ruptura que presenta la música contemporánea con el resto de la tradición musical europea, es necesario comprender que sucesos históricos ocurrieron antes y durante el periodo ubicado entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX.

Según Castillo “obviamente la política y lo social del momento produjeron profundos cambios al final del siglo XIX. Hubo radicales transformaciones en lo científico y tecnológico, lo que desembocó en la invención del automóvil como sustituto de la máquina de vapor, el avión, la televisión y la naciente era espacial entre otros. La revolución industrial contribuyó a consolidar el arte moderno” (2-9)

En relación a esto, Pérez comenta que “primero, quizá, la raíz la encontremos poco antes de la revolución industrial, en una serie de eventos que marcaron el final del siglo XIX, y que ya en el siglo XX tuvieron consecuencias importantes para la humanidad, en campos tan variados como tecnológico, científico y el social, y eso tiene

que haber afectado a la música, como naturalmente ocurriría con cualquier aspecto de la sociedad” (3-11)

Por su parte, Hernández, explica que “la llegada del siglo XX trajo muchos cambios en todos esos contextos, porque hubo rupturas de paradigmas, no solo nivel socio-político, sino a nivel cultural y en las artes. Entonces surgieron los llamados movimientos vanguardistas, los cuales estuvieron afectados por la guerra. Ambas guerras mundiales influyeron muchísimo en el arte contemporáneo porque en esas dos guerras se vio lo que estamos viendo ahora en Venezuela, un éxodo masivo. En la segunda guerra esos movimientos migratorios trajeron consigo músicos importantes, como Schoenberg y Stravinski” (1-12)

Asimismo, la música contemporánea también se vio afectada por la reflexión de los artistas acerca de lo que es una obra de arte y el propósito del arte en sí, es decir, hubo una necesidad que provocó la evaluación, depuración y puesta en práctica de un modelo creativo que pudiera abarcar las nuevas necesidades que tenían los compositores, a la vez que pudiera sobrepasar las limitantes que el modelo estético anterior presentaba.

Entonces, se puede deducir que la música contemporánea es producto tanto de factores externos, que abarcan lo político, lo social y hasta lo económico; como de factores internos, relacionados a la manera en como los mismos artistas concebían la música y el significado de la música en sí. Dicho en palabras de Pérez “Las razones externas si son importantes, pero ya existía antes una necesidad de los músicos de renovar el mensaje” (34-37).

Compositores más resaltantes del siglo XX, y sus obras que presentan las características propias de la estética musical contemporánea

Esta categoría trata sobre qué compositores tuvieron más relevancia a la hora de conformar la estética de la música contemporánea, y cuales obras de dichos compositores presentan las características propias de esta. Es importante resaltar que dicha labor no resulta sencilla; dada la multiplicidad de propuestas en el panorama musical contemporáneo, muchos nombres surgen y es complicado seleccionar solo algunos.

De la misma manera ocurre con las obras, existen demasiadas composiciones importantes dentro de la música contemporánea con características muy particulares, y la búsqueda se puede tornar en un asunto subjetivo. Sin embargo, por la calidad del producto y muchas veces por tradición, existen una serie de compositores que se pueden catalogar como vitales dentro de la música contemporánea.

Según Castillo “la lista de los compositores más relevantes del siglo XX es extensa, pero podría hacer una lista representativa, escribiré el apellido del compositor y seguidamente la obra más representativa: Debussy, *Jeux* (poema danzado). Falla, *El Sombrero de Tres Picos* (ballet). Stravinski, *La Consagración de la Primavera* (ballet). Bartok, *El Mandarín Maravilloso* (ballet) y el *Concierto para Orquesta* (concierto). Schoenberg, *Pierrot Lunaire* (ciclo de canciones). Hindemith, *Matías el Pintor* (Opera). Cage, *Música de Cambios*. Stockhausen, *Lux* (ciclo de siete operas). Messiaen, *Sinfonía Turangalila* (poema sinfónico). Penderecki, *Pasión según San Lucas* (oratorio para coro y orquesta). Ginastera, *Cantata para América Mágica* (cantata), Villa-Lobos, *Floresta del Amazonas* (suite) ” (48-63).

Recursos más frecuentes utilizados en la producción musical contemporánea

La música contemporánea es conocida por poseer una gran cantidad de tendencias y movimientos, los cuales pueden ser complementarios o contrastantes entre sí. Con la caída de los metarrelatos, y la sucesiva emancipación de las pequeñas historias, los compositores se vieron a sí mismos con la total libertad de buscar un lenguaje propio, que los identificara y diferenciara de los demás.

Sin embargo, muchas de estas tendencias fracasaron o duraron poco tiempo, y solo algunas predominaron a lo largo del siglo XX e incluso son enseñadas y utilizadas en la actualidad, sobre todo aquellas de carácter atonal.

En concordancia con esto, Pérez menciona que los estilos y tendencias más importantes de la música contemporánea son “Principalmente la atonalidad, por ser el aspecto de la teoría musical más relevante del siglo XX, ya sea en serialismo integral, dodecafonismo o simplemente atonalidad libre. La música textural, el minimalismo, la música concreta, la politonalidad y las técnicas extendidas también son propias de esa época.” (72-78).

A su vez, Castillo menciona que los movimientos o tendencias más importantes del siglo XX son “dodecafonismo, atonalismo, serialismo, politonalidad, sistema axial, transformación interválica, música aleatoria, música probabilística y polirítmia” (66-69).

Interpretación Final de la Investigación

A través del proceso de desarrollo de la presente investigación, fueron entrevistados tres músicos y docentes expertos en el área, los cuales suministraron información indispensable que luego fue contrastada para dar una opinión concreta sobre la música contemporánea y la estética de la música académica del siglo XX. Sin embargo, dicha información puede ser utilizada en posteriores investigaciones que guarden algún tipo de nexo o relación con la presente.

Gracias a la técnica de la entrevista, fueron descubiertas categorías de gran valor, las cuales han de ser analizadas de manera reflexiva para posteriormente hacer un contraste entre ellas y los objetivos propuestos en la investigación, posibilitando el ingreso a un contexto de concordancia con los logros conseguidos, y finalmente poder ofrecer una conclusión final que permita establecer una relación entre la información obtenida y los objetivos, lo cual testifica la confiabilidad de la investigación.

La primera categoría universal encontrada fue **contexto histórico, político y social que produjo cambios en la estética musical del siglo XX**, la cual a su vez generó la categoría emergente **el impresionismo y el nacionalismo como comienzo de la música contemporánea**, donde los actores claves al hablar de los orígenes de la música contemporánea, estuvieron de acuerdo en que esta se gestó en un momento anterior al siglo XX, de la mano de movimientos musicales como el impresionismo o el nacionalismo.

En concordancia con lo dicho, Pérez menciona que “en el siglo XIX, movimientos como el impresionismo o el nacionalismo ya iban marcando un camino hacia la música con variados centros tonales, o el uso de escalas exóticas” (31-34). A su vez. Castillo refuerza esta idea diciendo que “La música vanguardista (1910) comienza con Debussy y el impresionismo como movimiento anti post romanticismo

liderizado por Mahler, Strauss y Wagner principalmente; casi en paralelo un movimiento nacionalista surge de la revolución bolchevique en Rusia y México principalmente” (14-20).

Esto evidencia que ya en el siglo XIX estaban ocurriendo cambios importantes y búsquedas de un estilo que se diferenciara del movimiento imperante de turno, en este caso del post-romanticismo. Según Pérez “Las razones externas si son importantes, pero ya existía antes una necesidad de los músicos de renovar el mensaje, puesto que la música tonal pareciera que tuviera posibilidades limitadas” (34-38).

En el caso de los nacionalistas, la búsqueda era interna, es decir, lo que se intentaba era rescatar los elementos musicales autóctonos para con ellos crear música académica. Pero ocurre que en muchos países, como Rusia, dichos elementos musicales distan mucho de los usados tradicionalmente en la música occidental. Entonces en las composiciones nacionalistas se utilizaban escalas, armonías y patrones rítmicos distintos, que resultaban interesantes y atractivos para los compositores de Europa central, los cuales posteriormente incluyeron en sus composiciones estos recursos.

Similar búsqueda emprendieron los impresionistas, solo que estos se inspiraron en otras ramas de las artes como la pintura y la poesía. Así, compositores como Debussy se valieron de la riqueza armónica y la sutileza que brinda la combinación de determinados timbres para poder crear atmosferas que sugirieran escenarios similares a los evidenciados en la plástica o en las letras.

La segunda categoría universal encontrada es **compositores más resaltantes del siglo XX, y sus obras que presentan las características propias de la estética musical contemporánea**, que a su vez reveló la categoría emergente **Schoenberg y Stravinski como principales exponentes de la música académica del siglo XX**. En

esta categoría los actores claves compartieron información respecto a cuales pensaban que eran los compositores más importantes pertenecientes al periodo contemporáneo.

Pérez, comenta que “Stravinski debería ser uno de los principales, pues fue muy innovador lo que hizo desde el punto de vista armónico y rítmico. Ya lo armónico se había explorado con el impresionismo o algunos experimentos anteriores, pero la rítmica se había respetado, hasta que aparece Stravinski. Y luego de Stravinski, yo diría que Schoenberg. De hecho fue tan influyente Schoenberg, que estudiar composición es estudiar técnica dodecafónica, pues el lenguaje atonal es el que más se maneja en los estudios compositivos actuales. Luego de ellos hay muchos, incluso más recientes, pero en mi opinión ellos son los pilares del movimiento contemporáneo”. (43-56)

Resulta evidente entonces considerar a estos dos compositores como los principales representantes de la música académica del siglo XX. En el caso de Schoenberg, su tesis acerca del Dodecafonismo sentó las bases de un lenguaje totalmente nuevo, en el cual había un desprendimiento completo del sistema tonal; es decir, gracias a sus aportes fue concebido el lenguaje contemporáneo tal y como se conoce.

Pero su influencia no se queda solo ahí, Schoenberg también fue el fundador de la Segunda Escuela de Viena, o Moderna Escuela de Viena, en la cual él y sus estudiantes utilizaron por primera vez en toda la historia de la música occidental la atonalidad libre.

Asimismo, muchos de sus estudiantes tomaron elementos de la música de Schoenberg y los adaptaron a sus propios requerimientos, de tal manera que el sistema dodecafónico, que presenta restricciones evidentes, fue reinventado múltiples veces y aun se sigue reinventando para suplir estas limitaciones. Schoenberg definió muchos

de los elementos encontrados en la música contemporánea, que fueron a su vez inspirados por otros movimientos artísticos, como el Expresionismo.

Ahora bien, en el caso de Stravinski, su influencia se puede notar en casi todos los estilos compositivos existentes en el siglo XX. Dada su larga vida (murió a los 89 años) Stravinski pudo experimentar con elementos del nacionalismo ruso, del neoclasicismo, del atonalismo, del serialismo, de la politonalidad e incluso del Jazz.

A su vez, Stravinski colaboró con otros artistas renombrados del siglo XX, como Sergei Diáguilev, Pablo Picasso, Jean Cocteau y George Balanchine, y viajó por casi todas las ciudades importantes del mundo, como Paris, Londres, Nueva York, Venecia y Berlín, lo que le concedió el título de ‘‘hombre cosmopolita’’.

Resulta a su vez interesante destacar a Pérez mencionando que ‘‘entre las obras más destacadas, la consagración de la primavera (Stravinski) debe ser la primera, quizá por la época en que se hizo. Comparto la opinión de muchos al pensar que la consagración de la primavera marcó el inicio de la música contemporánea. Además de esa, el Pierrot Lunaire, de Schoenberg, con sus elementos atonales y su particular instrumentación, también fue muy importante. ’’ (63-71)

En el mismo orden de ideas, Hernández comenta que ‘‘entre las obras más importantes puedo mencionar los ballets de Stravinski, como el Pajaro de Fuego y Petrushka y el Pierrot Lunaire de Schoenberg’’ (48-50)

Por último, encontramos la categoría **recursos más frecuentes utilizados en la producción musical contemporánea** que a su vez genera la categoría emergente **multiplicidad de propuestas y tendencias compositivas** en la cual se evidencia que, a diferencia de otros periodos musicales, la música contemporánea no presenta un estereotipo determinado, sino que se vale de una amplia gama de recursos y estilos.

Estos estilos van desde aquellos que representan una ruptura con el sistema tonal (como el Dodecafonismo), pasando por aquellos que son una extensión del sistema tonal (como la bitonalidad o el neoclasicismo), hasta aquellos que no emplean en absoluto elementos musicales convencionales (como la música electrónica o la música textural).

Según Hernández, los movimientos más resaltantes del periodo contemporáneo son “Bitonalidad, serialismo, combinaciones rítmicas innovadoras, elementos extra-musicales como ruido, incorporación de música urbana en el lenguaje académico, música concreta, armonía cuartal y otros experimentos de grupos de notas, manchas sonoras o cluster, entre otros” (49-54)

Es importante mencionar que las categorías expuestas están íntimamente relacionadas a los fines específicos **Estudiar la música contemporánea y la estética de la música académica del siglo XX para profundizar su conocimiento en el área de la educación musical**, de tal forma que, las distintas opiniones aportadas por los informantes clave encajan a la perfección con los propósitos planteados en la presente investigación.

CAPITULO V

REFLEXIONES FINALES, CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

La presente investigación surge por una experiencia personal del autor, el cual como estudiante del Conservatorio de Música de Carabobo, en paralelo con los estudios cursados en la Facultad de Ciencias de la Educación, más específicamente en la mención Educación Musical, notó que existía entre los estudiantes de dicha mención un desconocimiento general y acentuado acerca de la música académica contemporánea.

Valiéndose del uso de la metodología cualitativa, de la recolección de datos por medio de entrevistas estructuradas y de la categorización de información, se pudo, a través del análisis hermenéutico, demostrar las causas que propiciaron la aparición de la música contemporánea a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, así como también los compositores más relevantes de dicho periodo y los estilos compositivos más utilizados, todo esto con la intención de explorar esta área del aprendizaje, que por motivos de tiempo es levemente abordada en los estudios de Pensamiento Musical ofrecidos en la mención.

Durante años, el movimiento contemporáneo ha estado presente no solo en el repertorio internacional, sino también en el nacional, de la mano de compositores tan importantes como Antonio Lauro, Antonio Estévez, Inocente Carreño y Modesta Bor, los cuales han sabido aprovechar las ventajas tanto de este lenguaje como del sonido popular venezolano, para crear una amalgama única que hace de Venezuela un punto de referencia mundial en lo que a música contemporánea respecta.

Se espera entonces que con la presente investigación se dé pie a nuevos estudios e indagaciones que permitan la divulgación de la música académica contemporánea entre

los estudiantes de Educación de la mención Educación Musical de la Universidad de Carabobo, con el fin de que estos también puedan disfrutar de una parte interesantísima de la historia musical. Asimismo, y con el fin de que los planteamientos de esta investigación puedan ser llevados al aula de clase en materias como Pensamiento Musical, se establecen las siguientes recomendaciones:

- Sintetizar los contenidos referentes al periodo Renacentista, Barroco, Clásico y Romántico, ampliamente conocidos y divulgados, para dar cabida al periodo Contemporáneo, el cual generalmente es el menos abordado.
- Reservar un día específico de la planificación para invitar a un divulgador o conocedor de la música contemporánea, que comparta con los estudiantes sus opiniones y conocimientos, y satisfaga las dudas que estos presenten.
- Difundir mediante presentaciones, conciertos o recitales, obras y agrupaciones envueltas en el lenguaje contemporáneo, con el fin de generar un clima de interés, aceptación y curiosidad con respecto a esta música.

Para finalizar es importante mencionar el impacto que este trabajo de investigación tuvo para el investigador en cuestión, ya que le permitió tener un acercamiento directo con el tema propuesto, así como también a todas aquellas herramientas y métodos que le permitieron solventar las situaciones emergentes. Asimismo, se hizo evidente la importancia del trabajo investigativo como parte fundamental de la experiencia docente, mediante la cual se capacita al egresado para cumplir y atender roles referentes a problemáticas sociales, culturales y del saber en general.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arias F. (2012) **El Proyecto de Investigación. Introducción a la Metodología Científica**. Episteme, 6ta Edición, Caracas, Venezuela.
- Ariza A. (2015) **Niveles de Afinidad entre la Música, la Pintura y la Literatura. Un Análisis Comparativo en las Tendencias del Siglo XX**. Tesis de Grado, Universidad De Málaga, Málaga, España.
- Basomba D. (2013) **El Último Bach y el Dodecafonismo Como Idea Musical: Una Lectura Estética y Sociológica**. Tesis de Grado, Universidad Carlos III de Madrid, Madrid, España.
- Bosemberg L. (2006) **Las Guerras Mundiales: Problemas y Controversias en Torno a los Orígenes**. Anuario Colombiano de Historia Social y Cultura, núm. 33, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia.
- Civera A. (2010) **La Promoción de la Música Contemporánea desde la Administración Pública, Aproximación al estudio de una Política Cultural**. Tesis de Grado, Universidad de Valencia, Valencia, España.
- Dewey J. (1965) **Libertad y Cultura: La Democracia en América**. Ediciones Morata, México DF, México.
- Fubini E. (2001) **Música y Lenguaje en la Estética Contemporánea**. Alianza Música, Madrid, España
- Kaiero A. (2007) **Creación Musical e Ideologías: La Estética de la Postmodernidad Frente a la Estética Moderna**. Tesis de Grado, Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona, España.
- León A. (2010) **Qué es la Educación**. Educare vol. 11, numero 39, Universidad de los Andes, Venezuela

- Lyotard J. (1979) **La Condición Postmoderna**. Editorial Cátedra, Barcelona, España.
- Hemsey de Gainza V. (2013) **La Educación Musical del Niño**. Editorial Melos, Buenos Aires, Argentina.
- Mansilla A. (2008) **Plan de Apoyo Técnico Musical Dirigido a Profesores de Educación Básica, Principalmente NB1 y NB2**, Tesis de Grado, Valparaíso, Chile.
- Pérez Valero L. (2008) **Estética Contemporánea en Compositores Venezolanos de Finales del Siglo XX**. Tesis de Grado, Universidad Simón Bolívar, Distrito Federal, Venezuela.
- Rodríguez A. (2007) **Evolución de la Educación**. Pedagogía Magna número 5, México DF, México.
- Rodríguez Zepeda (2016) **La Evolución de la Radio y la Influencia de las Nuevas Tecnologías en la Comunicación entre Locutor y Oyente**. Tesis de Grado, Universidad Rafael Landívar, Guatemala de la Asunción, Guatemala.
- Salas J. (2012) **Historia General de la Educación**. Red Tercer Milenio, México DF, México.
- Self J. (1967) **Nuevos Sonidos en Clase: Una Aproximación Práctica para la comprensión y Ejecución de Música Contemporánea en las Escuelas**. Editorial Melos, Buenos Aires, Argentina.
- Tamayo M. (2004) **Proceso de Investigación Científica**. Limusa, 4ta Edición, México DF, México.
- Téllez J. (2010) **La Desintegración de la Tonalidad**. Fundación Juan March, Madrid, España