LAS ESTRUCTURAS DEL CONOCIMIENTO SEGÚN DELEUZZE Y GUATTARI. SU RELACIÓN CON LAS MANERAS DE ENTENDER LA MÚSICA

Jose Manuel Martínez de la Torre

Espacio Sonoro nº 45. Mayo - Agosto 2018

LAS ESTRUCTURAS DEL CONOCIMIENTO SEGÚN DELEUZE Y GUATTARI. SU RELACIÓN CON LAS MANERAS DE ENTENDER LA MÚSICA.

José Manuel Martínez de la Torre

Resumen

El presente trabajo pretende exponer el concepto de "rizoma", acuñado por los filósofos franceses Gilles Deleuze y Félix Guattari en su obra conjunta *Capitalismo y esquizofrenia* (concretamente en el segundo de sus dos volúmenes, titulado *Mil mesetas* de 1980). Este concepto pretende explicar tres grandes formas que ha tenido el ser humano de entender la realidad y el conocimiento, tres tipos de estructuras del mundo y del saber que conectaremos en este trabajo a través de algunas propuestas estéticas y estilísticas del arte en general y de la música en particular; para así poner de manifiesto cómo la manera en que el ser humano y el creador se acercan a la realidad y la observan es una causa directa de cómo construye y comunica el arte e incluso de lo que éste significa o representa. El punto de llegada de estos autores es la manera actual de entender el conocimiento, la comunicación y las estructuras sociales: la estructura en red. Este tipo de representación supone, por tanto, una crítica de las dos formas anteriores de jerarquizar el saber porque para ellos son reduccionistas y lineales, fin con el que elaboran su discurso y que desarrollaremos en este artículo

Tras exponer estas ideas, pretendemos relacionarlas, como anticipábamos, con tres vías principales de entender la música como concepto amplio que se han dado a lo largo de la historia; para lo que se irá proponiendo dentro del texto una línea temporal general de la historia de la música occidental de acuerdo a estos tres ejes derivados del

ISSN 1887-2093. D. L.: SE-2436-04

concepto del rizoma. Desde este punto de vista, no analizaremos en profundidad estéticas concretas, estilos musicales o cuestiones de lenguaje, sino que estos parámetros solo nos ofrecerán pistas y argumentos para definir, en un sentido más amplio, de qué modo se organiza el pensamiento en torno a la creación musical.

Palabras clave

Rizoma, conocimiento, estructura, filosofía, estética musical.

Introducción

Los conceptos entorno a la idea del rizoma analizan las maneras de observar, estudiar, comprender, cuestionar y relacionarse con la realidad desde un punto de vista filosófico. Las principales fuentes para encauzar el recorrido por la historia que realizan Deleuze y Guattari son principalmente las propuestas filosóficas de autores desde la antigüedad clásica hasta la modernidad, momento en que, según ellos, las rupturas con los principios modernistas que trajo el siglo XX traen consigo las nuevas formas de comprender cómo el ser humano organizó el conocimiento. A través de este estudio, los autores alcanzaron a concluir que existen tres formas fundamentales de organizar el mundo y el pensamiento que ellos relacionan con tres figuras metafóricas: la "raíz pivotante", la "raicilla" y el "rizoma"[1]. A continuación, iremos exponiendo estas tres figuras, explicando qué representan para estos autores.

Antes de hablar de cada una, sin embargo, Deleuze y Guattari comienzan su discurso introduciéndose en términos generales en la figura del "árbol", una metáfora visual muy recurrente para representar el saber desde la antigüedad clásica hasta la Ilustración. El modelo de conocimiento arbóreo aparece de forma incesante en la historiografía en este amplio marco histórico: el árbol de Porfidio, que representaba las sustancias; el árbol medieval de las ciencias de Ramón Llull; y el de las ciencias y las artes de la Enciclopedia de D'Alembert y Diderot. El modelo de conocimiento arbóreo aparece de forma incesante en la historiografía en este amplio marco histórico. Ejemplos claros de ellos son el árbol de Porfidio, que representaba las sustancias; el árbol medieval de las ciencias de Ramón Llull; y el de las ciencias y las artes de la Enciclopedia de D'Alambert y Diderot." El conocimiento arbóreo mostraba una visión jerarquizada en torno a un tronco vertebrador, una línea principal incuestionable y sólida de la que derivaba todo lo demás. Este árbol, en esencia, ha representado a lo largo de los siglos dos ideas fundamentales: primero Dios y más adelante la Razón. En este último caso, en

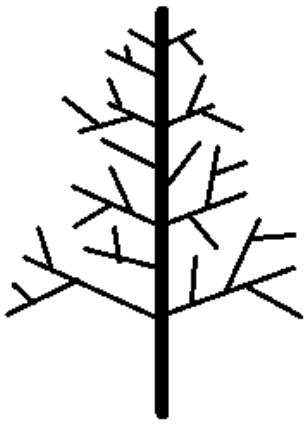
[1] DELEUZE, Guilles; GUATTARI, Félix: *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia.* Valencia, Pre-Textos, 2006.

la época de la Ilustración, es donde la idea del árbol vertebrador llega a su máximo apogeo. Los intelectuales de la época, a partir de una vía empírica de acercarse a la realidad, se obligan a organizar, unificar y comprender un conocimiento en creciente ebullición en este momento histórico, llegando a desarrollar una visión lógica, lineal, estructuralista y reduccionista, de causa-efecto, progresiva y científica para alcanzar la Verdad, basada sobre todo en el paradigma Cartesiano.

Esta manera de organizar el saber en un esquema arbóreo, mantenido durante tantos siglos bajo la apariencia de Dios o de la Razón, comienza a cambiar en la ruptura con la Modernidad. El contexto modernista supone el clímax de la estructura arbórea del conocimiento y su ruptura comienza a presentar al hombre nuevas formas de organizar el pensamiento. Es aquí donde Deleuze y Guattari hablan de los tres tipos de estructuras relacionadas con las tres figuras metafóricas que presentamos anteriormente: el libro-raíz, el libro-raicilla y el rizoma.

El libro-raíz

Los autores parten de la filosofía de Georg Wilhelm Friedrich Hegel para representar el primer tipo de estructura o "libro", como ellos lo denominan. La filosofía hegeliana, idealista, diferencia entre naturaleza y espíritu, es decir, entre la realidad de los objetos y la observación y comprensión del sujeto. Esto es foco de la crítica por parte de Deleuze y Guattari, ya que para ellos supone una reducción y limitación de la verdadera diversidad de la naturaleza, que consideran pivotante, con "una estructura jerarquizada, horizontal o vertical, que puede ser lineal o circular"[2]. Esta visión es, por tanto, la que



[2] PÉREZ ANDRADE, Raúl: *El teatro rizomático. El teatro posdramático como ruptura de la estructura arborescente y exaltación de la multiplicidad.* Máster Universitario en Filosofía y Cultura Moderna, Universidad de Sevilla, 2015, p. 6.

ISSN 1887-2093. D. L.: SE-2436-04

parte de la figura del árbol, la que representa todo el pensamiento del ser humano hasta la Modernidad.

Como dijimos en la introducción, la idea de la Verdad Absoluta que jerarquiza toda la estructura del conocimiento se manifestó hasta prácticamente el siglo XVII en la figura de Dios. En el aspecto artístico, la presencia de lo Divino dominó de manera absoluta la funcionalidad de la obra musical y su contexto, y, sobre todo, la presencia inamovible e incuestionable del texto sagrado que organiza todo el material musical. Hasta el desarrollo de la música instrumental pura, la organización del texto y su funcionalidad, determinaba las cuestiones formales a gran y pequeña escala, no pudiendo desligar toda su construcción y concepción del rito al que acompañaba.

Más adelante, como hemos dicho, tuvo su figura sustituta en la Razón, que, aunque supone el contexto de la emancipación de la música instrumental pura, ésta se ve dominada por las "normas del buen gusto", todas aquellas convenciones intelectuales (sobre todo formales) que llevan a su correcta "comprensión" por los hombres cultos; y la sustitución del texto por otra forma de sintaxis lógica para organizar un discurso dramático de tensiones y reposos: el sistema tonal.[3] En ambos casos, el de lo Divino y el de la Razón, observamos el libro-raíz, ese tronco vertebrador incuestionable del que parte toda la ordenación del saber.

El libro-raicilla

La puesta en duda del pensamiento hegeliano y las ideas postestructuralistas plantean nuevos paradigmas sobre los que reflexionar. Es particularmente importante en este proceso la admisión de la presencia del sujeto en el proceso de conocimiento, lo que afecta a la concepción de la ciencia, que ya no separa el objeto observado del sujeto y que admite, por primera vez, la interpretación de lo objetivo por parte del

[3] DOWNS, Philippe. *La música clásica*. Editorial Akal, Madrid, 1998.

ISSN 1887-2093. D. L.: SE-2436-04

observador como un fin inevitable y, de hecho, deseable. Las corrientes universalistas anteriores que hablaban de una Verdad Absoluta, se sustituyen ahora por una postura escéptica en la que la realidad es particular y diversa y permite puntos de vista, focos y objetivos plurales que dependen del observador.

Es justo aquí donde nuestros autores introducen el segundo tipo de estructura del conocimiento. El libro-raicilla o "raíz fasciculada" (como también la refieren) representa la diversidad de visiones, versiones y posturas que surgen de la observación subjetiva de la realidad. La raíz principal "se ha destruido en su extremidad; en ella viene a injertarse una multiplicidad inmediata y cualesquiera de raíces secundarias que adquieren un gran desarrollo".[4] En este caso, los autores toman como ejemplo y modelo del pensamiento contra lo universal y la realidad única, a Friedrich Nietzsche. El pensamiento de este filósofo nihilista niega la existencia de una Verdad superior, de algo totalizador, y defiende la variedad de perspectivas frente a la búsqueda del conocimiento.

Sin embargo, la "raicilla" no elimina la raíz principal, sino que la sustituye, idea por la que los autores critican esta segunda estructura. Es heredera de una línea principal anterior a la que suplanta en una nueva búsqueda de lo unitario:

> El nominalismo sigue cuestionándose el problema de los universales y ofrece varias posturas y respuestas al respecto, y el nihilismo defiende una ruptura con los valores absolutos establecidos para encontrar otros nuevos. Mata a Dios y hace nacer al superhombre.[5]

[4] PÉREZ ANDRADE, Raúl: *El teatro rizomático… op. cit.,* p. 6
[5] PÉREZ ANDRADE, Raúl: *El teatro rizomático…* op, cit., p. 8

ISSN 1887-2093. D. L.: SE-2436-04

La aceptación de la realidad acaba tendiendo hacia la unidad para explicar la diversidad. Por eso acaba siendo también reduccionista en un modo nuevo. Presenta nuevos modelos, pero son análogos y sustitutos de lo anterior con un fin muy similar:

> Por más fragmentario que sea un pensamiento, no será una multiplicidad si la sumatoria o la combinatoria de todos los elementos hace un Uno, es decir, la multiplicidad que se intenta erigir es una multiplicidad homogénea con origen bien delimitado y con finalidad hacia lo Uno. Totalizar y estructuralizar la multiplicidad a fin de cuentas.[6]

Esta idea es interesante en lo que afecta a la estética artística y musical en la ruptura con la modernidad y el cambio de siglo ya que es un criterio unificador para multitud de propuestas estéticas que aparecen en este momento y que son irreconciliables desde otros puntos de vista. El enfrentamiento representado por la propuesta atonal de Schoenberg y, por otro lado, los neoclasicismos, son un ejemplo perfecto de esta visión. Ambas estéticas son contrapuestas en ciertos fundamentos y ambas rompen de manera diferente con los modelos anteriores. Su principal diferencia la encontramos en el rechazo que los expresionistas muestran ya no solo hacia la tonalidad sino a cualquier forma de jerarquizar un sistema de sonidos alrededor de centros de atracción. Stravinsky, por ejemplo, hablaba de propuestas como el expresionismo, alejadas de esa "naturalidad" de los polos, en términos de "anarquía intelectual […] que aíslan al artista de sus semejantes y le condenan a aparecer a los ojos del público en calidad de monstruo de originalidad, inventor de su propio lenguaje".[7] Hacer mención a este aislamiento pone de manifiesto la importancia que Stravinsky le quita a los sistemas intelectuales despegados de un léxico que el oyente pudiese comprender. Igual ocurre en la propuesta de Hindemith, que criticó la atonalidad

[6] HERNÁNDEZ, Dante: "Apunte sobre Rizoma. Mil Mesetas" en *Un vaso vacío. Laboratorio de filosofía* https://unvasovaciod.blogspot.com.es/2016/03/
[7] STRAVINSKY, Igor: *Poética musical*. El Acantilado, Barcelona, 2006.

porque consideraba que "no se podían eludir las relaciones armónicas. […] La tonalidad es una fuerza semejante a la fuerza de la gravedad".[8]

Este punto conecta las propuestas neoclásicas con el progreso histórico y las hace herederas de un tipo de pensamiento unificador muy cercano todavía al del libro-raíz. Por otro lado, y aunque desde otro criterio, igual ocurre con el expresionismo. El principal representante de este movimiento musical, Schoenberg aún observa la historia como un progreso lineal del que se considera heredero directo y punto climático (términos en los que hablaba el propio Schoenberg).[9]

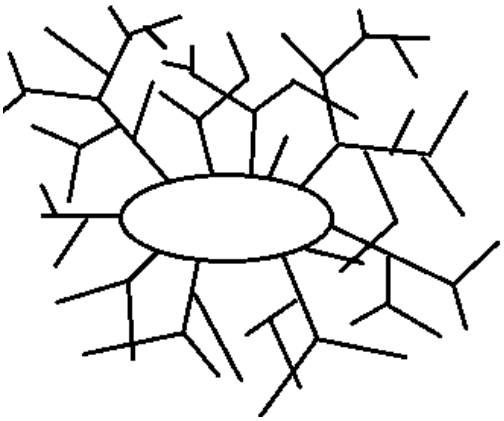
Ambas tendencias, una hablando de la historia como progreso y otra por considerar que el camino a seguir se encontraba en la música anterior, en criterios formales tradicionales y en un sentido jerarquizado o polarizado del sistema acaban por dirigirse hacia lo Uno, hacia una esencia unificadora, natural y coherente del material. Siendo contemporáneas, unos y otros eran conscientes del error del contrario: los neoclásicos criticaron el expresionismo considerándolo como otra suerte de romanticismo, mientras que a su vez, Schoenberg y sus discípulos, hablaban en términos como "banal" y "funcional" (en un sentido peyorativo) de la música neoclásica por tender a la claridad, la sencillez o la comprensión a través de los centros de atracción que sustituían la tonalidad tradicional por sistemas análogos.

Como podemos observar en estas disputas, la ruptura con lo anterior no eliminó por completo las ideas tradicionales, sino que sustituyó ciertos principios por otros nuevos pero en un sentido similar, análogo y, al final, una búsqueda de lo esencial. Cambiaron los lenguajes pero éstos rellenaban esquemas formales anteriores que seguían representando la concepción temporal del ser humano, lineal, reduccionista, de causa-efecto y tensiones, contrastes y reposos.

[8] HINDEMITH, Paul: "Atonalidad y politonalidad", en *Enseñanza de la composición. Parte teórica*, Schott, Maguncia, 1940.
[9] SCHOENBERG, Arnold: "Problemas de la enseñanza artística" en Iván Vojtech (ed.). *Arnold Schoenberg. Stil und Gedanke*. Editorial S. Fisher, Reutligen, 1976.

El rizoma

Llegados a este punto, los autores proponen la tercera y última tipología de sistema que elimina de forma definitiva la presencia del árbol (tanto del tronco vertebrador, como de las derivaciones de una raíz primigenia) con la figura del rizoma. El funcionamiento del rizoma se asemeja al de un tubérculo, un tallo subterráneo del que derivan raíces o tallos independientes, en direcciones opuestas, que pueden tocarse o no. Se trata, según Deleuze y Guattari, de la estructura de lo múltiple. El rizoma se posiciona, por tanto, contra "la estructura jerarquizada del conocimiento, y propone la multiplicidad sustantivada".[10] Esta estructura se perfila como una red compleja, en la que cada elemento emergente es independiente pero genera retroalimentación y puede tocarse con otros elementos.



La descripción que realizan los autores de este concepto, está apoyada en cuatro características generales asociadas a él. En primer lugar, y como ya hemos anticipado, el principio de conexión y heterogeneidad hace referencia a cómo cualquier punto del rizoma es capaz de encontrarse y conectarse con algún otro, eliminando completamente la jerarquización o subordinación de los elementos que observábamos en la figura del árbol. Esta heterogeneidad deriva también en el segundo principio, el de multiplicidad. Los autores se refieren a cómo la conexión entre los elementos "no se encuentra organizada ni estructurada, sino que es establecida a través de líneas de contacto que crean una red".[11] La multiplicidad, además, elimina la posibilidad de contemplar la unidad:

[10] PÉREZ ANDRADE, Raúl: *El teatro rizomático…* op, cit., p. 9
[11] *Íbid*. p. 10.

> No hay sumatoria de elementos, los elementos no se relacionan por causalidad. Ya no se trata del Mundo o la Imagen. Los elementos ya forman una multiplicidad, y los tránsitos entre elementos formarán dimensiones con diferentes tamaños y determinaciones. Cuando entran más elementos las dimensiones cambian y la multiplicidad es otra. Un concepto como el de "agenciamiento" se va a definir como la mutación de una multiplicidad, como el aumento de dimensiones.[12]

Esta realidad es ahora continuamente cambiante conforme entra en acción lo que los autores llaman "agenciamiento", sumando elementos, creando nuevas conexiones y enriqueciendo la multiplicidad.

La tercera característica importante es el principio de ruptura asignificante. El rizoma, siempre según sus autores, no remite a elementos que formen un significado único a partir de su significante, "ya no se hablará de bloques homogéneos donde todos los elementos se remiten uno a uno".[13] Es más, siendo estrictos con su propio teorema, Deleuze y Guattari afirman que el rizoma no es sustituto del libro-raíz, ni lo consideran superior al árbol, ya que su propia naturaleza impide establecer jerarquías:

> Como no hay relaciones causales nada nos impide pasar del rizoma al árbol y del árbol al rizoma. No se afirma el rizoma como una realidad independiente [...] sino que el rizoma está compuesto de líneas enmarañadas que pueden desembocar en el árbol o abrirse al afuera del rizoma. Árbol y rizoma tienen su propia operatividad pero son coexistentes, se precipitan o se obstaculizan. [...] Deleuze-Guattari piensan que el rizoma tiene líneas que tienden al árbol y se vuelven el árbol: procesos de estratificación, asignación de sujetos, delimitación de los círculos significantes, efectos de poderes, segmentación, procesos de territorialización. Pero coexisten con procesos a-significantes, con procesos de desubjetivación, flujos de cuantos, líneas de desterritorialización.[14]

[12] HERNÁNDEZ, Dante: "Apunte sobre Rizoma. Mil Mesetas"… *op. cit.*
[13] *Ídib.*
[14] *Ídib.*

Espacio Sonoro n.º 45. Mayo - Agosto 2018
ISSN 1887-2093. D. L.: SE-2436-04

En último lugar, los autores describen un principio de cartografía y calcomanía, refiriéndose a cómo el rizoma construye un mapa de conexiones de elementos diversos y autónomos. Al carecer de jerarquización y linealidad se aleja del "calco", de una reproducción estructurada de la realidad que corresponde a la lógica del árbol. La cartografía del rizoma cuenta con una estructura profunda más compleja constituida por multitud de calcos reproductibles hasta el infinito, estructura de la que no se puede ser consciente porque es cambiante y fluida de acuerdo a los principios anteriores.

Esta nueva visión no podemos encontrarla todavía, como ya comentamos, en las primeras vanguardias históricas ya que hemos definido que sus estéticas están aún ancladas en el tipo de estructura denominada "raicilla". Aunque toda la primera mitad del siglo XX viene caracterizada en el arte por la diversidad de propuestas estéticas, la verdadera estructura de lo múltiple, las líneas independientes que se conforman en una red, el rizoma en definitiva, hay que buscarlo algo más adelante. Tras la II Guerra Mundial, con el progresivo abandono de las propuestas nacionalistas del periodo de entreguerras, las últimas oleadas de vanguardias surgidas a partir de los años 50 vienen a representar de una forma más evidente los principios de la multiplicidad: desde los sistemas más cerebrales y matemáticos como el serialismo integral (la tendencia heredera directa de las primeras vanguardias), hasta la aleatoriedad (y la ruptura que supone abrir el campo de la performance, el "happening", la interdisciplinariedad y las nuevas formas de presentar la música y definir los límites entre las distintas artes), pasando por la gran novedad que presenta la música concreta y electrónica en cuanto a la materia prima musical (la grabación o el sonido sintético diseñado en el elemento tecnológico) y la manera de manejar esta materia según nuevos principios de composición. La transversalidad de la música textural entre los diferentes parámetros de verticalidad, horizontalidad y temporalidad, ofrece otra posibilidad más de nueva sonoridad.

Toda esta oleada es múltiple, diversa, igualmente válida. Aunque los compositores definiesen teóricamente sus propuestas y se posicionaran en favor o en contra de otras, el ambiente de intercambio generado en los famosos cursos de

ISSN 1887-2093. D. L.: SE-2436-04

Darmstadt representa a la perfección la estructura de lo múltiple, la red de diversas conexiones que genera y se retroalimenta. La Escuela de Darmstadt significó para las nuevas generaciones de compositores la puesta en contacto con las técnicas de las vanguardias anteriores a la II Guerra Mundial, y a la vez, en su primera fase entre los años 50 y 70, una vía libre para nuevas y múltiples corrientes de exploración y radicalismo.

Es obligatorio en este punto contar con otros ámbitos musicales como el de las músicas urbanas o el audiovisual, porque supone otras líneas de diversificación que a la vez beben de la música académica y también la enriquecen. La música electroacústica y el desarrollo de la tecnología del laboratorio de sonido tuvieron grandes influencias en la deriva de la historia del rock, llevadas a una importante expresión en los experimentos con el sonido y las posibilidades electrónicas de Pink Floyd. A su vez, el rock y el pop tuvieron una gran influencia en la aparición de otras propuestas más tardías como el minimalismo o la New wave.[15]

El audiovisual, también a partir de los años 50, bebió de la electroacústica, coexistiendo aún y en paralelo con tendencias al sinfonismo romántico (aunque el trabajo de estudio permitía nuevos tipos de instrumentaciones que no funcionaban en el sonido en vivo de una orquesta). Además, también admitió estilos como el jazz, de cara a la moda de una industria cultural floreciente que, desde entonces hasta hoy, ha evolucionado precisamente hacia la red, con internet como principal vía de intercambio, comunicación y retroalimentación. En resumen, la línea que separa la llamada "música culta" o "académica" de las músicas urbanas, populares y demás ámbitos de esta realidad múltiple, es cada vez más difusa en nuestro presente. No sólo se acercan y entrecruzan estos distintos contextos y ambientes sonoros, sino que los límites entre las artes también se van desdibujando para tender cada vez más a la multidisciplinariedad y a un resultado artístico que a veces es difícil de adscribir a una u otra rama artística.

[15] ROSS, Alex: *El ruido eterno. Escuchar al siglo XX a través de su música.* Seix Barral, Barcelona, 2009.

ISSN 1887-2093. D. L.: SE-2436-04

Conclusiones

Está claro, siguiendo este rápido recorrido por la historia, que la manera de enfrentarse al arte, la forma de componer, los principios estéticos, estilísticos, el lenguaje utilizado, etc. son un reflejo perfecto de la estructura del conocimiento humano. A través de la propuesta de los filósofos franceses Deleuze y Guattari, hemos podido observar tres formas básicas de estructura del pensamiento, que han acompañado al ser humano en su relación con la realidad: la estructura arbórea, la raicilla y el rizoma o estructura en red. A lo largo de la historia, estos modelos de estructura no se limitan a ser una sucesión lógica o lineal la una de la otra sino que han existido siempre y continúan coexistiendo. La diferencia entre otras épocas históricas y la actualidad, reside en el hecho de ser conscientes de esta realidad, y poder poner en duda arquitecturas del saber puestas en pie en otro tiempo por ojos reduccionistas que limitaron la percepción. Por eso, los nuevos tipos de paradigmas, las nuevas estructuras de la comunicación, no sólo nos ayudan a comprender un presente diverso, múltiple y difícil de contabilizar y ordenar; sino que también nos ofrecen nuevos puntos de vista de cara al estudio del pasado, generando una nueva historiografía a este respecto.

Los tres modelos, como hemos dicho, siguen coexistiendo, generando diferentes tipos de apreciación subjetiva de nuestra realidad y su consecuente puesta en práctica en forma de arte. La tendencia hacia el árbol, la raicilla o el rizoma es particular y subjetiva, y enriquece la cantidad de propuestas estéticas que aún, por falta de lejanía histórica, son difíciles de abordar. Tal vez no sea necesario abordarlas, pues asumiendo esta capacidad flexible y continuamente cambiante del pensamiento en red, la no-clasificación, la no-jerarquización, la inexistencia de taxonomías, generalidades y limitaciones de la realidad sea precisamente el criterio unificador.

ISSN 1887-2093. D. L.: SE-2436-04

Bibliografía

DELEUZE, Guilles; GUATTARI, Félix: *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia.* Valencia, Pre-Textos, 2006.

DOWNS, Philippe: *La música clásica*. Editorial Akal, Madrid, 1998.

HERNÁNDEZ, Dante: "Apunte sobre Rizoma. Mil Mesetas" en *Un vaso vacío. Laboratorio de filosofía* https://unvasovaciod.blogspot.com.es/2016/03/ (consultado el 19/03/2018)

HINDEMITH, Paul: "Atonalidad y politonalidad", en *Enseñanza de la composición. Parte teórica*, Schott, Maguncia, 1940.

PÉREZ ANDRADE, Raúl: *El teatro rizomático. El teatro posdramático como ruptura de la estructura arborescente y exaltación de la multiplicidad.* Máster Universitario en Filosofía y Cultura Moderna, Universidad de Sevilla, 2015.

ROSS, Alex: *El ruido eterno. Escuchar al siglo XX a través de su música.* Seix Barral, Barcelona, 2009.

SCHOENBERG, Arnold: "Problemas de la enseñanza artística" en Iván Vojtech (ed.). *Arnold Schoenberg. Stil und Gedanke*. Editorial S. Fisher, Reutligen, 1976.

STRAVINSKY, Igor: *Poética musical*. El Acantilado, Barcelona, 2006.

JOSÉ MANUEL MARTÍNEZ DE LA TORRE (Jaén, 1987) es compositor y musicólogo titulado por el CSM Manuel Castillo de Sevilla. Como compositor, manifiesta un interés creciente por la interdisciplinariedad y el concepto del espacio. En 2011 colaboró con los fondos musicales electroacústicos de la pieza teatral "**Ensayo sobre uno mismo"** de Raúl Pérez, seleccionada en el **Festival International et Universitaire des Arts de la Scène de l'Artois**, y para el **26 Festival Interuniversitario del Espectáculo Vivo de Lille,** en Francia; representada con éxito en ambas ciudades. Un año después, de nuevo en el Festival de Artois, compone también un fondo electroacústico para la obra **Nasz Dom** de la polaca **Nana Cwujdzinska** y el francés **Remy Cartier.**

Desde 2012 es el encargado de la producción y soporte electroacústico del ensemble vocal sevillano **ProyectoEle**. Su primer proyecto en colaboración, *"Chansons",* se estrena el 21 de octubre en Sevilla y le siguen "*Dream*" (dirigido por Michael Thomas), *"Nordavind", "Litany for the soul", "…but listen", "4", "La luz vislumbrada", "De mitos y sortilegios" y "Dadá music room"* (en el que estrena dos obras propias para voz y electrónica como B.S.O. para dos cortometrajes dadístas).

En 2017 fue seleccionado para el curso de composición **Cátedra Manuel de Falla,** con Leo Brouwer como profesor invitado y Taller sonoro como ensemble residente, que estrenaron en Cádiz la obra **Sillage, Op. 50** para violin y piano.

Como musicólogo, sus estudios se centran en el estudio del espacio y el ritual de concierto, rompiendo con los paradigmas tradicionales que considera elementos de *distorsión* en el proceso comunicativo del arte. Sus propuestas estéticas consideran que la obra artística existe en el momento de la interacción con el receptor (en la experiencia

ISSN 1887-2093. D. L.: SE-2436-04

sensorial) y que es a éste a quién corresponde completar el significado semántico que el arte por sí mismo en su representación física no tiene por qué tener.

José Manuel Martínez de la Torre (Jaén, 1987) studied composition and musicology at the CSM Manuel Castillo in Seville. As a composer, he manifests a growing interest in interdisciplinarity and the concept of space. In 2011 he collaborated with some electroacoustic musical backgrounds for the theatrical piece "**Ensayo sobre uno mismo**" by Raúl Pérez, selected at the ***Festival International et Universitaire des Arts de la Scène de l'Artois***, and for the *26th Interuniversity Festival of Live Show of Lille*, successfully performed in both cities. A year later, again at the Artois Festival, he also composed an electroacoustic background for the work **Nasz Dom** by the polish Nana Cwujdzinska and the french Remy Cartier.

Since 2012 he is in charge of the production and electroacoustic support of the spanish vocal ensemble *ProyectoEle*. He performs his acousmatic pieces in 10 collaborative projects: *Chansons*", "*Dream*" (directed by Michael Thomas), *"Nordavind", "Litany for the soul", "…but listen", "4", "La luz vislumbrada", "De mitos y sortilegios", "Dadá music room"* (in which he premiered two own works for voice and tape as soundtrack for two dadaist short films) and *"Minimal".*

In 2017 he was selected for the composition course Cátedra Manuel de Falla, with Leo Brouwer as guest professor. There, he premiered the work **Sillage, Op. 50** for violin and piano (performed by *Taller Sonoro*).

As a musicologist, his studies focus on the study of space and concert ritual, breaking with traditional paradigms, considering it like elements of distortion in the communicative process of art. Their aesthetic proposals consider that the artistic work exists at the moment of the interaction with the receiver (in the sensorial experience). He believe that the listener is who have to complete the semantic meaning that the art itself in its physical representation does not have.

jmmartinezcompositor@gmail.com

https://www.youtube.com/channel/UCxrxW4RMKY_8wu-gMOBtU2g?view_as=subscriber