

Itamar

REVISTA DE INVESTIGACIÓN MUSICAL: TERRITORIOS PARA EL ARTE



AÑO 2021

7

 Facultat de Filosofia i Ciències de l'Educació



VNIVERSITAT
DE VALÈNCIA

Itamar

REVISTA DE INVESTIGACIÓN MUSICAL: TERRITORIOS PARA EL ARTE

REVISTA INTERNACIONAL

N. 7

AÑO 2021



VNIVERSITAT
ID VALÈNCIA

 Facultat de Filosofia i Ciències de l'Educació

Edición electrónica

© *Copyright 2018 by Itamar*

Dirección Web: <https://ojs.uv.es/index.php/ITAMAR/index>

© *Edición autorizada para todos los países a:*
Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación. Universitat de València

I.S.S.N: 2386-8260

Depósito Legal: V-4786-2008

EQUIPO EDITORIAL

PRESIDENCIA DE HONOR

Edgar Morin. Presidente de Honor del CNRS, París. Presidente de la APC/MCX Association pour la Pensée Complexe y del Instituto Internacional del Pensamiento Complejo.

DIRECCIÓN

Jesús Alcolea Banegas
Vicente Manuel Claramonte Sanz
Rosa Iniesta Masmano
Rosa M^a Rodríguez Hernández

COMITÉ DE REDACCIÓN

Jesús Alcolea Banegas
José Manuel Barrueco Cruz
Vicente Manuel Claramonte Sanz
Rosa Iniesta Masmano
Rosa M^a Rodríguez Hernández

COMITÉ CIENTÍFICO

Rosario Álvarez. Musicóloga. Catedrática de Musicología. Universidad de La Laguna, Tenerife, España.

Alfredo Aracil. Compositor. Universidad Autónoma de Madrid, España.

Leticia Armijo. Compositora. Musicóloga. Gestora cultural. Directora General del Colectivo de Mujeres en la Música A.C. y Coordinadora Internacional de Mujeres en el Arte, ComuArte, México.

Javiera Paz Bobadilla Palacios. Cantautora. Profesora Universidad de Artes, Ciencias y Comunicación UNIACC, Chile.

Xoan Manuel Carreira. Musicólogo y periodista cultural. Editor y fundador del diario www.mundoclasico.com (1999-...), España.

Pierre Albert Castanet. Compositeur. Musicologue. Université de Rouen. Professeur au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, France.

Giusy Caruso. Pianista. Musicologa. Ricercatrice in IPEM (Istituto di Psicoacustica e Musica Elettronica) Dipartimento di Musicologia, Università di Ghent, Belgio.

Olga Celda Real. Investigadora Teatral. Dramaturga. King's College London. University of London, Reino Unido.

Manuela Cortés García. Musicóloga. Arabista. Universidad de Granada, España.

Nicolas Darbon. Maître de conférences HDR en Musicologie, Faculté des Arts, Langues, Lettres, Sciences Humaines. Aix-Marseille Université. Président de Millénaire III éditions. APC/MCX Association pour la Pensée Complexe, France.

Cristobal De Ferrari. Director Escuela de Música y Sonido Universidad de Artes, Ciencias y Comunicación UNIACC, Chile.

Román de la Calle. Filósofo. Departamento de Filosofía, de la Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación de la Universitat de València, España.

Christine Esclapez. Professeure des universités - Membre nommée CNU 18e section - UMR 7061 PRISM (Perception Représentation Image Son Musique) / Responsable de l'axe 2 (Créations, explorations et pratiques artistiques) - Responsable du parcours Musicologie et Création du Master Acoustique et Musicologie - Membre du Comité de la recherche UFR ALLSH - POLE LETTRES ET ARTS. Aix-Marseille Université, France.

Reynaldo Fernández Manzano. Musicólogo. Centro de Documentación Musical de Andalucía, Granada, España.

Antonio Gallego. Musicólogo. Escritor. Crítico Musical. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, España.

Loenella Grasso Caprioli. Presidentessa di RAMI (Associazione per la Ricerca Artistica Musicale in Italia). Professoressa presso il Conservatorio di Brescia.

Anna Maria Ioannoni Fiore. Musicologa. Pianista. Vicepresidentessa di RAMI (Associazione per la Ricerca Artistica Musicale in Italia). Professoressa presso il Conservatorio di Pescara, Italia.

Adina Izarra. Compositora. Escuela de Artes Sonoras, Universidad de las Artes. Guayaquil, Ecuador.

Pilar Jurado. Cantante. Compositora. Productora. Directora artística y ejecutiva de MadWomenFest. Presidenta de la SGAE, España.

Jean-Louis Le Moigne. Chercheur au CNRS, Paris. Vice-président d'APC/MCX Association pour la Pensée Complexe, France.

María del Coral Morales-Villar. Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal. Universidad de Granada, España.

Yván Nommick. Pianista. Director de Orquesta. Compositor. Musicólogo. Catedrático de Musicología de la Universidad de Montpellier 3, Francia.

Juan Bernardo Pineda. Coreógrafo, bailarín y artista plástico. Profesor titular de Performance y Lenguaje audiovisual en la Universidad de Zaragoza, España. Profesor invitado en la Kocaeli Universitesi y Sakarya, Universidad de Turquía. Miembro del International Dance Council, UNESCO.

Carmen Cecilia Piñero Gil. Musicóloga. IUEM/UAM. ComuArte. Murmullo de Sirenas. Arte de mujeres, España.

Antoni Pizà. Director Foundation for Iberian Music. The Graduate Center, The City University of New York, Estados Unidos.

Rubén Riera. Guitarrista. Docente titular. Escuela de Artes Sonoras, Universidad de las Artes. Guayaquil, Ecuador.

Dolores Flovia Rodríguez Cordero. Profesora Titular Consultante de Didáctica aplicada a la Música. Departamento de Pedagogía-Psicología. Universidad de las Artes, ISA, La Habana, Cuba.

Leonardo Rodríguez Zoya. Director Ejecutivo de la Comunidad de Pensamiento Complejo (CPC). Investigador Asistente en el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Argentina). Instituto de Investigaciones Gino Germani, de la Universidad de Buenos Aires. Profesor Asistente en Metodología de la Investigación, en la Universidad de Buenos Aires. Coordinador del Grupo de Estudios Interdisciplinarios sobre Complejidad y Ciencias Sociales (GEICCS), Argentina.

Pepe Romero. Artista Plástico. Performer. Universidad Politécnica de Valencia, España.

Ramón Sánchez Ochoa. Musicólogo. Catedrático de Historia de la Música, España.

Cristina Sobrino Ducay. Gestora Cultural. Presidenta de la Sociedad Filarmónica de Zaragoza, España.

José M^a Sánchez-Verdú. Compositor. Director de Orquesta. Pedagogo. Profesor en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, España. Profesor de Composición en la Robert-Schumann-Hochschule de Dusseldorf. Sus obras se editan en la editorial Breitkopf & Härtel.

José Luis Solana. Antropólogo Social. Universidad de Jaén. Universidad Multiversidad Mundo Real Edgar Morin. APC/MCX Association pour la Pensé Complexe, España.

Álvaro Zaldívar Gracia. Musicólogo. Catedrático de Historia de la Música. Director del gabinete técnico de la Subsecretaría del Ministerio de Educación. Académico de Número de la Real Academia de Bellas Artes de Murcia y Miembro correspondiente de las Reales Academias de Bellas Artes de Madrid, Zaragoza y Extremadura, España.

Portada: *Levedad*, Bocetos de Mujer

Daniela Hlavsova y Tony Montesinos, bailarines

Juan Bernardo Pineda, coreografía, edición y realización

José María Hortelano, operador de cámara

ITAMAR cuenta con los siguientes apoyos institucionales:

Universidad de Jaén, España



UNIVERSIDAD DE JAÉN

Universidad de Buenos Aires, Argentina



Université de Rouen (Francia)



Aix-Marseille Université, Francia



Conservatorio Nacional Superior de París,
Francia

**CONSERVATOIRE
NATIONAL SUPÉRIEUR
DE MUSIQUE ET
DE DANSE DE PARIS**

CIDMUC, La Habana, Cuba



Comunidad Editora Latinoamericana,
Argentina



Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas (CONICET) de
Argentina



Universidad de Artes, Ciencias y
Comunicación, Chile



Comunidad Internacional de
Pensamiento Complejo, Argentina



APC/MCX Association pour la Pensé Complexe, Paris



Colectivo de Mujeres en la Música.
Coordinadora Internacional de
Mujeres en el Arte, ComuArte

MadWomanFest



RAMI - associazione per la Ricerca
Artistica Musicale in Italia

Universidad de Zaragoza



Departamento de
Expresión Musical,
Plástica y Corporal
Universidad Zaragoza

King's College London,
United Kingdom

Universidad de las Artes de
Guayaquil, Ecuador



Université des Antilles, Guyane



ITAMAR. REVISTA DE INVESTIGACIÓN MUSICAL: TERRITORIOS PARA EL ARTE
Nº 7, Año 2021 I.S.S.N.: 2386-8260
Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación. Universitat de València (España)

Artículos de investigación

Eclecticismo, *Écart* y alteridad: *Symphony V American*, de Leonardo Balada, como paradigma compositivo

Miquel À. Múrcia i Cambra

Compositor

Real Conservatorio Superior de Música "Victoria Eugenia" de Granada

Abstract. Eclecticism is a complex creative trend born as a consequence of both postmodernism and the heterodox treatment of cultural identity borders. This aesthetic path emerges as a compositional model of great communicative power in contemporary creation in the last two decades. Our essay addresses the *Symphony V "American"* (2003) by Leonardo Balada (1933) as a compositional paradigm. Through this article we demonstrate the importance of including popular sounds and re-signifying materials in the creative conception. A valid model of communication ahead of the challenges of globalization and mass media processes is therefore established hereby.

Keywords: Leonardo Balada, Sonic Eclecticism, Symphony, Postmodernism, *Écart*, Compositional Paradigm.

Resumen. El eclecticismo es una corriente creativa compleja consecuencia del posmodernismo y del tratamiento heterodoxo de las fronteras identitarias culturales. Esta vía estética emerge como un modelo compositivo de gran potencia comunicativa en la creación contemporánea de las dos últimas décadas. Nuestro ensayo aborda la *Symphony V American* (2003), de Leonardo Balada (1933), como paradigma compositivo. Mediante este artículo demostramos la importancia de la inclusión de las sonoridades populares y la resignificación de los materiales como concepción creativa. Así pues, queda evidenciado un modelo comunicativo válido para los retos de la globalización y el proceso de los *mass media*.

Palabras clave: Leonardo Balada, eclecticismo sonoro, sinfonía, posmodernismo, *Écart*, paradigma compositivo.

1. Introducción

En su trabajo *Leonardo Balada, la mirada oceánica* De Dios Hernández utiliza la Sinfonía n.º 5 *American* (2003) del compositor catalano-americano como ejemplo del sonido poliédrico¹. La obra está inspirada en los trágicos sucesos acontecidos en Nueva York el 11 de septiembre de 2001 y fue un encargo de la

* Fecha de recepción: 24-11-2020/ Fecha de aceptación: 10-03-2021.

¹ DE DIOS, J.F.: *Leonardo Balada: La mirada oceánica*. Prólogo: Fernando Arrabal. Editorial Alpuerto, Madrid, 2012, p. 258.

Pittsburgh Symphony Orchestra financiado por *The Heinz of Endowment Creative Artist Residency Program* junto a la *Carnegie Mellon University*². Se trataría de una mirada con traje de recapitulación, [...] una mirada poliédrica en la que tuviesen cabida todos los episodios, estéticas y miradas que hasta entonces había brindado³.

Existe una multiplicidad de lecturas en la *Symphony V American* de Leonardo Balada que van desde la consciente estética *surrealista* del compositor que define su cuarto periodo creativo a la descripción del propio autor que la define como una obra que se desliza “from the abyss to the heavens”⁴.

La aparición de la posmodernidad en las décadas de frontera entre el siglo XX y siglo XXI ha generado la proliferación de estilos, de herramientas compositivas y de propuestas creativas que encuentran en el eclecticismo su vía de cohesión. Los procesos intertextuales, la deconstrucción, la alteridad, la ruptura de las fronteras culturales entre *low culture* y *high culture*, así como la multiculturalidad y la hibridación cultural, son “estados líquidos” de cada composición posmoderna.

Nuestro análisis de la Sinfonía nº 5 de Leonardo Balada inserta la obra como paradigma del eclecticismo en la producción sonora del autor. Dicho punto de vista no solo es novedoso en la producción baladiana, sino que aparece como una fuerza subversiva así como una herramienta de renovación de la cultura. Definiremos las herramientas de integración de diferentes materiales creando una nueva música ecléctica. Insertaremos la sinfonía “American” del autor en la deconstrucción de las barreras entre música académica y música popular, la demolición de las fronteras culturales aprovechando los espacios de frontera sonora e integrando la alteridad, así como las múltiples lecturas que de ella se derivan⁵.

2. Eclecticismo sonoro y posmodernismo

Diversos son los estudios realizados en las últimas décadas en torno al posmodernismo y sus vías de desarrollo como movimiento artístico. Los estudios de Bauman (2009), Richardson (2007), Lochhead (2002), Stephens (1998) y Marchan Fiz (1987), entre otros muchos, son referentes en el estudio de la posmodernidad, los tiempos líquidos y la crisis del estructuralismo. Igualmente, encontramos nuevas líneas de trabajo sobre el pensamiento musical, la creación sonora y el posmodernismo en referentes como los estudios de Emmerson (2007), Kramer (2002), Auner (2002) y Tillman (2002), entre otros⁶.

² La *Symphony V “American”* fue estrenada en 30 de octubre de 2003 bajo la dirección de *Hans Graf*. BALADA, L.: *Symphony V “American”*, Beteca Music, Pittsburgh, 2003.

³ DE DIOS, J.F.: *Leonardo Balada... Op. Cit.*, pp. 258-259.

⁴ VV.AA.: “The New 5th”, en *The Magazine of The Heinz Endowments*, Verano, 2004.

⁵ BALADA, L.: *Symphony No. 5 “American”*. *Prague Sinfonietta* [Registro sonoro]. Seville Royal Symphony Orchestra. Eduardo Alonso-Crespo, director. Grabación de 2005. Naxos, 2006.

⁶ Nuestro ensayo hace mención en el título al artículo de LÓPEZ ESTELCHE, I.: “Eclecticismo en la música contemporánea: *Carmen replay*, de David del Puerto, como paradigma compositivo”, en *Musiker*, núm 20, 2013. Su aportación ha marcado trabajos ulteriores, como este mismo.

La lógica de la posmodernización se puede comprender desde tres perspectivas diferenciadas sobre las que despliega su influencia. En primer lugar, como un período histórico; en segundo lugar, como una dialéctica filosófica y, finalmente, como un movimiento artístico-estético. Todos ellos participan de una principal premisa: el rotundo fracaso del proyecto modernista. La propuesta emancipadora del movimiento modernista impulsaba la renovación radical de las formas tradicionales del pensamiento, cultura, música, arte y sociedad para emancipar a la humanidad⁷. La irrupción del modernidad musical dio fin al período conocido como práctica común para dejar paso a una nueva etapa caracterizada por la búsqueda constante de lo original y por una ruptura deliberada y permanente con la tradición. Se ha desarrollado una extensa producción científica que aborda desde la generación de una enorme diversidad de movimientos de difícil categorización a la decadencia de los postulados de la modernidad. La creciente globalización y la masificación de los medios de comunicación y de la cultura popular llevaron a la disolución de lo que J. Ralston Saul ha denominado “la dictadura de la razón en Occidente”⁸.

Considerado como una forma refinada de teología autoritaria, el modernismo se caracterizaba por su carácter global y acumulativo en el desarrollo de técnicas, conocimientos, instrumentos, clases, ideologías, etc. El proyecto modernista dispone de un carácter expansivo originado en Europa y es propagado como forma imperialista por todo el mundo⁹. En palabras de Stephens, ese relato totalizador y trascendente se concreta en una metanarrativa global, en un esquema abarcador, en “un esquema de cultura narrativa global que organiza conocimientos y experiencias”. El posmodernismo defendería la hibridación, la descentralización de la autoridad intelectual, la cultura popular, y eso que Lyotard define como “la incredulidad hacia las metanarrativas”¹⁰.

La renuncia a la religión emancipatoria de las vanguardias germinará en profundos cambios culturales, como el posmaterialismo, definido por el sociólogo Inglehart¹¹. Otras definiciones como la “sociedad del riesgo” de Ulrich Beck definiría la síntesis sociológica de un momento histórico donde se plantean nuevas estrategias de dominación¹². Además, la sociedad se presenta cada vez más

⁷ CALINESCU, M.: *Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*, Duke University Press, Durham, 1987, p.32.

⁸ SAUL, J. R.: *Voltaire's Bastards: The Dictatorship of Reason in the West*, Maxwell Macmillan International, Nueva York, 1992.

⁹ STEPHENS, J.: “Retelling Stories, Framing Culture: Traditional Story and Metanarratives”, in *Children's Literature*, Garland, Nueva York, 1998.

¹⁰ Cabe reseñar que Jürgen Habermas considera la descripción del mundo posmoderno como “contenedor de una incredulidad hacia las metanarrativas” es en si mismo una narrativa. HABERMAS, J.: “Modernity versus Postmodernity”, in *New German Critique*, No. 22, Special Issue on Modernism, 1981, pp. 3-14.

¹¹ INGLEHART, R.: *Modernization and Postmodernization. Cultural, Economic and Political Change in 43 societies*, Princeton University Press, Princeton, 1997.

¹² BECK, U.: *La sociedad del riesgo: en camino hacia otra sociedad moderna*, Grupo Planeta, Madrid, 2013.

preocupada por la seguridad y el futuro, en palabras de Anthony Giddens¹³. Son diversas las definiciones para plantear posicionamientos que señalan la atrofia del núcleo ilustrado, etnocéntrico y autoritario-patriarcal en un contexto multicultural donde se han desarrollado los feminismos de la diferencia.

Hebdige propone considerar el proyecto posmoderno a través de tres negaciones del modernismo¹⁴. Estas tres negaciones formarían parte del núcleo epistemológico del modernismo. En primer lugar, la negación contra la totalización y todas las aspiraciones generalizadas de la Ilustración¹⁵. En segundo lugar, la negación contra la teleología y la aceptación de que vivimos en un mundo de apariencias o en un “simulacro”, según Baudrillard¹⁶. En tercer lugar, la negación de la utopía o de cualquier modelo¹⁷. No obstante, los teóricos posmodernos hacen un discurso sobre el análisis general de la condición posmoderna. ¿Acaso no es eso mismo lo que ellos critican?¹⁸

El posmodernismo habla de una crisis cultural en sentido general, antidualista, fundamentada en el cuestionamiento de los textos, el giro lingüístico y la verdad como perspectiva. La crisis cultural general de la que hablan los posmodernos es la expresión de una crisis más concreta: la crisis de los intelectuales blancos hombres de Europa occidental y Norteamérica¹⁹.

El fenómeno del eclecticismo también ha estado presente en la creación de la música contemporánea, sobre todo después de lo que Campillo Iborra denomina como “el descrédito de la modernidad”²⁰. Esas nuevas vías de creación musical asimilan sonoridades provenientes de distintas fuentes para crear una nueva obra original. De esta manera, el eclecticismo como dialéctica del posmodernismo también ha influenciado a la creación sonora desde una intención globalizadora e integradora de estilos, géneros, sistemas formales y materiales compositivos, desde una perspectiva no histórica. Como afirma Marchan Fiz: “Aunque se nutra de los restos o de los sistemas formales históricos, no desemboca necesariamente en un neohistoricismo y puede desentenderse de la historia hasta desbordarla”²¹.

¹³ GIDDENS, A.; PIERSON, C.: *Making Sense of Modernity. Conversations with Anthony Giddens*, Cambridge University Press, Cambridge, 1998.

¹⁴ HEBDIGE, D.: *Hiding in the light*, Routledge, Londres, 1989.

¹⁵ La única posibilidad que nos queda, según Foucault es la micropolítica: luchas locales, en torno a temas determinados. Cualquier cosa superior a esto cae bajo la sospecha de conducir a una “totalización” indebida, y con ello al “totalitarismo”.

¹⁶ BRAUDRILLARD, J.: *Cultura y Simulacro*, Editorial Kairos, Barcelona, 1993.

¹⁷ En las sociedades del espectáculo, aquello que se considera real se ha sustituido por su imagen. Y la imagen ha sido sustituida por el simulacro hiperreal.

¹⁸ BELL, D.: *Las contradicciones culturales del capitalismo*, Alianza, Madrid, 1996. Y también KRAMER, H.: *The Revenge of the Philistines*, Free Press, Nueva York, 1985.

¹⁹ WEST, C.: “Decentring Europe”, en *Critical Quarterly*, vol.1. núm. 33, pp. 5-6.

²⁰ CAMPILLO IBORRA, N.: *El descrèdit de la modernitat*, València, Universitat de València - Servei de Publicacions, València, 2001.

²¹ LÓPEZ ESTELCHE, I.: “Eclecticismo... *Op. Cit.*, p.118. Así como: MARCHAN FIZ, S.: *La estética en la Cultura Moderna - De la ilustración a la crisis del Estructuralismo*, Alianza Editorial, Madrid, 1987.

La cohabitación se genera en esos espacios de frontera donde las ideas deambulan de aquí y allá, y donde los materiales (y las identidades) culturales friccionan. Es eso que F. Jullien define como *Écart* y que sirve para combatir sin concesiones contra dos amenazas que van a la par: la uniformización y lo identitario; e inaugurar, apoyándonos en la potencia inventiva del *écart*, un común intensivo²².

El eclecticismo sonoro se relaciona con músicas sobre músicas, collage de citación, *borrowing*, intertextualidad, poliestilismo y otras vertientes compositivas en la música contemporánea²³. Dichas propuestas entienden la línea de composición como sincrónica, de copresencia, no de sucesión. En palabras de Bauman, la multitud de estilos ya no es una proyección de la flecha del tiempo sobre el espacio de cohabitación²⁴. Ese eclecticismo se ha concretado en diversas propuestas compositivas que pasan desde el pluralismo de Zimmermann, el poliestilismo de Gorecki, las citas de estilo de Schnittke, la integración del elemento popular en Steve Reich, el *borrowing* de Berio o el estilo integrador de Mitterer.

En todas ellas la narración ha estado sustituida por el flujo, la conexión por la desconexión y la secuencia por la aleatoriedad. Una heterogeneidad que es criticada con escepticismo por algunos y practicada férreamente por otros. Un lenguaje plenamente posmoderno que pone en cuestión la hegemonía de la teología estilística y la exploración consistente de material como fundamento de la composición²⁵.

3. Leonardo Balada y la Quinta Sinfonía “American”

Leonardo Balada (1933) es un compositor catalán que reside en los Estados Unidos de América desde el año 1956. Balada formó parte del departamento de música de la Escuela Internacional de las Naciones Unidas y profesor de composición en la *Carnegie Mellon University - School of Music*. El compositor es miembro del *American Music Center* y de la *Hispanic American Society*. El año 1993, recibió el *Premi Nacional de Música de la Generalitat de Catalunya*. Su producción creativa es extensa y su catálogo supera las 120 obras. Su música ha sido interpretada y grabada a lo largo del planeta.

Existen dos obras fundamentales para quien quiera acercarse al autor. En primer lugar, el trabajo de De Dios Hernández que presenta la primera biografía vital y creativa del compositor²⁶. En segundo término, la tesis doctoral de Idoia Uribarrí que desgrana la evolución estilística de Balada²⁷.

²² JULLIEN, F.: *Écart: La identidad cultural no existe*, Taurus, Madrid, 2017.

²³ BRASA, I.: “La seducción de lo diverso: una reflexión sobre el eclecticismo musical”, en *Espacio Sonoro*, núm 1, 2012.

²⁴ BAUMAN, Z.: *La posmodernidad y sus descontentos*, Akal, Madrid, 2009, p. 129.

²⁵ BRASA, I.: “La seducción de... *Op. Cit.*”, p.1.

²⁶ DE DIOS, J. F.: *Leonardo Balada: La mirada oceánica*. Prólogo: Fernando Arrabal. Editorial Alpuerto, Madrid, 2012.

²⁷ URIBARRI, I.: *Evolución estilística de la obra de Leonardo Balada*, [en línea]. Tesis, Universidad Politécnica de València, València, 2017.

El eclecticismo ha sido una constante en la composición de Leonardo Balada. *Homage to Casals* está basado en la melodía popular catalana *El Cant dels Ocells*. Por otro lado, la *Prague Sinfonietta* está basada en la *Sinfonía K.504 "Praga"* de Mozart, y las sardanas *El Saltiró* y *Llevantina* del compositor Vicenç Bou. La búsqueda de materiales musicales externos que no solo enriquecen la obra sino que provoca que los materiales de los géneros populares se entremezclen lejos de comportamientos estandarizados y homogeneización creativa. Ahí radica la riqueza generadora de las aportaciones baladianas.

Cuando Leonardo Balada llega a los Estados Unidos en el año 1956 el contexto artístico se concreta en la predominancia del serialismo y sus derivaciones constructivas (conglomerados, texturas, grandes policoralidades, etc.). No obstante, en la década de 1960 proliferaron tendencias, intercambios culturales y una diversificación de las corrientes que extendieron las características estilísticas de otros tipos de música, especialmente la música popular, étnica y folclórica. Sobre estos fundamentos, Leonardo Balada creará una línea compositiva que se concretará en sus últimos períodos²⁸.

Leonardo Balada divide su obra creativa en cuatro períodos claramente diferenciados. La propia Idoia Uribarri profundiza en el estudio de los cuatro períodos del autor. La *Symphony V American* se inscribe en ese cuarto periodo ecléctico.

Symphony n° 5 American se trata de un encargo recibido en abril de 2002 para la *Pittsburgh Symphony Orchestra*, para la temporada de 2003. El encargo fue financiado por *The Heinz of Endowment Creative Artist Residency Program* junto a la colaboración de la *Carnegie Mellon University*²⁹. La Sinfonía fue escrita durante once meses entre el año 2002 y 2003, se estrenó el 30 de octubre de 2003 bajo la batuta de *Hans Graf* en el *Heinz Hall* dentro de la temporada de suscripción de otoño. La pieza incluía electrónica en formato de grabación en vivo y transformación de la sonoridad orquestal, con 15 micrófonos y 8 altavoces en el escenario, que suponía un avance en la aportación estética de Balada y un paso adelante en el programa creativo de la Fundación *Heinz*:

*his massive collaboration — like the mass of cables — is made necessary because the new symphony not only stretches the palette of sounds from the classical orchestra with modern playing techniques, but also goes beyond with the live, electronic manipulation of those sounds.*³⁰

²⁸ WAHL, R., J.: *Fleeing Franco's Spain: Carlos Surinach and Leonardo Balada in the United States (1950-75)* [en línea]. Tesis, University of California Riverside, Riverside, 2016.

²⁹ *The Heinz Endowments* y *The Pittsburgh Foundation*, han sido actores fundamentales en el apoyo a artistas profesionales con programas para el desarrollo creativo. Entre los años 2011 y 2020 el programa otorgó más de dos millones de dólares americanos a más de ciento cuarenta artistas. <https://www.heinz.org>

³⁰ VV.AA.: "The New 5th"... *Op. Cit.*, p. 6.

El día del estreno la propuesta sonora que combinaba la electrónica no dio unos resultados satisfactorios³¹. Eso justifica que en la actualidad coexistan dos versiones de la sinfonía³².

3.1. Plantilla y estructura: una perspectiva formal

La Sinfonía No. 5 está compuesta por 93 instrumentos, 14 de ellos “mejorados con electrónica”: dos violines, viola, violonchelo, flauta, trompeta, clarinete, piano, clavecín, campanillas, xilófono, vibráfono, arpa y glockenspiel. Eso significa 15 micrófonos, incluidos dos para el piano, que se colocan para obtener la máxima calidad de sonido, combinada con la delicadeza de los instrumentos clásicos. “Nos reunimos tres o cuatro veces en el estudio de grabación de Carnegie Mellon para ensayar con diferentes grupos”, dice el ingeniero Riccardo Schulz, especialista e instructor en tecnología de grabación, edición y masterización de música clásica. La preparación para la lectura de la sinfonía de la Filarmonía en septiembre en el Carnegie Music Hall requirió varios días y todo su equipo de ocho estudiantes. “Necesitábamos cada mano que pudiéramos conseguir”, recuerda Schulz.

Apenas un año después de la destrucción de Guernica en 1937, Balada, de 4 años, corría hacia el metro con su abuela para esquivar el bombardeo de su Barcelona natal. Fue un recuerdo que volvió a despertar cuando Balada asistió a una conferencia de música, Orchestra Tech, en Nueva York, apenas un mes después de la destrucción del World Trade Center. “Fue terrible”, recuerda Balada de su visita al bajo Manhattan. “El taxista estaba llorando”.

Tecnología, 11 de septiembre y Guernica: esas ideas se estaban gestando dentro de Balada cuando el personal del Programa de Arte y Cultura de *Endowments* estaba buscando propuestas. Crear una nueva obra de música de calidad es difícil y arriesgado, pero Balada, de 70 años, aprovechó la oportunidad. Una beca Creative Heights coronaría su gratificante carrera como profesor de composición musical en Carnegie Mellon y como compositor reconocido internacionalmente. Pero el proyecto de sus sueños presentaba desafíos especiales.

La obra tiene una duración de 22 minutos y se divide en tres movimientos:

Movimiento 1: titulado **9/11: In memoriam**. Consta de 139 compases y en torno a los 8 minutos de duración.

Movimiento 2: titulado **Reflexión**. Consta de 81 compases y en torno a los 8 minutos de duración.

Movimiento 3: titulado **Square Dance**. Consta de 183 compases y en torno a los 7:40 minutos de duración.

³¹ *Ibíd.*, p. 7.

³² DE DIOS, J.F.: *Leonardo Balada... Op. Cit*, p. 261.

Cada uno de los movimientos de la propuesta de Balada puede ser interpretado de manera independiente.

4. La *Symphony V American* como paradigma ecléctico

En este apartado vamos a definir las diferentes tipologías y los distintos procedimientos específicos de otras músicas que se integran en la obra.

La obra participa de la intertextualidad en su conformación global. “El primer movimiento es más típico de lo que hice en los años 60, como 'Steel Symphony' y 'Guernica', muy abstracto”, dice Leonardo Balada. “Algunos sonidos recordarán campanas, como campanas funerarias en un tercio menor, un sonido triste”. Para el segundo movimiento, el compositor se basó en espirituales negros, como lo había hecho con su “Sinfonía en Negro: Homage to Martin Luther King” de 1968, pero usando ritmos africanos de una manera abstracta, creando aquí “una expresión de esperanza que algo bueno sucederá”, continúa. El movimiento final lo llama “una danza de plaza/popular surrealista”, utiliza un tema de su ópera de 1982, *Hangman, Hangman!* como motivo. Poner “cosas étnicas encima de esos sonidos de vanguardia” para crear una pieza unificada es “muy peli-groso”, admite, pero es una firma del tercer y del cuarto período de Balada.

El planteamiento general de la pieza es ecléctico y participa de los espacios de frontera entre los distintos elementos sonoros. *L'écart* y la alteridad se evidencian en la coexistencia de tres movimientos con alusiones estilísticas diferenciadas y procedencias sonoras distintas³³. Las fronteras estilísticas y los espacios de fricción cultural se establecen entre la música de conglomerados mediante la práctica del puntillismo (primer movimiento), las referencias etnomusicales de los espirituales negros combinados con sonoridades abstractas (segundo movimiento) y el espacio popular de la danza fundamentada sobre un *borrowing* del propio autor.

El planteamiento de la electrónica en la pieza también funciona como un elemento ecléctico integrado: “no quería escribir una pieza en la que la tecnología fuera el final de la pieza, sino otra inflexión, otro acorde”, dice. “Creo que la orquesta es un instrumento fantástico. Es uno de los grandes logros de la cultura occidental. Me gusta cómo suena”. Entonces, ¿por qué agregar el elemento tecnológico? “Porque quiero intentar pensar de manera diferente. Quería darle un toque surrealista a la orquesta”³⁴. Leonardo Balada aprovecha el espacio de fricción entre distintas corrientes y parámetros de comportamiento estandarizados para presentar una vía de pensamiento que unifique la propuesta estilística.

No obstante, el eclecticismo no solo se presenta en el plano estilístico o en el plano icónico sino que también a través de las concordancias técnicas dentro de

³³ OGAS JOFRE, J.: “El texto inacabado. Tipologías intertextuales, música española y cultura”, en ALONSO, C. et al: *Creación musical, cultura popular y construcción nacional en la España contemporánea*, ICCMU, Madrid, 2011.

³⁴ VV.AA.: *The New 5th* ... *Op. Cit.*, p. 6.

la partitura. Dichas concordancias técnicas sirven para integrar los distintos niveles de intertextualidad entre música popular y música académica.

1-. La presencia de la música popular. Como ya hemos descrito anteriormente, en el tercer movimiento existe una alusión a una danza, deconstruida para insertarla en la pieza de Balada. Para ello, el autor trastoca los significados implícitos de la danza. Los prototipos orquestales de disposición vertical y la reiteración de prototipos rítmicos que oscilan sobre los cuatro tiempos fundamentan el tercer movimiento. Todo ello integrado en un lenguaje académico que presenta una pluralidad de prototipos tímbricos, texturas y relaciones compositivas que este artículo no puede abordar.

2-. El eclecticismo mediante el *borrowing*. Esta concordancia técnica se plasma en el segundo movimiento de la pieza sobre un espiritual negro, evocada sobre el timbre de la flauta. En el tercer movimiento, Leonardo Balada realiza una cita de su propia música, tomando el tema de su ópera *Hangman, Hangman!* para construir sobre él la danza popular. La animada danza destaca por el violín acompañado de lo que suena casi como a un banjo, aunque no hay ningún banjo en la partitura. El compositor toma esas sonoridades referenciales y las trastoca, haciéndoles perder su orientación estética originaria.

3-. El uso de los bucles/*loops*. El autor utiliza esta herramienta de forma estructural en el primer movimiento de la sinfonía. En el segundo movimiento el uso de *loops* queda restringido a los compases 26-36 y los compases 71-76. En el tercer movimiento aparece de manera coyuntural sólo en los compases 130-134. Este elemento conformador no solo hace alusiones a la música aleatoria de la modernidad, sino que tiene una clara vinculación con el elemento popular del pop, la música electrónica, jazz y otro tipo de músicas modernas.

4-. Las sonoridades populares de la distorsión. Este recurso proviene de las músicas populares, la electrónica. Leonardo Balada se sirve de paneles tímbricos en el primer movimiento de la pieza para generar cacofonías marcadas por cuerdas ásperas y percusión tumultuosa. siempre es un desafío dada la naturaleza abstracta de la música en sí. Por ejemplo, un pasaje de cuerda prominente en el primer movimiento del estadounidense es un trémolo (un sonido rápido y vibrante) tocado *col legno* (con el lado de madera del arco) detrás del puente (en la parte corta y aguda de las cuerdas). Es el famoso “Pizzicato Balada”.

Solo desde las premisas posmodernas se puede entender la cohabitación de diferentes estrategias de inserción de las músicas folclóricas y populares en la música académica de Leonardo Balada. En la música del autor se acepta el componente etnomusicológico y popular desde un amplio sentido musical. Balada habla de este proceso comparándolo con la carpintería, inspirándose en una variedad de fuentes musicales, incluida la suya. “Les digo a mis alumnos: la composición es como la arquitectura. Nadie te ayuda. Tienes que construirlo nota por nota”, dice Balada. Pasó la mayor parte del año, de abril de 2002 a febrero de

2003, luchando en la carpintería, inspirándose en una variedad de fuentes musicales, incluida la suya propia.

5. Conclusiones

La Sinfonía nº5 *American* de Balada ha sido tradicionalmente enmarcada dentro de su cuarto período creativo bajo la etiqueta de *música surrealista*. La partitura, no obstante, es un ejemplo de uso de la creación, reubicación y resignificación de los materiales culturales dentro de la sintaxis de la composición contemporánea. El eclecticismo emerge en la obra de Balada como un objeto procedimental consecuencia del posmodernismo.

El primer movimiento de la sinfonía se fundamenta en un lenguaje abstracto y de entramado modernista. En cambio, el segundo movimiento se basa en espirituales negros además del uso de ritmos africanos. El tercero es una danza popular a través del *borrowing* de un tema propio de su ópera *Hangman, Hangman!* (1982). En la 5ª Sinfonía de Balada se presentan nuevas vías de relación con los materiales históricos, populares y urbanos en una clara voluntad de romper las barreras de los estratos culturales. Además, la propuesta comunicativa de Leonardo Balada se fragua bajo un prisma de globalización, *mass media* y resignificación de los materiales compositivos. Es, por tanto, una vía estilística común que aúna la confluencia de las estéticas y las fronteras *écart* entre distintos estratos musicales. La creación de Balada no solo es un ejemplo de eclecticismo, sino que emerge como paradigma compositivo posmoderno en la música contemporánea. En ella descubrimos diferentes estrategias de inserción de materiales sonoros de la música popular en la música contemporánea desde el paradigma posmoderno, la deconstrucción de sus significados sonoros y la ruptura de las barreras elitistas de la histórica separación de géneros.

La obra de Leonardo Balada nos ha servido para señalar la importancia del “estado líquido” de la creación posmoderna y los distintos niveles en los que opera el eclecticismo en una partitura ofreciendo una nueva forma de escucha. La 5ª Sinfonía, además, propone un nuevo punto de partida para la comprensión de los materiales culturales como herramientas de construcción identitaria. A partir del concepto *écart*, la obra pone en cuestión las fronteras de las sonoridades y los recursos compositivos que en este caso se trasladan sin ruptura. Se concibe así una dialéctica que emparentó con las corrientes compositivas posmodernas como paradigma de la globalización cultural.

En palabras de A. Cárdenes, concertista de la *Pittsburgh Symphony Orchestra*, “no es el Leonardo de hace 20 años o hace 10 años o hace 50 años”, dice de Balada³⁵. “Es un compositor maduro. Escribir música que sea algo controvertida y que supere los límites, creo que es algo grandioso para un hombre de su edad, madurez y posición”. En palabras de Richman, director residente de la Orquesta Sinfónica de Pittsburgh: “es importante permitir que se cree nueva música, si simplemente recreáramos monumentos del pasado, la actuación en vivo se con-

³⁵ VV. AA.: “The New 5th” ... *Op. Cit.*, p. 21.

vertiría en un arte muerto, un tributo a los dinosaurios”³⁶. En palabras del crítico Andrew Druckenbrod del *Pittsburgh Post-Gazette*, la obra se mueve “from the panic of war to the solace of community to the joy of living.”

Leonardo Balada apunta:

*Lo que escuchaba en esta atalaya de la música contemporánea internacional me parecía, como mínimo, súper-intelectual, aburridísimo y de tercer orden. Y me preguntaba: ¿Cómo se podía desperdiciar el uso de las nuevas técnicas en tal esperpento de tonterías? ¿No se podrían utilizar esas técnicas con finalidad exhuberante y comunicativo? Y me decía a mí mismo mientras componía: “I will put these techniques to good use”.*³⁷

El eclecticismo de la *Symphony V American* - y el tratamiento heterodoxo de las fronteras identitarias culturales - emerge como modelo compositivo de una gran potencia comunicativa.

Bibliografía

- BALADA, L.: *Symphony V “American”*, Beteca Music, Pittsburgh, 2003.
BALADA, L.: *Symphony No. 5 “American”*. Prague Sinfonietta [Registro sonoro]. Seville Royal Symphony Orchestra. Eduardo Alonso-Crespo, director. Grabación de 2005. Naxos, 2006.
BAUMAN, Z.: *La posmodernidad y sus descontentos*, Akal, Madrid, 2009, pág. 129.
BELL, D.: *Las contradicciones culturales del capitalismo*, Alianza, Madrid, 1996.
BECK, U.: *La sociedad del riesgo: en camino hacia otra sociedad moderna*, Grupo Planeta, Madrid, 2013.
BRASA, I.: “La seducción de lo diverso: una reflexión sobre el eclecticismo musical” en *Espacio Sonoro*, núm 1, 2012.
BRAUDRILLARD, J.: *Cultura y Simulacro*, Editorial Kairos, Barcelona, 1993.
CALINESCU, M.: *Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*, Duke University Press, Durham, 1987, pág.32.
CAMPILLO IBORRA, N.: *El descrèdit de la modernitat*, Universitat de València - Servei de Publicacions, València, 2001.
DE DIOS, J.F.: *Leonardo Balada: La mirada oceánica*. Prólogo: Fernando Arrabal. Editorial Alpuerto, Madrid, 2012, pág. 258.
EBDIGE, D.: *Hiding in the light*, Routledge, Londres, 1989.
GIDDENS, A.; PIERSON, C.: *Making Sense of Modernity. Conversations with Anthony Giddens*, Cambridge University Press, Cambridge, 1998.
HABERMAS, J.: “Modernity versus Postmodernity”, in *New German Critique*, No. 22, Special Issue on Modernism, 1981, pp. 3-14.
INGLEHART, R.: *Modernization and Postmodernization. Cultural, Economic and Political Change in 43 societies*, Princeton University Press, Princeton, 1997.
JULLIEN, F.: *Écart: La identidad cultural no existe*, Taurus, Madrid, 2017.
KRAMER, H.: *The Revenge of the Philistines*, Free Press, Nueva York, 1985.

³⁶ *Ibíd.*, p. 22.

³⁷ DE DIOS, J.F.: *Leonardo Balada... Op. Cit.*, p. 9.

- LÓPEZ ESTELCHE, I.: “Eclecticismo en la música contemporánea: *Carmen replay*, de David del Puerto, como paradigma compositivo”, en *Musiker*, núm 20, 2013.
- MARCHAN FIZ, S.: *La estética en la Cultura Moderna - De la ilustración a la crisis del Estructuralismo*, Alianza Editorial, Madrid, 1987.
- OGAS JOFRE, J.: “El texto inacabado. Tipologías intertextuales, música española y cultura”. en: ALONSO, C. et al.: *Creación musical, cultura popular y construcción nacional en la España contemporánea*, Madrid, ICCMU, 2011.
- SAUL, J. R.: *Voltaire's Bastards: The Dictatorship of Reason in the West*, Maxwell Macmillan International, Nueva York, 1992.
- STEPHENS, J.: *Retelling Stories, Framing Culture: Traditional Story and Metanarratives in Children's Literature*, Garland, Nueva York, 1998.
- URIBARRI, I.: *Evolución estilística de la obra de Leonardo Balada*, [en línea]. Tesis, Universidad Politécnica de València, València, 2017.
- VV.AA.: “The New 5th” en *The Magazine of The Heinz Endowments*, Verano, 2004. *The Heinz Endowments y The Pittsburgh Foundation*: <https://www.heinz.org>
- WAHL, R., J.: *Fleeing Franco's Spain: Carlos Surinach and Leonardo Balada in the United States (1950-75)* [en línea]. Tesis, University of California Riverside, Riverside, 2016.
- WEST, C.: “Decentring Europe”, en *Critical Quarterly*, vol.1. núm. 33. pp. 5-6.