



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Músicas para un futuro ecosocial

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: Fabra Ibáñez, Diego

Tutor/a: Albelda Raga, José Luís

CURSO ACADÉMICO: 2022/2023

RESUMEN

El presente trabajo pretende ser una investigación teórica para dilucidar qué papeles es capaz de desempeñar la música, en un sentido amplio, frente a la acuciante crisis ecosocial. Esto es, cuáles son las particularidades de las manifestaciones culturales sonoras y musicales para propiciar un cambio de paradigma hacia modelos sustentables en futuros posibles y deseables.

Tratando de unir los puntos que conduzcan a una *eco-musicología crítica*, se recurre a los fundamentos de la etnomusicología, visitando conceptos como los de identidad, comunidad o participación. Asimismo, se contemplan diversos estudios de caso que ejemplifican de manera diferente los postulados teóricos expuestos. Se realiza así un recorrido que comprende la música académica contemporánea; la tradicional y la tendencia actual de su renovación; la música en movimientos sociales y activismo ecologista; y un par de propuestas colaborativas personales.

Palabras clave: Música; ecosocial; ecomusicología; audiopolítica; sustentabilidad; participación; comunidad.

RESUM

El present treball pretén ser una investigació teòrica per a dilucidar quins papers és capaç d'exercir la música, en un sentit ampli, enfront de l'apressant crisi ecosocial. Això és, quines són les particularitats de les manifestacions culturals sonores i musicals per a propiciar un canvi de paradigma cap a models sustentables en futurs possibles i desitjables.

Tractant d'unir els punts que conduïsquen a una *eco-musicologia crítica*, es recorre als fonaments de l'etnomusicologia, visitant conceptes com els d'identitat, comunitat o participació. Així mateix, es contemplen diversos estudis de cas que exemplifiquen de manera diferent els postulats teòrics exposats. Es realitza així un recorregut que comprén la música acadèmica contemporània; la tradicional i la tendència actual de la seua renovació; la música en moviments socials i activisme ecologista; i un parell de propostes col·laboratives personals.

Paraules clau: Música; ecosocial; ecomusicologia; audiopolítica; sustentabilitat; participació; comunitat.

ABSTRACT

This paper aims to be a theoretical research to elucidate what roles music, in a broad sense, is capable of playing in the face of the pressing ecosocial crisis. This is, what are the particularities of sound and musical cultural manifestations to promote a paradigm shift towards sustainable models in possible and desirable futures.

Trying to join the dots that lead to a critical eco-musicology, we resort to the foundations of ethnomusicology, visiting concepts such as identity, community or participation. Likewise, several case studies that exemplify in a different way the theoretical postulates exposed are contemplated. Thus, a journey is made that includes contemporary academic music; traditional music and the current trend of its renewal; music in social movements and environmental activism; and a couple of personal collaborative proposals.

Keywords: Music; ecosocial; ecomusicology; audiopolitics; sustainability; participation; community.

Gracias a las personas que se han prestado a participar.

A Cerve, Ton Dalmau y Lucas Valmö, por la amabilidad y disposición a contarme sus experiencias.

A Cabanyal Horta, alumnas de la asignatura Arte y Naturaleza, músicos de l'Alcora y Vilafamés, Tamara Bellés, Anna Flor, Xavi Olucha y demás asistentes al Fandango del Cabanyal Horta.

A Víctor Campos, por aceptar el encargo de una composición original.

A Ecologisme per un Futur, por enseñar, inspirar y motivar.

A Jose Albelda, por la confianza.

A quienes cantan, tocan, bailan y luchan por un futuro posible y deseable.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	1
2. OBJETIVOS	4
3. METODOLOGÍA	5
4. DESARROLLO: El papel de la música frente a la crisis ecosocial	6
4.1. Corpus teórico	6
4.1.1. El marco de la crisis ecosocial	6
4.1.2. Un necesario cambio cultural	8
4.1.2.1. Cultura: flecha y diana	8
4.1.2.2. Disputar la hegemonía dominante	9
4.1.2.3. La apuesta por una <i>eco-musicología</i> crítica	10
4.1.3. Potencialidades sonoras	12
4.1.3.1. La música desde la etnomusicología.....	12
4.1.3.2. “Universalidad”	13
4.1.3.3. Identidad	15
4.1.3.4. Participación.....	17
4.1.3.5. Rito	18
4.1.3.6. Fiesta	20
4.1.4. Audiopolíticas: precedentes históricos	20
4.1.5. Lidar con la industria cultural	22
4.2. Casos de estudio	23
4.2.1. Música académica contemporánea	23
4.2.1.1. A song for our warming planet	24
4.2.1.2. Planetary Bands, Warming World	24
4.2.1.3. The [uncertain] Four Seasons	25
4.2.2. Música tradicional	25
4.2.2.1. Particularidades: participantes, usos y funciones.....	25
4.2.2.2. Tendencia de modernización y adaptación	27
4.2.3. Música, movimientos sociales y activismo ecologista	29
4.2.3.1. Proyectos corales.....	29
4.2.3.1.1. Voces en Transición: Granada en Transición	29
4.2.3.1.2. El cor de la Turuta: ECOL3VNG (Vilanova i la Geltrú)	30

4.2.3.1.3. Coro XR Madrid	31
4.2.3.2. Otros proyectos	32
4.3. Propuestas participativas propias.....	33
4.3.1. Massa tard?	33
4.3.1.1. Comentario: descripción y análisis	33
4.3.1.2. Registro de la interpretación	34
4.3.2. Fandango del Cabanyal Horta	35
4.3.2.1. Planteamiento	35
4.3.2.2. Fases del desarrollo	36
4.3.2.3. Valoración.....	36
4.3.2.4. Letra	37
4.3.2.5. Registro audiovisual	38
5. CONCLUSIONES	40
6. REFERENCIAS.....	41
7. ÍNDICE DE FIGURAS	45
8. ANEXOS.....	- 1 -
ANEXO A. Fragmentos seleccionados de <i>El musicar: un ritual en el espacio social</i> , de Christopher Small	- 1 -
ANEXO B. Partituras de Daniel Crawford	- 5 -
ANEXO C. <i>The [uncertain] Four Seasons</i>	- 10 -
ANEXO D. Maria Arnal	- 12 -
ANEXO E. El cor de la Turuta	- 15 -
ANEXO F. Coro XR Madrid	- 19 -
ANEXO G. Caliza y Grandilocuentes Monocotiledóneas.....	- 24 -
ANEXO H. <i>Massa tard?</i>	- 46 -
ANEXO I. Fandango del Cabanyal Horta. FANZINE	- 50 -
ANEXO J. Relación del trabajo con los objetivos de desarrollo sostenible de la agenda 2030	- 56 -

1. INTRODUCCIÓN

Aunque pueda resultar una obviedad, conviene explicitar que este trabajo – como sucedería con cualquier otro– es fruto de las circunstancias y de la particular formación de quien lo plantea. Se trata del resultado natural de la unión entre un interés por cuestiones de índole teórica despertadas o potenciadas en el grado de Bellas Artes, en relación con la estética, la política y la temática ecosocial, por una parte; y la metodología y ámbito de trabajo de la etnomusicología, adquirida mediante una formación musical regalada paralela, por otra.

Se plantea así una humilde investigación en torno a la pregunta de qué tipos de relaciones pueden establecerse entre la música, en una amplia acepción, y la problemática de la crisis ecosocial a la que hacemos frente. Esto es, de qué manera –y a través de qué vías–, puede la música como manifestación cultural contribuir, directa o indirectamente, a la construcción de un futuro posible y deseable. Planteamiento, este, que surge de una intuición y un convencimiento personal acerca del potencial político de la música, que se corrobora a medida en que el trabajo avanza, se encuentran precedentes bibliográficos y se comparten ideas, opiniones y reflexiones con otras personas preocupadas por las mismas cuestiones.

Fácilmente se intuye en dicho tema una complejidad que desborda las limitaciones de la tipología de este trabajo, por lo que cabe avisar de que, pese a la amplitud de miras y la diversidad de elementos a estudiar, no entra en las pretensiones la realización de un relato completo y edificante. Se pretende, más bien, plantear la relevancia de la música como agente de cambio, concienciación y movilización debido a una serie de particularidades propias de este tipo de manifestaciones culturales, que expondremos apoyados en algunos de los postulados fundamentales de la disciplina etnomusicológica, y analizar en relación diversos productos y procesos musicales, así como proyectos interesantes procedentes de distintos ámbitos, contextos y estilos entre los cuales se encuentran propuestas propias.

No queremos que el trabajo quede en una suerte de *playlist* comentada. Trataremos de construir un corpus teórico de carácter ontológico acerca de la música y su papel para disputar la hegemonía cultural, gracias a su capacidad de promover la participación, la cohesión y la identidad comunitaria. Las propuestas musicales mencionadas tratarán de ejemplificar las tesis planteadas y constituir en su conjunto una constelación sonora, ecléctica y diversa. Cabe realizar un par de comentarios previos acerca de la selección musical, comenzando por el evidente e inevitable hecho de que esta selección es arbitraria y personal. Son múltiples los criterios por los cuales se ha decidido

hacer mención a cada uno de los ejemplos, e irán detallados en su respectivo lugar. Estos criterios no son fijos ni están unificados. Ha de ser así, dado que ya que tratamos de localizar diversas vías de actuación y diferentes tipos de relaciones entre la música y la crisis ecosocial, o más concretamente su afrontamiento, necesitamos mantener una mirada amplia. Cada uno de los casos estudiados o mencionados puede responder a una faceta o una cualidad de lo musical y no a muchas otras. Por ejemplo, en algunos casos se puede considerar interesante el hecho de que una música sea susceptible de una recepción extensa, mientras que en otros se presupone o se constata una menor capacidad de difusión, pero se encuentra una especial capacidad de potenciar la participación.

Por otra parte, quizá podrían haber sido otras las vías, o *senderos* en terminología de Ruth Finnegan,¹ señaladas; y muchos otros los ejemplos musicales traídos a colación. En todo caso, sí son todos proyectos o propuestas que, desde la consciencia del ejercicio curatorial que supone reunirlos aquí, consideramos dignos de subrayar.

También nos resulta importante mantener el estudio abierto a diferentes estéticas y realidades musicales aunque, como decimos, no podemos abordarlo todo. Por ello, nos vamos a centrar en tres ámbitos/realidades/fenómenos musicales diferentes –con determinadas limitaciones temporales y geográficas en cada uno de ellos–, que aunque constituyen categorías cualitativamente independientes entre sí, nos sirven para contemplar en nuestro estudio fenómenos interesantes, tanto desde la música académica, como desde la tradicional o la popular.

Pondremos el foco no únicamente en el estilo musical o en cuestiones formales, sino en las personas que practican o participan del hecho musical y los usos y funciones que desempeñan, entendiendo la música no solo como un producto sino también –y en ocasiones, principalmente– como un proceso. Aunque no es el objeto de estudio, no podremos obviar tampoco el modo en que la industria cultural penetra y condiciona todas las fases del quehacer musical y cómo, frente a ello, tal como plantea Umberto Eco en *Apocalípticos e integrados*,² puede entenderse el aparato de producción-distribución-consumo bien como un enemigo o bien como un aliado.

Dos propuestas participativas propias nos acompañarán en el recorrido: la interpretación y comentario de *Massa tard?*, una composición inédita para guitarra clásica del estudiante de composición y musicología Víctor Campos; y un proyecto de Aprendizaje-Servicio propuesto y desarrollado en la asignatura

¹ Finnegan, R. (2001). *Senderos en la vida urbana*. En: *Las culturas musicales. Lecturas de etnomusicología*. Madrid: Ed. Trotta.

² Eco, U. (1984). *Apocalípticos e integrados* (7a. ed). Lumen.

Arte y Naturaleza a cargo de una beca de colaboración del Ministerio de Educación con el Departamento de Pintura de la Facultat de Belles Arts en la Universitat Politècnica de València, consistente en la composición colectiva de un fandango para el proyecto agroecológico Cabanyal Horta –huerto urbano y jardín comunitario– y la organización de un evento con relación a él.

Con todo esto, sumado a un breve apunte sobre precedentes históricos en los que la música ha guardado una fuerte relación con cambios políticos y sociales efectuados, veremos cómo la música, por ser una manifestación cultural básica y universal, por su procedencia y anclaje en el rito, por su facilidad de consumo y distribución, y por su capacidad de fomentar la participación y generar identidad y cohesión, puede ser una herramienta útil de cara a un cambio de paradigma cultural, necesario para la construcción de un futuro donde la vida buena pueda tener cabida.

2. OBJETIVOS

Las metas y objetivos perseguidos mediante el presente trabajo se expondrán a continuación ordenados de generales a específicos y de principales a secundarios:

- Formular un corpus teórico que permita estudiar y entender la música como potencial elemento político y agente de cambio cultural.
- Resaltar y poner en valor propuestas y proyectos musicales que directa o indirectamente trabajen para un futuro mejor desde una perspectiva social y ecologista.
- Conocer diferentes vías o senderos musicales que nos conduzcan a algunas posibles respuestas para la pregunta *cuál es el papel de la música frente a la crisis ecosocial*.
- Realizar un acercamiento a la subdisciplina *ecomusicology*, trabajada prácticamente en exclusiva desde el ámbito anglosajón.
- Proponer e impulsar propuestas participativas.
- Motivar la composición de una obra para guitarra clásica de temática climática desde el contexto académico musical, introduciendo así estas cuestiones en un entorno en ocasiones aislado como lo es un conservatorio.
- Conseguir un símbolo sonoro para Cabanyal Horta mediante la propuesta del *fandango colaborativo*, al tiempo que dar visibilidad y servir de altavoz de dicho proyecto agroecológico.
- (Mediante el mismo proyecto) Trabajar grupal y horizontalmente, introducirnos en la escritura en verso sobre temática ecosocial, conocer, practicar y poner en valor la música tradicional y la cultura popular, y experimentar en colectivo el poder de la música (*el musicar* en terminología de Christopher Small).³

³ Small, C. (1999). *El Musicar: Un ritual en el Espacio Social*. Revista Transcultural de Música, #4, 1-16. https://ia800308.us.archive.org/10/items/orejaincultura-antropologiasonora/20.Small_El%20Musicar.pdf. Ver Anexo A.

3. METODOLOGÍA

La realización del trabajo consta de distintas fases y subproyectos que se han simultaneado en el tiempo.

Por un lado, el grueso del estudio ha tenido lugar mediante la lectura y revisión bibliográfica de diferentes tipos de fuentes, que podrían clasificarse en publicaciones clásicas y fundamentales del ámbito de la etnomusicología; literatura etnomusicológica específica sobre música tradicional, folklore y folklorismo; publicaciones recientes de sociología de la música, comunicación musical o música y política; lecturas de diversas publicaciones de temática ecosocial, sobre el diagnóstico de la(s) crisis y sobre la necesidad de un cambio cultural; y artículos recientes, en su mayoría procedentes del ámbito académico anglosajón, de la subdisciplina conocida como *ecomusicology*.

Conviene mencionar también como parte del proceso de trabajo y aprendizaje los diversos encuentros, charlas y debates realizados con *Ecologisme per un futur* –grupo de estudio y dinamización de contenido ecosocial afincado en la *Facultat de Filosofia* de la *Universitat de València*, coordinado por Luis Arenas– que, sin duda han resultado de gran inspiración, estímulo y motivación, propiciando la reflexión y aportando sustrato y convicción.

Otra parte de la investigación ha consistido en buscar proyectos y propuestas musicales que se enmarquen en movimientos sociales y/o activismo ecologista, o guarden relación estrecha con ello. Tras localizar tres proyectos de alto interés, la continuación lógica consistió en realizar una serie de entrevistas informales mediante videoconferencia a informantes clave de cada uno de los proyectos, para conocer el funcionamiento y particularidades de cada uno de ellos.

Paralelamente a estas labores se han realizado los dos proyectos ya mencionados, con metodología propia en cada uno de ellos. *Massa tard?*, con el proceso de estudio y grabación de la obra; y el APS con beca de colaboración en el Departamento de Pintura que, como se detallará en su respectivo capítulo, contó con cuatro fases correspondientes al estudio y conocimiento de la historia, situación y conflicto del Cabanyal, así como del Cabanyal Horta; la escritura colectiva de la letra del fandango; el proceso de musicarlo; así como la preparación y realización del evento que alberga la *performance* musical, comprendiendo aspectos como la gestión, el vestuario, la comida o la cartelería y difusión.

4. DESARROLLO: El papel de la música frente a la crisis ecosocial

4.1. CORPUS TEÓRICO

4.1.1. *El marco de la crisis ecosocial*

Ya en la década del 70 del siglo pasado los expertos comenzaron a alertar sobre la manifestación de los efectos del abuso efectuado por el ser humano de su entorno natural y los peligros que suponía no cambiar de hábitos. Concretamente fue en el año 1972, en el informe *Los límites del crecimiento* (Meadows, 1972) –encargado por el Club de Roma–, cuando se señaló que pretender sostener indefinidamente un sistema socioeconómico basado en el crecimiento infinito en un planeta cuyos recursos son finitos es, por definición, imposible, y su perpetuación no puede conducir a ningún lugar más que a un colapso ambiental y económico, y por consiguiente, a una gran crisis global en todos los aspectos.

No obstante, pese a la emergencia de la conciencia y del activismo ecologista, los mensajes de alarma fueron ignorados y la evolución de la política mundial fue de la mano de la escuela económica de Chicago, liderada por George Stigler y Milton Friedman y materializada en gobiernos como el de Ronald Reagan en los EEUU (1981-1989) y el de Margaret Thatcher en Reino Unido (1979-1990), constatando la profecía autocumplida TINA de que “no hay alternativa”; que dicha política utilizó como eslogan para justificar así la crudeza innegable de lo que el filósofo Félix Guattari denominó Capitalismo Mundial Integrado:⁴ el capitalismo tardío de carácter neoliberal y su respectiva globalización económica y cultural.

Evidentemente, esta serie de políticas basadas en la no intervención de los Estados en los mercados y, por tanto, el auge de poderes privados, incapaces por su naturaleza de atender a cuestiones de índole moral, o, en definitiva, cualquier tipo de cuestiones que escapen de la ganancia capital con el fin de asegurar su supervivencia en el marco de la competición económica, tuvieron una implicación directa en el aumento del desequilibrio y deterioro de los ecosistemas, el consumo exacerbado de recursos y la emisión de gases de efecto invernadero.

⁴ Guattari, F. (2004). *Plan sobre el planeta, capitalismo mundial integrado y revoluciones moleculares*. Madrid: traficantes de sueños.

En la actualidad, la amenaza es más que patente. No obstante, los resquicios de negacionismo –presente en gobiernos e influyentes fuerzas ideológicas– y el abundante *negacionismo* –para Juan Bordera, aquellos que no niegan la crisis climática y ecológica pero no ven en ella más que oportunidad de negocio–,⁵ junto con la falta de soluciones sistémicas y respuestas eficaces por parte de la política institucional y la aparente falta de voluntad social generalizada por deshacer y reaprender dinámicas, configuran un hostil e incierto panorama para la segunda mitad de este *Siglo de la Gran Prueba*.⁶

A modo de síntesis, ya que no podemos explicar aquí con el suficiente detenimiento y profundidad un tema de tal complejidad como lo es la crisis ecosocial, trataremos de exponer de manera esquemática sus causas y efectos, partiendo de la consideración de que dicha crisis no se ciñe a la climática, sino que se trata de un conjunto interrelacionado de crisis multifactoriales: energéticas, de recursos, económicas, sanitarias, culturales, migratorias... Como ya hemos apuntado, hay una causa principal, básica y fácilmente identificable, a saber, una ignorada relación entre la economía y la esfera material. Esto es, la necesidad de crecimiento perpetuo y acelerado de un sistema socioeconómico en un planeta finito, que visto desde una óptica *macro-histórica* solo ha sido posible momentáneamente debido a una extraordinaria y fugaz abundancia energética y material basada en el combustible fósil, en el extractivismo y la dominación del norte al sur global.

Las consecuencias de ignorar esta realidad –del delirio epistemológico, en términos de Bruno Latour–, se materializan en fenómenos como catástrofes climáticas de diferentes tipos; deterioro y pérdida de ecosistemas y biodiversidad e injusticia social, pues existe una relación inversamente proporcional entre los causantes del problema y quienes sufren y sufrirán en mayor medida sus efectos. Por otra parte, es inevitable un decrecimiento energético y material, especialmente en los metabolismos de las sociedades post-industriales más desarrolladas. Nos enfrentamos al peligro de cualquier forma de *ecofascismo*, si este decrecimiento no fuera acompañado de un reparto equitativo de los recursos, por ejemplo. En conjunto, encaramos un posible “colapso” civilizatorio, más o menos problemático en función de las capacidades de resiliencia de las diferentes comunidades, habilidades y dinámicas, que no surgirán por generación espontánea sino que deben ser cultivadas y practicadas de antemano, estando presentes en el seno de la cultura.

⁵ Bordera, J., Turiel. (2022). *El otoño de la civilización: Textos para una revolución inevitable*. Escritos Contextatarios.

⁶ Riechmann, J. (2013). *El siglo de la gran prueba*. Ediciones de Baile del Sol.

4.1.2. *Un necesario cambio cultural*

4.1.2.1. Cultura: flecha y diana

Decrecer no tiene por qué resultar traumático para una sociedad ni suponer un trastorno en las vidas de sus individuos. Un decrecimiento previsto e inteligentemente articulado por sociedades preparadas, puede reflejarse en vidas más relajadas con más tiempo para descansar, relacionarse, aprender y divertirse, posibilitando así un enriquecimiento cultural de las comunidades, o espiritual, si se quiere. Debemos tener esto claro: decrecer en lo económico, en lo energético y en lo material puede significar, si se hace bien, crecer en lo humano, en lo satisfactorio y significativo, en aquello que aporta realización personal y da sentido al hecho de vivir.

Prepararse trata, en definitiva, de lograr ser una multitud consciente, crítica y empoderada, dispuesta a cambiar no solo hábitos de consumo individuales sino también dinámicas comunitarias y sistémicas. Para ello resulta imprescindible, en primer lugar, conseguir comunicar de manera efectiva cuál es el problema y qué es lo que está en juego. “Tener razón” no es suficiente, como muestra la desesperación e impotencia de la comunidad científica,⁷ que es capaz de generar datos y aportar la información, pero no –al menos por sí sola–, de articularlos en un relato seductor, que haga sentir apelación e incite a la acción en términos masivos. Hay que contener la esperanza ilustrada, pues *la verdad*, insistimos, no tiene efectos políticos, se requiere para ello una implicación afectiva: mensajes vehiculados a través de códigos que intervengan en las emociones de los receptores, que generen incluso identidad, como ocurre con el arte en su amplio espectro de manifestaciones.

*Mientras que la filosofía propone conceptos y la ciencia prospectos, el arte propondría perceptos y afectos. Dentro del espacio del arte, la música cobra una relevancia táctica crucial por su peculiar modo de maniobrar en el ámbito de la perceptividad y la afectividad.*⁸

Aunque escape del objeto de este trabajo, apostillaremos respecto a lo anteriormente mencionado que apelar a lo emocional no deriva automáticamente en conciencia e implicación, de hecho, algunas emociones como el miedo y la angustia pueden resultar contraproducentes, provocando parálisis y resignación. Conviene tenerlo en cuenta de cara a determinar

⁷ A la falta de respuesta a sus alertas y peticiones se suma el desprestigio mediático y un desproporcionado trato persecutorio, como muestran las 15 imputaciones a científicas y científicos que se concentraron pacíficamente ante el Congreso de los Diputados el 6 de abril de 2022.

⁸ Méndez Rubio, A. (2016). *Comunicación musical y cultura popular: Una introducción crítica*. Tirant Humanidades. Pág. 83.

estrategias comunicativas,⁹ haciendo uso, por ejemplo, de las mencionadas virtudes del decrecimiento o recordando que, pese a no estar ya a tiempo de revertir la situación, cada décima de grado que se consiga evitar subir se traduce en sufrimiento evitado.

Podría resultar confuso o contradictorio el papel que se le presupone aquí a *la cultura*, por lo que explicitaremos. Debido a relación dialéctica que establece con la comunidad que la practica y la desarrolla, la cultura puede reflejar dicha comunidad y conferirle identidad, pero, al tiempo, incidir en ella e incluso transformarla. Parafraseando a Bertolt Brecht, (la cultura) no es solo un espejo que refleja la realidad de una determinada sociedad, sino también un martillo con el que darle forma.

4.1.2.2. Disputar la hegemonía dominante

Pese a que Nicholas Georgescu-Roegen hubiese señalado la jerarquía existente entre los sistemas *medio natural y economía* en el ensayo *La ley de la entropía y el proceso económico* (1971), el pensamiento económico neoliberal se impuso en uno de los momentos del siglo XX en los que, para Jorge Riechmann, se torció en demasía el camino: la década de los 70 del siglo pasado. El éxito del neoliberalismo pasó por ganar una clara hegemonía cultural, tal como se constata en la famosa frase que Margaret Thatcher formuló en 2002 como respuesta la pregunta sobre cuál había sido su mayor logro: "*Tony Blair and New Labour. We forced our opponents to change their minds*". La ausencia de alternativa se convirtió en una *doxa* que, amplificada por los fallidos experimentos socialistas, penetró hondo en el imaginario colectivo, cristalizando en la famosa frase de Frederic Jameson: "Es más fácil imaginar el fin del mundo que el fin del capitalismo"; o en el concepto de *realismo capitalista*¹⁰ mediante el cual Mark Fisher desarrolla la misma idea.

Junto a esta cancelación de futuro, el modelo neoliberal y su dogma cultural han provocado efectos como un marcado y generalizado desarraigo cultural e identitario, fruto de lo que Michael Hardt y Toni Negri denominan *imperio*,¹¹ que repercute en ausencia de vínculo con el territorio local y, por tanto, falta de compromiso con la comunidad circundante. Asimismo, un fuerte individualismo,

⁹ Sobre esta cuestión se plantea uno de los más candentes debates actuales en el seno del ecologismo teórico. Coexisten dos posturas (falazmente contrarias): partidarios de un "realismo ecológico y termodinámico", como se autodenomina Jorge Riechmann; y "anti-colapsistas", quienes tildan de colapsistas a los anteriores y abogan por un mensaje en cierto modo más esperanzador, parcialmente blanqueado, a fin de buscar hojas de ruta desde el marco existente y evitar desmovilización.

¹⁰ Fisher, M. (2016). *Realismo Capitalista ¿No hay alternativa?* Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Caja Negra.

¹¹ Hardt, M., y Negri, A. (2004). *Multitud: Guerra y democracia en la era del imperio* (J. A. Bravo Soto, Trad.). Editorial Debate.

promovido desde la mitología afín al *american way of life*, el mito del *sueño americano* y su concepto de éxito; atomización social, amplificada en la era de la web 2.0 por algoritmos y *cámaras de eco*; precarización de la vida, normalizando condiciones laborales y vitales indignas; o la confusión de necesidades por deseos y viceversa, esto es, sentir como un anhelo cuestiones básicas que constituyen necesidades humanas, como el descanso o los cuidados y los afectos, y al tiempo, sentir como necesidades impetuosas deseos que han sido prefabricados por el mercado. Cuestiones, estas, que, en conjunto, perfilan un sujeto despolitizado y nihilista, desacostumbrado a participar activamente en la vida pública, formando una sociedad sin comunidad, carente de las herramientas necesarias para la cooperación y la resiliencia. Cualidades nada favorables para encarar uno de los mayores desafíos a los que la humanidad ha tenido que hacer frente: “El agotamiento de los recursos naturales, el deterioro de los ecosistemas, la destrucción de diversidad biológica y la amenaza de un vuelco climático merma las posibilidades no ya de vida buena, sino de simple vida humana sobre la Tierra.”¹²

Es precisamente esa hegemonía cultural neoliberal la que hay que disputar, promoviendo la participación, el vínculo y compromiso con el territorio desde una perspectiva glocal; redefiniendo conceptos importantes para lo humano como el de la libertad; y tratando de reconfigurar un sentido común epocal repensando prioridades en vistas del bien común y no únicamente del interés o la comodidad individual, de manera que ciertos cambios de hábitos y quizás pequeñas renunciaciones se entiendan como un acto voluntario y no como una imposición externa.

En palabras de Jorge Riechmann: “A partir de una antropología errónea (el *Homo economicus*), una mala ética (el egoísmo) y una teoría económica ruinosa (el marginalismo neoclásico), la ideología neoliberal nos conduce al desastre. (...) Las estrategias del poder se orientan a invisibilizar, fragmentar y desconectar (para mercantilizar y esquivar responsabilidades). Deberíamos responder tratando de hacer visible lo oculto, reunir los fragmentos inconexos y aproximar lo que fue alejado.”¹³

4.1.2.3. La apuesta por una *eco-musicología* crítica

Disputar la hegemonía requiere de un gran esfuerzo colectivo. Existe una red de personas trabajando en su día a día voluntaria y comprometidamente para concienciar y educar con buen hacer, tacto y sutileza a sus allegados, con la fortaleza y tesón que ello requiere. Este es sin duda uno de los frentes desde el

¹² Riechmann, J.y Dessal, C. (2011). ¿Cómo vivir?: Acerca de la buena vida. Los libros de la Catarata. Pág. 21.

¹³ Idem.

que resignificar objetos, acciones y entornos, aunque la disputa no termina ahí. El concepto de *ecocrítica*, aunque proveniente del ámbito literario, resulta una potente herramienta para analizar e incidir colectivamente a través de cualquier tipo de manifestación cultural, especialmente artística. Todas ellas expresan en mayor o menor grado ciertos aspectos de la sociedad de la que procede, tales como sus proyecciones de futuro, sus miedos o anhelos. Todas ellas, por tanto, forman parte y dan forma al imaginario colectivo.

¿Y por qué el estudio de la música en lo que concierne a la crisis ecosocial? Por una parte, tenemos la convicción de que lo sonoro y las manifestaciones culturales musicales guardan unas potencialidades especialmente interesantes para hacer frente a un cambio de paradigma según lo formulado, por las particularidades que se detallarán en el siguiente capítulo; por otra parte, parece que, pese a ello, no se está investigando acerca de esta cuestión como sí se está haciendo con la literatura o con los medios audiovisuales.¹⁴

Conviene mencionar aquí la existencia de una interesante subdisciplina denominada *ecomusicología*,¹⁵ trabajada casi exclusivamente desde el ámbito anglosajón, con la cual guardaría relación el presente trabajo y sus objetivos. “Los enfoques de la ecomusicología pueden ofrecer nuevas críticas sociales acerca de las intersecciones entre música, cultura y naturaleza” (traducción propia), afirma Aaron S. Allen.¹⁶ Las publicaciones de esta disciplina plantean cuestiones diversas –algunas de ellas, podría criticarse, quizás blandas e inocuas– desde aplicar conceptos de las ciencias ambientales y la ecología a la música: se habla de hábitat¹⁷ o ecosistema musical y sostenibilidad de una

¹⁴ Véase: Albelda, J. y Mattalía, L. (2021). *Evolution of dystopian models in contemporary film narratives. An ecosocial perspective*. *Avanca - Cinema* (Online). 1(2021):929-937. <https://doi.org/10.37390/avancacinema.2021.a327>.

¹⁵ Para conocer algunos de sus enfoques y variantes sirva la siguiente nota al pie de Aaron S. Allen en *Prospects and Problems for Ecomusicology in Confronting a Crisis of Culture*: “La biomusicología comprende investigaciones multidisciplinares entre neurólogos, biólogos, antropólogos e investigadores musicales en cognición, educación e interpretación, entre otras áreas; véase Gray et al., “*Música de la naturaleza y la naturaleza de la música*”. La zoomusicología es el estudio de música y animales, o “el uso estético de la comunicación sonora entre animales”; véase Martinelli, “*Introducción a la zoomusicología*”. La ecología acústica se conforma por la unión de compositores, ecologistas y etnógrafos que crean y estudian paisajes sonoros, cuyo arte y estudio, según Cummings y Miller (“Editorial”, 1-2), pretenden “hacer explícitos los patrones y los cambios en nuestro mundo sonoro, y crear conciencia sobre el estado del mundo, tal como se revela a través del sonido”. Allen, A. S. (2011). *Prospects and Problems for Ecomusicology in Confronting a Crisis of Culture*. *Journal of the American Musicological Society*, 64(2), 414-424. Pág. 3. <https://doi.org/10.1525/jams.2011.64.2.414>.

¹⁶ Allen, A. S. (2011). *Op.Cit.*

¹⁷ El hábitat musical incluye factores tanto físicos como culturales del medio ambiente musical, tales como ideas sobre la música, el sonido y los instrumentos sonoros, los estudios de grabación, los medios de comunicación, los lugares de performance, la

cultura musical;¹⁸ a las consecuencias del ruido antropogénico en los ecosistemas;¹⁹ o los problemas ambientales (y posibles soluciones) de la industria de construcción de instrumentos musicales. No podemos olvidar la publicación de Susana Moreno Fernández, *Música, ecología y desarrollo sostenible en el nordeste transmontano*, donde se estudia el papel favorable de ciertos festivales de música “ecológicamente comprometidos” para la promoción de valores ecologistas y de particularidades culturales tradicionales y minorizadas, siendo de la poca literatura ecomusicológica en lengua castellana. En esta publicación, a través de Tom Turino, hallamos un posible germen para la eco-musicología crítica que nos interesa:

(...) el etnomusicólogo Thomas Turino destaca en su artículo sobre quehacer musical y sostenibilidad aspectos como el poder de crear una comunidad y un espacio social propios desde la práctica musical en contextos de performance participativa. Observa el autor que esta práctica no es rentable, por lo que no suele ser apoyada por quienes se aproximan a la música por intereses económicos. Sin embargo, puede contribuir al desarrollo de modos de vida alternativos, sostenibles, en las sociedades capitalistas.²⁰

4.1.3. Potencialidades sonoras

4.1.3.1. La música desde la etnomusicología

Para adentrarnos en las referidas particularidades de lo musical comenzaremos por definir la música mediante las bases de la etnomusicología, esto es, *música en la cultura*, y yendo más allá, *música como cultura*, tal como Allan P. Merriam lo postula en 1964 en el canónico y fundacional ensayo *The Anthropology of music*. La música es, según John Blacking, “sonido humanamente organizado”, que, por tanto, *impulsa (y es impulsada por) la creatividad social y, aunque a menudo aparezca como el resultado de la expresión individual, "es de hecho un resultado del esfuerzo colectivo"*.²¹ Partimos así de un entendimiento de la música –esta es una de las grandes revoluciones de la etnomusicología– en el que el objeto sonoro es indisoluble de su contexto social histórico y cultural, y no más importante que el proceso de elaboración.

educación y transmisión musical y la economía de la música. Tilton, J. T. (2009). *Music and Sustainability: An Ecological Viewpoint*. *The World of Music*, 51(1), 119–137. <http://www.jstor.org/stable/41699866> Citado en: Fernández, S. M. (2015). *Música, ecología y desarrollo sostenible en el nordeste transmontano*.

¹⁸ Schippers, H., & Bendrup. *Ethnomusicology, Ecology and the Sustainability of Music Cultures*.

¹⁹ Freeman, M. (2012) *Consequences of Anthropogenic Noise on Wildlife and Ecosystems*. URA expo.

Mención a los paisajes sonoros de los ecosistemas. Véase: Carlos de Hita.

²⁰ Tom Turino citado en: Fernández, S. M. (2015). *Op.Cit.* Pág. 2.

²¹ Méndez Rubio, A. (2016). *Op.Cit.*

Las manifestaciones culturales musicales o sonoras guardan una relevante información sobre su entorno al tiempo que inciden en él. Para Christopher Small es la música, entre todas las artes, por su vínculo con la afección colectiva al tiempo que su particular significación²² derivada de un bajo contenido representativo explícito (*el significado de la música radica más en lo que hace que en lo que representa*)²³, *la que más claramente revela los supuestos básicos de una cultura.*²⁴ Por ello conviene entenderla *no solo como experiencia estética sino como una fuerza potencial en el seno de nuestra sociedad.*²⁵ En la misma dirección dice Méndez Rubio citando a Blacking: *no es un lenguaje que describa cómo es en apariencia la sociedad, sino una expresión metafórica de sentimientos asociados con el modo en que realmente es. Es un reflejo de -y una respuesta a- (determinadas) fuerzas sociales.*²⁶

La literatura etnomusicológica –al entender la música como un fenómeno social complejo con diversos usos y funciones, no únicamente estéticas y contemplativas y no como un objeto autónomo– constituye un buen punto de partida para cualquier estudio interdisciplinar que relacione lo musical con temas antropológicos, sociológicos, filosóficos y políticos. Se ha tratado desde la etnomusicología cuestiones relacionadas con la universalidad, la participación, la generación de identidad comunitaria, el rito o la relación con el poder, que, desde una perspectiva eco-musicológica crítica, nos sirven de base para la elaboración de un posible corpus teórico sobre el papel de la música frente a la crisis ecosocial.

4.1.3.2. “Universalidad”

La primera potencialidad sonora a la que nos vamos a referir es la inmensa extensión transcultural de la música, dilucidando la cuestión de su confusa y malentendida universalidad. *Es evidente que la música se emplea como acompañamiento de casi todas las actividades humanas,*²⁷ dice Merriam en el capítulo *Usos y funciones*.

²² *Cada práctica musical da lugar, de forma inevitable, a procesos de significación. (...) El verdadero conocimiento de la significación de la música se obtiene de parámetros extramusicales aplicados a la interpretación del rol de la música en la cultura y los valores que se expresan conjuntamente con ella, tanto rituales como simbólicos, identitarios como históricos.* En: Marzal, R. (2016). *El valor cultural de la música: Punto de partida para el estudio del patrimonio musical* (Primera edición). Thomson Reuters Aranzadi. Pág. 26, 30.

²³ *Ibidem*. Pág. 31.

²⁴ Méndez Rubio, A. (2016). *Op.Cit.* Pág. 25.

²⁵ *Infra*.

²⁶ *Ibid.* Pág. 26.

²⁷ Merriam, A. *Usos y funciones*. En: Francisco Cruces, O. (2001). *Las culturas musicales. Lecturas de etnomusicología*. Pág. 283.

El ciclo de la vida incluye canciones de nacimiento, con subdivisiones concretas para diferentes nacimientos; nanas; canciones para aprender a nombrar las cosas; para el aseo personal; canciones de adolescentes; de saludo; de amor y matrimonio; canciones de familia, linaje o clan; para distintos grupos o asociaciones; para funerales; y muchas otras con aplicaciones sociales igualmente específicas.²⁸

Y concluye dicho capítulo así:

La música es claramente indispensable para la ejecución cabal de actividades constitutivas para la sociedad; se trata de un comportamiento humano universal sin el cual es cuestionable que el hombre pueda llamarse verdaderamente hombre, con todo lo que eso implica.²⁹

Si bien es cierto que toda cultura tiene manifestaciones musicales propias para cada ámbito y fase de la vida de sus practicantes —*no conocemos a ninguna sociedad que no desarrolle ninguna actividad que impida ser calificada de actividad musical*—³⁰, así como también lo es que de ello se pueda extraer una serie de usos y funciones de la música con pretensiones universalistas, como hace Merriam, no es cierto que la música sea un —único— lenguaje universal, como suele decirse. Este error se debe a la herencia universalista de occidente y de su tradición historiográfica desacostumbrada a entender la relación de la obra con su contexto. De hecho, el propio concepto de música y su significado varía según culturas.³¹

Toda música precisa de un código cultural para interpretarse, practicarse y entenderse y estos códigos no son universales sino particulares. Ocurre, no obstante, que debido a la globalización, determinados códigos han sido mundialmente extendidos, impuestos en algunos casos mediante colonialismo o aculturación.

Leonard B. Meyer, otra figura indispensable entre los clásicos de la etnomusicología, apunta lo siguiente al respecto de la cuestión de los universales:

Es un error —aunque común— conceptualizar el problema como una búsqueda de universales «musicales». No hay ninguno. Sólo existen los universales

²⁸ Ibid. Pág. 284.

²⁹ Ibid. Pág. 295.

³⁰ Martí, J. (2000). *Más allá del arte. La música como generadora de realidades sociales*. San Cugat del Vallès: Deriva editorial.

³¹ Hay que recordar, parafraseando a Méndez Rubio, que el concepto de música depende de la sociedad que lo concibe. De hecho, no existe como tal en sociedades como los vendedores sudafricanos o las balinesas (estudiadas por Blacking y Small respectivamente), en cuyos casos la música no se ha separado de la práctica social ni se ha profesionalizado. *Lo que hoy se llama música es el resultado concreto de procesos de transformación formal y sociopolítica que se retrotraen hasta la polifonía medieval o la estética modal de la polifonía renacentista*. Méndez Rubio, A. (2016). *Op.Cit.*

*acústicos del mundo físico y los universales bio-psicológicos del mundo humano. Los estímulos acústicos afectan a la percepción, la cognición, y por ende la práctica de la música solamente a través de la acción restrictiva de los bio-psicológicos.*³²

A estas *neuro-restricciones cognitivas* comunes a la especie humana, se le suman las hipótesis actualmente mantenidas sobre el origen de la música que la relacionan con los orígenes del lenguaje. Steven Brown acuñó el término *musilanguage* para referirse a una supuesta comunicación pre-lingüística, practicada por los ancestros homínidos previos al Homo Sapiens, a partir del cual se originan dos especialidades: el lenguaje y la música.³³ De estas hipótesis evolucionistas sobre el origen de la música se extraen las conclusiones de que el ser humano es naturalmente musical.

Por tanto, del mismo modo que ocurre con la lengua y el lenguaje, la música no es universal pero sí su capacidad de hacerla y practicarla. Estas matizaciones son importantes para evitar caer en una argumentación naíf sobre la “universalidad” de una determinada música para la concienciación ecológica, por poner un ejemplo. No obstante, resulta de sumo interés conocer la existencia de estos *universales bio-psicológicos del mundo humano* con respecto al fenómeno físico-armónico, de los que habla Meyers, y la naturalidad musical del ser humano. Sumando a esto la inmaterialidad del soporte —es suficiente la propia corporalidad humana— así como la inmensa facilidad de distribución, producción y consumo —más, aunque no solo, con la digitalización— podemos entender la música como un excelente medio de incidencia cultural, a través del cual, además, favorecer la participación y la conciencia comunitaria.

4.1.3.3. Identidad

Partiendo de las ya mencionadas premisas de la etnomusicología acerca del hecho musical como un fenómeno socialmente contextualizado, se entiende con facilidad su capacidad de generación de identidad cultural.

*(...) Esta interacción entre la inmersión personal en la música y, no obstante, su carácter público, externo, es lo que convierte a la música en algo tan importante para la ubicación cultural de lo individual en lo social. (...) La música puede representar, simbolizar y ofrecer la experiencia inmediata de la identidad colectiva. Otras formas culturales —pintura, literatura, diseño— pueden articular y exhibir algún tipo de valor y orgullo compartidos, pero sólo la música puede hacer que los sientas.*³⁴

³² Meyer, L. *Un universo de universales*. En: Francisco Cruces, O. (2001). *Op.Cit.* Pág. 236.

³³ Amodeo, R. M. (2014). Origen de la música como un rasgo adaptativo en lo humano. *Revista Argentina de Ciencias del Comportamiento*, 6 (1), 49-59.

³⁴ Frith, S. *Hacia una estética de la música popular*. En: Francisco Cruces, O. (2001). *Op.Cit.* Pág. 422.

*El fenómeno musical no nos debe interesar sólo como cultura, en el sentido más restringido de patrimonio, sino también como elemento dinámico que participa en la vida social de la persona, y al mismo tiempo la configura,*³⁵ dice el etnomusicólogo Josep Martí. Esta configuración de la vida social del individuo, en tanto que lo vincula con una comunidad, bien de oyentes o bien de practicantes de la música en cuestión –participantes, en definitiva–, perfila –junto con otros aspectos– una suerte de identidad individual y grupal. Lo hace de forma aparentemente sutil pero profunda, especialmente durante determinadas etapas de la vida del individuo como la adolescencia,³⁶ momento en que se forja la personalidad y se percibe el mundo con mayor intensidad emocional.³⁷ Dicha construcción identitaria del individuo con su entorno mediante la música va pareja –directa e indirectamente– a la adquisición de conciencia política y la configuración de la ideología. De esta manera, los espacios musicales –de socialización muchos de ellos– son espacios potencialmente politizadores.³⁸

*La música construye nuestro sentido de la identidad mediante las experiencias directas que ofrece del cuerpo, el tiempo y la sociabilidad, experiencias que nos permiten situarnos en relatos culturales imaginativos. (...) La identidad cultural es el lugar donde encontramos la cultura como subjetividad, donde la comunidad se piensa como sujeto de manera dinámica y dentro de un proceso continuo. Es decir, la identidad cultural supone una mediación incesante entre tradición y renovación, permanencia y transformación, emoción y conocimiento. La identidad cultural creada sobre el discurso sonoro carga de significado a la música, nos enseña que ésta es el vehículo ideal para transmitir los valores propios de la cultura.*³⁹

La generación de identidad individual y colectiva está también contemplada por Merriam entre los diferentes y posibles usos y funciones que identifica transculturalmente. Nuestro escenario, no obstante, dista del de Merriam y su estudio antropológico en la década del 60. La globalización y la industria cultural minoriza, *ecualiza* y reduce a souvenir ciertas estéticas y tradiciones al tiempo

³⁵ Martí, J. (2000). *Op.Clt.*

³⁶ Véase: Soler, S. y Oriola, S. (2019). Música, identidad de género y adolescencia: *Orientaciones didácticas para trabajar la coeducación*. Epistemus. Revista De Estudios En Música, Cognición Y Cultura, 7(2), 008. <https://doi.org/10.24215/18530494e008> o Ruiz, A. (2015) *El papel de la música en la construcción de una identidad durante la adolescencia*. Sineris Revista de Musicología. Nº 22. Febrero.

³⁷ Se ha demostrado que la música más escuchada durante este momento vital continúa siendo significativa pese a la evolución en el gusto musical de la persona en su crecimiento.

³⁸ Hablando a título propio, ciertos grupos musicales y su escena dentro del contexto valenciano, como pudieron ser *Obrint Pas*, *La Gossa Sorda*, *La Raíz* o *Los Chikos del Maíz*, desempeñaron un papel clave de concienciación política para algunas generaciones.

³⁹ Hormigos-Ruiz, J. (2010). *Music distribution in the consumer society: The creation of cultural identities through sound*. Comunicar, 17(34), 91-98. <https://doi.org/10.3916/C34-2010-02-09>.

que exporta e impone otras, pero también favorece cierto tipo de contactos e interacciones. El resultado, siguiendo a Jaime Hormigos, es una menor presencia de estéticas unitarias (identitarias) a favor de una multiplicidad de conciencias estéticas fragmentadas. Para nuestro propósito esto repercute en que la vinculación identitaria generada a través de la música va mucho más allá de los factores estéticos y formales de la misma.

En definitiva, la música puede ayudar a generar identidades en relación o en afinidad a una cultura sustentable y del decrecimiento desde múltiples estéticas y formas musicales.

4.1.3.4. Participación

La música, *entendida no como mera técnica o lenguaje especializados sino como una forma crucial de comunicación*,⁴⁰ requiere de un grado de participación. Aquí reside, probablemente, una de las potencialidades más interesantes para nuestro interés: la música puede servir para propiciar la participación, y así, crear y fortalecer lazos comunitarios.

Defiende Jazmín Beirak, investigadora en políticas culturales, que el potencial político de la cultura reside en las dinámicas más que en los contenidos. Esto es, resulta más transformadora una propuesta cultural que propicie la cooperación y la participación comunitaria, que una obra de contenido explícitamente político. Mientras la segunda suele mantenerse inserta en las lógicas de la industria cultural, la primera posibilita reinventar los roles progresivamente separados entre productores y consumidores.

*El arte sigue siendo un bien cuya producción continúa estando en manos de los expertos; un bien que compramos cuando sentimos necesidad de él, y en cuya producción no tenemos más arte ni parte que en la fabricación de los cereales que consumimos en el desayuno. Ahora ya podemos darnos cuenta de que una verdadera regeneración de la música occidental, y de la sociedad occidental, sólo podrá darse cuando podamos devolver el poder de la creación a cada individuo de nuestra sociedad.*⁴¹

Sobre la importancia de la participación en la música y su capacidad para propiciarla, también ha teorizado Charles Keil en su ensayo *Las discrepancias participatorias y el poder de la música*. En él hallamos indicios de la *ecomusicología* crítica que nos interesa. Keil aboga por una nueva musicología dedicada a investigar los elementos concretos que hacen que una música invite a la participación. Estos son, dice, *discrepancias participatorias*, desajustes procesuales y texturales, es decir, de tempo y de timbre: *Para poder producir una implicación personal y ser socialmente valiosa, la música ha de ir «a*

⁴⁰ Méndez Rubio, A. (2016). *Op.Cit.* Pág. 17.

⁴¹ Small, C. (1989). *Música, sociedad, educación*. Alianza. Pág. 169.

*destiempo» y estar «desafinada».*⁴² Define la participación como *lo opuesto de la alienación respecto de la naturaleza, de la sociedad, del cuerpo, del trabajo, y por lo tanto, dice, merece la pena que la sostengamos dondequiera que todavía podamos encontrar algo de ella.*⁴³ Y aunque no profundice en ello, se muestra consciente de la problemática ecosocial y de la necesidad de una cultura de la participación para hacerle frente:

*Todos los humanos fuimos totalmente participantes algún día, y creo que continuamos experimentando mucha música —y tal vez también algunas otras porciones de la realidad— de este modo. También creo que precisamos algo más de esa consciencia participatoria si es que queremos retornar a una sincronía ecológica con nosotros mismos y con el mundo natural.*⁴⁴

El autor termina dicho ensayo emparentando mediante un juego de palabras – PDs, en inglés– las *discrepancias participatorias* con el *dominio público* y la *Danza de las Partículas*, concluyendo así:

*A diferencia de las relaciones de poder-sobre y de la vida alienada, las PDs — placer, participación y juego [pleasure, participation, play]— no pueden legislarse o imponerse desde arriba. Pero pueden imaginarse y practicarse en cualquier momento y lugar en que la gente sienta la necesidad de hacerlo.*⁴⁵

4.1.3.5. Rito

Toda manifestación artística procede ancestralmente del rito, pero lo sonoro y lo musical mantiene una especial permanencia en él. De ahí, podríamos decir, proviene la potencial generación de identidad, de cohesión grupal y de participación, favorable en primer término de cara a propiciar un cambio cultural. En segundo término, es esa proximidad con lo ritual la que puede permitir reinvenções ritualísticas en el marco de la cultura *gaiana* por la que aboga Jorge Riechmann, entre otros, para la dotación de *sentido espiritual en las comunidades de supervivencia*.⁴⁶

Según Christopher Small, actualmente la música en Occidente *actúa como antídoto de nuestra vida y no como indagación en ella*.⁴⁷ Los hipotéticos ritos gaianos, no obstante, bien podrían estar basados o inspirados en la concepción de la música de *la mayoría de las culturas no europeas*, que, como explica Small, la consideran *casí como una parte de la tecnología, es decir, como una de las*

⁴² Keil, C. *Las discrepancias participatorias y el poder de la música*. En: Francisco Cruces, O. (2001). *Op.Clt.* Pág. 261.

⁴³ *Ibid.* Pág. 263.

⁴⁴ *Idem.*

⁴⁵ *Ibid.* Pág. 272.

⁴⁶ Puig, F. (2023). *Mesorreligión para la dotación de sentido espiritual en las comunidades de supervivencia*. Comunicación en: I Congreso Internacional de Humanidades Ecológicas. UAM.

⁴⁷ Small, C. (1989). *Op.Clt.* Pág. 166.

habilidades necesarias para sobrevivir bien. (...) Una especie de magia destinada a superar el miedo, incrementar el sentimiento de comunidad y establecer un acuerdo con el medio. Small nos brinda, entre muchos otros, el ejemplo de los grupos aborígenes de la Tierra de Arnhem, *que durante toda la vida, de acuerdo con William Malm, usan la música... para enseñar [a sus miembros] lo que deben saber sobre su cultura, sobre el lugar que ocupan en ella y en el mundo de la naturaleza y la supernaturaleza...*⁴⁸ Sea como fuere, pensamos, en la línea de Small, que los criterios de valor estarían no tanto en la capacidad técnica individual de interpretación como en la improvisación colectiva.

*Nuestra época está privada de rituales, de esa repetición impasible de acciones que toda la comunidad conoce y que, con toda su impasibilidad y falta de expresividad externa, son portadoras de una poderosa carga emocional, que el ritual descarga a tierra a la manera de un pararrayos, con lo que nos permite celebrar nuestra común condición humana, las creencias que compartimos y nuestro sentimiento comunitario. Las tendencias secularizadoras de los últimos trescientos años han despojado a nuestra vida de todo carácter mítico, y si no existe un mito significativo, no es posible un ritual significativo.*⁴⁹ (...) «La palabra "ritual" parece más adecuada que "actuación" cuando el público participa en vez de limitarse a admirar.⁵⁰ ¿Cuál es, pues, la naturaleza de esta sociedad potencial? En primer lugar, está en otra relación con la naturaleza, en cuanto ya no antagoniza con ella, sino que reconoce que la raza humana es parte de ese sistema, vasto e infinitamente complejo, con el cual nuestra cultura actual sólo puede verse en una relación de esencial hostilidad o, en el mejor de los casos, de explotación. Al aprender a vivir con la naturaleza, los occidentales pueden aprender a convivir consigo mismos, sin seguir siempre escindiendo su vida en fragmentos mutuamente aislados; pueden trascender el tiempo de los relojes y la tiranía del futuro, y disfrutar del presente por sí mismo, cultivando sin inhibiciones la vida de los sentidos. El conocimiento se libera de la avidez de dominio; el interés por conocer se sitúa en la adecuada perspectiva, no la de un impulso que avasalla a todos los otros, sino constituyéndose en algo que ayude a vivir —y a morir— bien en nuestro mundo. El individuo encuentra su justa relación con la sociedad, sin dominarla ni dejarse dominar por ella, en tanto que la sociedad halla que su verdadero papel es el del escenario esencial donde se representa la vida de los individuos, y a partir de ese descubrimiento, entre individuo y sociedad evoluciona un conjunto de funciones que se refuerzan y favorecen unas a otras. Las organizaciones jerárquicas ceden su lugar a redes de individuos que cooperan, en cuya vida el arte vuelve a convertirse en un elemento tan esencial como la vivienda, y en las que quizá el arte, tal como hoy lo conocemos, se ve reemplazado por un ritual y un concepto afines a la idea balinesa de «hacer todas las cosas lo mejor posible».⁵¹

⁴⁸ Ibid. Pág. 47.

⁴⁹ Ibid. Pág. 115.

⁵⁰ Ibid. Pág. 144.

⁵¹ Ibid. Pág. 210.

4.1.3.6. Fiesta

Creemos necesario para cerrar el capítulo hacer una breve mención a la fiesta. La música como generación de espacios lúdicos, ociosos y de goce resulta crucial para cualquier cultura. Especialmente, pensamos y esperamos, en sociedades decrecentistas.

4.1.4. Audiopolíticas: precedentes históricos

Podríamos comentar diversos casos en los que la música haya provocado o propiciado un cambio cultural, social o político.⁵² Lo son, por poner algún ejemplo, el folk americano en el contexto de la guerra de Vietnam y la movilización antimilitarista; o la música New Age y un cierto despertar de conciencia holística. Pero por limitación de extensión nos ceñiremos al interesante caso de la relación entre la grabación de *músicas populares vernáculas* y procesos de descolonización, estudiado por el historiador cultural y sociólogo Michael Denning en *Ruido Insurgente, audiopolíticas de una revolución musical mundial*.

En *Ruido insurgente* se explica que los puertos coloniales y las rutas navieras que conectaban las metrópolis con las colonias convirtieron los barrios costeros en zonas de contacto cultural entre músicos de tradición oral y de tradición escrita, condiciones idóneas para el florecimiento de nuevas expresiones –a lo que Beatriz Sarlo se refirió como “modernidad periférica”. A ello se sumó la aparición del fonógrafo y las técnicas de grabación en estudios, que sirvieron para materializar este suceso dando como resultado las músicas vernáculas que años después se revalorizarían y terminarían constituyendo el mercado de *músicas del mundo*.

El nivel de correlación de las músicas populares vernáculas con procesos concretos, que empiezan por el nacimiento de una cultura propia y un sentimiento nacionalista contrario a la metrópoli y acaban en movimientos políticos de descolonización, no puede desestimarse. Aunque motivadas en primera instancia por objetivos mercantilistas de los imperios, relacionados ya sea con la publicidad de un producto o tecnología, o con propaganda ideológica, las grabaciones de estas músicas a partir de 1920 anticiparon la transformación psíquica y cultural que conducía a la descolonización.

Esta insurrección sonora fue profética: no solo es que fuera precursora, sino que, incluso, preparó el camino para la descolonización de legislaturas y literaturas. Las músicas fonográficas vernáculas reverberaron a lo largo del mundo colonial,

⁵² Véase: Ladrero, V. y Herreros, R. (2017). *Músicas contra el poder: Canción popular y política en el siglo XX* (2a edición). La Oveja Roja.

fueron una revolución cultural del sonido. Con la herencia de las armonías y los instrumentos de la música colonial, constituyeron las contradicciones de las luchas anticoloniales: como “músicas de baile modernas” -una expresión común de la época- dejaron una marca en las herencias de clase y espectros de color que daban forma a los salones de baile y clubes nocturnos, a los bares clandestinos y calles que habitaban. Pero, si bien prefiguraran lo que Fanon llamó “desventuras de la conciencia nacional”, también, con sus itinerantes e intraducibles nombres -son y samba, țarab y marabi, kroncong y jazz, rumba y hula- prefiguraron un nuevo mundo, un “tercer” mundo, cultural y políticamente independiente. La música no se limitó simplemente a mantener el ánimo en la lucha; la descolonización del territorio fue posible gracias a la descolonización del oído.⁵³

Denning se inscribe en una tradición de pensamiento que incluye, por decir algunos nombres más allá de los ya citados, a Theodor Adorno y la música como espejo de deseos y contradicciones; Ernst Bloch y la música como parte del principio de esperanza para la utopía; Jacques Attali y el ruido como disrupción y creación de nuevos órdenes; o Paul Gilroy con la Black Music y la construcción de la etnicidad.

Bloch y Attali insisten en la capacidad anticipatoria, profética, utópica, de la música, que transporta a sus partícipes a otro lugar, a otro tiempo, un lugar y tiempo que no son este. Hacer otro sonido es proyectar otro mundo. Si cada época sueña la siguiente, como sugirió Benjamin, así también lo hace en la música. (...) Ruido insurgente trata de proponer que este “alarido” (Bloch), esta “música ensordecedora y sincrética” (Attali), este ruido, tiene un “atrevimiento, [...] ingenuidad (...) [y] graciosa petulancia”. Lleva consigo un inconsciente profético en su misma forma, no solo alterando el orden establecido, sino configurando nuevos órdenes, nuevos ritmos, nuevas armonías.⁵⁴

Estos ejemplos ilustran la ya referida relación dialéctica de reciprocidad entre cultura-política y música-sociedad. Se trata de relaciones bidireccionales: unas determinadas condiciones materiales posibilitan la producción, difusión y consumo de una determinada música, que, a su vez, crea una *audiotopía*,⁵⁵ configura un determinado espacio-tiempo social y, por tanto, guarda un potencial de incidencia, con proyección hacia el futuro. Son precedentes históricos en los que la música ha guardado una relación directa con fenómenos de cambio político y que nos invitan a imaginar una música *que lleve consigo un inconsciente profético* para el buen decrecimiento: *hacer otros sonidos para proyectar otros mundos*. Así como *fue necesaria una descolonización del oído para descolonizar el territorio*, quizá sea necesaria hoy un música post-recentista y post-capitalista, llena de *discrepancias participatorias*, que supere la estética fósil –imperante en el panorama cultural y paradigmáticamente

⁵³ Denning, M., García, C., y Sáez, S. (2019). *Ruido insurgente: Audiopolíticas de una revolución musical mundial*. La oveja roja. Pág. 25.

⁵⁴ *Ibid.* Pág. 30, 31, 32.

⁵⁵ Concepto acuñado por Josh Kun. Indicadores territoriales y temporales que mantienen el tiempo bajo la reordenación rítmica de la vida cotidiana. *Ibid.* Pág. 27.

representada en la actualidad por *Motomami* de Rosalía—,⁵⁶ así como también el concepto de artista genio y la radical división entre roles activos y pasivos en la cultura.

4.1.5. Lidiar con la industria cultural

Debemos insistir, no obstante, en lo que ya se ha dicho o insinuado en los capítulos anteriores: nuestra pretensión aquí no es la de encontrar una receta mágica para la elaboración de una música que conduzca a sociedades post-decrecentistas —un planteamiento que fácilmente podría criticarse por su ingenuidad—, sino dilucidar diferentes potencialidades sonoras o de lo musical que pueden resultar beneficiosas y propiciar un cambio cultural. Estas son diversas, incluso aparentemente contradictorias, pero no incompatibles. Dan lugar a multitud de posibles músicas, como en adelante veremos, que, pese a ser diferentes entre sí, pueden sonar hacia una misma dirección.

Nos hemos referido hasta ahora sobre todo a la búsqueda y creación de alternativas a los roles y patrones que esta industria impone o reproduce, mediante la creación de espacios de participación, por ejemplo. Pero lo cierto es que nuestra realidad musical pasa en su gran medida por los circuitos de la industria cultural.

En la sociedad moderna, la comunicación musical no puede entenderse al margen de sus condicionantes económicos y comerciales. (...) un conjunto complejo de elementos mercantiles, tecnológicos e ideológicos que interfieren con la producción musical hasta el punto de que forman parte constitutiva de la experiencia musical actual. (...) El tratamiento aurático (Benjamin) de la música (como artefacto o producto individual más que como práctica social) y del músico (como autor y propietario de los derechos y los sentidos de cada pieza musical) se convertiría en una constante, contra la consideración de la música como una forma de comunicación o interacción social.⁵⁷

Frente a ello, hay dos posibles posicionamientos. El rechazo frontal a la industria, tal como lo expone Dave Randall:

De y para las comunidades, o de y para las empresas... Estas dos maneras de concebir la música apuntan hacia dos horizontes distintos para la humanidad. El primero es un horizonte de más democracia, un mundo que se ha desprendido de los dictados del mercado y en el que la gente corriente pueda arreglárselas colectivamente. El segundo, un horizonte de más tiranía y explotación constante tanto de las personas como del planeta. Esperanza o negociación. Socialismo o barbarie.⁵⁸

⁵⁶ Lucas-Torres, M. (2023). *Hacia una nueva hegemonía estética*. Comunicación en: I Congreso Internacional de Humanidades Ecológicas. UAM.

⁵⁷ Méndez Rubio, A. (2016). *Op.Cit.* Pág. 86.

⁵⁸ Randall, D., Soldevilla Mataix, L., y Cruz, N. (2018). *Sound system: El poder político de la música* (1ª ed). Katakarak Luburuak. Pág. 228.

O una postura integradora, basada en el aprovechamiento de las lógicas mercantilistas y los canales de la industria cultural, para, por ejemplo, aumentar la difusión de un cierto producto musical crítico, o incluso tratar de sustentar económicamente la actividad musical. Pensamos al respecto que, pese a tener un mayor potencial transformador una propuesta cultural que reinvente en sí misma la forma de producir y consumir la cultura, no debemos descartar toda la música que pase por la industria, pues su mayor alcance la hace partícipe de la construcción del imaginario colectivo –como ocurre en mayor medida con la industria cinematográfica– y, además, no deja de guardar capacidad de concienciar desde la emoción.

Dicho esto y concluyendo así la elaboración de nuestro corpus teórico, veamos y escuchemos los estudios de caso propuestos.

4.2. CASOS DE ESTUDIO

4.2.1. *Música académica contemporánea*

Consideramos interesante contemplar en el estudio algunas obras procedentes de la composición académica actual –la polémicamente denominada música culta–, por su parentesco con la creación artística contemporánea y por contribuir a poner sobre la mesa del debate actual cuestiones como la emergencia climática. No obstante, tenemos en cuenta que algunas de estas propuestas, herederas de la concepción adorniana de la música,⁵⁹ no se sirven de lenguajes asequibles ni se suelen inscribir en círculos accesibles y populares, por lo que su capacidad de impacto político y cultural podría cuestionarse.

El nada sospechoso de elitismo Christopher Small, sin embargo, reconoce, en la línea de R. Murray Schafer, una aceptación de la naturaleza y una renuncia a la voluntad de dominio del otro y del entorno en la progresiva emancipación del sonido llevada a cabo por las vanguardias y por la composición contemporánea. *Las disonancias ya no están grávidas de ninguna urgencia de resolución. Existen como objetos naturales, como cosas en sí mismas, y no como medios conducentes a un fin.*⁶⁰ Small relaciona así el sistema tonal, fundamento de la tradición occidental conocida popularmente como música clásica, con el colonialismo y la explotación natural, todos ellos fruto de la Modernidad y su

⁵⁹ Su aparente elitismo y oscuridad se constata en su tipología de oyentes (*Introducción a la sociología de la música*) o en *Filosofía de la nueva música*: "La nueva música ha asumido para sí toda la oscuridad y la culpa del mundo. Toda su dicha procede de reconocer la desdicha; toda su belleza, de rechazar la apariencia de lo bello. (...) La nueva música apunta espontáneamente a esta última experiencia que la música mecánica padece hora tras hora, a la condición del olvido absoluto. Es el verdadero mensaje dentro de una botella". Adorno citado en: *Ibid.* Pág. 88.

⁶⁰ Small, C. (1989). *Op.Cit.* Pág. 113.

fuerte carácter teleológico. El tratamiento del sonido, dice, puede leerse genealógicamente como una metáfora de la relación de las sociedades con su entorno natural.⁶¹ Con esto no podemos concluir, como es evidente, que la emancipación de la disonancia haya supuesto el fin de la explotación natural.

4.2.1.1. A song for our warming planet⁶²



Fig. 1. Daniel Crawford.

Daniel Crawford es investigador de Ciencias Ambientales, Geografía y experto en Dendrocronología en la Universidad de Minnesota y en la Universidad de Alaska. Al tiempo, también es violonchelista y tiene la vocación de divulgar el conocimiento científico mediante un lenguaje sensible a través de la sonificación⁶³. Lo interesante de sus propuestas, por tanto, es que son fruto de un contacto estrecho entre investigación científica y creación musical.

Su primera obra, *A song for our warming planet*, fue compuesta en 2013 e interpretada por él mismo con su instrumento. En ella establece un lenguaje musical basado en la transformación de las temperaturas medias anuales de la superficie del planeta en notas musicales, correlacionando la altura térmica con la altura tonal. Basándose en los datos recopilados por el Instituto Goddard de Estudios Espaciales de la NASA, escribe una nota por cada año transcurrido entre 1880 y 2012, partiendo de la nota más grave del violonchelo y aumentando un semitono por cada incremento de 0,03 °C. Se trata pues de una partitura del cambio climático, de manera que el oyente puede literalmente escuchar el calentamiento global.

4.2.1.2. Planetary Bands, Warming World⁶⁴

Dos años más tarde Crawford estrena *Planetary Bands, Warming World*, continuación del mismo sistema pero extrapolado a un cuarteto de cuerda. Cada

⁶¹ *Repetidas veces hemos visto que la forma en que un compositor trata el sonido es una metáfora de su actitud hacia la naturaleza, y también hemos visto cómo la música de la tradición clásica trataba a los sonidos como algo subordinado a las necesidades del argumento musical y dramático, con lo que relegaba a la naturaleza al papel del telón de fondo del drama humano. Debussy, al volver a instalar a la naturaleza en primer plano, elimina (o poco menos) de su paisaje el elemento humano, en tanto que Webern trata a lo natural y a lo humano como realidades que existen una junto a la otra, en una relación de amor y reciprocidad. La música clásica trataba a los sonidos individuales de una manera muy similar a como los estados absolutistas de la época trataban a sus ciudadanos.* Ibid. Pág. 123.

⁶² <https://www.youtube.com/watch?v=5t08CLczdK4>

⁶³ *La sonificación es una herramienta que permite la transformación de cualquier tipo de información en sonido. La sonificación engloba múltiples métodos o técnicas.* García-Benito, R. (2019) *Qué es la sonificación.* <http://rgb.iaa.es/es/que-es-la-sonificacion/>.

⁶⁴ https://www.youtube.com/watch?v=-V2Uc8Kax_g;
<https://planetbands.mystrikingly.com/>.

Ver Anexo B.

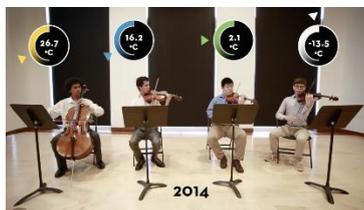


Fig. 2. *Planetary Bands, Warming World.*

instrumento corresponde a una latitud del hemisferio norte del planeta, desde el Ártico hasta la zona ecuatorial (fig. 2), de manera que puede sentirse el efecto del cambio climático en cada una de estas zonas planetarias. A diferencia de la propuesta anterior, en este caso el lenguaje resultante es de gran expresividad, con una función presumiblemente estética, más que informativa-afectiva.

4.2.1.3. The [uncertain] Four Seasons⁶⁵

Nuevamente, se trata de un proyecto interdisciplinar, en cuyo equipo se encuentra el compositor Hugh Crosthwaite, que aúna ciencia de datos, composición e interpretación para hacer sensible no solo el hecho del cambio climático, sino también sus consecuencias. La idea consiste en realizar adaptaciones de la icónica obra barroca *Las Cuatro Estaciones* de Antonio Vivaldi –música programática basada en la naturaleza y el paisaje italiano preindustrial– a las transformaciones ecosistémicas y la degradación natural previstas por el IPCC para el año 2050. *En estas variaciones musicales, el aire, más cálido, retiene más humedad aumentando la intensidad de nuestras tormentas;*⁶⁶ los pájaros ya no trinan como lo hicieron en la primavera de 1725 (fig. 3) y el agua de algunos riachuelos ya no brota, entre otras cosas.



Fig. 3. *The [uncertain] Four Seasons.*

La potencia del proyecto reside en que es replicable y potencialmente convertible en un movimiento –empezó en Australia con la Sydney Symphony Orchestra, pero se realizan partituras adaptadas a las particularidades de cada ciudad para las orquestas que soliciten participar, sumando hasta la fecha un total de 14 versiones a lo largo de los seis continentes– y en que se utiliza como materia prima, de manera posmoderna, una música completamente inserta en el imaginario colectivo prácticamente universal. De esa manera, la modificación sonora es identificable e impactante, pues trastoca algo que, al concebirse como cultura general, consta en la identidad colectiva y apela personalmente.

4.2.2. Música tradicional

4.2.2.1. Particularidades: participantes, usos y funciones

Cambiando de ámbito y estilo, ocupémonos de la música tradicional popular, comúnmente llamada folklórica, cuyos poderes no debemos desestimar. Estas músicas nos resultan de gran interés para nuestro propósito por varios motivos: *Tiene siempre un uso social y es participativa,*⁶⁷ (...) *no existe (en ella) el binomio intérprete (emisor)-público (receptor), es la colectividad la que produce y*

⁶⁵ <https://the-uncertain-four-seasons.info/>.

⁶⁶ Gameau, D. (2021). *The [uncertain] Four Seasons Essay*. En: <https://the-uncertain-four-seasons.info/essay>. Ensayo completo traducido en Anexo C.

⁶⁷ Reig, J. “La música tradicional como bien cultural”, en: Marzal, R. (2016). *Op.Cit.*

*consume, es el pueblo que se siente pueblo;*⁶⁸ de esta manera, la música tradicional genera identidad colectiva, provoca cohesión grupal y compromiso con la comunidad. También comporta arraigo territorial, ya que cada localidad desarrolla sus variaciones propias, el producto sonoro es fruto de los procesos musicales específicos del lugar en cuestión. Al tratarse de músicas ligadas a culturas generalmente agrarias y rurales, se originan y desarrollan mediante un contacto estrecho y humilde con el entorno y con los ciclos y procesos vitales y naturales,⁶⁹ cuya esencia perdura tanto en cuestiones musicales como extra-musicales. Además, es transmitida oralmente y perpetuada a modo de herencia, creando un vínculo entre generaciones. También resulta de enorme interés el hecho de que, como dice el etnomusicólogo y miembro de *Al Tall*, Jordi Reig, en ella *los condicionantes sociales son más importantes que los resultados estéticos.*⁷⁰ Y por último, no requiere de grandes infraestructuras ni insumos materiales o energéticos para tener lugar. Cuestiones, todas ellas, muy favorables a un paradigma cultural compatible con la sustentabilidad, el decrecimiento y la vida lenta.

En palabras de Reig, la música tradicional es la de *las clases subalternas, desfavorecidas, históricamente pertenecientes en su mayoría al mundo rural, dentro del ámbito geográfico de occidente, de la época en que esta música todavía no estaba inmersa en las dinámicas de difusión masiva. Pero también es la música actual que se hace con el mismo lenguaje musical.*⁷¹ Al respecto, debemos matizar entre música tradicional y folklórica, en terminología del propio Reig⁷² —o música folklórica y folklorizada, en la diferenciación análoga que establece Josep Martí—. La primera es aquella que pervive en su contexto de uso, mientras que la segunda ha sufrido algún tipo de recontextualización, puesta en escena o *museificación*.

El folklorismo guarda una serie de posibles problemáticas relacionadas con la reificación⁷³ que van desde la indeseable congelación en busca de un falso ideal de pureza, a la *disneyficación* de la singularidad cultural para su comercialización a modo de souvenir, pasando por su uso como símbolo o justificación de un ideal de superioridad étnica. Lejos de obviar este tipo de problemática, queremos apostillar que algún tipo de folklorización resulta, en la mayoría de los casos, simplemente inevitable debido a la acelerada homogeneización cultural fruto

⁶⁸ Ídem.

⁶⁹ Véase la música de trabajo: cants de batre, de llaurar, de birbar, de segar, de trillar...

⁷⁰ Íbid. Pág. 34.

⁷¹ Ídem.

⁷² Reig Bravo, J. (2011). *La música tradicional valenciana: Una aproximació etnomusicológica*. Generalitat Valenciana, Institut Valencià de la Música.

⁷³ Véase: Martí i Pérez, J. (1996). *El folklorismo, uso y abuso de la tradición*. Ronsel Editorial.

de la globalización, y la consiguiente extinción de los espacios de uso naturales de las músicas tradiciones.

La música tradicional tiene valor social porque es capaz de rescatar substancias culturales para el presente y para el futuro. La confusión entre modernidad y modas impuestas por los medios de comunicación es una de las causas principales de la regresión sufrida por la cultura tradicional. La industria multinacional de producción cultural ha marcado una tendencia hacia la estandarización de los usos y costumbres de ocupación del tiempo de ocio en Occidente, tendencia que borra las singularidades haciéndolas pasar por reminiscencias del pasado, por algo contrario a la modernidad. Ante esta situación, asimilada dócilmente por instituciones públicas, cabe señalar el papel que la música tradicional puede jugar como instrumento de recreación viva y constante en tanto que parte del patrimonio cultural.⁷⁴

Se debería, por tanto, tratar de mantener vivos los contextos de uso que todavía existen –no solo por su música o por cuestiones patrimoniales, sino por el valor intrínseco del contexto social, singular y humilde, probablemente en relación armónica con su entorno natural–. Y, por otra parte, ser conscientes del fin y el modo en que se realiza la folklorización, cuando esto ocurre.

4.2.2.2. Tendencia de modernización y adaptación

La folklorización que defendemos es un tipo de resituación que no pretende rescatar y conservar en formol un producto sonoro semi-extinto que ha perdido su contexto de uso. Contrariamente, puede introducir ciertos aspectos de la música tradicional –formales, de lenguaje, temáticos, etc.– en contextos de uso ya existentes, mediante estrategias de fusión, modernización y adaptación; o incluso de crear nuevos contextos partiendo de los existentes pero inspirados en los tradicionales. Esto se aprecia en una tendencia actual consistente en la creación de nuevas músicas herederas de las tradicionales o folklóricas, que bien podría entenderse como la satisfacción (al menos parcial) de las reivindicaciones de Vicent Torrent, líder de *Al Tall*:

Reivindiquem un lloc natural del nostre llenguatge tradicional en el consum actual, un lloc al costat d'unsaltres llenguatges musicals actuals, integrant-se i fussionant-se amb ells i intentant que el nostre so es desprenga de l'anacronisme que porta damunt, que de moment sembla un poc inevitable. Que el nostre so no quede restringit per a les ocassions o situacions típiques que vénen d'antic, per a situacions folklòriques, diguem-ne, sinó que s'amplie el seu ús natural a noves situacions actuals.⁷⁵

⁷⁴ Reig, J. “La música tradicional como bien cultural”. Op. Cit. Pág. 39.

⁷⁵ Torrent, V. (2022). *Sobirania musical: Reflexions des de la perspectiva d'Al Tall*. Publicacions de la Universitat d'Alacant.

La explicación de esta tendencia, heredera de la *Riproposta*,⁷⁶ podría hallarse en el hartazgo del desarraigo identitario ocasionado por la globalización, el modelo neoliberal y la homogeneización cultural, y por tanto, expresar una necesidad de vínculo con el territorio. Las manifestaciones musicales surgidas *no pretenden utilizar la música propia como factor diferenciador de la resta de pueblos*,⁷⁷ sino reivindicar, habitar, revisar y reutilizar –en perspectiva, podríamos decir, internacionalista– culturas antihegemónicas, minorizadas o colonizadas. La conciencia e implicación política de estas propuestas no siempre es tan marcado; no obstante, del mismo modo que en un determinado momento de industrialización y emigración a la urbe las músicas tradicionales fueron despreciadas por formar parte de un *paquete cultural*,⁷⁸ ponerlas ahora en valor comporta disputar una hegemonía, haciendo deseable, a través de la música, cuestiones culturales extramusicales asociadas que fueron objeto de complejo y que significan modos de vida más sencillos y humildes.



Fig. 4. Rodrigo Cuevas.

Ejemplos de este tipo de propuestas podrían ser Baiuca y Rodrigo Cuevas (fig. 4), en lo que concierne al área cultural atlántica o celta; y Marala o Maria Arnal,⁷⁹ en el caso del área cultural mediterránea. Son muchos los nombres que podrían citarse,⁸⁰ llegando a un par de casos anecdóticos y probablemente no tan interesantes –para nuestros propósitos– pero que sirven para constatar que no se trata únicamente de productos para minorías, sino que dicha tendencia está penetrando en el gran imaginario: las dos últimas ediciones de Eurovisión, donde Tanxugueiras y Blanca Paloma han gozado de gran popularidad; o la evolución de C. Tangana, de la limusina y el dólar a la guitarra y el palmeo.⁸¹ Tampoco podemos aquí, por limitaciones de extensión, entrar a analizar y comentar las propuestas en sí. Queremos decir, no obstante, que se trata de una tendencia extensa e indefinida, y aunque de la generalización del conjunto

⁷⁶ *Riproposta* es la palabra italiana utilizada desde los años 70 para referirse a las nuevas creaciones de la música tradicional, si se acepta el oxímoron nuevas tradiciones. hoy en día podríamos hablar de una especie de fusión (en el sentido que le da al término la música anglosajona) entre diversos aspectos de la música tradicional y otros géneros y lenguaje musicales que da lugar a la creación de repertorio nuevo compuesto según el lenguaje musical de la tradición, a la interpretación de repertorio antiguo con tratamientos musicales creativos, a la utilización de elementos del lenguaje musical o de recursos de la tradición de otros estilos como el folk, el jazz, el rock, el pop, la música sinfónica o la música de banda... En Reig, J. “La música tradicional como bien cultural”. Op. Cit. Pág. 37.

⁷⁷ Traducción propia de palabras de Vicent Torrent en: *ídem*.

⁷⁸ García, P. (Director). (2018). *¡Folk! Una mirada a la música tradicional*. [Película; vídeo online]. Filmin. <https://www.filmin.es/pelicula/folk-una-mirada-a-la-musica-tradicional>.

⁷⁹ Ver Anexo D.

⁸⁰ Lorena Álvarez, María Hein, La María, Nacho Vegas, Lucas 15, Rosalén, Fetén Fetén, Coetus, Faneka, Els Jovens, Tarta Relena, María de la Flor, Le Parody, Ajuar, María Rodés, Sílvia Pérez Cruz, Caldo, Xabier Díaz, Tanxugueiras, Xavi Sarrià, entre otros.

⁸¹ https://www.youtube.com/watch?v=SW6L_lTrIFg.

puedan extraerse las presentes ideas, cada proyecto cuenta con sus particularidades e incide de manera diferente.

En definitiva, nos resulta esperanzador que este tipo de proyectos modernos estén logrando apelar a las nuevas generaciones pues (muchos de ellos) superan la estética fósil ya mencionada y resultan favorables a los *votos de lujosa pobreza*⁸² que promueve Emilio Santiago Muíño. Están logrando, ya sea esa o no su intención, que personas jóvenes se interesen por unas músicas cuya estética se encuentra íntimamente vinculada a modos de vivir sustentables; cuya ética, al anonimato o la colectividad; y cuya política, a la participación.

4.2.3. Música, movimientos sociales y activismo ecologista

4.2.3.1. Proyectos corales

Aunque se constatan diferencias entre ellos debido a sus idiosincrasias, en los tres casos estudiados los coros aportan cohesión grupal entre gente diversa pero afín, sirven de medio colectivo de expresión y canalización de emociones y funcionan de puerta de entrada a los respectivos movimientos.

4.2.3.1.1. Voces en Transición:⁸³ Granada en Transición

Lucas Valera Montilla –músico,⁸⁴ profesor de violín y responsable del proyecto– nos cuenta que tras un ciclo de cine organizado por Granada en Transición⁸⁵ en 2016 surgió la propuesta de formar un coro. Así nació *Voces en Transición*, un proyecto no lucrativo con fines sociales y dos objetivos: crear comunidad –o servir de pegamento social, como Lucas dice– y realizar una labor de difusión cultural, mediante conciertos solidarios. El primero de los objetivos, opina Lucas, se ha logrado hasta ahora más que el segundo, pues aunque sí se han celebrado varias actuaciones –en Cruz-Roja y en las calles–, la pandemia de la COVID supuso para el coro un golpe difícil del cual todavía se está recuperando.

Respecto al grupo, Lucas destaca su heterogeneidad. Lo define como un conjunto de gente diversa y alternativa, con diferentes grados de *transicionismo* pero con afinidad ideológica. Es también dinámico y cambiante, de las personas

⁸² Título de canción y de álbum de rap autoproducido y no comercializado del antropólogo del CSIC y ecologista Emilio Santiago Muíño.

⁸³ <https://granadaentransicion.wordpress.com/proyectos-en-transicion/voces-en-transicion/>.

⁸⁴ Lucas Valmö

https://open.spotify.com/artist/3ooy36m78w8i9rJQ0hLDUG?si=Uyey7CTxQZWN1_zL48YQfg.

⁸⁵ *Granada en Transición (GET)* es un proyecto iniciado en 2012 por un grupo de personas que vivimos en Granada concienciadas de la necesidad de emprender un camino de transición hacia un entorno físico y social más sostenible, equitativo y humano. <https://granadaentransicion.wordpress.com/>.



Fig. 5. Voces en Transición Granada.

que empezaron permanecen en la actualidad menos de cinco. Los ensayos y las asambleas alimentan amistades intergeneracionales, y el hecho de compartir los encuentros y hacer música en conjunto provoca una suerte de terapia grupal.

Se aprecia la formación y profesión docente de Lucas por su concepción estética de la música, que se manifiesta en preocupación por alcanzar un estándar de calidad musical en el coro y en la voluntad de formar en técnica vocal a sus participantes. El repertorio está formado por piezas cortas y variadas, entre las que se encuentra la composición original *Me voy andando*.⁸⁶

4.2.3.1.2. El cor de la Turuta: ECOL3VNG (Vilanova i la Geltrú)⁸⁷

Sumándose a las experiencias dadas en 2006 de *Transition Towns* inglesas, en 2009, de la mano de Ton Dalmau, se origina *Transició VNG*. Bajo la convicción de que *si el món té futur no serà degut a una gran organització sinó a milions i milions de petites comunitats que interactuen, [y que] la participació és el que salvarà la raça humana*,⁸⁸ así como la voluntad de incidir y transformar desde lo económico, se crea un grupo de estudio de la moneda social, que termina dando lugar a la Turuta. La Turuta es una moneda propia, de valor equivalente al euro, que cuenta actualmente con 580 socios –entre los que se encuentra el propio ayuntamiento de Vilanova i la Geltrú– con la que se incentiva el comercio local y el producto de proximidad. Dicha moneda se creó mediante la plusvalía del trabajo voluntario en unas rutas de regeneración de tierras, con la autoasignación de 5 o 10 turutas en función del esfuerzo realizado; y actualmente también se compensa el tiempo dedicado a la comunidad a un valor de 10 turutas por hora.

*Les comunitats en transició creen projectes ciutadans col·lectius que cerquen crear resiliència local contra el progressiu col·lapse social provocat pel canvi climàtic, el pic del petroli i la inestabilitat econòmica.*⁸⁹

La Turuta, como vemos, es mucho más que una moneda, se trata de una comunidad, o en palabras de *turutaires*, de un *ecosistema local que permeti activar una nova economia que, a més de facilitar ocupació a molta gent, ens permeti avançar vers la sobirania alimentària i energètica, esdevenint més resilients per afrontar el futur*.⁹⁰

Empezando por el propio nombre de la comunidad,⁹¹ la relación dels *turutaires* con la música es particular. El germen y el motor de todo, tal como nos explica



Fig. 6. Congrés virtual de la Turuta. 17 de octubre de 2020.

⁸⁶ Vídeo: <https://n9.cl/3i06d>.

⁸⁷ <https://communities.cyclos.org/turuta/#home>.

⁸⁸ Pete Seeger en: Brown, J. (Director). (2007). *Pete Seeger, the power of song*. [Película; vídeo online]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=4ej7SzOEnRA>.

⁸⁹ <http://transiciovng.blogspot.com/p/historia.html>.

⁹⁰ <http://transiciovng.blogspot.com/p/monedaeconomia-local.html>.

⁹¹ *El nom Turuta el pren de la música de la festa més emblemàtica i singular de la ciutat de Vilanova i la Geltrú i que acompanya i ha acompanyat a generacions de vilanovins i*

Ton Dalmau, se encuentra en la música y las letras de su admirado Pete Seeger, considerado uno de los padres del folk americano. El espíritu pacifista, anticapitalista y ecologista de Seeger concienció a Dalmau y le llevó a la acción en Transició VNG; y años más tarde, inspiradas por las reuniones para cantar convocadas por el cantante folk en Nueva York, tienen lugar las *cantades populars pel planeta i la pau*, organizadas por *els turutaires*.

El Cor de la Turuta nació en 2013⁹² con el propósito de solventar tensiones internas en la comunidad. Ton había leído del puño y letra de Seeger que (...) *el cantar plegats (...) ajuda a desfer malentesos*, y así fue. Diez años después El Cor de la Turuta –esto es, Ton Dalmau y quienquiera que se apunte– no solo proporciona buena energía y cohesión a la comunidad, sino que también funciona de puerta de entrada. El repertorio es extenso e incluye tanto versiones o adaptaciones como canciones originales de Ton y *els turutaires*.⁹³

4.2.3.1.3. Coro XR Madrid



Fig. 7. Ensayo coro XR Madrid.

El 7 de octubre de 2019 se llevó a cabo una gran acción de desobediencia civil en Madrid acampando frente al Ministerio para la Transición Ecológica y cortando el tráfico en el puente de Nuevos Ministerios. El objetivo, como en otras acciones de Extinction Rebellion, era llamar la atención sobre la emergencia climática y exigir medidas efectivas y, para contribuir a ello, se propuso formar un coro e integrarlo en distintas performances. Nuestra informante Cerve nos cuenta que se trató de un trabajo colaborativo: ella realizó arreglos musicales a varias voces para las letras del cancionero que otros compañeros confeccionaron, dando lugar a canciones como *Tres demandas*⁹⁴ o *Abre los ojos*.⁹⁵



Fig. 8. Coro XR en acción.

El coro ha participado en acciones como la Marcha fúnebre en Matadero Madrid⁹⁶ (fig. 8) o la ya mencionada de Rebelión Científica frente al Congreso de los Diputados. La pandemia marcó un punto de inflexión en todo el activismo ecologista, pero, enmarcado en el nuevo paradigma de la cultura regenerativa,

vilanovines el dia de les comparses, dia en el que hi ha enorme energia positiva en estat pur... En: <http://transiciovng.blogspot.com/p/monedaeconomia-local.html>.

⁹² Para la cronología e historia del proyecto véase:

<https://cordelaturuta.blogspot.com/p/canvi-social.html>.

⁹³ Entre las cuales queremos resaltar *Balada d'una moneda social* o *Glocalització!* Ver Anexo E. La letra, los acordes y el registro sonoro de gran parte de ellas se encuentra disponible en su página web: <https://cordelaturuta.blogspot.com/p/per-la-pau-tot-el-mon.html>.

⁹⁴ Versión de la canción tradicional "Tres hojitas madre" en la que se cantan las tres demandas de XR, con letra de Saúl Flores. <https://fb.watch/l8LZpxv7H-/>.

⁹⁵ Versión de la canción tradicional húngara "Szellő zúg", con letra de Javi de la Casa. <https://fb.watch/l8LMgn8 Js/>.

⁹⁶ <https://diario16.com/marcha-funebre-en-matadero-madrid-para-exigir-medidas-contra-el-cambio-climatico/>.



Fig. 9. Coro XR durante el confinamiento de la COVID.

el coro desempeñó una importante labor de cuidados. Cerve nos habla del apoyo y compañerismo que se vivió en aquellos momentos a través de videollamadas (fig. 9), así como del buen ambiente que se respira durante los ensayos previos a las acciones.⁹⁷ Esto, sumado al rol de bajo riesgo que asume el coro, lo convierte en una puerta de entrada al movimiento. Entre otras funciones además de esta, nos cuenta, constituye un foco de radicalización para algunas personas que comienzan ahí e incrementan su participación; y, por otra parte, resulta una herramienta efectiva para lograr una desescalada de violencia y represión policial durante las acciones, al tiempo que empodera y motiva al grupo.

4.2.3.2. Otros proyectos



Fig. 10. Portada del álbum *El descenso*.

No queremos terminar el capítulo sin hacer una breve mención a dos proyectos musicales íntimamente relacionados con el activismo ecologista. Caliza, nombre artístico de la madrileña Elisa Pérez, se dedicaba a la música con anterioridad a su implicación en el activismo climático. No obstante, en su tercer disco estas preocupaciones salen a flote a ritmo de electropop. *El descenso* (2021)⁹⁸ (fig. 10) es un álbum conceptual sobre el colapso civilizatorio fruto de la inacción frente a la emergencia climática y la crisis ecosocial. Se trata de una propuesta evidentemente apoyada y celebrada por el círculo ecologista –Elisa ha formado parte de XR– pero que no se limita a él. Nos aventuramos a pensar que gracias a su estilo contemporáneo Caliza puede acercar lúcidas reflexiones acerca de un futuro inminente, o transmitir el duelo por un planeta irreversiblemente herido a personas a priori ajenas a este tipo de mensajes.



Fig. 11. Cartel de Grandilocuentes Monocotiledóneas en La horizontal.

Tratar de presentar a *Grandilocuentes Monocotiledóneas*⁹⁹ en unas líneas es tan complicado como indigno de su elocuente verborrea. Convencidos de que no lograríamos hacerlo mejor, nos limitaremos a ser altavoz de su propia publicación en Spotify:

Grandilocuentes Monocotiledóneas es un dúo musical que aspira a no triunfar en el capitalismo, a pesar de participar en plataformas globalizadas y desiguales como esta en la que te hallas. Porque Grandilocuentes Monocotiledóneas es un grupo que ante todo se debe a su público, sujeto activo y necesario de la revolución musical pero sujeto también a la necesidad de inmediatez y disponibilidad continua de productos culturales que reafirmen sus creencias ideológicas.

Las canciones de GM buscan poner sobre la mesa temas complejos poco representados en la música actual desde un enfoque irónico y humorístico que permita una vía de escape a la presión que suponen en nuestras vidas. Buscan,

⁹⁷ Con una frecuencia de entre 4 y 6 ensayos semanales durante más de un mes.

⁹⁸ Ver Anexo G.

⁹⁹ <https://grandilocuentes.wixsite.com/monocotiledoneas>.

alejándose de la frivolidad, liberar la tensión de nuestras propias contradicciones para poder enfrentarlas.

La estética cutre, la actitud clownesca y unos ritmos sencillos son sus herramientas para generar una complicidad con el público que permita asumir en conjunto la incomodidad que generan algunas de sus letras. Una incomodidad necesaria para reconocernos como agentes de cambio.

Podréis ver a Grandilocuentes Monocotiledóneas, además de en sus conciertos, en una cita semanal imperdible en Madrid: el micro abierto de La Horizontal, todos los miércoles a las 20:00h.

Únicamente diremos al respecto que el proyecto de Isabel y Fernando conforma un ejemplo de la reinención del sistema cultural al que nos hemos estado refiriendo. Además, son capaces de construir con inteligencia y mediante el humor y la ironía un espacio lúdico desde y para el activismo, rezumante de complicidad.

4.3. PROPUESTAS PARTICIPATIVAS PROPIAS

4.3.1. *Massa tard?*

4.3.1.1. Comentario: descripción y análisis

Massa tard? es una obra inédita para guitarra, termómetro y reloj escrita por encargo para la ocasión por Víctor Campos Navarro, estudiante de composición y musicología en el Conservatorio Superior de Música de Valencia. En ella se construye un sistema musical basado en la combinación de células melódicas formadas mediante la conversión de datos científicos sobre el cambio climático a notas musicales. La combinatoria –caótica pero ordenada, en palabras del compositor– se realiza a través de dos sistemas de Lindenmayer,¹⁰⁰ en alusión al crecimiento perpetuo del sistema capitalista.¹⁰¹

Dicho de otro modo, se propone un sistema musical alegórico del capitalismo cuyas unidades sonoras son *sonificaciones* libres –no informativas– del cambio climático. Narrativamente la obra avanza en un crecimiento progresivo presente en la música tanto en la estructura –mediante la combinación exponencial de sus elementos–, como en el tratamiento estético-compositivo –agógico y dinámico– de dichas partes. Mientras avanza, se escucha el movimiento de las agujas de un reloj en una suerte de cuenta atrás hacia una alarma que irrumpe y paraliza el inconcluso desarrollo musical, marcando así el final de la obra.

Dado que la composición se basa en un algoritmo propuesto por el conjunto de sistemas de Lindenmayer, la obra tiene una duración potencial indefinida. No obstante, su escritura no consiste en una mera disposición algorítmica de partes,

¹⁰⁰ Gramática formal fractal en forma de árbol.

¹⁰¹ Partitura, esquemas y sistema detallado en Anexo H.

estas son una especie de esbozo o esquema que debe realizarse composítivamente, de manera que se optó por desarrollar –provisionalmente– dos minutos de duración.

Otra decisión importante es la de incorporar performativamente el reloj y el termómetro. Aunque los elementos sonoros provengan, como decimos, de diferentes datos científicos, esto no es algo deducible por el oyente. Utilizar el termómetro como instrumento para producir estos sonidos es una manera efectiva y simbólica de establecer la relación semántica entre el sonido y la cuestión climática. El evidente simbolismo del reloj se manifiesta tanto objetual o visualmente como a nivel sonoro, haciendo patente lo que en ocasiones se pretende obviar: habitamos los últimos minutos, nuestro tiempo es el de la cuenta atrás.

Por último, conviene destacar la ambigüedad del título. La obra reconoce una situación irreversible pero no afirma que sea *demasiado tarde* para actuar. De hecho, tras estudiar y analizar la obra, reconocemos una cierta esperanza en ella que no supimos ver en un primer momento. Es cierto que la alarma para súbitamente la música interpretada por la guitarra e impone el silencio, el fin; pero la lectura cambia al tomar conciencia de que era este instrumento finalmente silenciado el que desarrolla sonoramente el papel imposible y kamikaze del crecimiento perpetuo, tocando las notas de la crisis climática. ¿Quién dice que esta no es la alarma que pone fin al letargo?

4.3.1.2. Registro de la interpretación

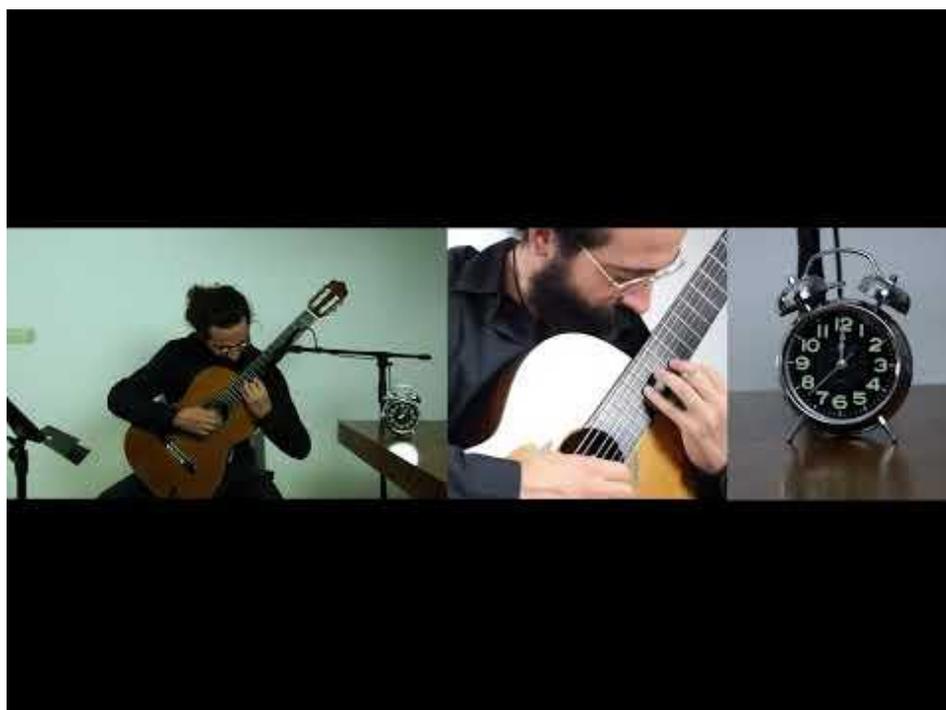


Fig. 12. Vídeo incrustado. "Massa tard?".

4.3.2. *Fandango del Cabanyal Horta*

4.3.2.1. Planteamiento

Fandango del Cabanyal Horta es un proyecto de Aprendizaje-Servicio ¹⁰² realizado gracias a una Beca de Colaboración en el Departamento de Pintura de la UPV con José Albelda Raga.

Partiendo de la estipulación de llevar a cabo un APS, rápidamente se decidió como lugar y destino *Cabanyal Horta, proyecto agroecológico y jardín comunitario para la recuperación del espacio público*.¹⁰³ Llegado el momento de concretar, se propuso la idea de escribir colectivamente un fandango¹⁰⁴ en relación a la actividad y filosofía del Cabanyal Horta y a la historia y situación del barrio, como puesta en práctica de aquellas cuestiones que estudiábamos desde el plano teórico y que han sido expuestas en el presente trabajo. Se trata, por tanto, de un proyecto inscrito en lo que se conoce como etnomusicología aplicada.

Bajo las premisas de que cualquier persona es válida y capaz de participar en un contexto musical –intuiciones que se reafirmaron con la lectura de *El musicar* de C. Small–,¹⁰⁵ del poder de la música y de la importancia del asamblearismo y la horizontalidad, se presentó la propuesta. El proyecto concluiría en el jardín del Cabanyal con una actuación para su gente. La acogida fue excelente, tanto por parte de Cabanyal Horta como por las alumnas que voluntariamente optaron por dedicarse a este proyecto durante el tramo final del curso, deseosas de practicar dinámicas grupales, horizontales y participativas.

¹⁰² *El aprendizaje-servicio es un método para unir compromiso social con el aprendizaje de conocimientos, habilidades, actitudes y valores.*

<https://www.aprendizajeservicio.net/que-es-el-aps/>.

Es una práctica educativa que parte de la fusión entre una intencionalidad pedagógica y una intencionalidad solidaria, en la que chicos y chicas aprenden mientras actúan sobre necesidades reales de su entorno con la finalidad de mejorarlo.

<https://www.educacionyfp.gob.es/mc/sgctie/educacion-para-sostenibilidad/rec-aps.html>.

¹⁰³ *Cabanyal Horta busca concienciar, educar y cuidar el entorno fomentando el concepto de permacultura y agroecología como un estilo de vida alternativo y sostenible para el barrio* <https://cabanyalhorta.wixsite.com/cabanyalhorta>.

¹⁰⁴ A modo de síntesis, entendimos el fandango, concretamente la vara –clave rítmico-armónica fija– de *l'ú*, como un índice de la música tradicional valenciana, y al tiempo, como un esquema fijo sobre el que crear. Lamentablemente no podemos profundizar en ello aquí.

Sobre el origen intercultural y evolución del fandango véase: Volkovskii, F. (2016). *El fandango en Hispanoamérica: una aproximación musicológica al 'Fandanguito' de México y a los fandangos de España*. [TFM]. Universidad Complutense de Madrid.

<https://eprints.ucm.es/id/eprint/40634/>.

Sobre los fandangos valencianos, Reig Bravo, J. (2011). *Op.Cit.*

¹⁰⁵ Ver Anexo I.

4.3.2.2. Fases del desarrollo

El desarrollo ocupó un total de 13 sesiones, más el día entero del evento. Gracias a la implicación y proactividad del grupo el proyecto pronto pasó a ser de todas las personas partícipes y la idea comenzó a adquirir sentido y ganar riqueza, creciendo en direcciones inesperadas.



Fig. 13. Cartel (en color) del evento. Diseño: Xoana Abraira.

El proyecto comenzó con un estudio grupal de la historia y conflicto del barrio, así como de Cabanyal Horta, a través de textos, documentales y conversaciones. Seguidamente, recibimos una clase de métrica impartida por el estudiante de Filología Catalana Xavi Olucha para dar comienzo a la escritura colectiva de la letra, que contó con el visto bueno y colaboración de Cabanyal Horta (fig. 13). A continuación, el grupo se desdobló para trabajar simultáneamente en la preparación musical, la confección de un vestuario especial para la fiesta, la cartelería (fig. 14) y el registro audiovisual (fig. 15). Mientras tanto, pudimos disfrutar de dos clases de *ball popular i tradicional valencià* con Tamara Bellés y Anna Flor.

El trabajo se vio recompensado en la fiesta de culminación del proyecto, una jornada completa destinada a visibilizar Cabanyal Horta y, en concordancia con sus principios, hacer uso del jardín agroecológico como medio de recuperación del espacio público mediante la cultura popular. Durante la tarde se sucedieron performances artísticas, interpretaciones musicales del *Fandango del Cabanyal Horta* y un bureo con músicos de l'Alcora y Vilafamés en el que se bailaron jotas, fandangos y seguidillas.

4.3.2.3. Valoración

Tanto el nivel de asistencia y participación como el buen ambiente superó con creces cualquier previsión y expectativa posible. Fue una tarde de pasarlo realmente bien y los múltiples y sinceros agradecimientos recibidos lo demuestran. Entre ellos, los de Chus, una de las personas iniciadoras de Cabanyal Horta, quien expresó su emoción con algunas palabras semejantes a las que siguen: *Esto nos hacía falta. Personas escuchando jotas debajo de las higueras. Eso es memoria y memoria es lo que queremos ser.*

El proyecto concluyó con una sesión de valoración grupal y puesta en común días después de la fiesta. En ella se resaltaron cuestiones como el valor de la autogestión y la organización grupal; el poder de convocatoria y la eficacia de crear red; la sensación de relevancia y trascendencia del trabajo realizado; el poder de la resistencia cultural; el ambiente creado, combativo pero lúdico e inclusivo; el hecho de haber podido conocernos más allá de lo que dinámicas académicas habituales suelen permitir; o el aprendizaje producido. “Una fantasía” fue una de las calificaciones más repetidas.

4.3.2.4. Letra

FANDANGO DEL CABANYAL HORTA

D'aquelles cendres del Clot
una cuina i un hortet
baix la terra d'aigua dolça
per crear bon aliment

Projecte agroecològic
parlem del Cabanyal Horta
espai multicultural
per fer memòria i història

Defensem el territori
dels abusos policials
trencarem lo divisor
contra tota autoritat

La caseta de la iaia
té uns taulells molt bonics
ara que ja està morta
van a fer uns Airbnbs

Els turistes porten money
pòltics volen diners
l'espòli del patrimoni
Cabanyal reduït a fem

Les veïnes desnonades
són sotmeses a pressió
per abandonar les cases
consumant l'espoliació

Volen fer més ric el barri
sense saber què és riquesa
riquesa és amor i lluita
llibertat i vida lenta

L'amenaça continua
sempre pressa, Cabanyal
ja siga PEPRI o PEC
d'urbanisme liberal

De vegades la bellesa
és motiu pel qual lluitar
recuperem la memòria
com eina d'identitat

Les xiquetes juguen lliures
ací en són un poblat
amb moltes portes obertes
somriures de bat a bat

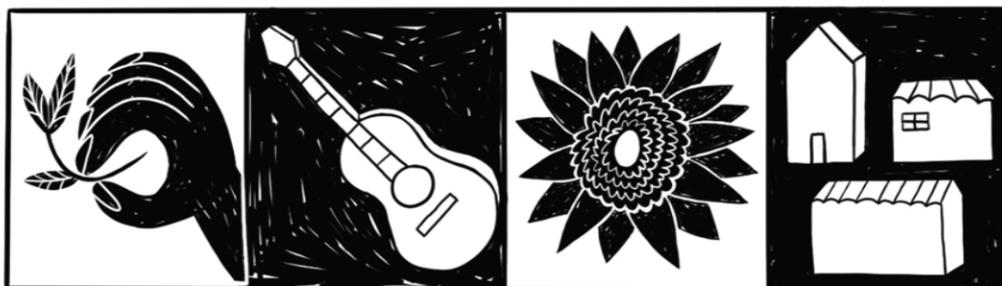


Fig. 14. Letra del *Fandango del Cabanyal Horta* repartida durante el evento. Maquetación: Xoana Abraira.

4.3.2.5. Registro audiovisual ¹⁰⁶

Instagram: https://www.instagram.com/fandango_cabanyalh/

Fotografías:



Fig. 15. *Fandango del Cabanyal Horta*. Selección fotográfica del proceso y la fiesta. Autoría: Cristina Millet.



Fig. 16. *Fandango del Cabanyal Horta* Selección fotográfica de la fiesta. Autoría: Mar Machado.

¹⁰⁶ Fanzine en Anexo I.

Vídeos de la fiesta:



Fig. 18. Vídeo Incrustado. *Fandango del Cabanyal Horta* (íntegro).



Fig. 17. Vídeo incrustado. *Fandango del Cabanyal Horta*, resumen de la jornada.

5. CONCLUSIONES

Como venimos anunciando, no se ha pretendido en este Trabajo de Fin de Grado encontrar una fórmula mágica mediante la cual la música pueda conducir a un futuro bueno. Pensamos que este planteamiento, aunque sugerente en términos imaginativos, no es real ni aplicable, nos resulta ingenuo. No obstante, creemos fervientemente que sí existe una posible relación a tener en cuenta, de mayor complejidad, entre la(s) música(s) como tipo de manifestación cultural y la construcción de un nuevo paradigma antihegemónico necesario para hacer frente a la crisis ecosocial y posibilitar transiciones a modelos decrecentistas y sustentables.

Esta relación debe ser estudiada con intención de trascender el mero engrosamiento de la academia, tratando de hacer permeable sus muros y establecer sinergias con la acción y producción cultural. A ello nos hemos referido como *eco-musicología crítica*. Dado el estado incipiente de esta subdisciplina y la carencia de bases sólidas y estructuradas desde las que continuar construyendo, nos hemos limitado aquí a anunciar modestamente diferentes puntos de partida, cuya unión podría esbozar una propuesta para la referida base. Se trata, por tanto, de un trabajo con cierto carácter general, a partir del cual podrían desarrollarse múltiples investigaciones específicas.

La voluntad de ofrecer un abanico amplio de cuestiones para trazar la referida línea de puntos ha supuesto, quizás, una limitación, que se ha visto amplificadas por la poca extensión disponible. Creemos que el tema se presta a un mayor desarrollo que estamos dispuestos a realizar en próximas ocasiones, tanto en el plano general como en líneas de investigación específicas. Estas podrían ser: la relación dialéctica entre música y decrecimiento, esto es, cómo debería ser una música que propicie el decrecimiento y de qué manera este condicionaría su producción, y en relación a ello, indagar en la relación entre música y energía; el estudio del uso y función de la música en movimientos sociales y activismo; la reflexión acerca de una música identitaria y comunitaria para el hipotético *pueblo del clima* que planeta Emilio Santiago;¹⁰⁷ o la profundización en la música tradicional en clave ecologista; entre muchas otras.

Con todo, pensamos que los objetivos planteados han sido satisfactoriamente cumplidos. Además de esbozar las bases de un posible corpus teórico para una *eco-musicología crítica*, se han localizado y comentado casos de estudio que lo ejemplarizan y se ha llevado a la práctica dichas cuestiones estableciendo sinergias mediante propuestas participativas.

¹⁰⁷ Tejero, H. y S., Emilio. (2019). *Que hacer en caso de incendio*. Capitan swing.

6. REFERENCIAS

- Albelda, J. y Mattalía, L. (2021). *Evolution of dystopian models in contemporary film narratives. An ecosocial perspective*. *Avanca - Cinema* (Online). 1(2021):929-937. <https://doi.org/10.37390/avancacinema.2021.a327>
- Allen, A. S. (2011). *Prospects and Problems for Ecomusicology in Confronting a Crisis of Culture*. En: *Journal of the American Musicological Society*, 64(2), 414-424. <https://doi.org/10.1525/jams.2011.64.2.414>
- Amodeo, R. M. (2014). *Origen de la música como un rasgo adaptativo en lo humano*. *Revista Argentina de Ciencias del Comportamiento*, 6 (1), 49-59.
- Attali, J., & Attali, J. (1995). *Ruidos: Ensayo sobre la economía política de la música* (1. ed. en español). Siglo Veintiuno Ed. [u.a.].
- Bordera, J., Turiel, A. (2022). *El otoño de la civilización: Textos para una revolución inevitable* (Primera edición). Escritos Contextatarios.
- Brown, J. (Director). (2007). *Pete Seeger, the power of song*. [Película; vídeo online]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=4ej7SzOEnRA>
- Denning, M., García, C., & Sáez, S. (2019). *Ruido insurgente: Audiopolíticas de una revolución musical mundial*. La oveja roja.
- Eco, U. (1984). *Apocalípticos e integrados* (7a. ed). Lumen.
- Fernández, S. M. (2015). *Música, ecología y desarrollo sostenible en el nordeste transmontano*.
- Finnegan, R. (2001). *Senderos en la vida urbana*. En: *Las culturas musicales. Lecturas de etnomusicología*. Madrid: Ed. Trotta.
- Fisher, M. (2016). *Realismo Capitalista ¿No hay alternativa?* Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Caja Negra.
- Francisco Cruces, O. (2001). *Las culturas musicales. Lecturas de etnomusicología*. Ed. Trotta.
- Freeman, M. (2012) *Consequences of Anthropogenic Noise on Wildlife and Ecosystems*. URA expo.
- Frith, S. (2001). *Hacia una estética de la música popular*. En: *Las culturas musicales. Lecturas de etnomusicología*. Ed. Trotta.
- Gameau, D. (2021). *The [uncertain] Four Seasons Essay*. En: <https://the-uncertain-four-seasons.info/essay>.

- García-Benito, R. (2019). *Qué es la sonificación*. En: <http://rgb.iaa.es/es/que-es-la-sonificacion/>
- García, P. (Director). (2018). *¡Folk! Una mirada a la música tradicional*. [Película; vídeo online]. Filmin. <https://www.filmin.es/pelicula/folk-una-mirada-a-la-musica-tradicional>
- Guattari, F. (2004). *Plan sobre el planeta, capitalismo mundial integrado y revoluciones moleculares*. Traficantes de Sueños.
- Hardt, M., y Negri, A. (2004). *Multitud: Guerra y democracia en la era del imperio* (J. A. Bravo Soto, Trad.). Editorial Debate.
- Hormigos-Ruiz, J. (2010). Music distribution in the consumer society: The creation of cultural identities through sound. *Comunicar*, 17(34), 91-98. <https://doi.org/10.3916/C34-2010-02-09>
- Izquierdo Aranda, T., & Marzal Raga, C. de los R. (2016). *El valor cultural de la música: Punto de partida para el estudio del patrimonio musical* (Primera edición). Thomson Reuters Aranzadi.
- Keil, C. (2001). *Las discrepancias participatorias y el poder de la música*. En: *Las culturas musicales. Lecturas de etnomusicología*. Ed. Trotta.
- Ladrero, V., & Herreros, R. (2017). *Músicas contra el poder: Canción popular y política en el siglo XX* (2a edición). La Oveja Roja.
- Lafontant, A. (2017). Sobre el proceso de adquisición de instrumentos musicales de El Sistema. Hacia una epistemología ecológica en la educación musical. *REVISTA INTERNACIONAL DE EDUCACIÓN MUSICAL*, 5, 157-164. <https://doi.org/10.12967/RIEM-2017-5-p157-164>
- Lucas-Torres, M. (2023). *Hacia una nueva hegemonía estética*. Comunicación en: I Congreso Internacional de Humanidades Ecológicas. UAM.
- Martí, J. (1996). *El folklorismo, uso y abuso de la tradición*. Ronsel Editorial.
- Martí, J. (2000). Más allá del arte. La música como generadora de realidades sociales. San Cugat del Vallès: Deriva editorial.
- Marzal, R. (2016). *El valor cultural de la música: Punto de partida para el estudio del patrimonio musical* (Primera edición). Thomson Reuters Aranzadi.
- Méndez Rubio, A. (2016). *Comunicación musical y cultura popular: Una introducción crítica*. Tirant Humanidades.
- Merriam, A. (2001). *Usos y funciones*. En: *Las culturas musicales. Lecturas de etnomusicología*. Ed. Trotta.

- Meyer, L. (2001). Un universo de universales. En: *Las culturas musicales. Lecturas de etnomusicología*. Ed. Trotta.
- Puig, F. (2023). *Mesorreligión para la dotación de sentido espiritual en las comunidades de supervivencia*. Comunicación en: *I Congreso Internacional de Humanidades Ecológicas*. UAM.
- Randall, D., Soldevilla Mataix, L., & Cruz, N. (2018). *Sound system: El poder político de la música* (1ª ed). Katakarak Luburuak.
- Reig, J. (2016). *La música tradicional como bien cultural*. En: *El valor cultural de la música: Punto de partida para el estudio del patrimonio musical* (Primera edición). Thomson Reuters Aranzadi.
- Reig, J. (2011). *La música tradicional valenciana: Una aproximación etnomusicológica*. Generalitat Valenciana, Institut Valencià de la Música.
- Riechmann, J. (2013). *El siglo de la gran prueba*. Ediciones de Baile del Sol.
- Riechmann, J. (1962-), & Dessal, C. (2011). *¿Cómo vivir?: Acerca de la buena vida*. Los libros de la Catarata.
- Ruiz, A. (2015) *El papel de la música en la construcción de una identidad durante la adolescencia*. En. *Sineris Revista de Musicología*. Nº 22. Febrero.
- Schippers, H., & Bendrups, D. (s. f.). *Ethnomusicology, Ecology and the Sustainability of Music Cultures*.
- Small, C. (1999). *El Musicar: Un ritual en el Espacio Social*. Revista Transcultural de Música, #4, 1-16. https://ia800308.us.archive.org/10/items/orejaincultura-antropologiasonora/20.Small_El%20Musicar.pdf
- Small, C. (1989). *Música, sociedad, educación*. (2nd rev. ed). Alianza.
- Soler, S. y Oriola, S. (2019). Música, identidad de género y adolescencia: *Orientaciones didácticas para trabajar la coeducación*. Epistemus. Revista De Estudios En Música, Cognición Y Cultura, 7(2), 008. <https://doi.org/10.24215/18530494e008>
- Tejero, H. y Santiago, E. (2019). *Que hacer en caso de incendio*. Capitan swing.
- Thorpe, S. (2019). *MUSICKING ECO-LOGICALLY: TOWARDS AN ENVIRONMENTALLY INCLUSIVE PRACTICE*.
- Titon, J. T. (2009). *Music and Sustainability: An Ecological Viewpoint*. The World of Music, 51(1), 119–137. <http://www.jstor.org/stable/41699866>

Torrent, V. (2022). *Sobirania musical: Reflexions des de la perspectiva d'Al Tall*. Publicacions de la Universitat d'Alacant.

Volkoviskii, F. (2016). *El fandango en Hispanoamérica: una aproximación musicológica al 'Fandanguito' de México y a los fandangos de España*. [TFM]. Universidad Complutense de Madrid. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/40634/>

Relación de otras direcciones web citadas:

<https://cabanyalhorta.wixsite.com/cabanyalhorta>.

<https://communities.cyclos.org/turuta/#home>.

<https://cordelaturuta.blogspot.com/p/canvi-social.html>.

<https://diario16.com/marcha-funebre-en-matadero-madrid-para-exigir-medidas-contra-el-cambio-climatico/>

<https://granadaentencion.wordpress.com/proyectos-en-transicion/voces-en-transicion/>.

<https://grandilocuentes.wixsite.com/monocotiledoneas>.

<https://planetbands.mystrikingly.com/>

<https://the-uncertain-four-seasons.info/>

<https://transiciovng.blogspot.com/p/>

<https://www.aprendizajeservicio.net/que-es-el-aps/>

<https://www.educacionyfp.gob.es/mc/sgctie/educacion-para-sostenibilidad/rec-aps.html>.

7. ÍNDICE DE FIGURAS

Fig. 1. Daniel Crawford.	24
Fig. 2. <i>Planetary Bands, Warming World</i>	25
Fig. 3. <i>The [uncertain] Four Seasons</i>	25
Fig. 4. Rodrigo Cuevas.	28
Fig. 5. Voces en Transición Granada.	30
Fig. 6. <i>Congrés virtual de la Turuta</i> . 17 de octubre de 2020.	30
Fig. 7. Ensayo coro XR Madrid.	31
Fig. 8. Coro XR en acción.	31
Fig. 9. Coro XR durante el confinamiento de la COVID.	32
Fig. 10. Portada del álbum <i>El descenso</i>	32
Fig. 11. Cartel de Grandilocuentes Monocotiledóneas en La horizontal.	32
Fig. 12. Vídeo incrustado. "Massa tard?".	34
Fig. 14. Cartel (en color) del evento. Diseño: Xoana Abraira.	36
Fig. 13. Letra del <i>Fandango del Cabanyal Horta</i> repartida durante el evento. Maquetación: Xoana Abraira.	37
Fig. 15. <i>Fandango del Cabanyal Horta</i> . Selección fotográfica del proceso y la fiesta. Autoría: Cristina Millet.	38
Fig. 16. <i>Fandango del Cabanyal Horta</i> Selección fotográfica de la fiesta. Autoría: Mar Machado.	38
Fig. 17. Vídeo Incrustado. <i>Fandango del Cabanyal Horta</i> (íntegro).	39
Fig. 18. Vídeo incrustado. <i>Fandango del Cabanyal Horta</i> , resumen de la jornada.	39

8. ANEXOS

ANEXO A. FRAGMENTOS SELECCIONADOS DE *EL MUSICAR: UN RITUAL EN EL ESPACIO SOCIAL*, DE CHRISTOPHER SMALL¹⁰⁸

(...) estudio de la música desde una doble perspectiva: como expresión del contexto cultural que la produce, pero también como factor crucial en la construcción de identidades culturales, doble aproximación dialéctica que se refleja en la definición generalizada de etnomusicología como el estudio de la música “en” y “como” cultura, definición que además le deja las puertas abiertas a potencialidades interdisciplinarias y metodológicas ilimitadas.

(...) el don de la música es tan universal como el don del habla, y que todo ser humano nació con ese don.

Como Emmanuel Kant, sentado año tras año en su estudio en Königsberg; me pregunto a veces que habría pasado con su idea de 'la contemplación desinteresada' si hubiera salido tan lejos como a la taberna más cercana.

La naturaleza básica de la música no reside en objetos, obras musicales, sino en la acción, en lo que hace la gente. Sólo entiendo lo que hace la gente cuando toma parte en un acto musical podemos empezar a comprender la naturaleza de la música y su función en la vida humana. Pero, cualquiera que sea esa función, cierto es que, primero, tomar parte en actos musicales es central para nuestra humanidad misma, tan importante como tomar parte en actos del habla.

Y segundo, estoy seguro de que todo ser humano normalmente dotado, nace con el don de la música. Si es así, entonces nuestra vida actual de conciertos, y no digamos ya la industria discográfica, en la que la minoría talentosa tiene el poder de producir música para la mayoría poco talentosa, se base sobre una falsedad. Significa que nuestros poderes de hacer música para nosotros mismos han sido apropiados, y que a la mayoría de la gente le han robado la musicalidad que es suya por derecho de nacimiento, mientras unas pocas estrellas, y sus cuidadores, se hacen ricos y famosos por vendernos lo que nos han dado a entender que nos falta.

En ese mundo real donde la gente en realidad toca y canta y escucha la música, en salas de concierto y salones aburguesados y cuartos de baño y en mítines políticos, y en supermercados e iglesias, en tiendas de discos y templos, y prados y clubes nocturnos, discotecas y palacios, estadios y ascensores, es la actuación que es central para la experiencia de la música. No hay música aparte de la actuación, sea en vivo o grabada. No hace falta ninguna obra de música; en muchas de las grandes culturas musicales del mundo no hay tal cosa; y no hace falta oyente; por lo menos

¹⁰⁸ *Conferencia pronunciada en el III Congreso de la Sociedad Ibérica de Etnomusicología. (Benicàssim, 25 de mayo de 1997).

aparte de los mismos músicos. Pero no hay música si nadie está actuando; tocando o cantando. Y cuando hablo de actuar no sólo me refiero a un acontecimiento público y formal. Me refiero a cualquier acontecimiento donde alguien canta o toca, sea para sí mismo o para un pequeño grupo de familia o amigos, o para un público de miles. Entonces, me parece evidente que el punto para empezar a pensar sobre el significado de la música no son las obras musicales sino la acción de actuar.

Mientras pensaba en esto, me di cuenta de que, si la música no es sino acción, entonces la palabra 'música' no debe ser sustantivo sino verbo. El verbo 'musicar'. No sólo para expresar la idea de actuar, tocar o cantar; ya tenemos palabras para eso; sino expresar la idea de tomar parte en una actuación musical. Si algunos han leído mi libro *Music of the Common Tongue* sabrán que me he tomado la libertad de redefinir este verbo. En inglés el verbo '*to music*' ya tiene una existencia, aunque poco conocida, pero significa solamente más o menos lo mismo que 'actuar' o 'interpretar', y yo tengo ambiciones más grandes para este verbo. En español no encuentro el verbo equivalente, 'musicar', en ningún diccionario, y entonces tengo que pedir perdón por tomarme libertades de esta manera con su idioma. En todo caso, les ofrezco ahora, el verbo 'musicar' como aparece en el título de esta charla, como instrumento para la interpretación de la acción, música, y de su función en la vida humana.

Musicar es tomar parte, de cualquiera manera, en una actuación musical. Eso significa no sólo tocar o cantar, sino también escuchar, proporcionar material para tocar o cantar; lo que llamamos componer; prepararse para actuar; practicar y ensayar; o cualquiera otra actividad que pueda afectar la naturaleza de ese encuentro humano que llamamos una actuación musical. Desde luego podemos incluir el bailar, si alguien está bailando, y podemos incluso ampliar el significado hasta incluir lo que hace la persona que recoge las entradas a la puerta, o los '*roadies*' que arman los instrumentos y chequean el equipo de sonido, o incluso los limpiadores que limpian la sala después de la actuación. Porque ellos; y ellas; también están contribuyendo a la naturaleza del acontecimiento que es una actuación musical.

Visto que no hace distinción entre lo que hacen los músicos que tocan y lo que hacen el resto de los asistentes, nos recuerda que el musicar es una actividad en la que están involucrados todos los asistentes, y que todos los asistentes tienen responsabilidad en su naturaleza y su calidad, en el éxito o fracaso del acontecimiento. No sólo se trata de un compositor, o incluso intérprete, que activamente hace algo para los oyentes pasivos. Cualquier cosa que hagamos, lo hacemos juntos.

Empezamos a ver una actuación musical como un encuentro entre seres humanos que tiene lugar por medio de sonidos organizados. Como todo encuentro humano tiene lugar dentro de un entorno físico y social, y debemos tener en cuenta esos entornos también cuando preguntamos cuáles son los significados que genera una actuación musical.

¿En qué consiste el significado de este encuentro humano que es una actuación musical? La respuesta que voy a proponer es ésta. El acto de musicar crea entre los asistentes un conjunto de relaciones, y es en estas relaciones donde se encuentra el significado del acto de musicar. Se encuentra no sólo en las relaciones entre los sonidos organizados que generalmente creemos ser lo esencial de la música, sino también en las relaciones que se hacen entre persona y persona en el espacio de la actuación. Esas relaciones a su vez significan unas relaciones en el mundo más amplio fuera del espacio de la actuación, relaciones entre persona y persona, entre individuo y sociedad, entre la humanidad y el mundo natural e incluso el mundo sobrenatural, como las imaginan ser los que toman parte en la actuación. Esos son asuntos importantes, quizás los más importantes de la vida humana.

No hay nada de metafísico o de sobrenatural en este proceso, nada de místico. Es parte de ese proceso natural y biológico de dar y recibir información que vincula a todas las criaturas vivas en una red inmensa que llamó el gran antropólogo inglés Gregory Bateson 'la pauta que relaciona'; '*the pattern which connects.*'

Toda criatura viva, desde las bacterias hasta seres humanos, hasta los árboles secuoyas, tiene que poder dar y recibir información; es una condición del estar vivo. Los medios de comunicación son sumamente diversos. Puede ser un color o combinación de colores, un bulto, una postura, una manera de moverse, una secreción química, un sonido o pauta de sonidos. Pero siempre la información trata de relaciones. ¿Cómo me relaciono con esta entidad?; por ejemplo, ¿Es predador, o presa, o cría, o pareja potencial? Y así ¿debo darme a la fuga, o comerla, o criarla, o aparearme con ella? Notamos que las respuestas a estas preguntas no son absolutas. Lo que es predador para uno puede ser presa para otro; los términos 'predador' y 'presa' y los otros no significan calidades esenciales sino calidades en relación con otros. O sobre el medio ambiente inanimado también; ¿Se calienta, o enfría, o se hace más salado o más seco? Esa información sobre relaciones es esencial para toda criatura, y puede ser un asunto de vida o muerte.

Bajo las condiciones privilegiadas del juego, el gesto comunicativo se libera de la situación inmediata, posiblemente de vida o muerte, y adquiere una función que puede ser menos urgente pero no menos importante, como modo de explorar y afirmar relaciones, no sólo entre los seres humanos sino también entre los humanos y la pauta más amplia del cosmos, la pauta que relaciona. Los gestos antiguos se han elaborado durante los milenios de la raza humana en estas pautas complejas de gesto que llamamos ritual.

El significado del ritual puede interpretarse de dos maneras a la vez. Podemos llamarlas la sagrada y la secular. Ambas interpretaciones son válidas. La interpretación secular es que tomar parte en un ritual es explorar, afirmar y celebrar el concepto de los participantes de las relaciones del mundo, o una porción de él, sea esta porción física, social, política, religiosa o algunas de éstas en conjunción. Los gestos de los ritualistas crean relaciones entre ellos que modelan las relaciones del mundo real como imaginan que son.

La interpretación sagrada es que tomar parte en un ritual es hacer una representación dramática de un mito. Un mito es una historia que cuenta cómo en cierto tiempo pasado las cosas se llegaron a relacionar entre ellas como lo hacen, y entonces cuenta cómo deben relacionarse en el presente. Su veracidad como historia no importa nada; lo que importa es su funcionamiento como paradigma, como modelo para hacer relaciones y para vivir y actuar en el mundo.

De cualquier manera que optemos interpretarlo, es posible decir que, durante el tiempo concentrado y agudizado del ritual, se crean relaciones entre los participantes que modelan las relaciones ejemplares de cuyo origen cuenta el mito. De esta manera los participantes no sólo aprenden acerca de las relaciones sino hasta las experimentan en acción. Las exploran, las afirman y las celebran sin tener que articularlas en palabras. Como hemos visto, las palabras en todo caso no son adecuadas para la complejidad de las relaciones. En la frase memorable de Clifford Geertz, 'en el ritual, el orden en el que vivimos se une con el orden del que soñamos'; *'in ritual the lived-in order merges with the dreamed-of order'*.

No es que el ritual una todas las artes, sino que todas las actividades que hoy llamamos las artes son en realidad unos fragmentos de la gran arte interpretativa unitaria y universal que llamamos el ritual. Cada una de las que llamamos las artes es una manera de usar el lenguaje del gesto para explorar, afirmar y celebrar nuestros conceptos de la manera en la que nos relacionamos, y debemos relacionarnos, con nosotros mismos, con otros seres humanos, y con el mundo. Notamos también que el modo en el que las artes surgen de, y vuelven al ritual como acción, como actuación. En el ritual, lo que se valora es el hacer, el llevar, el exhibir, el bailar, el musicar, en una palabra el actuar, no los objetos mismos que son hechos, o llevados, o exhibidos. Esas cosas tienen valor sólo en la medida en la que sirven para el propósito ritual. Y pues vimos que lo que hay que valorar en las artes es la acción, más que ningún objeto creado. Y vimos, además, que si es verdad que cada criatura viva es capaz, y tiene que ser capaz, de dar, y de responder a la información sobre las relaciones, entonces, la capacidad de tomar parte en esas actividades que llamamos las artes no está limitada a unas pocas personas talentosas sino es parte de la herencia evolutiva de todos los miembros de la especie humana.

Puede ser que Ustedes hayan deducido que yo no encuentro que el musicar como se practica hoy en día en las salas de concierto y en los teatros de ópera occidentales, concuerde con mi propio sentimiento de cómo debemos relacionarnos unos con otros y con el mundo.

ANEXO B. PARTITURAS DE DANIEL CRAWFORD

A Song of our Warming Planet

Daniel Crawford

Violoncello     

8

14

21

28

Planetary Bands, Warming World

Daniel Crawford

Musical score for Violin 1, Violin 2, Viola, and Violoncello. The score is in 4/4 time and consists of four staves. The Violin 1 and Violin 2 parts are in treble clef, while the Viola and Violoncello parts are in bass clef. The music features a mix of eighth and quarter notes, with some phrasing slurs.

A

Musical score for Violin 1, Violin 2, Viola, and Violoncello. The score is in 4/4 time and consists of four staves. The Violin 1 and Violin 2 parts are in treble clef, while the Viola and Violoncello parts are in bass clef. The music features a mix of eighth and quarter notes, with some phrasing slurs. A box containing the letter 'A' is positioned above the first staff.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vlc.

The first system of the score consists of four staves. The Violin 1 and Violin 2 staves are in treble clef and contain a sequence of eighth and quarter notes. The Viola and Violoncello staves are in bass clef and feature a more melodic line with some slurs and ties.

B

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vlc.

The second system is marked with a 'B' in a box. It continues the musical themes from the first system. The Violin 1 part has a more active line with eighth notes, while the other instruments maintain their respective parts.

C

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vlc.

The third system is marked with a 'C' in a box. The Violin 1 part features a series of sixteenth-note runs. The Viola part has the word 'Score' written above it. The Violoncello part continues with its melodic line.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vlc.

D

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vlc.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vlc.

E

F

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vlc.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vlc.

ANEXO C. *THE [UNCERTAIN] FOUR SEASONS*

Partituras: <https://n9.cl/y5jci>.

Ensayo (Traducido con DeepL):

Damon Gameau, enero 2021

Cuando el público escuchó por primera vez las Cuatro Estaciones de Vivaldi a principios del siglo XVIII, causó sensación. Ofreció al público algo que nunca antes había experimentado. Comunicaba algo más que música. Pintaba una escena. Contaba una historia. Era un intento de traducir el lenguaje de la naturaleza.

Pero el mundo natural en el que se inspiraba Vivaldi estaba a punto de cambiar radicalmente. Aún faltaban 150 años para la Revolución Industrial, pero ya se estaban produciendo cercamientos en toda Europa. Se cercaban y privatizaban bosques, ríos y ricos pastos, se incendiaban huertos y cultivos que permitían estilos de vida de subsistencia para obligar a la gente a trabajar, y la colonización en todas sus formas saqueaba tierras lejanas para construir la nueva decadencia en casa.

Europa también estaba inmersa en una revolución científica. Y entre los apasionantes descubrimientos, se estaba introduciendo y consolidando una nueva ontología. Los seres humanos se veían cada vez más como algo separado y superior a la naturaleza, y la propia naturaleza estaba siendo despojada de todo resto de alma o sensibilidad que las culturas animistas habían propugnado durante mucho tiempo. Esta visión convenía tanto a la Iglesia como a los capitalistas emergentes de la época... porque sin significado ni valor, la naturaleza era mucho más fácil de mercantilizar.

"Debemos acosar a la naturaleza y ponerla en aprietos", dijo Francis Bacon, el "padre de la ciencia moderna". "Debemos entrar y penetrar en cada uno de sus agujeros y rincones". El objetivo de Bacon era transformar la naturaleza de madre nutricia en lo que él llamaba "una vulgar ramera".

Como bien sabemos, esta mentalidad no tardó en llegar a nuestras costas, diezmando una ontología de 60.000 años de custodia y reverencia por la tierra.

Vivaldi fue mimado creativamente con la abundancia de naturaleza que le rodeaba. Desde que escribió su obra, nuestro afán de crecimiento y expansión sin fin ha destruido la mitad de las selvas tropicales del planeta, el 68% de toda la vida animal y ha provocado un aumento del 40% del carbono y del 150% del metano en nuestra atmósfera, con lo que la temperatura global ha aumentado 1,3 grados.

Pero la obra de Vivaldi contiene una lección asombrosa para nuestros apuros de hoy. Articula la experiencia HUMANA de las cuatro estaciones. El agricultor que agita los puños contra el cielo cuando una tormenta salvaje arrasa sus cosechas.

En las últimas décadas, la realidad de nuestras amenazas ecológicas se ha abordado en gran medida a través de una lente racional y científica. Un aluvión interminable de gráficos, datos y estadísticas sin vida se han utilizado como soldados de primera línea en las guerras climáticas. Pero nuestra especie ha evolucionado para contar historias, para que la música, el arte y lo liminal nos impulsen a la acción. Nuestros científicos necesitan desesperadamente la ayuda de los artistas, porque el arte difunde la complejidad, la jerga y la traduce a un lenguaje del alma. Un lenguaje que está desapareciendo tan rápidamente como nuestros bosques y nuestros preciosos animales.

Lo que puedes esperar escuchar es unas Cuatro estaciones escrito para una nueva posibilidad ecológica. Se trata de una colaboración entre músicos, programadores informáticos y científicos del clima, para tomar los temas e ideas de la partitura original de Vivaldi y recomponerlos como si los hubiera escrito en el año 2050.

En esta nueva variación, nuestro aire, ahora más cálido, retiene más humedad aumentando la intensidad de nuestras tormentas, nuestras tierras degradadas y nuestros bosques denudados han robado las viviendas de nuestros cohabitantes y la subida de los mares ha alterado los estilos de vida y las festividades de todas las comunidades.

El proyecto Cuatro Estaciones Inciertas ha adaptado la obra de Vivaldi a todas las ciudades del mundo. Cada variación es diferente. Cada una se aparta de la armonía del original de Vivaldi. Se anima a las orquestas de todo el mundo a que interpreten su versión en vísperas de la próxima reunión crucial de las naciones para debatir el cambio climático en noviembre de este año.

Pero mientras escucha, sepa que no todo está perdido. Deja que la música te ayude a reflexionar o a lamentar lo que se ha ido, pero también deja que libere el espacio necesario para unirse a los miles de millones de personas que no aceptan nuestra trayectoria actual y persiguen activamente la restauración de muchos de nuestros sistemas interconectados.

Estos son los seres humanos que están reforestando los paisajes, devolviendo la vida microbiana a los suelos, desacidificando nuestros océanos, reintroduciendo especies autóctonas y adoptando la sabiduría indígena.

El cambio climático y todos nuestros dilemas ecológicos no son problemas científicos, son problemas humanos. Es fácil olvidar que los humanos somos una especie clave y que las especies clave son capaces de regenerar y definir ecosistemas enteros. Si escuchas con atención, está surgiendo una nueva canción. Un nuevo concierto está siendo escrito por una comunidad cada vez mayor que cree que podemos volver a habitar un mundo que Vivaldi articuló tan bellamente hace 300 años.

Pero todos tenemos una nota que tocar.

ANEXO D. MARIA ARNAL

Bien podría dedicarse un capítulo en exclusiva a esta artista. En su primer álbum, *45 cerebros y 1 corazón* (2017), explora el concepto de memoria presente en la música tradicional, en relación con las fosas comunes de la Guerra Civil Española. Su segundo LP, *Clamor* (2021), es un álbum conceptual sobre el futuro incierto que plantea la crisis climática fuertemente inspirado en *Seguir con el problema: Generar parentesco en el Chthuluceno* (2019) de Donna Haraway, en cuya producción aparecen coros interespecie, incluyendo voces no humanas y voces sintéticas generadas por IAs. Sus dos últimos proyectos, de formato artístico más que musical, también son merecedores de nuestra atención: *Sirena* (2022) es una obra coral generativa a tiempo real mediante el *big data* de la ciudad de Barcelona relacionada con cuestiones ambientales (temperatura del mar, polución en el aire, etc.); *Cada capa de l'atmosfera* (2023) es un ensayo sonoro en forma de Podcast de cuatro capítulos para el CCCB donde, en colaboración con científicos y filósofos, se relaciona música, pensamiento y divulgación climática.

***45 cerebros y 1 corazón* (2017):**

<https://open.spotify.com/album/4pTamm1bDtjzIqkce1AFyC?si=BdCcqGjKTVq4DEQrim5XCw>

***Clamor* (2021):**

<https://open.spotify.com/album/56FfSg2yi8EnmoY8OB85Sw?si=TmHTz1bfT5Wynn3eBCoh9A>

Todo
el
mundo
sabe dónde
estaba la
primera vez que
sintió el clamor.

Nosotras lo escuchamos en
la primavera en que se paró
todo, una noche en que al salir
a la calle los coches, las personas
y los ruidos de la ciudad ya no podían
ahogar el sonido de los pájaros, que
ahora lo tapaban todo, más fuerte que nunca.
Otros lo notaron mucho antes, en el cielo
enrojecido por el fuego y el aire espeso y turbio,
en las flores y los insectos fuera de calendario,
en el bosque enmudecido. Estaba en el rugir del hielo
cuarteándose y en el temblor de la tierra perforada.

/

Era una vibración que emergió paulatinamente por debajo
del sonido de la normalidad. Un zumbido que se abría paso y
lo devoraba todo, hasta que llegaba desde tantas direcciones
y con tanta fuerza que era imposible apagarlo.
Nos habíamos acostumbrado a vivir percibiéndolo
de reojo hasta que se acabaron las opciones
y tuvimos que aprender a vivir en él.

/

Pensad en una inmensa campana. Imaginad el
momento en que el martillo impacta contra
el labio de metal, el aire explota y el sonido
se expande alargándose sin fin. Golpe tras golpe
las notas se superponen unas sobre otras hasta que es
imposible diferenciarlas. En el toque de clamor cada
golpe es una pérdida y un lamento, un llanto de duelo y
una despedida. La música de un mundo que se desmiembra
frente a nuestros ojos más rápido de lo que podemos
asimilar.

(1)

Y
sin
embargo, en el
clamor también encontramos
la luz de un descubrimiento. Como cada
apocalipsis, contenía una revelación.

/

Durante un largo tiempo buscamos la manera de ser más que
individuos, de fundirnos en un Nosotros con el que desbordar a las
máquinas que nos separaban y rompían nuestros vínculos. Entonces entendimos
que el Nosotros era mucho más grande de lo que imaginábamos, porque ni los humanos
estábamos solos en el mundo, ni éramos los únicos en tener un mundo.

/

Los límites de ningún Yo se acaban en el contorno de la piel. La ilusión de la autonomía
no significa mucho cuando entiendes que existimos entrelazadas con los cien billones de
bacterias que nos habitan; que dependemos de las abejas que polinizan cada cosecha y de los
árboles que oxhulan el aire que entra en nuestra garganta. Que el suelo bajo nuestros pies
no es nuestra casa, es nuestro cuerpo. En el clamor se encuentran nueve millones de
formas diferentes de ser terrestre. En su coro se funden todas las voces del
universo.

(2)

La
sombra de
nuestros días se proyecta
sobre el tiempo y sobre el abismo;
el Aquí y el Ahora no hacen más que
crecer. Por encima de los años, medimos
nuestro tránsito en la edad de los planetas y de
las estrellas. El eco de nuestros pasos alcanzará
a las que nos sigan, y a todas las que les sigan. No
hay solidaridad posible sin incluirlas a ellas, personas,
entes y fieras sin tiempo.

/

A nuestra espalda queda el camino que se abre paso entre
desastres y extinciones. Frente a nosotros la niebla que se
traga el horizonte. Nos queda el problema. Y la familia que
hemos tejido para vivir juntas en las ruinas. En nuestra
interdependencia y vulnerabilidad, en el duelo y en la
alegría.

/

Entre los múltiples fines del mundo, cantamos
con nuestra comunidad más que humana, con
serenidad y coraje, para renacer desde
la capacidad de amar y acompañarnos,
más allá del trauma, en la
e m p a t í a.

(3)

Textos de la carpeta interna del formato en vinilo de *Clamor*, donde se
constata la influencia reconocida de Donna Haraway.

Sirena (2022):

Publicación en Instagram. MAYO 22, 2022:

https://www.instagram.com/p/Cd3ucP2DQ-G/?utm_source=ig_web_copy_link&igshid=MzRIODBiNWFIZA==

SIRENA ~ Me hace muy feliz estrenar el nuevo proyecto en el que he estado trabajando y que se puede escuchar a partir de esta semana en la icónica Torre Glòries de Barcelona. En colaboración con @mediaproexhibitions , @john_talabot , la programación de Urbez Capablo, y el comisariado de mi querido @jldevicente , hemos creado SIRENA, una composición generativa para el @miradortorreglories que acoge también otras obras, como Cloud cities del artista @studiotomassaraceno .

SIRENA es una composición generativa que reacciona, a tiempo real, a más de 100 fuentes de información de la ciudad. La temperatura del aire, la temperatura del mar, los niveles de polución o de humedad, la posibilidad de lluvia, los ciclos lunares, los eclipses solares y lunares, entre otras, afectan a la composición, haciendo que cada día sea única y diferente, durante los diez años que va a durar!!!! Para que así sea, alimentamos esta IA con más de 2000 grabaciones (mis voces, drones y grabaciones de campo) y creamos 8 instrumentos para conseguir una paleta sónica que pudiera ser lo más rica y amplia posible. Me pasé muchas horas grabando por semitonos todo el rango de mi voz, en vocales y sílabas (gracias @ismixing y @aclamrecords)!

La pieza está dividida por módulos en las diferentes salas del espacio, de manera que te envuelve durante todo el recorrido, como si te sumergieras en ella. Las más de 80 variables afectan a parámetros musicales como el tempo, la escala, la densidad de notas, entre muchos otros, algunas a la composición global, y otras específicamente en cada uno de los espacios. Cada día, exactamente en el minuto en que se pone el sol, se pone también SIRENA, en un glissando precioso de todos sus sonidos 🎧 trabajar en este proyecto ha sido realmente transformador, he aprendido muchísimo y me he divertido igual. Gracias @jldevicente por confiar en mi y a @john_talabot por haber compartido tanto, y a todo el equipo por el cuidado y apoyo durante todo el proceso. Algo que me encanta de SIRENA es la idea de pensar que esté donde esté mi cuerpo, estoy cantando, también, en este mismo momento, en el @miradortorreglories y mi voz seguirá cantando ahí durante muchos años :)

Cada capa de l'atmosfera (2023):

<https://open.spotify.com/show/2nShDxViF5ByDkrz6314FB?si=59b454c473cd42e4>.

ANEXO E. EL COR DE LA TURUTA

Balada d'una moneda social¹⁰⁹

*(Imaginem una gran balança, en un costat hi ha una GRAN ROCA (formada pel sistema econòmic avariats). En l'altre banda podem posar-hi una gran galleda i l'anem omplint amb petites culleradetes d'accions... totes sumen. Aquestes accions les podem estimular i regular amb un sistema econòmic local, de la ciutadania, sà, net i transparent... que faciliti la creativitat, la participació, l'esforç i ajudi a augmentar l'autoestima. Arribarà un dia en que la galleda estarà tant plena que contrarestarà el pes de la GRAN ROCA que ho bloquejava tot).*¹¹⁰

*1 - Per omplir el buit que deix l'euro
hi ha una economia que és diferent
la turuta, unitat de mesura
per fer intercanvis entre la gent.*

*Els membres de l'ecosistema
intercanviem amb aquest valor
com un pagament en espècies
tant legal és com pot ser l'or.*

*Una economia local sana
neix de l'esforç col·lectiu,
no pot ser una cosa de quatre
és un mercat cooperatiu.*

*2 - Com a mitjà d'intercanvi,
volem que ajudi a la gent,
que el seu valor creixi amb l'oferta
mantingui el territori decent.*

*Els euros van a les grans fortunes,
el poble perd poder adquisitiu,
les persones s'empobreixen
encara que sempre hi ha qui riu.*

Una economia local sana...

*3 - El euro és escàs i no flueix,
la turuta en canvi és suficient
en tenim per posar en marxa
tot allò que necessitem.*

¹⁰⁹ Audio: <https://n9.cl/xyqx0>.

¹¹⁰ <http://cordelaturuta.blogspot.com/search/label/c.%20Balada%20d%27una%20moneda%20social>.

*Professionals i ciutadania
poden oferir encara molt més
part amb euros, part amb turutes,
així és com el seu valor creix.*

Una economia local sana...

*4 - El principal valor de la moneda
no és el seu valor de mercat
sinó les persones que accepten
cooperar creant comunitat.*

*Si volem millorar el futur
l'economia local hem d'impulsar
tornar a crear nostres productes
votem quan anem a comprar*

Una economia local sana...

*5 - Si aquesta historia t'agrada
però vius en un altre indret
no cal que et facis turutaire
millor que plantis un nou arbret.*

*Busca algú que t'acompanyi
en l'aventura inicial
formeu un petit equip
començar és el principal*

Una economia local sana...

GLOCALITZACIÓ! 111

*Tot pot ser possible
Encara hi som a temps
Si no ens adormim
Si encarem bé el mal temps*

*Eren intuïcions
Ara són realitats
És molt trist comprovar
Tot el mal que s'està fent*

*Crisi ecològica,
Crisi econòmica
Crisi d'energia i social*

¹¹¹ Audio: <https://n9.cl/Oiklvo>.

Crisi ecosistèmica

*Què és el que ha passat?
Amb 40 anys ho hem fet
Globalitzant-ho tot
En un sol Gran Mercat (bis)*

*Ara tot són nous dissenys
Per façana i vendre més
I el menjar de casa
Se'l juguen a Wall Street*

*Un nou crit està naixent:
GLOCALITZACIÓ!!!
Tot és reconduïble
Amb la força de la gent (bis)*

*Però no ens podem dormir
No es val a badar
Enfortim a casa nostra
Amb projectes locals*

*Economies locals
Per generar treball
Produïnt nostre menjar
I tot allò que podem fer*

*Perquè els meus enciams
Ara els puc vendre a Haití
I les cols d'Argentina
Les puc comprar aquí*

*NO, NO, NO
Així no ens en sortirem
Tornem a la terra nostra
Gaudim de tornar a ser vius (bis)*

*Fem el canvi, és urgent
Les monedes globals pels productes globals
Fem el canvi, és urgent
Economies locals pels productes locals*

*Un nou món està naixent
GLOCALITZACIÓ!!!
Tot és reconduïble
Amb la força de la gent (bis)*

Enlaces de interés en relación con Ton Dalmau y la Turuta: ¹¹²

Iniciativa de Transició de Vilanova i la Geltrú <http://transicioVNG.blogspot.com>

Web de la moneda social "la Turuta" de Vilanova i la Geltrú <http://turuta.cat>

[Primer encuentro de monedas sociales y complementarias del estado en Vilanova i la Geltrú 2012](#)

[Congrés dels 10 anys de la Turuta - 2020](#)

[Cançons del "cor de la Turuta"](#)

[Juguem amb l'ECOPOLIS 2020](#)

[Somnis i solucions](#)

[Producció local, terres i horts de Vilanova i la Geltrú i rodalies](#)

¹¹² Extraídos de su propio blog: <https://tondalmau.blogspot.com/p/els-meus-blogs.html>.

ANEXO F. CORO XR MADRID

Audios con las diferentes voces:

https://drive.google.com/drive/folders/1h3DrDIzofFqdvxAPbXX-AjD_6Uztogf1?usp=sharing

CANCIONERO***Abre los ojos (Do)***

*Abre los [ojos,
mira la Tierra]
Llena de heridas
[por nuestra huella]
La vida en la Tierra
[se está
apagando]
[Para actuar]
está el
tiempo contando*

*Tik Tak Tik Tak
Tiiiik Taaaak Tiiiik Taaaak*

*[Abre los ojos
mira la Tierra
Abre los ojos
lucha por ella]
Nuestra existencia
[esta
puesta en riesgo]
Únete a
nosotras
Rebelión o Extinción*

Anda Jaleo (Fa)

*Yo me subí a un pino verde
por ver si así respiraba,
por ver si así respiraba.
Y solo respiré el humo
que el coche contaminaba,
que el coche contaminaba.
Anda jaleo, jaleo
ya se acabó el ecocidio
y ahora empieza un mundo nuevo,
y ahora empieza un mundo nuevo.*

*En el parque del Retiro
mataron a una paloma,
mataron a una paloma.
Yo cogeré con mis manos
las flores de su corona,
las flores de su corona.
Anda jaleo, jaleo
ya se acabó el ecocidio
y ahora empieza un mundo nuevo,
y ahora empieza un mundo nuevo.*

*Anda jaleo, jaleo
ya se acabó el ecocidio
y ahora empieza un mundo nuevo,
y ahora empieza un mundo nuevo.*

Colores en el viento

*Te crees que tuyo todo lo que pisas
te adueñas de la tierra que tu ves
mas cada árbol, roca y criatura
tiene vida tiene alma es un ser.*

*Parece que no existen más personas
que aquellas que son igual que tu
si sigues las pisadas de un extraño
verás cosas que jamás soñaste ver.*

*Has oído al lobo aullarle a la luna azul?
O, has visto a un lince sonreír?
has cantado con la voz de las montañas
y colores en el viento descubrir
y colores en el viento descubrir*

*Corramos por las sendas de los bosques
robemos de los frutos su sabor
descubre la riqueza a tu alcance
sin pensar, ni un instante en su valor
los ríos y la lluvia mis hermanos
amigos somos todos ya lo ves
estamos entre todos muy unidos
en un ciclo sin final que eterno es*

*¿Cuán alto el árbol crecerá?
si lo cortas hoy
nunca lo sabrás.*

Y no oirás al lobo aullarle a la luna azul

*no importa el color de nuestra piel
y uniremos nuestra voz con las montañas
y colores en el viento descubrir*

*Si no entiendes que hay aquí
solo es tierra para ti
Sin colores en el viento descubrir*

STAYING ALIVE (Do)

*Amiga esto no es un simulacro
Estamos cerca de la extinción*

*El mar se eleva, la tierra arde
Esto va a ser una masacre
Despierta, muévete
El cambio solo no se va a hacer
Vamos ya, hay que actuar
No nos podemos demorar*

*Necesitamos ser muchas
Ven conmigo a rebelarte
staying alive, staying alive
Todo cuerpo, toda mente
Es necesaria en esta lucha
esXvibir, esXvibir
Ahahahah staying alive, staying alive
Ahahahah staying aliiiiive*

*Hay que parar esta inacción
De prensa, gobiernos y televisión*

*Buscar juntas la reducción,
O emisiones netas de CO2.
Actuar ya, no hay más tiempo
Rebelarse o morir
Apuraté, únete
Rebelión o extinción*

*Necesitamos ser muchas
Ven conmigo a rebelarte
Staying Alive, staying alive.
Todo cuerpo, toda mente
Es necesaria en esta lucha
esXvibir, esxvibir
Ahahahah staying alive, staying alive
Ahahahah staying aliiiiiiiiive
Rebelión o Extinción*

TRES DEMANDAS (Do)

*Tres demandas, pueblo,
tiene el arbolé,
que digan la verdad,
sobre la extinción,*

*Verdad, acción, democracia ya
Verdad, acción, democracia ya*

*Gritadas al aire,
difundíanse,
gritadas al aire,
jaleábanse,
jaleábanse,
jaleábanse.*

*Verdad, acción, democracia ya
Verdad, acción, democracia ya*

*Ante tu silencio
nuestras demandas
se te exigirán
aquí en Madrid
aquí en Madrid
aquí en Madrid*

*Verdad, acción, democracia ya
Verdad, acción, democracia yaaa*

*sobre la extinción,
sobre la extinción .*

*Verdad, acción, democracia ya
Verdad, acción, democracia yaaaaaaaaaaaaa*

Somos la rebelión

*Eeeeeo somos la rebelión
Llegó el momento de rebelarse somos la rebelión
Contra la extinción
Contra la extincioooooooooon
Eeeeeo somos la rebelión*

Hold my hand

*hey ho, hold me by the hand
strong and solidarity we stand*

*fight for climate justice
fight for climate justice
hey ho, hold me by the hand*

<https://www.facebook.com/watch/?v=599016814220958>

Power To The People

*power to the people
because people got the power
tell me can you feel it
getting stronger by the hour
power
people
power
people*

<https://www.youtube.com/watch?v=PmxN90bKY0o>

Rise Like the Water

*People gonna rise like the water
They are gonna face this crisis now
I hear the voice of my great granddaughter
Singing climate justice now/
Saying keep it in the ground*

*Vamos a levantarnos como el agua
Hay que parar esta crisis ya
Puedo escuchar la voz de mi nieta
gritando solidaridad*

<https://www.youtube.com/watch?v=QKcA9LS8Qpc>

ANEXO G. CALIZA Y GRANDILOCUENTES MONOCOTILEDÓNEAS

- Caliza. *El descenso* (2021):

<https://caliza.bandcamp.com/album/el-descenso>.

Presentación del disco:

2020, el año de la pandemia, supuso un vuelco en la vida de muchísimas personas. Para mí, en cambio, ese vuelco tuvo lugar un año antes, en 2019. En ese año perdí a mi hermano y, -seguramente influida por su visión desesperanzada de la vida-, me obsesioné con el cambio climático. Tras un sentimiento inicial de absoluta impotencia derivado de la inutilidad de las pequeñas acciones individuales, descubrí, gracias a un podcast de Brian Eno, a Extinction Rebellion, movimiento social climático de desobediencia civil. Gradualmente fui comprendiendo la magnitud y transversalidad de este problema y su inherente relación con el sistema económico y productivo en el que vivimos y que consideramos inamovible.

Con estas ideas en mi cabeza 24/7 era difícil que en las nuevas canciones hablaran de otra cosa. Primero surgieron pequeñas reflexiones sobre la posteridad, como 'Nuestros restos' o 'Una torre más' y llamadas a comprender el fin ('Abandona') y a abrazar la ecoansiedad ('Miedo'). Me sorprendí canturreando unos versos inspirados precisamente en Brian Eno y su visión del artista ('El jardinero') o una melodía pop sobre economía en tono jocoso ('La transacción'). También se formalizaron relatos distópicos como 'Fiesta del colapso' o su secuela instrumental 'El gran filtro', canciones dedicadas a quienes nos acompañan en este camino, como 'Se tambalea' o 'Entonces', y a quienes perdimos durante el mismo, como 'Viaje psicodélico'. Y para cerrar, 'Adaptación', una mirada hacia el pasado y hacia el futuro con incertidumbre pero cierta entereza. El álbum acabó tomando el nombre de 'El descenso', concepto que resume muy bien las ideas que lo atraviesan.

A pesar de su unidad temática, musicalmente sí que he querido plantear una variedad mayor. Partiendo del pop electrónico más habitual en mi música, pasamos por ritmos cercanos a la copla o el dub, y hasta asoma una línea de bajo inspirada en el grime. Nos encontramos una canción de ambient instrumental, otra de aire EBM o baladas prácticamente acústicas, con influencias muy difusas que van de Franco Battiato a Yves Tumor pasando por Laurie Anderson, Jenny Hval, Kelly Lee Owens o The Blue Nile.

Cada canción, en su particularidad, ofrece una visión diferente de un mismo tema, la encrucijada que es nuestro tiempo. Creo que si hay alguien a quien la pandemia no ha pillado por sorpresa es a quienes tenemos interiorizada la deriva que lleva el mundo. Tampoco creo que esperemos con ansia una vuelta a la normalidad. A todas estas personas, y a mi hermano, va dedicado este disco.

Letras:**1. Nuestros restos**

*Vamos a documentar el mundo
para cuando sea irreconocible.
Vamos a documentar el mundo
para cuando sea irreconocible.*

*Celebrar la llegada del calor,
salir a la calle por la tarde a pleno sol.
El agua fresca del Cantábrico,
pasear junto al mar por el paseo marítimo:
no, ya no existe, oh no, ya no existe.*

*Cuando encuentren nuestros restos
veinte mil años después,
espero que estén mis huesos
o al menos un mp3.*

*Vamos a documentar el mundo
para cuando sea irreconocible.
Vamos a atesorar este segundo
y hacer caso omiso de lo previsible.*

*Cruzarse con un rostro anónimo,
estar en paradero desconocido,
soltar sin pensar cualquier clase de opinión,
buscar información sin dar información:
Tú aún pudiste, sí, tú aún pudiste.*

*Cuando encuentren nuestros restos
veinte mil años después,
si solo quedan archivos,
¿cómo los van a leer?*

2. Otra torre más

*Recorro la ciudad y veo marchitar
la posibilidad de que vuelva a alzarse
otra torre más.*

*Recorro la ciudad y veo marchitar
la posibilidad de que vuelva a alzarse otra torre.*

*La vegetación recupera su dominio,
especies invasoras que nunca antes se habían visto.
Unos nuevos bichos que trajeron el tifus*

corroen los ladrillos, adiós al urbanismo.

*Caminamos, conducimos por futuras ruinas,
somos futuras ruinas.*

*¡Qué bellas ruinas, qué bellas ruinas!
Ojalá algún día alguien las pueda admirar.*

*Hierro, asfalto, farolas y andamios
se muestran engamados en torno a grises cálidos,
reposan bajo el cielo que los mira sabiendo
que las noches son idénticas solo a ojos de un ente fugaz,*

*que la lluvia y la desidia
tumbarán los muros,
los más robustos muros.
Caerán los muros, caerán los muros,
los de Metrovacesa igual que los del Partenón.*

El siglo XXI sobra.

*Que aún no lo vean mis ojos
no me impide saber
que lo que hemos construido
en más de cien siglos
está a punto de vencer.*

*Sucumbirán los polideportivos,
agonizarán las niñas y los niños.
La farsa está llegando a su final.
Sobre un cimiento roto no se puede edificar.*

*Caminamos, conducimos
por futuras ruinas,
somos futuras ruinas.
¡Qué bellas ruinas, qué bellas ruinas!
Ojalá algún día alguien las pueda admirar.*

El siglo XXI sobra.

*Recorro la ciudad y veo marchitar
la posibilidad de que vuelva a alzarse
otra torre más.*

3. Se tambalea

*Siento que no existo.
Siento que no existo.
Lo que conozco se tambalea.*

Lo que conozco se tambalea.

*Siento que no existo,
nada está ya en su sitio.
Lo que conozco se tambalea,
lo que tolero está en decadencia
y lo que hacemos no tiene ni pies ni cabeza.
Lo que hacemos no tiene ni pies ni cabeza.*

*Corro y aun así no avanzo,
sueño que nada ha cambiado
pero estamos entrando en otra era.
Estamos entrando en otra era
y lo que conozco se tambalea,
y lo que conozco se tambalea.*

*Menos mal que tú estás
mientras se difumina lo demás.
Menos mal que tú estás
mientras se difumina lo demás.*

4. Abandona

*Abandona lo que ambicionas,
déjalo estar, no sirve de nada.
Abandona lo que te impresiona,
que, total, se va a acabar.*

*Lo que fue ya no es,
de hecho es justo al revés.
Lo que ha sido ya no va a ser.
Lo sé, estuvo bien.*

*Y entonces llegaremos al gran hielo que mantiene a raya
las peores amenazas
y del que ya apenas queda nada.
Cuando escapen
todo volverá a empezar.*

*Lo que fue ya no es,
de hecho es justo al revés.
Lo que ha sido ya no va a ser,
ahora ríndete.*

Abandona, abandona, abandona...

5. El jardinero

*Soy un jardinero,
soy un jardinero,
no sé qué estoy haciendo,
veo crecer lo bello*

*No soy arquitecto,
no soy arquitecto,
hago lo que puedo
y aún así a donde voy nunca llego.*

*Podría podar una flor
y cantarle así al amor...*

*Esto es como el fuego,
esto es como el fuego,
detrás de su poder
no siempre se esconde lo bueno.*

*Me hipnotizan sus llamas,
mirando me entretengo,
y así pasan semanas hasta que
un día me quemo.*

*Podría podar una flor
cantarle así al amor,
pero voy sembrar hortalizas,
te daré un puñado de las semillas.*

*Ya no pienso ser jardinero,
he de ser agricultor.
Hacer más de lo que debo
y menos de lo que quiero yo.*

*¿Cuánto tiempo nos queda?
¿Cuánto tiempo nos queda?
¿A qué espero, a qué esperas?
¿A qué espero, a qué esperas?*

*¿Cuánto tiempo nos queda?
¿Cuánto tiempo nos queda?
¿Qué otra cosa hay a la que puedas
dedicarle tus poemas?*

6. Viaje psicodélico

*Espero volverte a ver en un viaje psicodélico.
Espero volverte a ver en un viaje psicodélico.
Somos mucho más que nuestro cuerpo.
Somos mucho más que nuestro cuerpo.
Habitamos en lugares que no conocemos.
Habitamos en lugares figurados, etéreos.*

*Espero volverte a ver en un viaje psicodélico.
Espero volverte a ver en un viaje psicodélico.
Ya te veo cada día al mirarme en el espejo:
tus manías, tus dientes, tu rabia, tus gestos*

*Espero volverte a ver en un viaje psicodélico,
que no sea un engaño como en sueños,
ver tu imagen sin soñar que no has muerto,
hablar contigo y decirte que claro que te entiendo.
Tan distintos y al final lo que nos parecemos.*

7. La transacción

*Siempre se pierde algo
en toda transacción.
Siempre se entrega algo
a cambio de un valor.
Con cada paso adelante
muere un trozo de lo anterior.
A veces resulta un buen trato,
a menudo todo va a peor.*

*Si aún tienes cierto
poder de decisión,
no aceptes los términos
sin más, por omisión.
A veces eliges las condiciones,
otras te arrastran como un aluvión.
A veces estás sentada en la mesa,
otras eres un daño menor.*

*Intenta entender lo que se vende esta vez
y si tienes la moneda con que pagarlo.
Intenta entender lo que está en venta esta vez,
te aseguro que no accederías al trato.*

*Siempre se pierde algo,
yo hasta ahora salía ganando,
pero los beneficios se están agotando.*

*Intenta entender qué se cotiza esta vez
y si está dando el rendimiento esperado.
Intenta entender lo que escasea esta vez,
y si no habremos invertido en el activo equivocado.*

*Intenta entender qué se negocia esta vez
y si conoces alguna operación de este calado.
Intenta entender lo que está en juego esta vez
y hacia dónde se dirige el mercado.*

Siempre se pierde algo.

8. Entonces

*Otra noche sin poder dormir,
oigo acercarse a ese animal
sobre el que canta Battiato.
Su voz resuena en el Mediterráneo,
sus canciones me recuerdan
por qué seguir amando.*

*A veces pienso que debo estar loca,
que tengo que estar alucinando.
Entonces pienso en vosotros
y ya no estoy sola ante el barranco,
los demás
poco a poco irán llegando.*

*Primero lo oyes y no se adhiere.
Después lo sabes pero no lo asumes.
Un día lo entiendes y por fin lo crees
y entonces nunca más podrás volver*

*Las cosas importantes de la vida
pueden cambiar enseguida.
Lo que te era más preciado
se convierte en un recuerdo lejano
y lo que viene empiezas a vislumbrarlo.*

*Primero lo oyes y no se adhiere.
Después lo sabes pero no lo asumes.
Un día lo entiendes y por fin lo crees
y entonces nunca más podrás volver*

9. Miedo

*Tengo miedo,
¿por qué no lo tienes tú?
Solo pienso en lo mismo siempre,
¿por qué no lo piensas tú?*

*No es ningún secreto
lo que está pasando:
Son las leyes
de la física.*

*Tengo miedo,
no tanto a la muerte en sí.
Temo más el perderlo todo,
lo que hay alrededor de mí.*

*No me gusta el cambio,
ni los dientes del tiempo,
ni los designios
del sistema.*

*No quiero que sufras
ni que sientas pena
pero no te escondas
de la realidad.*

10. Fiesta del colapso

*¿A quién vas a invitar?
Piénsalo, es vital.
Alguien en quien confiar,
que mantenga la calma y sepa negociar.
Otro que sepa arar el campo,
curar un corte, escayolar un brazo.
Y más te vale que encuentres un arma,
que sea de fuego, aprende a usarla.
Lo que estudiaste no vale de nada.
Y el dinero ¿servirá el dinero?
Mmmh... no lo sé.*

*Yo quiero sobrevivir
aunque el mundo me dé asco,
ya no importa ser feliz,
es la fiesta del colapso.*

*Trataré de borrar mi rastro
pero ya todo se lo he dado,*

*y a mis ideas y decisiones
se estarán anticipando.*

*La comodidad ha tornado
en control no cuestionado,
y lo poco que aquí queda
saben bien donde encontrarlo
y a quien deben entregarlo.*

*Yo quiero sobrevivir
aunque el mundo me dé asco,
ya no importa ser feliz,
es la fiesta del colapso.*

*Hay quien no lo vio venir,
otros vienen preparados.
Nos pusimos a bailar,
no supimos derrocarlos.*

*Esta orquesta tocará
hasta que se hunda el barco
en nombre de la libertad,
la que rige el mercado.*

*Yo quiero sobrevivir
aunque el mundo ya dé asco.
Quiero bailar junto a ti
en la fiesta del colapso.*

11. El gran filtro

Instrumental

12. Adaptación

*Después de tanto tiempo de tribulación,
cargando con el peso de las penas en el corazón,
habrá que tener un poco de previsión.
No queda otro camino que la adaptación.*

*¿Guadaña de labranza o de ejecución?
Vamos baby, no le temas al segador.*

*Cuando éramos niños y jugábamos con la arena al sol
yo siempre me quemaba mientras mi hermano se ponía moreno.
Qué lejos quedaron aquellos días de simples berrinches sin preocupación,
cuán incomprensibles son sus juicios e inescrutables sus caminos.*

*Él no quiso adaptarse a un mundo peor,
en todos sus quejidos y lamentos no le faltaba razón.
Yo sí quiero ver lo que está por venir
aunque sea feo y vayamos a sufrir.*

*Salva lo que puedas y recuerda lo que no,
el único camino es la adaptación.*

*Todo lo que ves, hijo mío, un día será tuyo,
pero que sepas que ni un rastrojo de allí brotará.
Lo que está en tu mano es solo una gota en el agua del mar,
quienes tienen el mando escurren el bulto y se ahogan en su autoridad.*

*La incertidumbre nos golpea como una ola al romper en Mundaka.
Intentaremos bañarnos de nuevo en las futuras playas.*

*Un cielo cubierto de estrellas, el sistema solar,
miramos al infinito con ansiedad
pero aquí donde estamos todo tiene un final.
Quien pueda marcharse nos dejará atrás.*

*Mira hacia adelante, no te gires, no,
el único camino es la adaptación.*

*Un paisaje en la memoria, adaptación.
un alto en el camino de la historia, adaptación.
Un paisaje en la memoria, adaptación.
un alto en el camino de la historia, adaptación.*

- **Grandilocuentes Monocotiledóneas. Cerúleo (2023):**

<https://open.spotify.com/album/22nBR3vyPFazi0lxfyoeKi?si=Jn9sk0j4Q66M0IRzdex1Bg>.

Letras: (Debido a la importancia de las partes habladas previas a las canciones en las actuaciones de Grandilocuentes Monocotiledóneas, formato que hibrida la comedia *stand up* con el concierto de cantautor, hemos decidido introducir las letras con los textos de las publicaciones de Facebook en las que GM presentan las canciones)

La tasca del tío Manolo (a partir de "Madrid amanece" de Hilario Camacho)

(Año 2023 de la era común. Toda la superficie del madrileño barrio de Malasaña está ocupada por tiendas de moda vintage, espacios de coworking y apartamentos turísticos... ¿Toda? ¡No! Una pequeña y cutre tasca resiste, todavía y como siempre a la modernidad. Aunque la vida no es fácil para Manolo,

su dueño, ahogado cada vez más por los precios del alquiler y la huida de sus clientes de siempre a barrios más asequibles...

Esta es la historia de la tasca del tío Manolo, y es el inicio de nuestro Cerúleo disco. Un inicio que habla de finales y que mostramos también como la última de las canciones que nos tocaba subir a estas, nuestras redes sociales. Hablar de cosas cuyos finales se vuelven inminentes es cada vez más común en nuestro día a día. Finales que solo podemos acompañar lo mejor que sepamos, y que nos hacen aprender a la fuerza a despedirnos.

Hay quien dice que debemos encontrar la manera de despedir a los glaciares. Quizá también haya que encontrar la manera de despedir nuestros comercios de barrio. Levantemos nuestras copas por cada causa perdida y celebremos para tener fuerzas para ganar las siguientes).¹¹³

*Manolo despierta
entre cartas del banco
de deudas pendientes
desahucio inminente.*

*Manolo pasea
entre tiendas modernas
diseños cerúleos
y ropa vintage.*

*Los vecinos se fueron
a otra parte a vivir,
los clientes huyeron
al sur de Madrid,
y ahora debes resistir,*

*qué sola está
qué sola está
qué sola está...
la tasca del tío Manolo,
qué sola está.*

*El barrio amanece
con subidas de precios
inflación y burbuja
y locales en venta.*

El barrio despierta

¹¹³ Post en Facebook del 28 de enero de 2023.

https://www.facebook.com/photo/?fbid=645084700954174&set=a.515734273889218&locale=es_ES.

*entre amorosas cadenas,
de bares veganos
y tiendas exóticas.*

*Y ese lavado de cara,
no consigue ocultar
que la vida de barrio
ya no tiene lugar
y te vuelve a recordar,*

*qué sola está
qué sola está
qué sola está...
la tasca del tío Manolo,
qué sola está.*

*En tribunal
en tribunal
en tribunal...
qué sola está...*

*en medio de Malasaña
qué sola está...
en medio de tanta tienda
qué sola está...*

1. Contamíname (a partir de "Contamíname" de Ana Belén y Victor Manuel")

(Los cubos son, posiblemente, el mayor de los hitos científicotecnológicos de nuestra historia. Los cubos de rubick, diréis. Pues no. Los de colores, diréis. Sí, en cierto modo. Porque los de rubick también tienen colores. Pero no son útiles si no tienen un solo color. Cubos monocolor. Para tirar los residuos. Esos son el cénit de la cultura occidental.

Y a ellos, como no, decidimos dedicar la segunda de nuestras canciones de Cerúleo. Ese disco que jamás tendrá que tocar un cubo de reciclaje, pero que si lo hiciera, iría claramente al azul. Porque es de color azul, azul cerúleo. Al igual que los limones van al amarillo, como nuestro plan L.I.M.Ó.N. que ya ha dado paso a este nuevo plan sin nombre pero que inunda vuestras redes sociales como la limonada inunda vuestro estómago cuando tomáis limonada.

Si queréis más información sobre reciclaje, os instamos a escuchar nuestra canción más sostenible: Contamíname).¹¹⁴

¹¹⁴ Post en Facebook del 4 de enero de 2023.

https://www.facebook.com/photo/?fbid=624992792963365&set=a.515734273889218&locale=es_ES.

*Cuéntame el cuento de la basura que en sus paseos
dejó olvidada ese dominguero.
Feliz me pone estar esperando desde la orilla
que el viento traiga esa maravilla*

*Contamíname, pero no con las mondas de mandarina
Ven, pero sí con su bolsa que es más dañina
Ven, a comerte sentado el bocata entero
Ven, pero deja el albal que me haces más bello.*

*Contamíname, tíralo en el río
residuos, envases, cartón y vidrio.
Contamíname, tíralo en el río
residuos, envases, cartón y vidrio.*

*Cuéntame el cuento de aquel aceite tan succulento,
que me llegó por el sumidero
Dame las marcas de los productos desinfectantes
cerúleo brillo de mis estanques.*

*Contamíname, pero no con el caldo de tus verduras.
Ven, pero sí con lejía que es lo que dura
Ven, no me des tu basura tan dividida,
Ven, yo soy muy de mezclar plátanos y pilas.*

*Contamíname, tíralo en el río
residuos, envases, cartón y vidrio.
Contamíname, tíralo en el río
residuos, envases, cartón y vidrio.*

*Cuéntame el cuento de aquella empresa y de sus problemas
para cumplir todas sus promesas.
de ecología teniendo un río claro tan cerca,
si tiente tanto tirar la mierda*

*Contamíname, échame residuos termonucleares
Ven, en mi lecho profundo quedan geniales
Ven, dame agua caliente para los peces
Y, bajemos hasta el mar a ver cómo mueren.*

*Contamíname, tíralo en el río
residuos, envases, cartón y vidrio.
Contamíname, tíralo en el río
residuos, envases, cartón y vidrio.*

2. Para desvalijar (a partir de "Para la libertad" de Joan Manuel Serrat)

(Estos días de final de año suelen estar acompañados de regalos: juguetes, colonias, calcetines, teléfonos móviles, estuches para guardar bastoncillos de las orejas... Cosas, por lo general, imprescindibles para poder llevar una vida plena y cubrir las necesidades humanas más básicas y que gracias a la bondad de la globalización y de la industria podemos obtener por precios asequibles a todos nuestros bolsillos europeos.

No dejemos de regalar cosas, en estas fiestas donde prima la empatía y la solidaridad, pues gracias a ello estamos, indirectamente, pagando el salario precario de personas muy lejos de aquí evitando que mueran de hambre. Ellas a cambio nos ceden parte de sus recursos naturales. ¿Qué menos, no?

La tercera canción de nuestro disco recoge una serie de instrucciones para poder seguir perpetuando este sistema de ayuda mutua que tantas alegrías nos reporta).¹¹⁵

*Para desvalijar
un país africano
para luego enfrentar
su gente en nuevas guerras
llevarnos su wolframio cerúleo y coltán
compra otro móvil nuevo*

*Para deforestar
toda la Amazonia
para desalojar
los pueblos de sus tierras
dejarles sin hogar,
imprime tus apuntes en arial 34*

*Usemos su trabajo y recursos naturales
para vivir tranquilos, sin que nada nos falte
que si alguien se levanta pidiendo libertades
haremos que no lo oímos
Y si el colonialismo no parece bastante
llenémosles de deudas, hagámosles que paguen
que somos primer mundo, los ricos e importantes
y nos gusta esta vida
y nos gusta esta vida*

¹¹⁵ Post en Facebook del 29 de diciembre de 2022.

https://www.facebook.com/photo/?fbid=620292770100034&set=a.515734273889218&locale=es_ES.

3. La fiesta nacional (a partir de "Canto a la libertad" de José Antonio Labordeta)

(Hoy es 12 de enero, lo que para aquellas personas de bien solo significa que quedan 9 meses para el día de la Hispanidad. Es una noticia relativamente triste tener que esperar tanto tiempo para un día tan especial, pero en la espera es donde se curte el verdadero español.

Las utopías, esos horizontes ideales, están copados siempre por una ideología que entiende un mundo mejor de una manera muy concreta, y quizá no al gusto de todos. Así que en Grandilocuentes quisimos soñar desde otro lado, con mundos mejores que, no lo ocultamos, tampoco serán al gusto de todos. La diferencia es que no asumimos como debe ser ese mundo que nos quieren imponer. Quizá, solo proponemos, que en ese mundo deba haber más orden, más soldados, y más unidad. Un mundo en el que nuestra patria vuelva a ser lo que era).¹¹⁶

*Habrá un día en que todos
pasaremos revista
formados y ordenados
la fiesta Nacional.*

*Soldado ciudadano
de todas las provincias
caminaras al frente
dispuesto a acatar
las órdenes que vienen
desde tu capital.*

*Tararearás el himno
con la mano en el pecho
mirando con nostalgia
donde solía estar
el cerúleo retrato
de nuestro general.*

*Ensalzarás la historia
de tus antepasados
gloriosa reconquista
e imperio de ultramar
el sol no se ponía
nuestro era Gibraltar.*

¹¹⁶ Post en Facebook del 12 de enero de 2023.

https://www.facebook.com/photo?fbid=631663645629613&set=a.515734273889218&locale=es_ES.

*Ahora los perroflautas
le llaman genocidio
a ese descubrimiento
que hoy cabe celebrar
y no hablan de Inglaterra
ellos mataron más.*

*Ojalá Blas de Lezo
levante de la tumba
bajo su mandato
logremos la unidad
de otro gran imperio
que imponga libertad.*

*Habrá un día en que todos
pasaremos revista
formados y ordenados
la fiesta Nacional.*

*También será posible
que nuestra hermosa patria
se vea amenazada
por los que quieren ser
de golpe independientes
sin escuchar la ley.*

*Salgamos por las calles
llevando la bandera
colores rojigualdas
infundirán valor
para alzar nuestro brazo
cantando cara al sol.*

*Seamos como un viento
que se lleve a los rojos,
cuna de la maldad,
y limpie los caminos
de siglos de destrozo
contra la Hispanidad.*

*Habrá un día en que todos
pasaremos revista
formados y ordenados
la fiesta Nacional*

4. Expropia mi corazón (a partir de "Explota mi corazón" de Raffaella Carrá)

(No penséis que este compendio de canciones que es Cerúleo iba a estar exento de aquello que guía cualquier producción musical: ¿el dinero? No. El amor.

En Grandilocuentes quisimos daros la canción necesaria para aquellas personas que no ven que hay cierta gente de la cual es poco eficaz enamorarse. Esos que hablan de cambiar el mundo, de ir a manis y que, digámoslo, descuidan su higiene corporal nunca van a ser una pareja atenta y solícita. Para evitar iniciar relaciones que no fructifiquen como deben va nuestra quinta canción.

Aquí va nuestra historia, que sirva de ejemplo para aquellas que desoyeron el consejo de sus abuelas, para aquellas que no entendieron que "aunque el año esté flojo, no te tires a un rojo".

Dedicado a todas aquellas a quienes le expropiaron el corazón impunemente. No estáis solas).¹¹⁷

*Iba una tarde a comprar unos zapatos en el Primark
y en la plaza de colón crucé con la manifestación
eran unos perroflautas de esos que no tienen casa
bajaban la castellana profiriendo sus falacias*

*Un muchacho de delante salió del grupo y se me acercó
tenía el pecho al descubierto y la melena de un león
me invitó a que me uniera a aquella fuerza comunera
y tal era la atracción que no pude decir que no*

*Acabé esa tarde en chueca tomándome una cerveza
fabricación artesana de la marca vallekana
pero yo solo pensaba en aquel cuerpo que anhelaba
y en que sus cerúleos ojos no apartaran la mirada*

*Hablaba con emoción de montar la revolución
y de nacionalizar todo medio de producción
cuando hablando de los bancos mencionó la expropiación
solo sonaba un deseo dentro de mi corazón*

*Expropia expropia me expro, expropia expropia mi corazón
Expropia expropia me expro, expropia expropia mi corazón
Vamos, dime, cuenta más, del Che Guevara y de Carlos Marx
Vamos, dime cuenta más, mientras que yo te pueda mirar*

¹¹⁷ Post en Facebook del 16 de enero de 2023.

https://www.facebook.com/photo?fbid=635377951924849&set=a.51573428055884&locale=es_ES.

*No sabía si decirle que mi colegio era bilingüe
y que pasé mis días de gloria en la Francisco de Vitoria
que mi padre era abogado y ya está prejubilado
y mi madre imparte clases de latín en el CEU San Pablo*

*Lo de la asistenta en casa, estaba claro, lo iba a obviar
aunque nunca he sido buena en esto de disimular
si quedaba en su barrio me quitaba el pintalabios
para que nadie pensara que estaba cosificada*

*Y una noche en su casa llegamos a la utopía
mirando un busto de Lenin noté como se corría
Desde la cama pensaba que por sus abdominales
abolía en un momento todas las clases sociales*

*Expropia expropia me expro, expropia expropia mi corazón
Expropia expropia me expro, expropia expropia mi corazón
Vamos dime cuenta más que está canción se va a acabar
Vamos dime cuenta más que nunca te diré el final
(Bueno, salvo que vengáis a nuestros conciertos)*

5. Todo se gestiona (a partir de "Todo se transforma" de Jorge Drexler)

(Mañana es 9 de enero y muchas personas vuelven a sus puestos de trabajo a favorecer que el funcionamiento perfecto de la maquinaria laboral siga su curso. Muchas de ellas irán a oficinas, o a puestos de la administración a encargarse de una de las tareas que, como corroboran la mayoría de los antropólogos, más nos diferencia del resto de primates: La burocracia.

La burocracia supone un hito en complejidad alcanzable solo para una especie en todo el planeta. La capacidad para rellenar documentos y que estos viajen de habitación en habitación recogiendo otros datos, otras firmas y cambiando de manos y de archivadores es una capacidad netamente humana.

Como desde Grandilocuentes no queremos parecer unos salvajes o que nos comparen con otras especies que mal-llaman inteligentes como el delfín o el pangolín, u otras que acaban en -ín, hicimos este canto para celebrar esa parte de nosotres que tantas alegrías nos da. En la sexta planta de nuestro disco la encontrarás, en horario de oficina, de 8 a 13 de la tarde).¹¹⁸

*Antes que dieran las dos
salí en un cambio de clase*

¹¹⁸ Post en Facebook del 8 de enero de 2023.

https://www.facebook.com/photo?fbid=628251312637513&set=a.515734273889218&locale=es_ES.

*al cerúleo mostrador
a preguntar cómo se hace*

*Si hay que firmar el anexo
rellenar el que está encima
pedirlo en secretaría
o si es otro documento*

*Momento en que me miraron
totalmente inexpresivos
me dijeron que buscara
que en la web estaba la información*

*y dando las gracias
mientras dentro maldecía
Al final va a ser mejor hablarlo en
cafetería*

*Ven a celebrar
la burocracia
pierde tu tiempo
una vez más
no se te ocurra
saltar la norma
nada se escapa
todo se gestiona
todo se gestiona*

*El papel que les di yo
con sus dos copias en mano
que había aprobado el rector
y el decano había firmado*

*y que antes de ir a la fila
y tirarme allí un buen rato
confirmé en el decanato
si darlo en secretaría*

*Lugar donde me dijeron
que me había equivocado
que ese tipo de gestiones
se entregan en rectorado*

*y allí luego el papel
que volví a subir arriba
alguien al ordenador
lo envía a secretaría.*

Ven a celebrar

*la burocracia
pierde tu tiempo
una vez más
no se te ocurra
saltar la norma
nada se escapa
todo se gestiona
todo se gestiona*

6. Felicidad (a partir de "Felicita" de Al Bano y Romina Power)

*Hoy es mi día de suerte, me voy a comprar al centro comercial
Paso mi tiempo de ocio pensando en gastar
Entro en el supermercado, en la compra del día me voy a dejar
Todo mi sueldo en productos que voy a tirar*

*Compro la carne hormonada a bajo precio para compensar
que las gambas han subido esta navidad
La fruta con los pesticidas y un brillo cerúleo artificial
le da un toque a mi frutero que queda genial
Felicidad, si al cajero lo explotan lo que yo siento es
felicidad, si me bajan los precios a costa de ellos es
felicidad, si no le dan la baja, están siempre en caja es
felicidad, felicidad*

*Felicidad, el abuso de plástico en los envases es
felicidad, etiquetas que ocultan los ingredientes es
felicidad, empresarios hundiendo el pequeño comercio es
felicidad, felicidad*

*Salgo del supermercado, el negro en la puerta me vuelve a pedir
pienso en el África y digo, ¿qué haces tu aquí?
Voy hacia el Zara corriendo, siguiendo la ruta de la explotación
son unos céntimos menos en mi pantalón*

*Cojo un jersey amarillo que ha tejido un niño en Camboya o Vietnam
horas de trabajo forzado y abuso sexual
Envuelto en papel reciclado, es la hipocresía de esta sociedad
el regalo para mi abuela esta navidad*

*Felicidad, el Ganges del color de la temporada es
felicidad, medio Asia explotada en una fábrica es
felicidad, recorren medio mundo en un barco de carga
hasta mi Primark, hasta mi Primark*

*Felicidad, si el ejemplo de España es Amancio Ortega es
felicidad, si las grandes fortunas evaden impuestos es
felicidad, si obtienen beneficios a costa de niños es
felicidad, felicidad*

*Anoche se me cayó el móvil y la pantalla se me rayó
podría arreglarlo pero me compro otro mejor
La tienda de Apple es blanca y muy amplia, parece una nave espacial
hasta Saturno se irían a por el coltán*

*Las guerras del África negra me suenan a chino si puedo comprar
un nuevo modelo de móvil que tenga Instagram
Millones de aplicaciones que tengo en el móvil para fardar
solo gasto la batería en el Candy Crush*

*Felicidad, cuando el móvil no cabe en mi bolsillo es
felicidad, cuando el iPhone se apaga a los dos años es
felicidad, cuando ya no hay niños jugando en la plaza es
felicidad, felicidad*

*Felicidad, cuando vivo alienado y sobreexplotado es
felicidad, cuando gasto mi vida y la policía impide protestar
cuando el capitalismo y el consumismo ya me dan igual
siento felicidad*

7. La vanguardia del futuro

*(Comenzando el nuevo año no podemos dejar de ponernos emotivos al anunciar
que cerrando Cerúleo tendremos una canción que hemos tocado poco, quizá
porque nos avergüence hacer canciones en serio.*

*La vanguardia del futuro es un canto a crear un nuevo mundo, a pesar de todo.
Y con este deseo nos despedimos del año pasado y recibimos al siguiente, donde
será aún más necesario seguir luchando sólo para poder seguir luchando.*

*Grandilocuentes Monocotiledóneas les desea un 2023 lleno de justicia ecosocial
y anticapitalimo. La felicidad vendrá con ello.*

Nos vemos en las calles).¹¹⁹

*Aunque las hordas nos tengan silenciados
Aunque el futuro parezca el final
Aunque el fracaso se torne inevitable
Y la esperanza se pierda bajo el mar*

*Vamos a crear un nuevo mundo
Vamos a crear un nuevo mundo*

¹¹⁹ Post en Facebook del 1 de enero de 2023.

https://www.facebook.com/photo?fbid=622776959851615&set=a.51573428055884&locale=es_ES.

*Seamos la vanguardia del futuro
Seamos huracán de libertad*

*Aunque los muros aguanten nuestros golpes
Aunque la rabia nos duela al respirar
Vamos a crear un nuevo mundo
Vamos a crear un nuevo mundo*

*Salgamos a las calles con orgullo
Salgamos para no volver a entrar
Y que el prejuicio sea cosa del pasado
Que lo diverso se sienta al natural*

*Vamos a crear un nuevo mundo
Vamos a crear un nuevo mundo
Salgamos a bailar bajo la lluvia
Salgamos a la plaza a celebrar*

*Y si tu canto se atora en la garganta
Y su la vida se vuelve artificial
Vamos a crear un nuevo mundo
Vamos a crear un nuevo mundo*

*Hagamos del amor nuestra bandera
Hagamos nuestros sueños realidad
Y si el gobierno desoye nuestras voces
Y los mercados no dejan de robar*

*Vamos a crear un nuevo mundo
Vamos a crear un nuevo mundo
Caminemos cogiditos de la mano
Caminemos disfrutando del andar*

*Aunque el fracaso se torne inevitable
Y la esperanza se pierda bajo el mar
Vamos a crear un nuevo mundo
Vamos a crear un nuevo mundo*

*Seamos la vanguardia del futuro
Seamos huracán de libertad
Aunque los muros aguanten nuestros golpes
Aunque la rabia nos duela al respirar...*

*Vamos a crear un nuevo mundo
Vamos a crear un nuevo mundo... (Fin?)*

ANEXO H. MASSA TARD?

Partitura

♩ = 60

5

8

12

16

20

24

28

♩ = 108

♩ = 96

mf *p* *mf* *f* *mp* *f* *p* *mf* *f* *pp* *f* *fp* *f* *p* *f* *ff*

pizz. *accel.....*

Esquemas

Freqüències guitarra 80Hz - 3.500Hz

Mi	La	Re	Sol	Si	Mi
82,40Hz	110Hz	146,83Hz	196Hz	246,94Hz	329,63Hz

↓

1980 → 2010

Jac amb el Re - Do#

2022 + 1,7°C ↑
 ↓
 15,4°C → 288,55K

Fa# - Sol ↓
 ↑
 95F
 308,15K
 ↑

Madrid → Pròxim 60 anys → Erms 30 → 35°C

↓

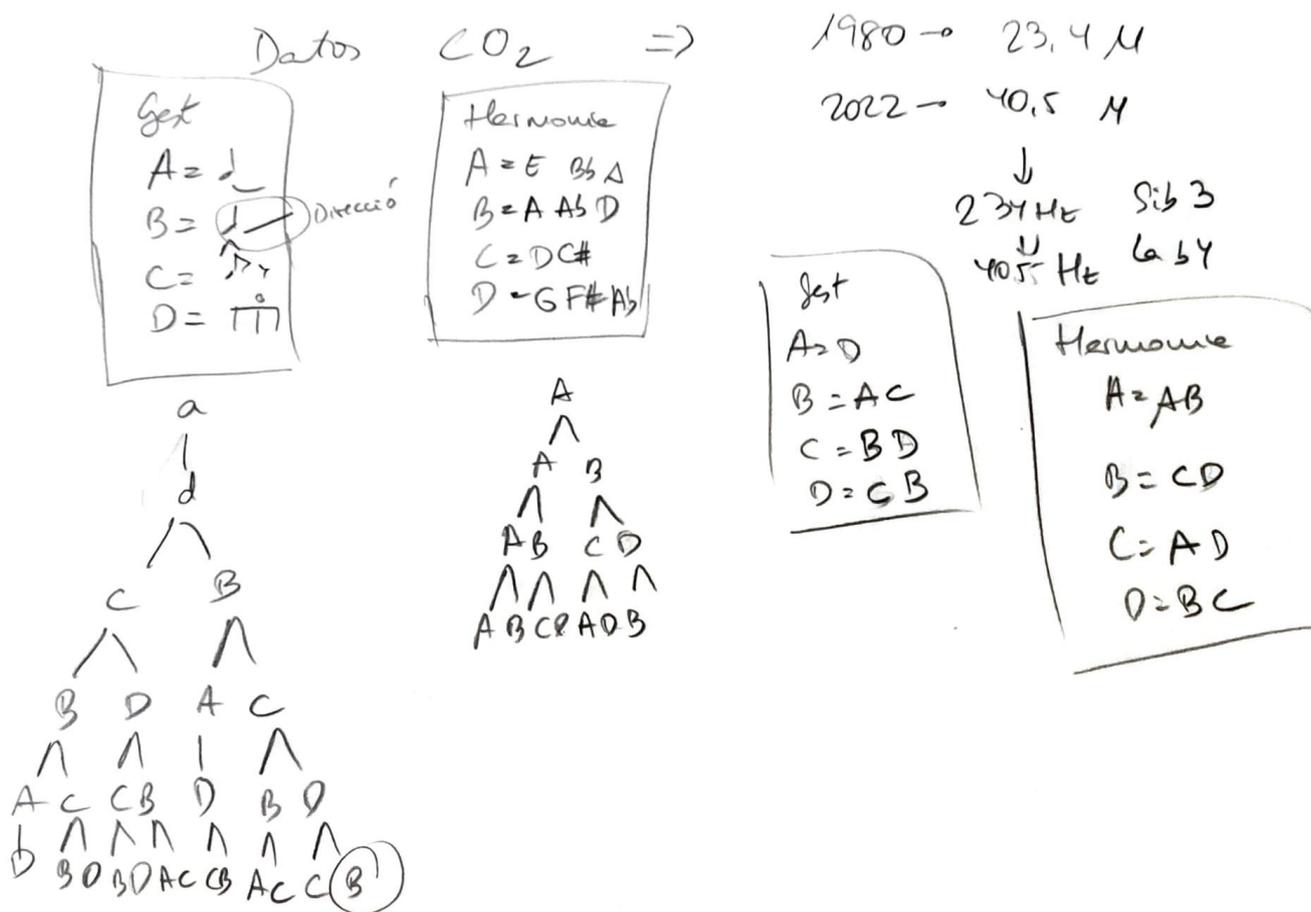
Sistema de aireument que combine Mi, La + ritmes
 durant el primer minut.

82,40 - 110

↓

3

segon minut



Explicación técnica y compositiva

- Notas utilizadas por asociación entre la cifra en Hz y diversos datos climáticos.
 - o **Mi₂ y La₂**: por la similitud de sus frecuencias, 82,40 Hz y 110 Hz respectivamente, con los años comprendidos en un estudio climático consultado, 1980 y 2010; y por lo naturales que resultan dichas notas al instrumento, 6ª y 5ª cuerdas al aire, respectivamente.
 - o **Re₄ y Do#₄**: por ser las dos notas del sistema musical temperado cuyas frecuencias se encuentran más próximas a 288,55Hz, número de grados Kelvin de la temperatura media global actual.
 - o **Fa#₃ y Sol₃**: Por encontrarse en frecuencias cerca de 95 Hz, número de ° Fahrenheit esperados en Madrid durante el verano en los próximos 60 años.
 - o **Sib₄ y Lab₄**: En relación a datos de ppm de CO₂. Datos CO₂. 1980 23,4M, 2022 40,5M - Hz – sib3 lab4. Armonía

- Gestos musicales (Timbre, métrica y duración de las notas) dispuestos en la partitura según el orden resultante del primer sistema-L arbóreo mostrado arriba (formado arbitrariamente según la leyenda “Gest”), en

alusión al crecimiento perpetuo del sistema capitalista (A-D-C-B-B-D-A-C...):

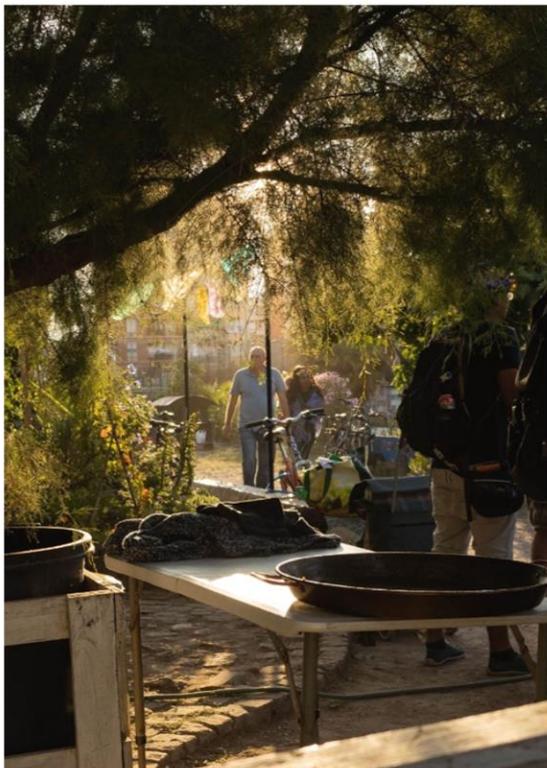
- A: Nota larga
 - B: Nota con glissando ascendente (en alusión a la dirección creciente de las alarmantes cifras que nos muestran la emergencia climática.
 - C: Nota corta o picada.
 - D: Tresillo.
 - A los cuatro gestos se suman variaciones con elementos notacionales, destacando entre ellos la cabeza de nota triangular, que indica que dicha nota debe tocarse con el termómetro.
- Motivos melódicos: Agrupaciones de dos y tres notas que se suceden en la partitura según el orden marcado por el segundo sistema-L anteriormente mostrado.
- A: Mi - Sib - La
 - B: La - Lab - Re
 - C: Re – Do#
 - D: Sol – Fa# - Lab

El ejercicio compositivo consiste, pues, en la articulación de los gestos musicales (A, B, C, D) y los motivos melódicos (A, B, C, D) en función de los órdenes resultantes de sus respectivos sistemas-L, tomando finalmente decisiones estéticas.

ANEXO I. FANDANGO DEL CABANYAL HORTA. FANZINE



Una festa per defensar el jardí agroecològic com a eina de recuperació de l'espai públic i promoure la participació mitjançant la cultura popular



Una paella al jardí, i amb vestimentes blanques seiem a la gespa. Sols una fotografia des del cel podria desvetlar l'oasi que suposa l'aliança natural entre la Malvarrosa, l'Horta i el barri del Cabanyal. Però tocant terra els xiquets, joves i majors totalment desconeguts s'asseien plens de goig en xicotets rogllets. El desconeixement d'unes i altres no suposava cap mur per parlar entre les veïnes del Cabanyal-Canyamelar. Elles, amb molta il·lusió, ens retrataven amb els mòbils vora les seues parcel·les d'hortet. Baix un sol d'una primavera llarga, els músics començaren a tocar. A l'ombra de les mares tot semblava perfecte per continuar idealitzant l'Horta del Cabanyal. Però les veus cantaven:

*"La caseta de la iaia,
té uns taulells molt bonics, ara que ja està morta,
van a fer un Airbnb"*

Totes vam escoltar atentament el que alguns ja sabien des de fa més de vint anys. Les mateixes veïnes començaren a fer un cor improvisat acompanyant a les cantaïres. On l'harmonia ens feia ser conegudes totes a una veu. Ara bè, allò del Fandango no era un simple recordatori sobre que el barri continués lluitant, no. La poètica no endolcia ni feia romàntica la lluita, és ella la que avivava el sentiment amorós per una terra, per un espai, per un barri. L'art provocava l'afecte necessari per a generar noves eines de resistència, sent la festa el connector del poble.

Aitana

PARTICIPANTS

Alumnes de l'assignatura Art i Natura
Xoana, Aitana, Rosalía, Dulce, Mario, Emma, Bea,
Lola, Miriam, Lucía, Mer, Cris, Lidia, Jesús, Alina

Coordinació
Diego i Jose

Col·laboracions
Classe de mètrica_ Xavi
Classe de ball_ Anna i Tamara

Músics:
Dolçaines_ Àngela i Ferran
Tabal_ Víctor
Castanyoles_ Tamara i Sheila
Violí_ Llum
Guitarra_ Mark
Bandurries_ Víctor, José, Tomàs i Enrique

Tècnics de so:
Carre i Carlos

Cabanyal Horta

SENTIRS FINALS

alumnes



Ha sigut una proposta molt guai i les últimes setmanes treballant en el projecte de manera horitzontal i obviament amb la guia i tot el curro que t'has pegat (Diego) va ixir el dissabte un dia redó, la gent va agrair tota la feina que hem estat fent i la implicació en el projecte. Més projectes així fan falta!!!

*No ha sigut sols un projecte,
si no l'obertura a noves possibilitats de creació.
El treball horitzontal és la solució.*

Esto ha sido la demostración de que lo colectivo es mejor, y que la diversidad funciona. Desde diferentes ámbitos, entre todas hemos creado esta experiencia con cariño y gracias a espacios cooperativos y de lucha como el Cabanyal-Horta.

un proyecto muy chulo donde pasandonoslo bien organizando un evento se reivindica la importancia del cabanyal horta y todo lo que representa

*cooperació,
activisme sa,
creativitat i multiculturalitat*

Un proyecto muy chulo que me ha enseñado a valorar más el trabajo en equipo. Mis compañeras hicieron un trabajo increíble. Simplemente muy agradecido.

PROCÉS

LLETRA

Estudi de la història i conflicte del barri
 Conèixer Cabanyal Horta i El Clot
 Escritura col·laborativa
 Completada i finalitzada amb Cabanyal Horta



FANDANGO DEL CABANYAL HORTA

D'aquelles cendres del Clot una cuina i un hortet baix la terra d'aigua dolça per crear bon aliment

Projecte agroecològic parlem del Cabanyal Horta espai multicultural per fer memòria i història

Defensem el territori dels abusos policials trencarem lo divisor i contra tota autoritat

La caseta de la iaia té uns taulells molt bonics ara que ja està morta van a fer uns Airbnbs

Els turistes porten money polítics volen diners l'espòli del patrimoni Cabanyal reduït a fem

Les veïnes desnonades són sotmeses a pressió per abandonar les cases consumant l'espoliació

Volen fer més ric el barri sense saber què és riquesa riquesa és amor i lluita llibertat i vida lenta

L'amenaça continua sempre pressa, Cabanyal ja siga PEPRI o PEC d'urbanisme liberal

De vegades la bellesa és motiu pel qual lluitar recuperem la memòria com eina d'identitat

Les xiquetes juguen lliures ací en són un poblat amb moltes portes obertes somriures de bat a bat



VESTUARI



MÚSICA

BALL



FESTA



Mar Machado



ANEXO J. RELACIÓN DEL TRABAJO CON LOS OBJETIVOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE DE LA AGENDA 2030



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

ANEXO I. RELACIÓN DEL TRABAJO CON LOS OBJETIVOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE DE LA AGENDA 2030

Anexo al Trabajo de Fin de Grado y Trabajo de Fin de Máster: Relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030.

Grado de relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS).

Objetivos de Desarrollo Sostenible	Alto	Medio	Bajo	No procede
ODS 1. Fin de la pobreza.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 2. Hambre cero.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 3. Salud y bienestar.	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 4. Educación de calidad.	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 5. Igualdad de género.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 6. Agua limpia y saneamiento.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 7. Energía asequible y no contaminante.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 8. Trabajo decente y crecimiento económico.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 9. Industria, innovación e infraestructuras.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 10. Reducción de las desigualdades.	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 11. Ciudades y comunidades sostenibles.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 12. Producción y consumo responsables.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 13. Acción por el clima.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 14. Vida submarina.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 15. Vida de ecosistemas terrestres.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 16. Paz, justicia e instituciones sólidas.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 17. Alianzas para lograr objetivos.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Descripción de la alineación del TFG/TFM con los ODS con un grado de relación más alto.



**Anexo al Trabajo de Fin de Grado y Trabajo de Fin de Máster:
Relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030.**

Como fácilmente se constata en la lectura del presente trabajo, su vinculación con los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030 es más que patente. Lo que se pretende en él no es otra cosa que dilucidar posibles relaciones entre música y sustentabilidad.

En relación al ODS 11, se defiende en sus postulados la capacidad de la música para generar coherencia y cohesión grupal, así como de fortalecer los vínculos comunitarios necesarios para hacer frente a las adversidades de la crisis ecosocial.

En relación al ODS 12, se plantea la creación y consumo de manifestaciones musicales como medio de ocio y enriquecimiento cultural sostenible, tanto a través de la industria cultural como, especialmente, transgrediendo y superando sus limitaciones, empoderando así a las comunidades.

En relación al ODS 13, se constata el particular papel de implicación directa de la música en la acción por el clima, a través, por ejemplo, del activismo climático y sus manifestaciones musicales.

En relación al ODS 17, se entiende como premisa la necesidad de establecer sinergias y alianzas al afirmar que la música no guarda por sí misma el poder mágico de construir un futuro posible y deseable, sino que se entiende como una potente herramienta utilizable de diversas formas para potenciar las luchas así como configurar un paradigma cultural favorable o compatible con un sistema sostenible.