

CONSERVATORI SUPERIOR DE MÚSICA DE LES ILLES BALEARS

Björk

Percusión y performance

Guillermo Calvillo Rosselló

Tutora:

Eulàlia Febrer Coll

Curso académico 2018-2019

Convocatoria Ordinaria

Departamento de Interpretación

Instrumento: Percusión

Palma, 31/5/2019

Resumen del trabajo

Este trabajo se ha realizado con el objetivo de presentar la figura de Björk como una artista completa y colaborativa. Se expone su biografía y se aportan datos sobre su discografía. Además, se comentan las colaboraciones más destacadas con artistas de otras disciplinas.

Por otra parte se investiga sobre las relaciones de la percusión con la música de la artista. Se analiza si la percusión cumple un papel determinado en cada proyecto de Björk, centrándose sobre todo en sus conciertos en directo.

En estas páginas también se detalla la propuesta de recital de final de curso: *La Cueva*. Éste se ha inspirado en la música de Björk y en su manera interdisciplinar de enfocar su trabajo, desarrollando así una historia que combina la percusión y la performance.

En las próximas páginas se puede encontrar un capítulo introductorio que describe las fuentes y metodología empleada, así como la organización del trabajo, sus aspectos formales, los objetivos e hipótesis establecidas. Por último se aportarán las conclusiones sobre todo el trabajo.

Índice

Introducción	7
Recursos bibliográficos y metodología	8
Organización del trabajo	12
Aspectos formales	13
Objetivos e hipótesis	14
Capítulo 1: ¿Quién es Björk?	18
1.1. Biografía	18
1.2. Discografía.....	23
1.2.1. Conceptos previos	23
1.2.2. Lanzamientos	26
1.2.3. One Little Indian	32
1.3. Björk colaborativa: una artista completa.....	32
1.3.1. Videoclip.....	32
1.3.2. Moda.....	35
1.3.3. Cine.....	37
1.3.4. <i>Mount Wittenger Orca</i>	38
1.3.5. Exposiciones	39
Capítulo 2: Björk y la percusión	33
2.1. La percusión más acústica: <i>Debut</i>	34
2.1.1. <i>Björk - Unplugged & DVD Live</i>	36
2.1.2. Instrumentistas	37
2.1.3. Versión de cada canción.....	38
2.2. La percusión más vanguardista: <i>Vespertine</i>	48
2.2.1. Recursos y proceso creativo.....	48

2.2.2. En vivo	50
2.3. La percusión electroacústica: lo más utilizado en sus directos	53
Capítulo 3: <i>La Cueva</i>	57
3.1. Concepto	57
3.2. Formato	59
3.3. Repertorio	59
3.4. Interludios	62
3.5. Argumento	65
3.6. Ficha técnica.....	68
3.7. Diseño de la escenografía	71
Capítulo final: Conclusiones	72
Conclusiones sobre los objetivos e hipótesis	72
Conclusiones finales.....	77
Bibliografía	79
Anexos	85
Anexo 1. Entrevista a Evelyn Glennie	86
Anexo 2. Respuestas de Manu Delago	90
Anexo 3. Dossier explicativo de <i>La Cueva</i>	91
Anexo 3. Programa de mano de <i>La Cueva</i>	104
Anexo 3. Unidad USB	107
Índice de tablas	
Tabla 1. Objetivos e hipótesis	14
Tabla 2. Álbumes de estudio de Björk	31
Tabla 3. Medios necesarios para la realización de <i>La Cueva</i>	69

Índice de ilustraciones

Ilustración 1. Productos relacionados con Björk	27
Ilustración 2. Apariciones de Björk en diferentes formatos	27
Ilustración 3. Lanzamientos oficiales de Björk	28
Ilustración 4. Björk posando para la portada de Mixmag (16/11/2017)	29
Ilustración 5. fotograma del videoclip <i>All Is Full Of Love</i> (1999).....	33
Ilustración 6. Björk en el videoclip de <i>Mutual Core</i> , tema de <i>Biophilia</i> (2011)	34
Ilustración 7. Björk posando junto a Alexander MQueen (2004).....	35
Ilustración 8. Diseños de Iris Van Herpen en la gira de <i>Biophilia</i> (2011)	36
Ilustración 9. Vestido de <i>The Gate</i> (2017)	37
Ilustración 10. Máscaras de James Merry (2017)	38

Introducción

Cuando era un niño, vi una película que marcó un antes y un después en mi relación con la música. Ver a la protagonista de *Dancer In The Dark* (2000) cantar con un sonido tan particular y moverse de una manera tan tímidamente lunática me produjo un gran interés por la música y la danza. Incluso al conocer su nombre me quedé sorprendido, pues nunca había visto ni escuchado una palabra así en mi idioma: *Björk*.

Hace aproximadamente seis años redescubrí a esa artista que tanto llamaba mi atención de pequeño. Fue con su videoclip *Mutual Core*, un single de su último disco en aquél momento: *Biophilia* (2011). El uso de las imágenes y la fuerza desgarradora de los sonidos electrónicos me despertaba mucha curiosidad y seguí su trabajo hasta *Vulnicura* (2015).

Mi relación con el trabajo de esta artista muy lentamente porque me resultaba muy complicado entender sus ideas, aunque me seguían atrayendo. Escuchar a Björk suponía un reto y un acto único, pues nunca la he escuchado haciendo otras actividades. Es una artista que tenía que escuchar con mucha concentración para poder apreciar sus letras y sonidos utilizados. Así pues, he podido seguir adentrándome en su trabajo hasta el día de hoy,

Cuando se presentó la oportunidad de escoger un tema para el Trabajo de Final de Estudios, pensé en ideas muy diversas que giraban en torno a la fusión entre la percusión, la danza y la *performance* pero carecía de referentes y figuras que abarcasen este tema. Así pues, me centré e Björk, una de mis figuras artísticas preferidas, para dar tema al trabajo e intentar relacionar su actividad con la fusión mencionada anteriormente.

Este trabajo ha sido realizado para dar a conocer la trayectoria artística de Björk y adentrarnos en su universo complejo, así como para investigar acerca de sus colaboraciones y álbumes, además de su relación con la percusión. También tratará de mostrar la preparación recital de final de estudios basándose en su figura y explorar qué puede aportar ella a un estudiante de percusión.

Recursos bibliográficos y metodología

Para la realización de este trabajo se ha contado con diferentes fuentes bibliográficas. Mayoritariamente, se ha recurrido a medios de comunicación digitales, artículos y vídeos en línea y blogs que recopilan información sobre Björk y que se pueden consultar en la bibliografía. Las principales páginas web han sido <https://bjork.com/home>, su página web oficial y <https://www.bjork.fr/>, una web francesa que recopila testimonios, imágenes, vídeos, entrevistas y toda clase de información sobre Björk y artistas con los que ha colaborado. Esta web organiza todo el contenido por orden cronológico y por discos para acceder más fácilmente a la información.

En cuanto a su biografía, he recurrido a *Björk: archivos* (Blume, 2015), donde se recopilan 5 cinco libros escritos por diferentes autores como Alex Ross y Klaus Biesenbach, al documental *Inside Björk* (2003) y a la tesis doctoral *Björk: la revolución de la Diosa* (2013), de Estíbaliz Pérez Asperilla. La organización de este capítulo introductorio está extraída de su tesis, pues el contenido se ordena y presenta de una manera más clara y comprensible¹.

Por lo que respecta al resto de información consultada para el trabajo, se ha recurrido a diferentes plataformas y medios de comunicación:

1. Discogs. "Originalmente creado como un proyecto de pasatiempo en 2000 por Kevin Lewandowski, Discogs ha crecido hasta convertirse en un recurso definitivo para las grabaciones en Disco de Vinilo y CD" (Discogs Team, n.d.). Se trata de una organización que ha creado una base de datos abierta en el sentido de que tiene en cuenta todas las discográficas, géneros de música y artistas. En la web se pueden encontrar el número de lanzamientos oficiales y no oficiales de muchos artistas, valoraciones, estadísticas... y los usuarios pueden aportar información sobre los productos. Su objetivo es convertirse en la base de datos líder en el mundo de la música. Según su web, "Más de 460.000 personas han contribuido con algún tipo de conocimiento, para construir un catálogo de más de 11.100.000 grabaciones y 6.200.000 artistas" (Discogs Team, n.d.). Además de esto, Discogs es un mercado online que "pone en relación a compradores y vendedores de todo el mundo. Con más de 23 millones de artículos disponibles y miles de vendedores, este es el lugar ideal para encontrar desde las nuevas

¹ Véase el primer bloque introductorio de su tesis, disponible en la web de la UCM.

publicaciones hasta joyas difíciles de hallar. Dado que el mercado online descansa sobre la cuidadísima base de datos de Discogs, es fácil para los vendedores crear las listas de sus inventarios para que los compradores puedan encontrar la versión exacta del artículo que desean." (Discogs Team, n.d.).

2. SoundCloud. Es la plataforma líder de música y audio en *streaming*. Cuenta con más de 200 millones de pistas de audio creadas por 20 millones de usuarios y escuchadas en 190 países diferentes (SoundCloud, 2019). Según la descripción que figura en su web:

"Como la mayor plataforma de audio y música del mundo, SoundCloud permite descubrir y disfrutar de la mejor selección de música de la comunidad de creadores más diversa del planeta. Desde su lanzamiento en 2008, la plataforma ha adquirido renombre gracias a sus funciones y contenido exclusivos, incluida la posibilidad de compartir música y conectarse directamente con los artistas, así como publicar pistas vanguardistas, demos sin editar, *podcasts* y mucho más. Todo esto es posible gracias a una plataforma abierta que conecta directamente a los creadores con sus fans de todo el mundo. Los creadores de música y audio utilizan SoundCloud para compartir y monetizar su contenido con público de todo el mundo, además de recibir estadísticas detalladas y comentarios de la comunidad de SoundCloud" (SoundCloud, n.d.).

Además, es un espacio en el que muchos DJs, productores y medios de comunicación dedicados a la música electrónica comparten sesiones, *EPs* y remixes de todo tipo.

3. Spotify. Es otra plataforma que nos ofrece la posibilidad de acceder a música online. Actualmente posee 191 millones de usuarios activos en todo el mundo, de los cuales 87 millones pagan una suscripción mensual para tener acceso ilimitado al contenido que desean (Chaim Gartemberg, 2018). Según su información proporcionada en Facebook,

"Spotify es un premiado servicio musical digital que te proporciona bajo demanda acceso a más de 20 millones de canciones. Nuestro sueño es hacer que toda la música del mundo esté disponible al instante para todos, donde y cuando lo deseen. Spotify hace más fácil que nunca descubrir, gestionar y compartir música con tus amigos, mientras asegura que los artistas reciben un trato justo" (Facebook, n.d.-c).

4. Lastfm. Esta fuente es una combinación entre música en *streaming*, base de datos, información sobre artistas y sus álbumes, críticas, venta e interacción entre sus usuarios. Ofrece un historial de reproducción que registra todo lo que un

consumidor escucha para analizar sus gustos y personalizar al máximo las recomendaciones. Además, ofrece información sobre diferentes eventos, sesiones y festivales que realizan artistas de cualquier género y el apartado "wiki" ofrece información más detallada sobre la elaboración del disco con testimonios de compositores o personas relacionadas a su creación. Según promociona su propia web a los posibles usuarios: "Tu perfil de Last.fm es como tu tarjeta de visita musical. Cuando alguien pregunte "¿Qué tipo de música te gusta?", tu perfil tiene todas las respuestas: tu "Top 10" histórico, tu nuevo lanzamiento favorito o esa canción que has escuchado una y otra vez durante la última semana. Aquí está todo lo que escuchas"(Lastfm, n.d.). Esta plataforma utiliza el *Scrobbling*, que son datos sobre la canción, artista, álbum, fecha y hora de reproducción que un usuario ejerce sobre una canción. Cuando se ejecuta un *scrobbling*, dichos datos se almacenan en el perfil del usuario de esta plataforma para personalizar más sus hábitos de escucha y gustos musicales.

5. Metacritic. Una de las webs a tener en cuenta cuando se busca una crítica de películas, álbumes o videojuegos. Nació en 1999 y se lanzó al público en Enero de 2001 con el propósito de ofrecer en una única puntuación todas las críticas realizadas a un producto. Además, Lastfm suele adjuntar la puntuación que esta plataforma realiza sobre estos discos. Los tres abogados fundadores han integrado las valoraciones de los críticos más importantes en un promedio ponderado llamado "Metascore":

"La creación de nuestros Metascores es un proceso complicado. Cuidadosamente nos hacemos cargo de un gran grupo de los críticos más respetados del mundo, asignamos puntuaciones a sus reseñas y aplicamos un promedio ponderado para sintetizar el rango de sus opiniones. El resultado es un único número que capta la esencia de la opinión crítica en un Metascore. Cada película, juego, programa de televisión y álbum presentado en Metacritic obtiene un Metascore cuando hemos recogido al menos cuatro reseñas de diferentes críticos" (Metacritic, n.d.).

6. Pitchfork. Se trata del medio de comunicación más importante en lo que se refiere a música independiente y se definen a sí mismos como "la voz más fiable en música". Los géneros más tratados en la revista online giran en torno al hip-hop, indie-rock, electrónica, pop, metal y música experimental. Tal y como aporta su página de Facebook: "publicando reseñas diarias, artículos y entrevistas, así como cobertura de noticias musicales en tiempo real, Pitchfork ha desarrollado uno de

los seguidores más devotos y leales de la web, en el proceso que ha dado lugar al Festival de Música Pitchfork de Chicago y al canal de videos musicales en línea Pitchfork. tv" (Facebook, n.d.-b). Esta es una de las fuentes que más habla sobre Björk y sus creaciones, ofreciendo críticas y entrevistas con la propia artista.

En relación a la metodología, he utilizado estrategias varias. Para el capítulo primero he llevado a cabo una investigación por Internet para buscar datos, colaboraciones e información general acerca del objeto de estudio

Para el segundo capítulo, he recurrido al análisis de conciertos en directo de Björk, así como a la investigación de los percusionistas implicados y dos entrevistas online con Manu Delgado y Evelyn Glennie, que han sido dos colaboradores destacados. A partir de todo ello he extraído las conclusiones relacionadas con Björk y la percusión.

Por último, el capítulo final está planteado como un dossier que recoge información del recital: la inspiración e idea principal, el argumento, el repertorio y la ficha técnica. La creación de este recital/espectáculo se ha generado gracias al trabajo con la orientación de Aina Zanoguera, una compañera actriz que ha ayudado a conceptualizarlo, crear el argumento y las *performances*.

Organización del trabajo

Este trabajo de investigación está organizado en cinco capítulos, siendo este capítulo introductorio donde se aborda tanto la organización y aspectos formales del trabajo, así como las hipótesis que se plantean

En el primer capítulo se analiza la figura de Björk y su interés como objeto de estudio, su discografía y las colaboraciones más importantes que ha realizado con artistas de otras disciplinas artísticas.

Con lo que respecta al segundo capítulo, se propone un acercamiento al elemento de percusión que envuelve a la artista, la utilización de este instrumento como fuente sonora en los directos de los discos *Björk: Unplugged & DVD (2002)*, *Vespertine Live (2004)*. Además, se analizan otros directos a nivel general. Se trata de averiguar cuál es el papel que cumple la percusión en estos directos y si Björk aporta o no una visión personal y nueva a este instrumento.

El capítulo tres presenta el recital de final de carrera como creación interdisciplinar inspirada en Björk y realizada por mí mismo, un estudiante de percusión. Se explica el concepto y el formato de este recital que se inspira en la música de Björk, además de utilizar el significado de sus letras para construir una historia que unifique el repertorio que a interpretar. Además, se ofrece una breve descripción cada obra seleccionada y una ficha técnica que indica el material necesario y describe el diseño de la escenografía.

Por último, en el capítulo quinto se aportarán las conclusiones sobre las hipótesis planteadas con anterioridad, además de verificar si los objetivos de este trabajo se han podido llevar a cabo.

Aspectos formales

Con respecto a los aspectos formales, se plantean inicialmente unos objetivos e hipótesis que aclararán el objetivo del trabajo y su utilidad.

El trabajo cuenta con tablas, dibujos e ilustraciones que tratan de presentar el contenido de una manera más visual y comprensible. Además, se adjuntan en una memoria USB vídeos con ejercicios realizados con una estudiante de cuarto curso de grado superior en arte dramático para mostrar el trabajo de *performance* y expresión corporal a interpretar entre obra y obra en el recital. Estos ejercicios utilizan la música de Björk a modo de interludio-transición. En la memoria, los archivos aparecen nombrados con el título de la canción correspondiente. También se adjunta una copia del programa de mano del recital, así como un conjunto de imágenes que han inspirado las *performances*.

Por otra parte, al final de cada capítulo se incluyen citas originales junto con su traducción, así como las letras originales de las canciones utilizadas para tener un acceso más rápido a ellas. Las notas al pie de página se utilizan para realizar aclaraciones sobre el tema que se está tratando, ya sea para citas, abreviaciones o fuentes bibliográficas.

Por último, se presentan las conclusiones extraídas a partir de la investigación sobre la figura de Björk, su relación con la percusión y la creación del recital de final de carrera, dando lugar a una refutación o confirmación de las hipótesis planteadas al inicio.

Objetivos e hipótesis

Después de haber escuchado a Björk desde hace aproximadamente seis años y seguir su trabajo profundamente desde hace cuatro, he recopilado todo el material posible y establecido los diferentes objetivos de esta investigación. Estos objetivos definen todo el trabajo, lo cual quiere decir que cada hipótesis está relacionada con un objetivo y cada objetivo es tratado en un capítulo, aportando información para después extraer las conclusiones pertinentes.

Tabla 1. Objetivos e hipótesis

Objetivos	Hipótesis
1. Dar a conocer la figura de Björk en el ámbito académico musical.	1. Björk es una figura importante que es necesario conocer en el ámbito académico musical.
2. Analizar el papel de la percusión en su música y establecer relaciones con este instrumento.	2. Björk tiene una visión propia sobre la percusión y la utiliza de diferentes maneras, aportando nuevos paradigmas para la música de este instrumento.
3. Proponer la elaboración de un recital/espectáculo inspirado en las ideas y creaciones de Björk.	3. Björk puede inspirar la creación de un recital de final de estudios.

Notas

1. Spotify is an award-winning digital music service that gives you on-demand access to over 20 million tracks. Our dream is to make all the world's music available instantly to everyone, wherever and whenever they want it. Spotify makes it easier than ever to discover, manage and share music with your friends, while making sure that artists get a fair deal. (Facebook, n.d. <https://www.facebook.com/pg/Spotify/about/?ref=page_internal>)

Spotify es un premiado servicio musical digital que te proporciona bajo demanda acceso a más de 20 millones de canciones. Nuestro sueño es hacer que toda la música del mundo esté disponible al instante para todos, donde y cuando lo deseen. Spotify hace más fácil que nunca descubrir, gestionar y compartir música con tus amigos, mientras asegura que los artistas reciben un trato justo.

2. Creating our proprietary Metascores is a complicated process. We carefully curate a large group of the world's most respected critics, assign scores to their reviews, and apply a weighted average to summarize the range of their opinions. The result is a single number that captures the essence of critical opinion in one Metascore. Each movie, game, television show and album featured on Metacritic gets a Metascore when we've collected at least four critics' reviews. (Metacritic, n.d.-b <<https://www.metacritic.com/about-metascores>>)

La creación de nuestros Metascores es un proceso complicado. Cuidadosamente nos hacemos cargo de un gran grupo de los críticos más respetados del mundo, asignamos puntuaciones a sus reseñas y aplicamos un promedio ponderado para sintetizar el rango de sus opiniones. El resultado es un único número que capta la esencia de la opinión crítica en un Metascore. Cada película, juego, programa de televisión y álbum presentado en Metacritic obtiene un Metascore cuando hemos recogido al menos cuatro reseñas de diferentes críticos.

3. Publishing daily reviews, features, and interviews, as well as real-time music news coverage, Pitchfork has developed one of the web's most devoted and loyal followings, in the process spawning Chicago's annual Pitchfork Music Festival and the online music video channel Pitchfork.tv. (Facebook, n.d.-a <https://www.facebook.com/pg/Pitchfork/about/?ref=page_internal>).

Publicando reseñas diarias, artículos y entrevistas, así como cobertura de noticias musicales en tiempo real, Pitchfork ha desarrollado uno de los seguidores más devotos y leales de la web, en el proceso que ha dado lugar al Festival de Música Pitchfork de Chicago y al canal de videos musicales en línea Pitchfork. tv.

4. La tesis doctoral de E. Pérez Asperilla se ha extraído de la página web de la Universidad Complutense de Madrid: <<https://eprints.ucm.es/23959/>>.

Capítulo 1: ¿Quién es Björk?

En este capítulo presento la figura protagonista del trabajo, de Björk en su totalidad: datos de su vida, su carrera profesional, logros y acontecimientos importantes. Además, analizo su discografía y presencia tanto en la industria musical como en las redes sociales para valorar su relevancia y los motivos por los cuales ha sido seleccionada para este estudio.

1.1. Biografía

21 de noviembre de 1965, Reikiavik, Islandia. En este día comienza la historia de una nuestra artista, que nace y se cría en una familia completamente diversa, inmersa en la escena artística de una Islandia que ya llevaba unas dos décadas en un proceso de apertura después de seis siglos bajo dominio danés. En esta época, la cultura en la isla se desarrolló rápidamente, alimentándose tanto de sus tradiciones como de la era moderna de la comunicación (Klaus Biesenbach, Alex Ross, Nicola Dibben, Timothy Morton, 2015).

Björk fue criada en un ambiente alternativo: su madre fue activista hippie y su padre trabajador sindicalista. Al separarse cuando ella tenía un año, su madre la llevó a vivir en una comuna de artistas y bohemios a las afueras de la capital intentando alejarla de una sociedad patriarcal. Prácticamente todas las biografías consultadas afirman que Björk tuvo en su educación una vertiente más alternativa por su madre y otra más conservadora y burguesa por su padre. Podemos intuir que la convivencia y el contraste de estas dos realidades sería muy influyente en la obra que hoy nos ofrece esta artista a nivel musical, estético y artístico. De hecho, ya de muy pequeña solía escuchar muchos estilos de música, desde los grandes clásicos y compositores de la historia occidental hasta las músicas más alternativas que iban surgiendo en la actualidad (Klaus Biesenbach, Alex Ross, Nicola Dibben, Timothy Morton, 2015).

Desde pequeña mostró interés por la música: cantaba e inventaba pequeñas melodías en su vida cotidiana. Un hecho que ella misma cuenta es que su camino de casa al colegio duraba unos 40 minutos caminando y que cantaba inspirándose en la naturaleza que la rodeaba. Este es uno de los motivos principales por los cuales creará *Biophilia* (2011). Asimismo, desde pequeña Björk tuvo una relación con la música que no acababa de concordar con los planes educativos que venían de Europa en la escuela de música en

la que estudió entre los 5 y 15 años. Ella admiraba a Bach, Mozart, Beethoven y demás compositores de la historia, estudiaba la teoría de la música y tocaba la flauta travesera y dulce, pero sentía que había una descontextualización de estos estudios, que no acaban de adaptarse a Islandia. Es decir, necesitaba realmente conocer el sonido de su tierra, los compositores y las tradiciones musicales de su país. Es por ello que *Biophilia* fue una respuesta a esa demanda: "¿cómo sería mi escuela de música ideal?" A esto podría añadirse que la cantante siempre tuvo un interés por la musicología y la composición, en conocer muchas músicas y crear un sonido propio que la conectase a Islandia (Klaus Biesenbach, Alex Ross, Nicola Dibben, Timothy Morton, 2015).

En 1977, cuando tenía doce años, se lanzó su primer álbum homónimo en solitario únicamente en Islandia y adquirió una fama que no deseaba para su corta edad y la escasa población que habitaba en su país. De esta manera, la cantante tomó la decisión de introducirse en la escena artística del momento de manera colaborativa, sin ser solista (Klaus Biesenbach, Alex Ross, Nicola Dibben, Timothy Morton, 2015). Aunque no lo parezca, "artística" es la palabra que mejor define aquella escena que se desarrolló en aquella época hasta finales de los noventa en la isla, pues muchas de las nuevas propuestas contemplaban la poseía, la performance, la música, la pintura y fotografía. "Medúlla" fue un colectivo artístico donde ella se nutrió de la vanguardia. De hecho, Björk no sólo creó o interpretó música, sino que también escribió e ilustró un cuento llamado *Um Úrnat* en 1984, posó como modelo en una revista de moda femenina y colaboró en la creación de audiovisuales y portadas (Klaus Biesenbach, Alex Ross, Nicola Dibben, Timothy Morton, 2015). Ser tan polifacética la ha llevado posteriormente a actuar como protagonista en el largometraje de Lars Von Trier *Dancer in the Dark* (2000), donde obtuvo el premio a mejor actriz en el festival de Cannes -y muchos otros- y una nominación al Óscar a la mejor canción. También ha colaborado como actriz de doblaje en el largometraje de animación *Anna og skapsveiflurnar* (2007). Además de esto, también escribió música para la película *Drawing Restraint* (2005) dirigida por su pareja Mathew Barney y para el cortometraje "To Lee , with Love", creado por Nick Knight como homenaje para el funeral de Steve McQueen. Interpretó *Pierrot Lunaire* de Schönberg con la Orchestre de L'Ópera National de Lyon en 1996, entrevistó a Karlheinz Stockhausen y Arvo Pärt (1996 y 1997 respectivamente) y realizó una exposición en el MoMA, reconvirtiéndola en la actual Björk Digital.

A parte de su etapa en "Médusa", nuestra artista estuvo sumergida en la escena *punk* de los ochenta. fue miembro de cinco bandas: Spit and Snot, Exodus, Tappi Tíkarras, Kukl y The Sugarcubes. Estos dos últimos grupos fueron los que más importancia y proyección internacional tuvieron, sobretodo The Sugarcubes. De hecho, este gran colectivo de músicos y artistas se unieron para formar una discográfica indie, la principal en toda la isla: Bad Taste, que fue la que dio luz a esta banda. Es importante aclarar que no sólo se tocaba *punk* propiamente dicho, sino que la música evolucionó a lo que se conoce hoy como "música alternativa". Bad Taste dio espacio a diversas bandas que jugaban y fusionaban nuevas corrientes vanguardistas, contraculturales e independientes, pudiendo escuchar una lluvia de subgéneros como Clinks and cuts, experimental, electrónica, wave etéreo, minimalismo, shoegazing, rock y un largo etcétera. Björk menciona esta etapa como un espacio de mucha libertad y máxima creatividad en su entrevista con Jefferson Hack en NOWNESS (2017).

En 1992 Björk se mudó a Londres y lanzó *Debut* en 1993, obteniendo una gran acogida y muchos seguidores de todo tipo. Es a partir de este momento cuando empezó a tener mucha fama, hasta tal punto que tuvo que intervenir violentamente ante el acoso de fotógrafos y periodistas al salir del aeropuerto de Bangkok. Esto llega a tal extremo que en 1996, un fan le envió una carta bomba y acabó suicidándose. Después de este acontecimiento se trasladó a Almería un tiempo y grabó un tema para su álbum *Homogenic* (1997) con la colaboración del gran guitarrista flamenco fusión Raimundo Amador.

Desde que emprendió su carrera en solitario, Björk ha lanzado una decena de álbumes, sin contar los lanzamientos de singles y EPs con remixes de algunos de sus temas. Cada álbum podría verse como un proyecto artístico distinto del resto en cuanto a composición, instrumentación, estética e incluso formato. Por ejemplo, vemos que *Homogenic* (1995) es un álbum enfocado a la conexión de la artista con su Islandia natal, utilizando la formación de cuerdas - una formación que siempre ha sido su favorita, donde ella se siente más cómoda- y unos sonidos electrónicos muy profundos (Klaus Biesenbach, Alex Ross, Nicola Dibben, Timothy Morton, 2015). En cambio, *Volta* (2007) es un disco con una música mucho más saturada y llena de fuerza, unos sonidos que buscan la reivindicación de un mundo mejor y donde la instrumentación principal está hecha para un conjunto de metales y para *reactable*, una mesa que consiste en una pantalla y un *software* de música generativa. En *Biophilia* (2011) la instrumentación está

hecha para coro femenino (Graduale Nobili) e instrumentos específicamente diseñados para ella que funcionan con fenómenos naturales, como la gravedad, la luz solar o la electricidad. Del mismo modo, en *Medúlla* (2004) recurrió únicamente a la voz como instrumento principal, ya fuera sintetizada o *a capella*. En su último disco *Utopia* (2017) ha realizado los arreglos para el ensemble *Vibraflutes*, un grupo de 7 mujeres flautistas. Además de esto, los vestuarios y personajes también son muy diversos: dos volcanes enamorados en *Mutual Core*, un monstruo de paja que expulsa de sí a personas bañadas en pintura blanca en *Where Is The Line With You*, un intercambio de amor entre la propia cantante y un espíritu que baila en *The Gate* o los "niños-campana" que aparecen en *Who Is It*.

A día de hoy, Björk cuenta con 1.378.899 oyentes mensuales en Spotify, 1.152.095 millón de seguidores en Instagram y su página oficial de Facebook cuenta con 3.180.913 millones de "Me Gusta"². Ha actuado alrededor de todo el mundo, tanto en festivales, incluyendo entre ellos el Sónar, Primavera Sound (ambos en Barcelona, España), Coachella (Indio, California, USA) o We Love Green (Paris, Francia), como en conciertos en el Carnegie Hall (New York, USA), Olympia Hall (Paris, Francia), Royal Albert Hall (London, UK) y en el Royal Opera House de Londres, siendo la primera artista "pop" de la historia en dar un concierto en este lugar.

Otra idea muy importante es que su trayectoria se caracteriza por la fusión e integración de prácticamente todas las disciplinas artísticas: danza, ilustración, máscaras 3D, arte dramático, diseño de moda, videoclip, realidad virtual, creación de apps interactivas, *performance*, etcétera. Este fenómeno ella misma lo llama "The Perfect Sphere" (la perfecta esfera) en una de sus entrevistas: la combinación y coexistencia de las diferentes artes en cada una de sus propuestas (Jefferson Hack, Björk, 2017). Lo percibe como un sistema en el que la música se retroalimenta con el videoclip, el vestuario, las máscaras... Ninguno de los componentes de su obra están dispuestos al azar. Sin duda, y como veremos a lo largo estas páginas, el videoclip ha sido una de sus manifestaciones más exitosas y rompedoras en la historia de la música popular porque lo ha llevado a un nivel hasta ahora desconocido, y por eso ha conseguido llegar a tanta audiencia. Desde los inicios de su carrera hasta hoy, sus videoclips siempre han marcado diferencia tanto por sus historias, la estética, los efectos visuales y la gran interpretación dramática de la

² Última consulta realizada el 29/05/2019.

artista. Pero sin duda el salto más grande se ha producido con su álbum *Vulnicura* al utilizar la instalación, la Realidad Virtual y el *mapping* digital, donde cada canción presenta un mundo diferente en cuanto a las técnicas audiovisuales utilizadas, con el objetivo de realizar una abstracción del espacio que el oyente construye cuando está en plena experiencia musical.

No hay duda de que la artista ha sabido adaptarse a los cambios que se han generado a lo largo de esta última década, aprovechando las nuevas circunstancias para ser más creativa y seguir teniendo su lugar en una industria cada vez más exigente. Lo que hace a Björk ser tan admirada y traspasar límites es su capacidad visionaria al crear espacios de trabajo colaborativos donde "todo" es combinable y se retroalimenta. En una sociedad actual marcada por las *apps* y las redes sociales, que son espacios tecnológicos que nos abren una ventana al mundo pero que también están cargados de riesgo, Björk ha sabido crear proyectos que sin estos elementos hubieran sido imposibles. Manifestaciones claras de ello son sus tres últimos álbumes. En *Biohpilia*, la *app* y la pantalla táctiles son los medios principales de creación y en *Vulnicura* la realidad virtual situó a la audiencia literalmente "dentro del videoclip". Su último álbum *Utopia* nos ofrece esta idea como la única que puede hacernos creer en un mundo mejor donde la naturaleza y la tecnología se unan y hagan nuestra vida mejor ante un momento de crisis política, económica y social, donde las redes sociales gestionan nuestra vida y nos hacen perder la conexión con el mundo real y con el resto de personas.

1.2. Discografía

Esta parte del trabajo está dedicada a realizar un recuento de los lanzamientos musicales de nuestra protagonista con el propósito de aportar datos numéricos que evidencien su prácticamente incesante actividad creativa. Aunque parezca que Björk es una artista minoritaria, estos datos justifican y revelan el peso que ocupa dentro de la industria musical, pese a que se trata de una artista independiente. De hecho, desde que comenzó en 1993, todos los álbumes musicales los ha publicado con One Little Indian, la discográfica británica de música independiente y alternativa que nació prácticamente con ella y The Sugarcubes, además de otros grupos de música punk.

1.2.1. Conceptos previos

Antes de nombrar y enumerar los diferentes lanzamientos y productos de nuestra protagonista, he considerado importante definir algunos conceptos que hacen referencia a las diferentes producciones que puede ofrecer una discográfica. De hecho, cada producto tiene una función y oferta distinta que se utilizan según la estrategia de márketing que haya diseñado la discográfica. Los conceptos que encontramos relacionados con los productos de Björk son:

Single, EP y LP

Estos tres términos se refieren a la duración de un lanzamiento musical. Hablaremos de *single* ("uno sólo" en castellano) cuando nos refiramos al lanzamiento de una o dos canciones. En cambio, *LP* (*Long playing record* o *long-player*) y *EP* (*Extended play*) son álbumes de diversas canciones, pero la duración del primero es más larga que la del segundo. Estas duraciones se deben al diámetro de los vinilos que producían compañías como Columbia y RCA Victor. Las medidas de los vinilos tanto del *single* como del *EP* son de siete pulgadas, pero las de un *LP* son de doce. Hay que matizar que en los años 60 los *EP* se vendían para los compradores que sólo querían adquirir un tercio del álbum y a partir de los 70 eran utilizados por artistas cuya música no llegaba a una duración tan larga como para cubrir un *LP*, y hasta la actualidad se han usado también para lanzar remixes de un álbum concreto o pequeñas sesiones acústicas (Buckley, 2001).

Remix/remixes

Un remix es un trabajo de remezcla de una composición, que puede realizarse por el mismo artista u otro músico. Cuando escuchamos esta palabra, normalmente suele

referirse a una versión que realiza un DJ o productor mezclando de manera diferente y nueva las diversas pistas que tiene una composición (Fulford-Jones, 2001a). De esta manera, se pueden obtener versiones *house* de un tema pop, o versiones de electrónica experimental con un tema de Björk, como se puede escuchar en algunos de sus remixes de *Arisen My Senses* (Lanark Artefax Remix, 2018), o *History of Touches* (Rabit Naked Mix, 2015).

Álbum de estudio

Un álbum de estudio es un conjunto de canciones compuestas por el artista en cuestión. Se trata de composiciones nuevas que se publican como "nuevo lanzamiento" o "nuevo álbum".

Álbum en directo

Es una grabación de un concierto en directo que puede publicarse únicamente en formato CD o DVD + CD, es decir, se graba en vídeo un concierto y también un CD adjunto con el mismo audio. Normalmente si un artista está teniendo una trayectoria exitosa, con giras que ofrecen un directo de calidad y lanzan, por ejemplo, un álbum que alcanza cierta repercusión, se graban estos conciertos para dar ese "plus", "algo más" que ofrece a los seguidores de un artista mucha más variedad que no sólo un single o un LP.

Recopilatorio

Un álbum recopilatorio agrupa un conjunto de canciones o temas ya compuestos a lo largo de la carrera de un artista o época concreta. En el caso de un recopilatorio de un artista, se realiza cuando ya tiene una trayectoria consolidada y un número de *LPs* elevado para "celebrar" su trayectoria, aunque también funciona para ofrecer a un oyente que acabe de descubrirle una visión general de su música. En el caso de una época o estética, los recopilatorios se lanzan para rememorar dicha época.

Álbum de vídeo

El álbum de vídeo es diferente al álbum en directo, pues contiene únicamente un conjunto de videoclips de un artista o época concreta. Un ejemplo podría ser *Medúlla DVD* (2004-2005), que recopila audiovisuales del álbum homónimo de 2004.

Boxes

Las *boxes* o cajas son productos que combinan diferentes elementos: álbumes de estudio, directos, productos de merchandising o álbumes de vídeo. Las cajas están más dirigidas hacia un público que es habitual seguidor de un artista concreto. Un ejemplo de esto podría ser la caja de singles lanzados por *The Sugarcubes* –la banda post-punk de la cual Björk fue vocalista– entre Octubre de 1986 y Octubre de 1989.

Remastered works

Este término hace referencia a aquellas composiciones que se han vuelto a masterizar. La masterización es un proceso de postproducción donde se realiza el acabado del disco a nivel estético y técnico. Este proceso asegura que el sonido global de las mezclas de cada canción esté en relación con el estilo o el concepto del álbum y que pueda ser reproducido en diferentes aparatos entre otras funciones, tal y como nos explican los dos ingenieros de sonido Marc Einstmann y Jonathan Wyner, profesores en Berklee Online (Berklee Online, 2009).

Las remasterizaciones ofrecen un resultado de producción diferente al original con el objetivo de "mejorar" su calidad de sonido o su mezcla. Esta "mejoría" no siempre suele agradar al público, pues parte de él prefiere escuchar el formato original con el sonido que lo caracteriza. Un ejemplo de ello puede ser el tema "Divine Moments of Truth", un tema del LP *Are You Shpongled* (1998) del grupo Shpongle. Este tema fue remasterizado en 2017 y al escuchar ambas versiones podemos apreciar que la original tiene un sonido ambiental mucho más espaciado, unos bajos muchos más envolventes y los diferentes sonidos y melodías viajan de un oído a otro, como si situase al oyente dentro de una espiral musical. En cambio, la versión remasterizada conserva los mismos bajos, pero todo el sonido está homogeneizado en un espacio frontal-lateral sin producir esa sensación de estar envuelto de música.

Featurings

Un *featuring* es una colaboración entre dos o más artistas en una misma composición. Normalmente se indica justo al lado del título con la abreviación "ft." o "feat".

Samples

Fragmentos de audio "sampleado". El *sampling*, según un artículo publicado en Oxford Grove Music Online, "es un proceso en el que un sonido se saca directamente de un medio de grabación y se traspa a otra grabación nueva" (Fulford-Jones, 2001b). Normalmente se venden a productores que desean incluir *samples* de otras canciones en sus propias creaciones.

Otros productos

Entre todos los productos descritos, existen también otros como el *merchanising*, objetos con la marca de un artista, como prendas y accesorios de moda, pósters o álbumes de fotografías, tazas, y un largo etcétera. También se ofrecen partituras editadas -como en el caso de Björk- o copias gratuitas y no oficiales entregadas a medios de comunicación para uso promocional.

1.2.2. Lanzamientos

Este apartado tiene el propósito de mostrar los lanzamientos que han dado a conocer la música de Björk, así como presentar la discográfica que ha trabajado siempre con ella desde 1993: One Little Indian. El siguiente gráfico presenta 1.048 productos relacionados con Björk. Todos estos productos engloban formatos diferentes, ya sean VHS, vinilo, CD, *samples*, discos de promoción, DVD o wav, entre otros. Discogs hace un recuento tanto de los productos de audio o de vídeo. La sección de "lanzamientos oficiales" en color amarillo representa los 173 lanzamientos que One Little ha publicado de manera oficial. En cambio, la sección de "apariciones" en color violeta representa la presencia del nombre de Björk en otros productos, como recopilaciones, *remixes* o discos de bandas sonoras que hayan utilizado una canción de la artista. Esto significa que One Little Indian ha distribuido la música a otras discográficas para poder expandirla, como Universal o Warner Music Group. La conclusión que podemos extraer sobre este gráfico es que la música de Björk se ha extendido en gran medida, pues los productos de los lanzamientos oficiales representan tan sólo un 16% del total y sus apariciones son aproximadamente seis veces la producción de One Little Indian.

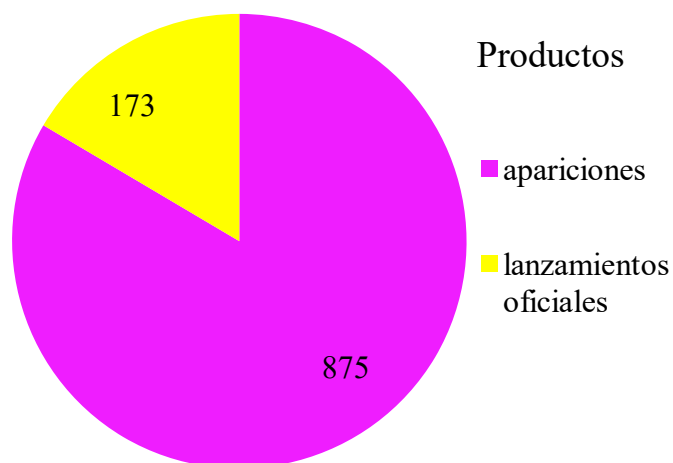


Ilustración 1. Productos oficiales relacionados con Björk.

En este diagrama de barras se muestran todas las apariciones de la artista: *featurings*, colaboraciones como vocalista y compositora o lanzamientos en su época *punk*. El dato revelador de estas cifras es la gran cantidad de compilaciones que contienen su música y los numerosos *remixes* realizados por DJs.

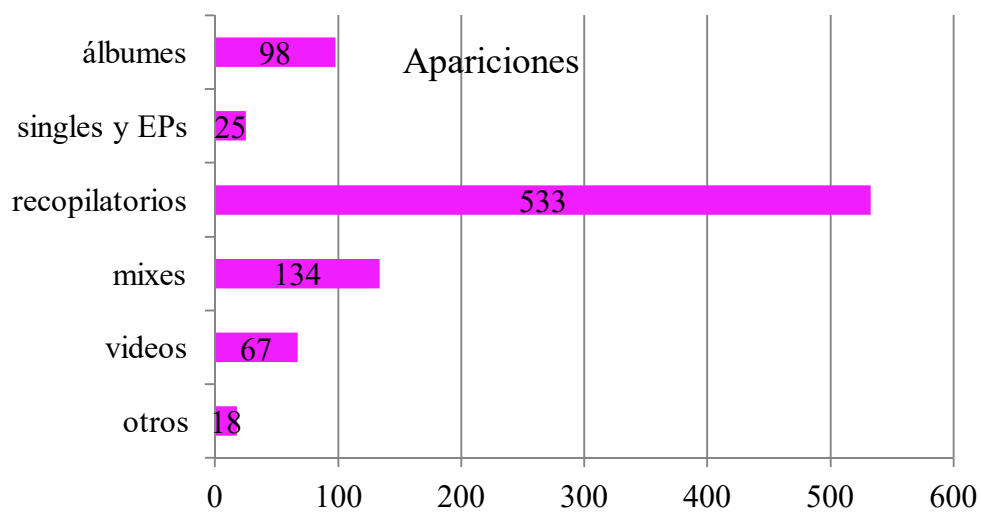


Ilustración 2. Apariciones de Björk en diferentes formatos.

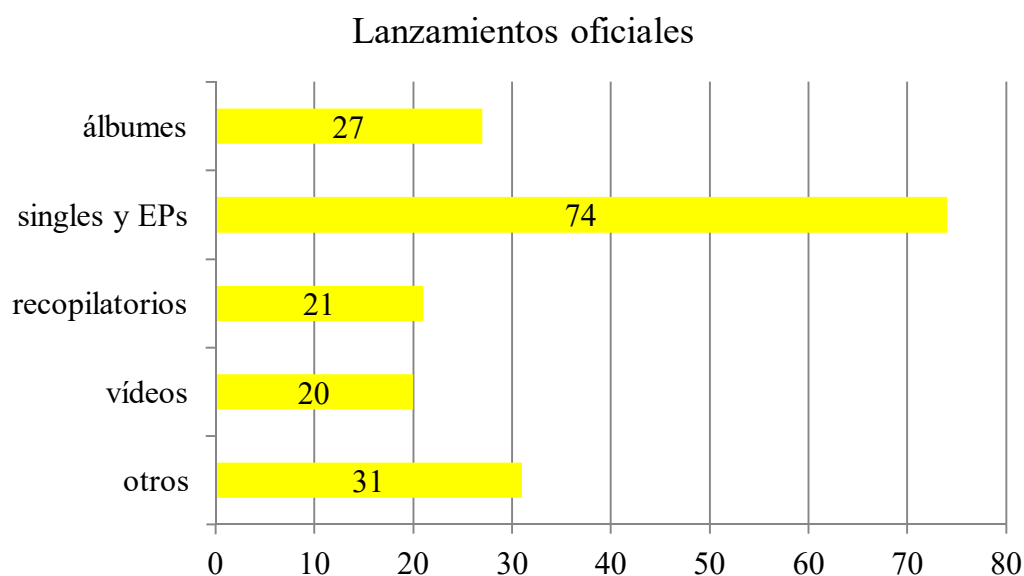


Ilustración 3. Lanzamientos oficiales de Björk.

En el anterior diagrama se muestran los lanzamientos producidos por One Little Indian y podemos observar la curiosa cifra de 27 álbumes. Revisando las publicaciones de Discogs podríamos llegar a la conclusión de que realmente los álbumes producidos y escritos por Björk son 19 -incluyendo sus directos-, pues el resto de productos expuestos corresponden a conferencias de prensa grabadas o recopilatorios que pertenecerían a otras subsecciones creadas bajo el propio criterio de la plataforma. La cifra de 74 *singles* y *EPs* es debido a que en la mayoría de los casos se publican canciones sueltas para promocionar el próximo álbum que se publicará posteriormente, aunque en esta lista encontramos también singles de *remixes* que más tarde se han recopilado en diferentes álbumes o listas. Según Spotify, existen tres discos que la discográfica ha publicado como recopilaciones de *remixes*:

1. *Telegram*, del año 1996, que incluye dos improvisaciones entre Björk y Evelyn Glennie y *remixes* de *Debut* (1993) y *Post* (1995).
2. *Jóga* (1997), un recopilatorio de *remixes* de la canción *Jóga*, además de *All Is Full of Love* y un tema con cuerdas llamado *Sod Off*, del álbum *Homogenic* (1997).
3. *Bastards*, lanzado en 2012, es otro recopilatorio de *remixes* de *Biophilia* (2011).

Aunque en Spotify también figuran más *remixes* lanzados como *singles* y *EPs*, es interesante recalcar que el perfil de SoundCloud de Björk está dedicado exclusivamente a sus *remixes* y sesiones pinchadas por la propia artista, tal y como podemos observar en la web. Como se ha explicado antes, SoundCloud funciona como un espacio dirigido a muchos DJs, productores y consumidores de música electrónica, y que el perfil de nuestra

protagonista esté dirigido para ese ámbito ya nos da un indicio de su versatilidad y apertura a todo tipo de público. Entre su lista de publicaciones en esta plataforma, existen tres muy destacables:

1. *Vulnicura Remix Project*, un recopilatorio de *remixes* dividido en tres partes que se publicó en 2015 (Pitchfork, n.d.).
2. *Björk: tri angle records birthday dj set*, una sesión donde Björk pinchó su música favorita en el aniversario de la productora Tri-Angle (Björk, 2015).
3. ³*The Cover Mix: Björk*. Esta sesión fue creada por la artista y proporcionada a la revista sobre cultura club Mixmag para publicarla junto con su portada en dicho medio de comunicación (Ralph Moore & Fuster, 2017). En la publicación Björk dedicaba estas palabras a los seguidores de Mixmag: "¡Queridísimos amantes de la música! Aquí un pequeño *set* para vosotros. Es, definitivamente, una temática sobre flautas y vientos y que quizás revelen el ambiente sonoro en el que mis orejas han estado este último año. Doy gracias a todos los músicos. Con cariño, Björk" (Björk, 2017).



Ilustración 4. Björk posando para la portada de Mixmag (16/11/2017).

Volviendo a número de álbumes del diagrama, contamos con 19 álbumes: 9 son de estudio, 2 son bandas sonoras propias, además de tener 7 álbumes en directo y una versión del álbum *Vulnicura* para cuerdas lanzado en 2015.

³ Ilustración 4: Mixmag, 2017. *The Cover Mix: Björk* [en línea] Disponible en <<https://mixmag.net/feature/the-cover-mix-bjoerk>> [Consulta: 30 de mayo de 2019].

La siguiente tabla muestra los 9 álbumes de estudio de nuestra protagonista. Nos revela la prácticamente incesante actividad creativa de la artista. A partir del lanzamiento de *Homogenic*, su carrera se consolida y vemos que pasan entre tres y cuatro años entre cada lanzamiento. Además, cada disco tiene más duración a medida que avanzan los años. Los siete álbumes en directo son versiones de *Vespertine*, *Post*, *Homogenic*, *Debut* -que será analizado más adelante-, *Voltaic*⁴, *Biophilia* y *Vulnicura*.

⁴ Nombre de la versión en directo diferente a la original *Volta*.

Tabla 2 Álbumes de estudio de Björk

Álbumes de estudio	Fecha de lanzamiento ⁵	Duración ⁶	Oyentes ⁷	Puntuaciones de la crítica (sobre 10)	
				Metacritic	Pitchfork
Debut	5 de Julio de 1993	11 canciones, 48 minutos	653.874	-	-
Post	13 de Junio de 1995	11 canciones, 46 minutos	798.947	-	-
Homogenic	Septiembre de 1997	10 canciones, 43 minutos	564.222	-	10
Vespertine	27 de Agosto de 2001	12 canciones, 55 minutos	373.725	8'9	7'2
Medúlla	31 de Agosto de 2004	14 canciones, 45 minutos	233.532	8'4	8'4 <i>NBM</i> ⁸
Volta	7 de Mayo de 2007, según Discogs ⁹	10 canciones, 51 minutos	353.741	7'6	5'8
Biophilia	27 de Septiembre 2011, según Pitchfork ¹⁰	10 canciones, 49 minutos	214.642	7'9	6'2
Vulnicura	16 de Marzo de 2015 según Discogs	9 canciones, 58 minutos	110.085	8'7	8'6 <i>NBM</i>
Utopia	24 de Noviembre de 2018 según Pitchfork	14 canciones, 1h y 11 minutos	74.498	-	8'4 <i>NBM</i>

⁵ Según One Little Indian, que es la fuente más oficial. En Lastfm figuraban datos diferentes y contradictorios en las mismas páginas.

⁶ Según la web de la discográfica y Spotify.

⁷ Oyentes en Lastfm.

⁸ *NBM*, o *New Best Music* es un apartado de la revista dedicado a las mejores creaciones. (“Best New Music | Pitchfork,” 2019.)

⁹ Al no figurar en la web de la discográfica oficial, se han extraído los datos de Discogs, pues también ofrece la fechas concretas de cada producto catalogado. También se han utilizado en el caso de *Vulnicura*.

¹⁰ Otra fuente fiable es Pitchfork, pues sus fechas fueron confirmadas por la propia artista.

1.2.3. One Little Indian

Este sello discográfico nace en 1985 inspirado en las ideas anárquicas y de autoproducción del movimiento *punk*, dando la oportunidad a los artistas de tomar el control de su música y promoverla. Deseando ofrecer una industria independiente y libre de las limitaciones de las grandes discográficas, One Little Indian se considera ecléctica y abierta a todo tipo de géneros, sin tener la necesidad de crear un sonido propio. Esto se puede apreciar en los artistas diversos que han promocionado: Alabama 3, Sinéad O'Connor, Dan Sartain, su colaboración con Paul McCartney, el debut de Sarah Walk – cantautora graduada de Berklee College of Music – y muchos artistas más (One Little Indian, n.d.).

Sin duda, Björk es una de las artistas más importantes para este sello, pues su colaboración sigue intacta desde que comenzó como solista. Junto con *The Sugarcubes* lanzó el primer éxito internacional de la compañía *Life's Too Good* en 1988. Con Björk como solista, One Little Indian fue la primera en publicar un *single-DVD* con *All Is Full Of Love*, del álbum *Homogenic*, y pionera en el lanzamiento de un álbum-*app* como *Biophilia*. La descripción que proporciona la web sobre ella nos asegura que ha vendido más de 20 millones de discos mundialmente desde que comenzó su carrera, además de haber sido galardonada con cuatro *Brit Awards* y el *Polar Music Prize* de la Real Academia Sueca de la Música reconociendo su autenticidad como cantante, arreglista y compositora.

1.3. Björk colaborativa: una artista completa

Uno de los aspectos más destacados de Björk es su capacidad para colaborar con todo tipo de artistas; desde directores de cine y videoclip hasta diseñadores de moda, desde artistas visuales hasta diseñadores de aplicaciones y desde productores muy diversos hasta luthiers tan creativos como Henry Dagg. En este apartado se han seleccionado las colaboraciones más destacadas entre Björk y otros artistas.

1.3.1. Videoclip

Björk ha sido una de las artistas que más ha explotado el videoclip, tanto que ha revolucionado el formato hasta llevarlo a diferentes extremos gracias a la colaboración con diferentes artistas y creadores visuales. Cada videoclip ambienta la historia que hay detrás de sus canciones, creando un universo visual con personajes muy variados. La

cantidad de videoclips e información acerca de su proceso creativo es tan abundante que darían para realizar otro trabajo de investigación.

Hay cuatro artistas que vale la pena destacar, con los que Björk ha colaborado a lo largo de su carrera y mencionar cinco videoclips relevantes:

1. ¹¹Chris Cunningham. Este artista multidisciplinar británico declara haber estado muy interesado en los efectos visuales. Ha trabajado ilustrando cómics y creando monstruos para películas de terror, además de dirigir videoclips para Aphex Twin, cortometrajes y anuncios de televisión. Su lenguaje visual está basado en figuras deformes e imágenes oscuras (Björk.fr, n.d.-e) . Colaboró con

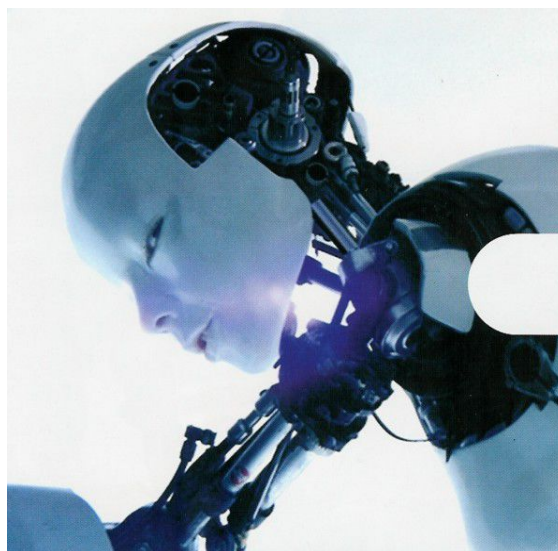


Ilustración 5. Fotograma del videoclip *All Is Full Of Love* (1999).

- Björk en el videoclip de *All Is Full Of Love* (1999), basado en la idea que tenía Björk de representar superficies duras y blancas que se derritiesen a causa del erotismo y el amor entre ellas. De ahí surgió la idea de representarlo con posiciones del *Kama-Sutra* con robots haciendo el amor, pero no recurrir a lo explícito sino a lo sugerente e íntimo utilizando la cara de la artista en el robot que canta para sí las estrofas (Björk & Chris Cunningham, 1999) .
2. Spike Jonze. El videoartista americano trabajó en videoclips para Daft Punk, The Chemical Brothers y Fatboy. Sus colaboraciones más destacadas con Björk son la dirección de los videoclips *It's All So Quiet*, de su disco *Post* y *The Triumph of a Heart* (Björk.fr, n.d.-g). Ambos vídeos están tratados de una manera muy teatral, pues los dos cuentan una historia y siguen una narrativa. En el caso del primero, la cantante reflexiona sobre el hecho de estar enamorada, y el director trata de reflejarlo a modo de una escena de teatro musical. En el caso del segundo, se

¹¹ Ilustración 5: Discogs, 2019. *Björk - All Is Full Of Love* [en línea] Disponible en <<https://www.discogs.com/Bj%C3%B6rk-All-Is-Full-Of-Love/master/34369>> [Consulta: 30 de mayo de 2019].

cuenta la historia de la relación entre Björk con un gato y el encuentro de la protagonista con sus amigos en el bar Sirkus en Reykjavik.

3. Andrew Thomas Huang es un cineasta independiente y experimental cuyo lenguaje visual se basa en títeres y maquetas, efectos visuales y utiliza la performance en directo. Según su biografía web, "Andrew Thomas Huang explora los modos alternativos de narración para crear mundos exhuberantes y míticos a través del lenguaje del realismo espiritual, el folklore futurista y morfologías *cyborg queer*¹²." (Andrew Thomas Huang, 2019.). Ha sido galardonado en diversas ocasiones y ha colaborado con artistas emergentes como Kelela, Serpentwithfeet o FKA Twigs. Su colaboración con Björk es extensa, pues ha realizado videoclips de *Biophilia*, *Vulnicura* y *Utopia*. Los videoclips más destacados son *Mutual Core*, donde se refleja el amor entre dos placas tectónicas como metáfora de las relaciones humanas, además de *Black Lake*, la canción de Björk más larga de toda su discografía (10 minutos) en la que la artista recorre el paisaje islandés retratando el dolor que se sufre después de una ruptura sentimental. El más reciente ha sido *The Gate*, el proyecto audiovisual más¹³ ambicioso de Björk inspirado en una diosa China llamada Guan Yin para reflejar la entrega de amor y la positividad (Jefferson Hack, Björk, 2017).



Ilustración 6. Björk en el videoclip de *Mutual Core*, tema de *Biophilia* (2011).

¹² El término *cyborg queer* se refiere a cuerpos formados por elementos biológicos y tecnológicos cuyo género no pertenece a lo normativamente establecido como "hombre" o "mujer".

¹³ Ilustración 6: Björk.fr, 2019. *Captures Mutual Core* [en línea] Disponible en <<http://www.bjork.fr/Captures-Mutual-Core>> [Consulta: 30 de mayo de 2019].

4. Jesse Kanda es otro videoartista que colaboró con ella para la creación del videoclip *Mouth Mantra*, canción de *Vulnicura* que trata sobre los nódulos que contrajo la cantante en su garganta en 2012 (Laura Snapes, 2012). En el proceso creativo el director investigó sobre los tipos de cámara más pequeños para poder introducirlos en la laringe y la boca de Björk mientras cantaba las estrofas de la canción y poder representar la vulnerabilidad y el dolor que experimentó.

1.3.2. Moda

¹⁴ Según Björk.fr, la artista ha vestido creaciones de más de 70 diseñadores y diseñadoras, ya sea para conciertos, conferencias, portadas, premios u otra clase de eventos. Las colaboraciones más importantes se produjeron con:

1. Alexander McQueen (1969-2010), uno de los diseñadores más importantes y respetados del panorama, colaboró con la cantante en los años de *Homogenic*, *Vespertine* y *Medúlla* creando diseños para sus videoclips y más eventos. El que fue jefe de diseño en Givenchy y director artístico en Gucci (Sarah Burton, 2019) diseñó el kimono de la portada de *Homogenic*, además del vestido de la actuación de *Bachelorette* en el Fashion Rocks¹⁵ Show de 2004. También confeccionó el vestido de perlas del videoclip de *Pagan Poetry*, del disco *Vespertine* y el vestido de cascabeles para el videoclip de *Who Is It*, de *Medúlla*.



Ilustración 7. Björk posando junto a Alexander McQueen en el Fashion Rocks Show (2004).

¹⁴ Ilustración 7: Björk.fr, 2019. *Fashion Rocks* [en línea] Disponible en <<http://www.bjork.fr/Fashion-Rocks-2003>> [Consulta: 30 de mayo de 2019].

¹⁵ Se trata de una marca que organiza eventos benéficos que cuentan con prestigioso artistas de moda y música (Facebook, n.d.).

2. ¹⁶Iris Van Herpen, es una diseñadora holandesa conocida por su lenguaje personal y diseños rompedores. Ha sido pionera en utilizar la impresora 3D para sus creaciones y su trabajo ha llegado a ser expuesto en diferentes museos, además de haber colaborado con artistas de otras disciplinas (Iris Van Herpen, n.d.). Su enfoque se basa en la interacción entre los objetos, sus formas, constituciones y movimiento: un enfoque muy relacionado al de Björk por su inspiración en la naturaleza y la tecnología. Ella ha colaborado con Björk en *Biophilia*, *Vulnicura* y *Utopia* para portadas y conciertos de las giras (Björk.fr, n.d.-f).



Ilustración 8. Según Björk.fr, este diseño de Iris Van Herpen se presentó en el Roskilde Festival de Dinamarca en julio de 2012, y la artista lo vistió en su concierto en París de la gira de *Biophilia* en Febrero de 2013.

¹⁶ Ilustración 8: Björk.fr, 2019. *Iris Van Herpen* [en línea] Disponible en <<http://www.bjork.fr/Iris-Van-Herpen>> [Consulta: 30 de mayo de 2019].

3. ¹⁷Otra colaboración reciente se produjo para el lanzamiento del videoclip de *The Gate* (20 de Septiembre 2017), del disco *Utopia*, entre Björk y Alessandro Michele, director creativo de Gucci desde 2015 (Björk.fr, n.d.-a). El diseñador creó este vestido basándose en la idea de la anteriormente mencionada diosa china en la que se inspiraron Björk y Andrew Huang para el videoclip. Tal y como se explica en la web, "el diseño requirió de unas 550 horas de trabajo para concebirlo y 320 horas más para el elaborado trabajo de bordado. El vestido está confeccionado con brillantes tejidos iridiscentes y entre sus materiales se incluyen 5 m de plástico PVC iridiscente plisado, 3 m de plástico PVC iridiscente en tiras y 20 m de organza de lúrex plisado" (Gucci, 2017).
4. Una contribución que ha definido la identidad artística de Björk es su colaboración con James Merry desde 2009 (James Merry, 2018). Este artista autodidacta ha trabajado como director artístico y en las aplicaciones de *Biophilia* y co-director creativo en los videoclips de *Vulnicura* y en *The Gate*. Además de esto, ha diseñado y elaborado a mano las máscaras que la cantante luce en sus conciertos y otra clase de eventos desde el lanzamiento de *Vulnicura*.



Ilustración 9. Vestido de *The Gate* diseñado por Alessandro Michele exuesto en el Gucci Garden Museum de Florencia.

¹⁷ Ilustración 9: Björk.fr, 2019. *Exposition Gucci* [en línea] Disponible en <<http://www.bjork.fr/Exposition-Gucci>> [Consulta: 30 de mayo de 2019].



Ilustración 10. Máscaras de James Merry expuestas en el Gucci Garden Museum.

1.3.3. Cine

Otros proyectos desarrollados por la artista son sus dos bandas sonoras. La primera está recopilada en el álbum *Selma Songs* (2000), el conjunto de siete canciones escritas para la película del mismo año *Dancer in The Dark*, de Lars Von Trier. Aunque en un principio lo rechazó, en esta película actuó como protagonista junto con Catherine Deneuve en la historia de una madre con muy pocos recursos que se queda invidente y entrega su trabajo y su vida para poder operar a su hijo y que no tenga el mismo problema en el futuro. La película obtuvo la Palma de Oro en el Festival de Cannes (2000) y una nominación a mejor canción original por *I've Seen It All*, a cuya gala Björk asistió con el famoso vestido de cisne expuesto en el MET de Nueva York (Larissa Kyzer, 2019).

La segunda colaboración se realizó en 2006 para el largometraje *Drawing Restraint 9*, de Mathew Barney. La historia se desarrolla en un barco japonés en Nagasaki. Las imágenes y la música se inspiran en la cultura japonesa, y Björk únicamente tuvo seis meses para componer dos horas de banda sonora para que giran en torno al *sho*, un instrumento musical de viento tradicional de Japón con un sonido similar a la melódica y la armónica (Björk.fr, n.d.-b).

¹⁸ Ilustración 10: Deezen, 2019. *Gucci Garden Exposition features Björk's dresses* [en línea] Disponible en <<https://www.deezen.com/2018/06/26/gucci-garden-pays-homage-bjork-new-exhibition-design/>> [Consulta: 30 de mayo de 2019].

1.3.4. Mount Wittenber Orca

Este *EP* de siete canciones fue fruto de una colaboración entre Björk y la banda folk Dirty Projectors. El Líder de la banda Dave Longstreth "escribió las canciones en menos de un mes y la banda ensayó durante sólo una semana" (Mike Powell, 2010). Estos 20 minutos de música fueron interpretados para la ONG y tienda de segunda mano de lujo Housing Works. Esta asociación lucha a favor de las personas afectadas por el VIH ofreciéndoles hogar, apoyo legal, asistencia médica y psicológica e inserción laboral.

1.3.5. Exposiciones

La exposición más importante que Björk ha realizado ha sido *Björk Digital*, una experiencia inmersiva donde se presentan los cinco videoclips en Realidad Virtual de *Vulnicura*. Tuvimos la ocasión de visitarla el pasado sábado 2 de Septiembre de 2017, y comprobamos que la exposición requería un aforo limitado porque cada asistente utilizaría las gafas *VR*¹⁹ con los auriculares y mandos correspondientes. La muestra tuvo lugar en el *Centre de Cultura Contemporània de Barcelona* y estaba dividida en tres secciones: 5 salas para los videoclips de su penúltimo álbum, una sala donde se proyectaban videoclips de toda la carrera de la cantante y otra sala dedicada a *Biophilia*, que contaba con la proyección del documental que detallaba su creación titulado *When Björk Met Attemborough* (2013) y una mesa con Ipads para poder probar y manejar la aplicación del álbum.

Para poder visionar los videoclips de Realidad Virtual que previamente nos contextualizaban con detalle, debíamos colocarnos en un taburete giratorio y colocarnos las gafas con los auriculares. Cada videoclip estaba creado de manera diferente tanto a nivel conceptual-artístico como técnico, hasta el punto de ver a Björk a un palmo del rostro cantando frente a nosotros en *Stonemilker* y simular la curación de una herida en el pecho que el propio visitante "cosía" con los mandos en su videoclip de *Family*.

¹⁹ Gafas de Realidad Virtual

Notas

1. (Sampling) A process in which a sound is taken directly from a recorded medium and transposed onto a new recording" (Fulford-Jones, 2001b <<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000047228?rskey=yQ2d43&result=1>>).

(Sampleo) Es un proceso en el que un sonido se saca directamente de un medio de grabación y se traspa a otra grabación nueva.

2. Dearest music-lovers! Here is a little ser for you. It is most definitely flute and air themed and perhaps reveals the sonic environment my ears were in last year. I thank all the musicians. Kindness, Björk." (Björk, 2017 <<https://soundcloud.com/mixmag-1/the-cover-mix-bjork>>).

¡Queridísimos amantes de la música! Aquí un pequeño *set* para vosotros. Es, definitivamente, una temática sobre flautas y vientos y que quizás revelen el ambiente sonoro en el que mis orejas han estado este último año. Doy gracias a todos los músicos. Con cariño, Björk.

3. "Andrew Thomas Huang explores alternative modes of storytelling to create lush, mythic worlds through the language of spiritual realism, future folklore and queer cyborg morphologies." (Andrew Thomas Huang, 2019 <<http://andrewthomashuang.com/About2.htm>>.)

"Andrew Thomas Huang explora los modos alternativos de narración para crear mundos exhuberantes y míticos a través del lenguaje del realismo espiritual, el folklore futurista y morfologías *cyborg queer*."

4. "El diseño requirió de unas 550 horas de trabajo para concebirlo y 320 horas más para el elaborado trabajo de bordado. El vestido está confeccionado con brillantes tejidos iridiscentes y entre sus materiales se incluyen 5 m de plástico PVC iridiscente plisado, 3 m de plástico PVC iridiscente en tiras y 20 m de organza de lúrex plisado" (Gucci, 2017 <<https://www.gucci.com/es/es/st/stories/videos/article/fall-winter-2017-bjork>>).

Capítulo 2: Björk y la percusión

Tal y como afirmó Evlenyn Glennie en la entrevista adjuntada en el anexo y realizada en enero de 2019, la instrumentación juega un papel muy importante en las creaciones de Björk. Cada proyecto se enfoca de manera diferente. Por ejemplo, en *Homogenic* y *Vulnicura*, las cuerdas son el instrumento protagonista, y en *Medúlla* la voz es la fuente principal de sonido. Sin embargo, la percusión siempre ha estado presente en la música de Björk, ya sea de manera acústica o electrónica. Si bien es cierto que nunca ha tenido un papel protagonista, este instrumento ha estado presente en todos sus proyectos, exceptuando *Homogenic* y *Vulnicura*. Un factor muy importante es que a la hora de llevar cada disco a un concierto en directo, la percusión ha supuesto un papel importantísimo a la hora de re-instrumentar las canciones. Del mismo modo en que Glennie afirma que la percusión es una extensión de su voz y viceversa, también lo es la electrónica: ambos elementos se retroalimentan, de manera que funcionan como base harmónica y rítmica. Por ejemplo, si nos fijamos en los directos de *Volta*, vemos que se componen por un ensemble de vientos metales como elemento principal acompañado por DJs, un percusionista y un teclista. En cambio, en *Biophilia* la percusión y la electrónica van de la mano acompañando al coro femenino Graduale Nobili. También ha de decirse que sus directos varían muchísimo dependiendo del ámbito en el que se presentan y la percusión ha pasado de ser puramente acústica a ser electroacústica, tal y como observamos en los directos del *Sheperd's Bush Empire*, *Biophilia* y *Utopia*.

*MTV Unplugged*²⁰ y *Vespertine* son dos ejemplos muy claros de lo que supone la percusión y su evolución en la música de nuestra artista. Ella ha sabido adaptar cada disco al formato directo que quería. En algunos, las versiones son muy lejanas a las originales, e incluso las canciones se transforman en diferentes versiones que están más adaptadas al concepto musical de cada gira y disco.

²⁰ *MTV Unplugged* es un programa de MTV que se dedica a promover a diferentes artistas produciendo versiones acústicas en directo. Este programa ha producido a artistas como Nirvana, REM, Bon Jovi, Adele, Ricky Martin o Héroes del Silencio (MTV, 2019).

2.1. La percusión más acústica: Debut

Debut es el primer disco de Björk como compositora y cantante. Aunque realmente ya se publicó un álbum con su nombre en el que cantaba versiones cuando era una niña, *Debut* es considerado por ella como el primero. *Inside Björk* (2003) nos muestra cómo ella no considera aquel disco como propio porque únicamente participó en la composición de un tema. Sin embargo, *Debut* supone el inicio de su carrera en solitario después de que Sugarcubes se separase tras grandes éxitos internacionales. Antes de que el disco se materializase, estuvo colaborando con "808 State", una banda de Manchester que revolucionó la música dance a finales de los años 80, inspirando a otros grupos como Chemical Brothers en la futura escena *trip hop*, tal y como afirma la cita de *New Musical Express* escrita en la biografía de su web. Con ellos, pudo arreglar e interpretar música que tenía escrita desde su infancia.

Fue más tarde cuando empezó a trabajar sobre todo el material que había grabado con ensembles de viento y sesiones improvisadas en iglesias que después grababa en su dictáfono. Según el miembro de la banda anteriormente mencionada Graham Massey, aquellas melodías del futuro *Debut* eran "muy terrenales, casi como... No diré música Folk, pero sí sonidos muy propios del jazz e instantáneamente conectados con lo que ella estaba intentando hacer: algo conmovedor pero con música electrónica" (Walker, 2003). Así nació *Debut*, producido por Nellee Hooper, un conocido DJ de Bristol que estuvo también inmerso en la música electrónica y catapultó a Massive Attack, además de Madonna (Allmusic, 2019). Teniendo en cuenta este hecho, encontramos que *Debut* tiene mucho que ver con el primer álbum del grupo de *trip hop*: *Projection*, especialmente la estrecha relación entre *Big Time Sensuality* con *Karmacoma*. Los sonidos son muy similares y las referencias a las músicas del mundo son muy claras, concretamente a la música de la India. Todo ello hace que las rítmicas de ambos discos sean más arriesgadas y evolucionen los esquemas utilizados en la música house o techno.

Las influencias en su primer trabajo son muy diversas y están conectadas con el concepto del disco. Tal y como afirma en una entrevista en España (Canal +, 1996) y en diferentes escritos (Genius lyrics, 2019), este primer trabajo retrata la llegada de Islandia a Londres, y el contraste que supone en su vida. En *Inside Björk*, la artista afirma que para cada disco siempre ha creado un gran personaje y cada canción es un otro más pequeño. El de *Debut* es una joven inocente, educada y recién llegada a la gran ciudad

(Walker, 2003). Es por esto que detectamos referencias a la música jazz, rock y sinfónica que escuchaba cuando era niña, pues en su primer tema *Human Behavior* (1993) un sample de la canción *Go Down Dying*, de la Ray Brown Orchestra, es el que establece la base rítmico-armónica de la canción. Estas músicas de su infancia se fusionan con las que descubrió en la capital inglesa y se sumergió en las *raves* y fiestas donde se escuchaba techno y house, además de las músicas del mundo que se dieron a conocer gracias a artistas como Talvin Singh o John McLaughlin.

Finalmente, el álbum se lanzó en julio de 1993 por el sello One Little Indian, tal y como se ha visto en el segundo capítulo. A pesar de las bajas expectativas de la artista, tuvo un sorprendente éxito que le hizo apresurarse a plantear la versión en directo, en las que cuenta con el anteriormente mencionado Signh, la DJ Leila Arab y el clavecinista y productor Guy Sigsworth, quien se convierte en su director musical y ayudante a la hora de escribir los arreglos, tal y como la propia Björk escribe en su texto *Telegraph 01* (Björk & Sjón, 2019).

2.1.1. Björk - Unplugged DVD & Live

Según la plataforma "Discogs", este DVD fue grabado en 1993 y lanzado en 2001 junto con canciones de *Post* y *Homogenic* grabadas para *MTV Live'n'Loud* en 1997. Este programa producido por la MTV se ha dedicado desde sus inicios a promover a artistas emergentes y mostrar otros más consagrados interpretando su música en versiones acústicas en directo. Si bien es cierto que existen muchas opiniones sobre *MTV Unplugged*, está claro que siempre supone un paso hacia delante en la carrera de un artista, pues la repercusión que tiene en la sociedad es importante.

En el caso de Björk, sabemos a través de su texto *Telegraph 1* que fue una producción a gran escala, donde ella no tenía que preocuparse por las cuestiones logísticas ni de personal: tuvo total libertad para pedir cuantos músicos e instrumentos desease para sus canciones:

"Pude conseguir a Olivier Lake para hacer *Anchor Song* y *Areoplane* conmigo, Evelyn Glennie vino y tocó la marimba, Corky Hale vino desde Los Ángeles para tocar una canción. Contactamos con un hombre que alquila extraños teclados y le alquilamos muchos de ellos, un "duck-organ"²¹ que hace sonidos chillones, un clave y un organillo.

²¹ Se refiere a que aquel órgano sonaba muy parecido al característico sonido que emiten los patos.

Encontramos a un hombre que toca la harmónica de cristal. Era una locura, pero qué puedes hacer cuando te dicen que no hay límites."

No hay duda de que este *Unplugged* es uno de los directos más grandes que ha realizado Björk a nivel instrumental después de su concierto en Royal Opera House y *Biophilia Live*. Además, ella nos comenta que la oferta de MTV llegó en el momento perfecto, pues ya habían estado de gira un año y medio trabajando en un directo que requería electrónica e instrumentos acústicos (Björk & Sjón, 2019).

Aquí es donde la percusión da la respuesta al planteamiento que Björk tiene a la hora de interpretar *Debut* en acústico porque es la que cubre el papel de la electrónica. Los sintetizadores y cajas de ritmos que en un principio utilizó en el estudio, ahora pasan a instrumentos de percusión a cargo de intérpretes como Glennie o Sigh. Es muy interesante cómo cada instrumento cumple una función armónica y rítmica, consiguiendo de cada canción una versión totalmente diferente a la preestablecida. Glennie afirmó con insistencia en la entrevista la importancia que Björk le da cada sonido en concreto sin la necesidad de utilizar una batería que imite o recree el sonido electrónico de una base *house*, cada instrumento tiene su propio sonido y aporta su propia identidad a la composición.

2.1.2. Instrumentistas

En *Unplugged*, Björk cuenta con numerosos instrumentos e intérpretes. Hay que tener en cuenta que sólo se comentarán las canciones de *Debut* grabadas en 1993, pues las canciones de *Homogenic* se salen de nuestra área de investigación.

En la banda fija, Björk contó con Guy Sigsworth al clave y dirección musical; Leila Arab a los órganos previamente alquilados; Talvin Singh a las tablas y percusiones; Ike Leo al contrabajo; Dan Lipman a la flauta y saxofón y con Tansay Omar a la batería. Además de esta banda, invitó a Evelyn Glennie para tocar la marimba y percusiones, Oliver Lake y Julius Memphill a los saxofones, Corky Hale al arpa y Allasdair Malloy a la armónica de cristal y *waterphone*. Otra colaboración importante se produce con *South Bank Gamelan Players* de Londres en el tema *One Day*.

2.1.3. Análisis cada versión.

Human Behaviour.

El tema que abre el *Unplugged* ya genera un impacto al espectador que conoce la versión de estudio de *Debut*. Lo que antes era un tema desarrollado sobre un sample del antes mencionado *Go Down Dying* con coros de la propia Björk y *loops* con sonidos sintetizados muy cercanos a la guitarra eléctrica realizando *Hoquetus*²², ahora se reducen a una idea mucho más simple todavía: el clave.

Lo más típico hubiese sido ver a una cantante acompañada por un piano e incluso una base rítmica debido al carácter de la canción, pero comienza el concierto acompañando la canción con un clave que interpreta todas las voces y ritmos que aparecen en la versión de estudio. De hecho, esta elección es bastante coherente con lo que transmite la canción, pues nos habla sobre las rarezas del ser humano, de su mal genio y sus contradicciones ilógicas. En este mensaje, Björk tiene un papel narrativo, y el simple hecho de utilizar un clave la vincula de manera directa a los recitativos barrocos que cuentan diferentes historias y representan diálogos o reflexiones de los personajes. Además, el característico sonido del clave encaja muy bien con el sonido cargado y saturado del tema, los *loops* distorsionados y la visceral voz de la cantante. Esta versión acústica es, definitivamente, un claro ejemplo de una de las dualidades de la artista que se va a repetir y desarrollar a lo largo de su carrera: la genialidad de crear un concepto complejo a través de una idea muy simple.

One Day.

Este es uno de los temas que más se acerca al *trip hop*, con un ritmo más pausado y sonidos electrónicos que buscan crear una atmósfera hipnótica, relajada y repetitiva. La canción trata sobre la esperanza, sobre la expectativa de que todo irá bien: "One day it will all come true" (algún día todo se hará realidad), "And two suns ready to shine just for you" (Y dos soles preparados para brillar solo para ti) (Genius lyrics, 2019) y comienza con el parloteo de un bebé. A medida que avanza la canción escuchamos una base rítmica electrónica, congas, un sintetizador parecido a un viento-metal que interpreta una pequeña frase a modo de estribillo, un flexatón que realiza *glissandi* y más sintetizadores en la

²² El Hoquetus es una técnica contrapuntística para crear polifonía basada, según el *Oxford Grove Music Online*, en manipular el silencio dándole un valor concreto y combinando dichos silencios con los sonidos de manera escalonada entre dos o más voces. Esta técnica se utilizó en la música sacra y popular durante los siglos XIII y XIV. (Sanders, 2001)

armonía y el bajo. En el *Unplugged*, Björk vuelve a transportar su idea a otro terreno para obtener esos sonidos atmosféricos e hipnóticos con instrumentos acústicos: el gamelan. Siguiendo el funcionamiento y la distribución de las voces tradicional, Björk arregla este tema para esta sección, dando el papel del bajo a los gongs más graves y los motivos de los sintetizadores a los instrumentos medios y agudos, además de reservar parte de la sección para mantenerla haciendo redobles y notas pedales. La tabla cumple la función rítmica y, de repente, una tuba interpreta el famoso estribillo, y es que su sonido encaja a la perfección con una masa sonora llena de armónicos que produce el gamelan.

Come to Me

Esta versión se asemeja a la de estudio, aunque los efectos de ecualización originales no se utilizan. De nuevo, la tabla vuelve a interpretar la base rítmica de la batería, y las diferentes frases de las cuerdas en la versión original pasan al clave y a una flauta baja que aporta una calidez similar a la de la tabla y el contrabajo. Además, el órgano y la armónica de cristal cumplen el papel armónico de las cuerdas y los sintetizadores iniciales. Todos los instrumentos aportan diferentes características tímbricas que consiguen reunir el sonido que busca la composición: calidez y atmósfera calmada para cuidar a la persona a quien Björk se dirige. La armónica aporta esa tímbrica aguda que en la versión de estudio se ve realizada por la batería y los efectos, además de la propia voz de la cantante, y el resto de instrumentos aportan un timbre que consigue una textura llena y unos bajos contundentes.

Big Time Sensuality

Este tema trata sobre la desinhibición, la alegría de vivir el presente y la valentía que se requiere para disfrutar y pasarlo bien. Dichas ideas se transforman en un tema *house* con numerosas influencias y sonidos cercanos al jazz, al *R&B* y el *gospel* debido al uso de sintetizadores, órganos, y sonidos como el *rhodes*, el saxo o las palmadas sintetizadas. En *Unplugged*, Björk lleva la canción a un tempo más lento propio del reggae, comenzando con el *loop* de los sintetizadores en el órgano y más tarde añadiendo la tabla como colchón rítmico, además de añadir otro órgano que realiza un contracanto en el estribillo. La genialidad de este arreglo es que eleva a tabla a un papel protagonista, pues con el ritmo y las notas que interpreta, ya está todo el discurso musical listo. Si bien es cierto que los órganos aportan más consistencia armónica y más riqueza melódica, el

tema podría perfectamente tocarse sólo con la tabla porque el *bayan*²³ cumple tanto la función del bajo como de melodía que acompaña a la cantante.

Aeroplane

Este es uno de los temas más eclécticos del disco porque en él podemos apreciar claramente música minimalista, jazz y músicas del mundo. El tema comienza con unas texturas contrapuntísticas en Do lidio y repetitivas en los saxos y pasa a un clima hipnótico en Do frigio con sonidos de la jungla, tambores, thai gongs y claves que acompañan a la voz de Björk, que canta un mensaje de añoranza y angustia por estar lejos de un ser querido. Este sentimiento de anhelo se representa con un ritmo de bolero, pero cuando la cantante imagina coger un avión para seguir sus deseos ("Estoy cogiendo un avión a lo largo del mundo para seguir mi corazón"), el clima se rompe para escuchar un fragmento swing en Sol tocado por los saxos y un plato suspendido para volver de nuevo al pasaje anterior. A medida que pasa la canción, una voz canta un coro, como si fuese el propio pensamiento de la cantante, y las dos texturas tan diferenciadas empiezan a fusionarse creando una pieza bimodal. En la versión acústica, Björk cuenta con tres saxos, marimba con plato suspendido y tabla para la base rítmica de nuevo. A pesar de no contar con todos los instrumentos de la versión original, se aprovechan las resonancias de la marimba y de la tabla para obtener ese pasaje hipnótico, y únicamente el plato suspendido es necesario para la parte swing. Aquí la marimba tiene un papel armónico que acompaña a los saxofones, pero después pasa a ser protagonista con una improvisación muy rítmica en una escala sintética de Do.

Las últimas dos canciones con instrumentos de percusión son *Crying* y *Violently Happy*. En ambos temas *house*, la batería y las percusiones tocan la base rítmica, que en la versión original es electrónica. Un hecho a destacar es la utilización del *waterphone* en la última canción porque los efectos electrónicos conseguidos en la versión de estudio se consiguen a través de este instrumento inventado en 1967²⁴. De nuevo, Björk demuestra estar bañada de numerosas influencias y con este instrumento nos conecta con el concepto de la canción, que trata sobre la dependencia emocional en una relación amorosa.

²³ Tambor de la tabla a la izquierda del intérprete.

²⁴ Según el *Oxford Grove Music Online*, el *waterphone* fue inventado y patentado por Richard Waters. Es un instrumento metálico que emite microtonos a través de finas varillas y el agua que contiene en la base amplia y manipula su resonancia. Ha sido utilizado en muchas músicas diferentes, sobre todo en las nuevas vanguardias (Davies & Libin, 2011).

2.2. La percusión más vanguardista: Vespertine

En agosto de 2001, One Little Indian lanza *Vespertine*, un álbum que supone el cierre de una gran etapa en la carrera de Björk. Después de haber arrasado con su exitoso y visceral *Homogenic* (1997), Björk recibe el guión de Lars Von Trier para actuar como Selma junto a Catherine Deneuve en *Dancer in The Dark* (2000) y, a pesar de rechazarlo en una primera ocasión, decide emprender el proyecto: un musical cuya banda sonora es escrita y producida por ella que consigue la Palma de Oro en Cannes. Dicho festival premió su interpretación como Mejor Actriz, y su canción "I've Seen It All" fue nominada en los Óscar. Lo importante de este proyecto es que a nivel musical esboza lo que va a ser el microcósmico *Vespertine*, un trabajo que se gestó durante casi cuatro años (Ragnheidur Gestsdóttir, 2003).

El personaje que la artista caracteriza para el álbum ayuda a comprender mucho mejor la música del disco: se trata de una joven muy introvertida que está en un estado de hibernación y que se encuentra sentada en una cumbre nevada. Ella está rodeada de celestas, arpas y pequeñas cajas de música que toca mientras está esperando algo o a alguien. El sentimiento que quiere transmitir con esta imagen es de una paz y relajación extrema, e intenta encontrar la belleza en los paisajes nórdicos y los detalles de lo doméstico. Con este concepto, Björk quiere crear una música "sin cuerpo", como un intento de crear después de haber explotado muchas veces y quedarse rota en pedazos. Lo que en *Homogenic* era grandilocuente, surgido del contacto con la gran naturaleza y dirigido hacia el exterior – como un gran manifiesto –, se convierte en una música totalmente intimista que se centra en retratar el interior de una persona tanto a nivel emocional como físico, como si quisiese retratar los secretos más profundos del ser. Para ella, este álbum supone un reencuentro consigo misma y un espacio en el que lidia con sus conflictos internos e inquietudes artísticas: cómo es ella como cantante, como compositora, como solista o artista colaborativa, además de un dilema que siempre ha mencionado: el choque entre su formación musical clásica, su visión más personal y la música más moderna que descubre en Londres.

2.2.1. Recursos y proceso creativo

De este modo, nuestra protagonista convierte estas ideas en música a través de diferentes recursos. Por una parte, la utilización del arpa, la celesta y pequeñas cajas de música que la compositora diseñó específicamente para el proyecto define un mundo

sonoro lleno de resonancias y de armónicos que crean una sensación utópica, infantil e intimista. Este hecho nos conecta, por ejemplo, con K. Stockhausen, compositor cuya obra *Trierkreis* (1975) está escrita para cajas de música y con quien la artista pudo tener una entrevista (Klaus Biesenbach, Alex Ross, Nicola Dibben, Timothy Morton, 2015).

Por otra parte, el proyecto cuenta con un coro de mujeres de Groenlandia también seleccionadas especialmente a través de castings que Björk anunciaba por las radios y los supermercados en su viaje a dicho país. Según nos cuenta en el documental *Minuscule*, realizó un viaje sola y al tercer día se le ocurrió la idea de utilizar voces groenlandesas, a pesar de haber grabado previamente el material con un coro inglés con un sonido muy neutro para después poder producirlo y manipularlo en el estudio más cómodamente (Ragnheidur Gestsdóttir, 2003). En ellas buscaba un sonido orgánico y natural, cercano al de las canciones folklóricas Inuit. Así juntó a un grupo de mujeres, y algunas de las cuales nunca habían cantado o ni siquiera se conocían.

Además, se utiliza la técnica de microproducción o "microbeats", que consiste en crear ritmos y texturas a partir de elementos muy pequeños y dulces, además de sonidos percusivos de corta duración. Al utilizar ritmos tan subdivididos y sonidos granulares que crean un paisaje sonoro, dentro de una canción se pueden llegar a escuchar una cantidad ilimitada de sonidos de toda clase. En el caso de Björk, en *Homogenic* utilizaba uno o dos *beats* por canción, pero en *Vespertine* llegó a utilizar alrededor de unos cuarenta. Escuchar músicas como el "Glitch" o "Cliks and Cuts"²⁵ o artistas como Kaitlyn Aurelia Smith o Ryoji Ikeda pueden ayudarnos a comprender el estilo y los recursos utilizados.

Con estos tres recursos a punto, la cantante compuso toda la música y contactó con MATMOS para poder producirla. Este dúo de San Francisco actualmente en activo se dedica a la creación de música electrónica a partir de la fusión de música concreta con ritmos y lenguajes pop. Sus fuentes de sonido son toda clase de objetos "no musicales" que graban, sintetizan y samplean en directo, utilizando cartas de juego, cráneos humanos, cigarrillos, agujas de liposucción, sonidos de insectos, micros de contacto sobre cualquier superficie y muchísimos recursos más (Schmidt & Daniel, 2019). Esto fue lo que a Björk le interesó desarrollar con ellos: un mundo sonoro propio donde lo susurros tienen una presencia importante. Aquí es donde encontramos, desde la perspectiva de un percusionista, una conexión muy fuerte con este instrumento. Desde casi los inicios de las

²⁵ La microproducción está elaborada con sonidos propios de errores informáticos o tecnológicos.

obras para percusión, los objetos han sido una fuente más de sonido para los compositores. John Cage (1912-1992) fue uno de los más conocidos en este aspecto, ya que en numerosas obras se utilizan objetos para extender las técnicas del instrumento y obtener nuevos timbres, o bien los propios objetos se convierten en instrumentos, como en el caso de *Living Room Music* (1940), donde se utilizan objetos que se encuentran normalmente en un salón de estar o *Branches* (1976), donde se utilizan plantas. Iannis Xenakis (1922-2001) concede cierta libertad al percusionista para utilizar objetos de madera o metal -sin que sean necesariamente instrumentos- en su obra *Psappha*, y también Thierry de Mey (1956) utiliza tres mesas percutidas por las manos en su trabajo *Musique de Table*. En trabajos más posteriores se siguen utilizando los objetos; *Complainte* (1994, De-Quin Wen), para sartenes, copas de cristal, cadenas y papeles, entre otros, o *Subito Dodo* (2017, Elena Rykova), para mesa preparada con micros de contacto, hilos de nailon, caja de música y batidores.

2.2.2. En vivo

Después de lanzar el álbum, Björk diseñó la versión en directo²⁶, y para ello contó con MATMOS a la electrónica y objetos, Zeena Parkins al arpa y la celesta, la orquesta Novecento y el coro de mujeres de Groenlandia. Según comenta la artista en el audiovisual, fue un proceso muy largo que requirió mucho esfuerzo porque no sólo tenían que reajustar las canciones de *Vespertine*, sino también volver a producir canciones de sus anteriores trabajos, concretamente 27 piezas en ocho meses en los que MATMOS añadía sus sonidos.

En el concierto del Royal Opera House algunos sonidos se emitían en directos y otros se manipulaban a partir de pistas pregrabadas. El trabajo del dúo es bastante interdisciplinar porque en su set tocan los teclados, samplean y sintetizan en directo. Además, utilizan una superficie de piedras para caminar sobre ella y grabar el sonido resultante, cartas que percuten sobre una mesa, un plato suspendido puesto boca arriba y tocado con escobillas, micros de contacto sobre la ropa y sensores que controlan diferentes efectos. Cada elemento conforma un perfil de músico-productor que necesita diferentes recursos y competencias para el directo, y la percusión es uno de los caminos a través de los cuales se puede llegar a este perfil tan completo. Dentro del panorama actual, el percusionista que aspira a ser solista o trabajar con ensembles apostando por la

²⁶ Obtiene una puntuación de 79 en Pitchfork (Scott Plagenhoef, 2004).

música de vanguardia ha de complementar su formación puramente instrumental con un aprendizaje y manejo de las nuevas tecnologías, incluyendo los diferentes softwares que permiten tocar con audios electrónicos con claqueta o manipular el sonido en vivo gracias a sintetizadores o muestreadores, además del uso de tarjetas de sonido, microfónica e incluso sensores. Trabajos como el de MATMOS en directo son similares al de obras como *En rythmoi* (2011-2012, Octavi Rumbau), para vibráfono y sonido directo procesado por el sistema Max, tríos como *Cradles* (2013, Thomas Meadowcroft) para magnetófonos y percusión acompañada por un sonido Rhodes o *Bureau del Sol* (2011, Alexander Schubert), para batería con micros de contacto, vibráfono electrónico y vinilos con un sensor de movimiento. Dos obras escritas para percusión también cercanas al sonido glitch de MATMOS son el dúo *RPM* (2013-2017, Hugo Morales) para vinilos pinchados con cables Jack y *Tape Mode* (2018, obra de Edith Alonso escrita para Neopercusión), para pequeña percusión, seis grabadoras de casete y banda electrónica de una tarjeta pinchada con un cable minijack. Cualquier obra de Alexander Schubert nos ayuda también a relacionar ambos ámbitos, pues dicho compositor utiliza el sampleo, los procesadores, los sintetizadores y audiovisuales. Ejemplos de estos trabajos podrían verse con la obra *Hello* (2014) para vídeo, cantidad libre de instrumentos y electrónica, o *Star Me Kitten* (2015) para cantante, ensemble "flexible"²⁷, powerpoint y electrónica (Alexander Schubert, 2015).

Por último, es interesante apreciar cómo Björk ha sido capaz de variar siempre sus formatos en directo. Para ella, *Debut* fue una gira en la que todos los músicos tocaban lo que se les pedía (excepto en *Unplugged*, tal y como nos relata Glennie), pero en Post hubo bastante más libertad porque al mismo tiempo que ella pedía ciertas pautas, disfrutaba permitiendo que cada músico aportase su propia visión a la hora de tocar, y es por eso que algunos de sus temas tienen versiones completamente diferentes y auténticas. En cambio, *Vespertine* supuso un trabajo más pautado de nuevo debido al hecho de controlar una orquesta y un coro, aunque Parkins y MATMOS podían aportar nuevas ideas a medida que avanzaba la gira, razones por las cuales la cantante piensa que la versión en directo mejoró la de estudio. Además, este disco estaba pensado para ser presentado en salas de conciertos y óperas porque si se amplificaban sonidos tan pequeños como se suele hacer en grandes arenas o salas, se perdía lo microscópico de la música creada. Desde hacía muchos años, Björk quería que el público se sintiese rodeado

²⁷ El número de componentes e instrumentos puede variar.

de sonidos pequeños, como si tuviesen vida propia, y que fuese una experiencia relajada en la que se escucha música y se puede hacer una pausa para más tarde seguir disfrutando del concierto.

2.3. La percusión electroacústica: lo más utilizado en sus directos

Después de haber visto con más detalle dos de sus proyectos más excepcionales, cabe apreciar que nuestra protagonista siempre ha apostado por músicos muy versátiles capaces de aportar su estilo y adaptarse a toda la fusión musical puesta en escena. A excepción de *Unplugged* y *Vespertine*, el resto de versiones en directo de otros álbumes siempre han contado con un percusionista/baterista con un set específico compuesto tanto por instrumentos acústicos como puramente electrónicos para aportar la máxima riqueza sonora. Hay que tener en cuenta que la música de Björk es muy electrónica y utiliza tanto sonidos concretos como MIDI/sintetizados, lo que permite al percusionista y al teclista hacer sonar muchos instrumentos diferentes. En el caso del *Sheperd's Bush Empire* (grabado el 27 de febrero de 1997 y lanzado 1998 (Björk.fr, n.d.-c)), un concierto gratuito para los miembros del club de fans, Trevor Morais se encargó de las percusiones tocando un set de pailas y una batería acústica que contenía pads electrónicos con sonidos de tabla, gamelan sintetizado, platos suspendidos sintetizados y beats electrónicos propios del house o el hip hop. Así, aporta el sonido de batería jazz y rock, además de otros más electrónicos para canciones como *One Day* o *Possibly Maybe*. Más tarde Chirs Corsano tocaría la batería en la gira de *Voltaic*, la versión en directo del sexto álbum de estudio *Volta* (2007). Se trata de un músico que se dedica al jazz y a sus corrientes más vanguardista, utilizando la improvisación libre como principal recurso para explorar todas las posibilidades sonoras de su instrumento (Björk.fr, n.d.-d).

Otro caso similar es el de Manu Delago, un percusionista y compositor que ha colaborado con artistas como la sitarista Anoushka Shankar, Ólafur Arnalds o Shpongle (Manu Delago, 2019). Björk contó con él para grabar *Virus* (2011) y posteriormente para actuar en la gira del álbum que contiene dicha canción: *Biophilia*. Según las tres preguntas que pudo responder para este trabajo, su set contaba con una batería también acústica y electrónica, crócalos, *xylosinth*, dhol, pequeña percusión y *aluphone*²⁸. Como vemos, en esta gira el perfil del percusionista era mucho más versátil que en el anteriormente comentado. En el *xylosinth*, un sintetizador dispuesto de la misma forma que las láminas de una marimba o un vibráfono, tocaba sonidos como el arpa y otros electrónicos concretos. Un dato que nos dio y que se aprecia bastante en la música es que la cantante siempre ha tenido tendencia a utilizar sonidos percusivos similares a las

²⁸ Campanas de aluminio similares a los crócalos creadas por Michael Hansen y Kai Stensgaard (Michael Hansen & Kai Stensgaard, 2019).

campanas o metales. Esto lo podemos ver en innumerables canciones como *Who is It*, en la que utiliza campanas, todo el disco de *Biophilia*, en el que utiliza el *gameleste*²⁹, *Venus as a Boy*, donde se utiliza un vibráfono y diferentes campanas o *Cetacea* (perteneciente a la banda sonora de *Drawing Restraint 9*, 2009), para *aluphone* y voz.

En su último trabajo *Utopia* (2017), Björk apuesta por un sonido electrónico casi en toda su totalidad. El foco está en lo electrónico acompañado por el sonido del ensemble *Viibra*, de siete flautistas y efectos acústicos como campanas o tubos. En este 2019 se presenta *Cornucopia* del 6 de Mayo al 1 de Junio en The Shed (Daniel Kreps, 2018), un espacio situado en Midtown Manhattan (Nueva York) conocido por su gran plataforma extensible y dedicado a producir muestras de diferentes artísticas. Se dirige desde todas las corrientes y disciplinas artísticas a todo tipo de público para extender y hacer más accesible la cultura (Laila Pedro, 2019). En el caso de *Cornucopia*, Björk ha anunciado que será el concierto más elaborado de toda su carrera y, de nuevo, contará con el percusionista Manu Delago (Rob LeDonne, 2019).

²⁹ Instrumento inventado por Matt Nolan y Björgvin Tómasson para *Biophilia*. Se trata de un cruce entre gamelan y celesta (Louise Hooper, 2013).

Notas

1. MTV Unplugged has hosted some of the industry's brightest stars, including memorable performances by Jay-Z, Nirvana, Mariah Carey, Adele and Bon Jovi. This acclaimed acoustic music series showcases the work of today's top artists and introduces new stars. (MTV, n.d. <<http://www.mtv.com/shows/unplugged>>)

MTV Unplugged ha acogido a algunas de las estrellas más brillantes de la industria, incluyendo memorables actuaciones de Jay-Z, Nirvana, Mariah Carey, Adele y Bon Jovi. Esta aclamada serie musical acústica muestra el trabajo de los mejores artistas y presenta a nuevas estrellas.

2. Cita transcrita: "Very earthy stuff, almost like... I won't say folk music, but still very rootsy and quite a lot of jazz stuff instantly connected to what she was trying to do on that level: soulful but with electronic music. (Walker, 2003)

(Graham Massey acerca de las grabaciones previas a *Debut*) "Muy terrenales, casi como... No diré música Folk, pero sí sonidos muy propios del jazz e instantáneamente conectados con lo que ella estaba intentando hacer: algo conmovedor pero con música electrónica.

3. I could get Olivier Lake to do *Anchor Song* and *Aeroplane* with me, Evelyn Glennie came and played the marimba, Corky Hale came from LA to play one song. We got in contact with a man who rents out strange keyboards and we hired a lot of them, a duck organ that makes squeaking sounds, a harpsichord and a small organ. We found a man who plays glasses. It was madness, but what can you do when they tell you there are no limits. (Björk & Sjón, 2019 <<http://www.bjork.fr/Telegraph-01>>)

Pude conseguir a Olivier Lake para hacer *Anchor Song* y *Areoplane* conmigo, Evelyn Glennie vino y tocó la marimba, Corky Hale vino desde Los Ángeles para tocar una canción. Contactamos con un hombre que alquila extraños teclados y le alquilamos muchos de ellos, un "duck-organ" que hace sonidos chillones, un clave y un organillo. Encontramos a un hombre que toca la harmónica de cristal. Era una locura, pero qué puedes hacer cuando te dicen que no hay límites.

4. The medieval term for a contrapuntal technique of manipulating silence as a precise mensural value in the 13th and 14th centuries. It occurs in a single voice or, most commonly, in two or more voices, which display the dovetailing of sounds and silences by means of the staggered arrangement of rests; a 'mutual stop-and-go device' (F.Ll. Harrison). Medieval authors mentioned the existence of this practice in popular music. (Sanders, 2001 < 781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000013115>)

El término medieval para una técnica contrapuntística de manipulación del silencio como un valor mensural preciso en los siglos XIII y XIV. Ocurre en una sola voz o, más comúnmente, en dos o más voces, que muestra el encaje de sonidos y silencios por medio de un arreglo escalonado de silencios; un "sistema de parar y seguir (F.Ll. Harrison). Los autores medievales mencionaron la existencia de esta práctica en la música popular.

5. Extracto de la letra de *One Day (Debut)*: One day it will all come true, and two suns ready to shine just for you. (Genius lyrics, 2019 <<https://genius.com/albums/Bjork/Debut>>)

Algún día todo se hará realidad, y dos soles preparados para brillar solo para ti.

6. Extracto de la letra de *Aeroplane (Debut)* I'm taking an aeroplane across the world to follow my heart. (Genius lyrics, 2019 <<https://genius.com/albums/Bjork/Debut>>)

Estoy cogiendo un avión sobre el mundo para seguir mi corazón.

Capítulo 3: The Cave

Este capítulo trata sobre cómo la figura de Björk y su trabajo han inspirado mi de final de carrera. A través del concepto de la *Perfect Sphere* mencionado en la charla entre Björk, Andrew Huang y Jefferson Hack para NOWNESS (Jefferson Hack, Björk, 2017), se ha construido un recital-espectáculo alrededor de un concepto: *La Cueva*. A lo largo del capítulo presentaré esta idea y cómo se conecta cada parte del espectáculo. Además, también abordaré la relación entre los diferentes elementos que lo componen, el repertorio seleccionado y su estructura. Por último, detallaré el material utilizado en lo que respecta al instrumental, la electrónica y el atrezzo.

3.1. Concepto del espectáculo

Antes de establecer un concepto, he planteado tres cuestiones previas que van a guiar toda la creación:

1. ¿Por qué hacer esta creación y cuál es su objetivo?
2. ¿Qué discurso o mensaje tiene esta creación?
3. ¿Por qué es importante para el creador desarrollar este discurso hoy en día para el público?

Estas tres preguntas han sido muy importantes para enfocar el recital porque aportan coherencia, seguridad, claridad y búsqueda de originalidad a una propuesta que se puede desarrollar de cara a mi futuro profesional.

El objetivo es provocar en el público diferentes emociones y reflexiones a través de la música para percusión, además de suscitar el interés por este instrumento, su repertorio y su relación con otras disciplinas. Así pues, el mensaje que se quiere transmitir trata sobre el autoconocimiento, la reflexión profunda sobre la siguiente pregunta: ¿Quién soy yo y cuál es mi relación con el mundo? De esta manera, presentaré diversos temas que evoquen emociones diferentes a través del repertorio para percusión y la *performance* como recurso transitorio entre obra y obra. Por último, es importante crear este recital para divulgar el arte de la percusión y su repertorio y al mismo tiempo plantear cuestiones a cerca de la identidad en un entorno lleno de estímulos que no nos permite plantearnos qué nos pasa internamente y qué sucede en el mundo que nos rodea, cómo lo podemos mejorar.

Al haber respondido estas cuestiones, surgió la idea de utilizar un espacio ambientado en el que se desarrollasen estas preguntas. Las obras de percusión se interpretarían en un orden concreto que originase un discurso aportado por mi visión. Dicho de otra manera, crearía un contexto propicio que además de acercar el repertorio al público, plantease las cuestiones mencionadas el anterior párrafo. Además, la utilización de metáforas ha sido muy importante para poder unir todos los objetivos y componentes que tiene el recital.

Así pues, se ha creado una historia que trata sobre el proceso de enfrentamiento con uno mismo, autoconocimiento y crecimiento personal. Este proceso se desarrolla en *La Cueva*³⁰; un lugar metafórico que simboliza el mundo interior de una persona y el contacto con el ego, con la naturaleza y los ancestros a través de la música de vanguardia escrita para percusión. En este lugar se experimenta un viaje catártico de aislamiento que incita a la búsqueda de uno mismo y a la reflexión sobre lo científico y espiritual, lo experimental y lo tribal, la claridad y la ambigüedad a través de las emociones. Además, en *La Cueva* el protagonista dialoga con la vitalidad de la niñez, la inquietud del miedo, la construcción del género y la sexualidad y la fuerza de la esperanza por medio de la *performance*. De esta manera, el músico que toca el repertorio actúa como narrador de su propia historia y mediador entre el diálogo consigo mismo, el repertorio y el público. Esto se presenta a modo de una sucesión de escenas o temas introducidos por la figura de Björk y su música. Ella es la que nos introducirá a cada tema y funciona como nexo entre los tres personajes que habitan en *La Cueva*: la voz, la percusión y el cuerpo. Cada uno de ellos tiene su propio desarrollo e interactúa a través de la fusión, llegando a la conclusión de que ninguno puede prescindir del resto. Estos personajes representan las diferentes facetas del ser humano con las obras que se interpretan; la voz se asocia a la emoción y espiritualidad, la percusión representa la fuerza y lo terrenal y el cuerpo expresa lo visceral y el género como expresión de la propia identidad y no una construcción social. Sin embargo, a lo largo del espectáculo cada personaje fluctúa entre estos roles, pues representan el diálogo interno que se produce en *La Cueva*.

³⁰ Esta idea no está relacionada con el Mito de la Caverna de Platón.

3.2. Formato

El concepto de *Perfect Sphere* ha sido el que ha vertebrado el formato del recital de final de carrera. Los proyectos de Björk siempre intentan abrazar diferentes artes, y por ello, en este caso he contado con la fusión de la música con la *performance*, utilizando la expresión corporal, la danza y el contacto con los objetos. De esta manera, el recital es un espectáculo que con un mensaje, un discurso que se desarrolla en un hilo argumental, contextualiza y dota de coherencia el repertorio que se ha trabajado durante el curso.

El recital está pensado de manera continua, es decir, que desde el momento en que comience no se realizará ninguna pausa hasta el final. La estructura sigue el patrón obra-interludio para poder conectar las obras y cohesionarlas en un todo.

3.3. Repertorio

El recital consta de cuatro obras y cuatro interludios, culminando uno de ellos el espectáculo. Cada pieza tiene una identidad y un estilo propio, pero todas están relacionadas con *La Cueva* y al ser juntadas en la misma puesta en escena se crean nuevos significados y enfoques sobre ellas. Por esta razón, procedo a presentar y explicar por qué se ha escogido cada obra a nivel individual para más tarde relacionarlas entre ellas:

?Corporel, Vinko Globokar (1985) duración 7'.

Esta obra está escrita para un percusionista y su cuerpo. La obra representa diferentes acciones y gestos cotidianos como las caricias, soñar, rascarse, golpearse o besar, creando una contraposición entre el amor propio y la vulnerabilidad del ser humano. Es una obra muy dirigida al propio intérprete, pues según el percusionista Steven Shick en su libro *The Percussionist Art: Same Bed, Different Dreams* (2017), el percusionista genera y recibe la acción de tocar. También comenta que "los cuerpos son una fuente de vitalidad e identidad, pero son igualmente fuente de la neurosis y la fragilidad"³¹ (Steven Schick, 2017). Esta obra ha de ser interpretada semidesnudo y actúa como puente entre lo teatral y lo musical, utilizando el cuerpo para retratar lo paradójico que es el ser humano, las similitudes entre las personas y la autenticidad del individuo. Shick incita a la persona que interprete esta obra a crear su propio significado o historia. Por tanto, dentro del espectáculo *?Corporel* es una obra que da comienzo al diálogo

³¹ Pág. 165.

interno, la duda y a la reflexión sobre el propio ser representando además el amor y el odio hacia uno mismo.

PASSIO, Alberto Carretero (1985) duración: 12'30".

Esta obra está escrita para marimba y electrónica, utilizando las técnicas extendidas con el objetivo de mostrar nuevas sonoridades del instrumento. En un primer momento se escogió esta obra porque ambientaba muy bien *La Cueva* como un lugar profundo, misterioso y con mucha reverberación. La conjunción del sonido natural de la marimba con la electrónica hace que las líneas melódicas sean muy difusas y parezcan viento.

Cuando se comencé a trabajar con esta obra se envió un correo electrónico al compositor con una serie de preguntas a cerca de su creación, entre ellas: "¿Cómo nace *PASSIO*? ¿Está inspirada en algo concreto?". Respondió lo siguiente:

"La palabra *Passio* concentra significados muy diversos que aluden a estados límite de la expresión humana como el amor extremo, el padecimiento, la no-acción o la aflicción vehemente. La pieza, que nace de un proyecto coreográfico, describe un recorrido por diferentes espacios-pasiones compuestos de materia y gestos musicales basados en los sonidos de madera, metal, vidrio y otros materiales que se puedan extraer mediante la transformación electrónica de la marimba. En esta obra, la gestualidad de la obra se convierte en danza que discurre entre estos espacios y pasiones."

Con esta aportación sabemos que este trabajo encaja totalmente con la temática. Por una parte contamos con la idea de visceralidad, la obsesión o la paranoia y por otra conectamos con la parte más terrenal, pues en la obra se utilizan materiales muy diversos mencionados antes: la madera, el metal, el plástico, la lana y arcos de contrabajo. En esta obra los roles de los personajes establecidos empiezan a mezclarse; ahora la percusión es la expresión de las emociones y a través del gesto que genera el golpe el cuerpo genera más expresión, contando por otra parte con que lo visceral se ve expresado por los materiales que se utilizan.

Animus/Anima, Mathew Burtner (2001). duración: 13'55".

Este trabajo está escrito para voz, bombo, lijas y electrónica. La persona que interpreta esta pieza ha de proyectar su voz sobre un bombo para captar su resonancia, además de percutir dicho instrumento y frotar las lijas al mismo tiempo. Se trata de una obra que empieza desde la nada y el susurro, sube al clímax y vuelve a bajar hasta la

nada. Entre estos tres momentos se van sucediendo diferentes texturas entre la electrónica, la voz y la percusión para conseguir paisajes sonoros muy ricos. Su escritura se basa en eventos, es decir, retrata en una línea de tiempo todos los elementos musicales que tienen que suceder: bucles, dinámicas, golpes y registros, como si se tratase de una improvisación escrita. Según el compositor escribe en la propia partitura: "*Animus/Anima* explora la síntesis entre el alma y el cuerpo humano a través de la expresión vocal. La voz es el instrumento más íntimo y expresivo tanto de las emociones como del cuerpo" (Mathew Burtner, 2001). Se basa en el enfoque atomista de Tito Lucrecio Caro, que fue discípulo de Epicuro. El planteamiento en su escrito *De Rerum Natura* establece la división entre *Animus*, que son los pensamientos y emociones concentrados en el pecho y *Anima*, la red sensorial que se esparce por todo nuestro cuerpo, según nos explica el compositor en la introducción de la partitura. La obra intenta reflejar la interacción que se produce entre la voz, el oído y el cuerpo según Lucrecio: el sonido que es emitido por la voz se transmite por pequeñas partículas que llegan al oído y producen una emoción. La parte electrónica refleja muy bien cómo se fragmenta el sonido de la voz en muchas partes más pequeñas, utilizando la resonancias, el bombo y las lijas como fuentes sonoras que aumentan la densidad con timbres agudos y graves.

Después de haber investigado sobre esta obra, he decidido incluirla en el recital como la pieza más diferente y libre, pues el instrumento principal es la voz acompañada por instrumentos de percusión. Aunque fue escrita en 2001, será la primera vez que se toque en España, pues ni siquiera se ha encontrado una grabación de la pieza proporcionada por el compositor o la intérprete que la encargó: Haleh Abghari. Es una obra que se ha tratado desde una perspectiva más libre y experimental, pues en el proceso de montaje se ha comprobado que la resonancia del bombo se ha de amplificar de una manera diferente a la sugerida, siendo actualmente probada de diferentes formas: colocando el micrófono en diferentes posiciones y a diferentes distancias del parche o utilizando un micrófono de contacto. Además, se ha experimentado con un *looper*, un dispositivo electrónico que graba, mezcla y reproduce bucles tanto vocales como instrumentales. Utilizándolo, he llegado a la conclusión de que se pueden obtener paisajes sonoros y texturas mucho más ricas, permitiendo al cantante tomar más tiempo para respirar y construir una masa sonora que siga el gráfico eventual de la partitura de una manera mucho más fiel. La pieza se integra muy bien en la temática, pues la fusión entre voz y electrónica es muy ambigua y nos confunde. Además, la voz es la protagonista que

provoca emoción y trata de trascender al plano espiritual. Lo que atrajo mucho la atención para ser escogida es la densidad sonora que genera, sumergiendo inevitablemente a quien la escucha en otro espacio y tiempo.

Psappha, Iannis Xenakis (1975) duración: 14'.

Esta es una de las grandes obras escritas para percusión (Steven Schick, 2017). Según él, nunca se había escrito una obra tan novedosa, escandalosa y fuerte, pues obras más antiguas como *Zyklus* (1959), de K. Stockhausen eran más similares a obras del repertorio clásico. Esta obra está escrita con cuadrados y puntos y ha de tocarse con seis grupos (de A a F) con tres instrumentos cada uno a excepción de la letra E, que sólo contiene uno. Es una de las primeras obras que concede la libertad al percusionista de escoger los instrumentos, lo que supone construir un criterio propio que destaque y explote toda la música que hay escrita. La obra está inspirada en la figura de Safo de Lesbos, la poetisa griega que escribía poemas de temática amorosa. Los ritmos de la música siguen las estructuras de sus poemas, y las estructuras de la obra representan los fragmentos que se han conservado de su obra. *Psappha* es un discurso fragmentado pero que se construyen por las divisiones más simples que se han utilizado en la música: la binaria y la ternaria. Es una obra con mucha riqueza musical, pasando de pasajes cargados de densidad sonora a fragmentos con hasta veintiún silencios entre golpe y golpe, además de utilizar una polifonía muy contrapuntística. Esta obra ha sido escogida para la temática del recital por su fuerza y conexión con lo simple, por su claridad rítmica y la evocación a la danza y a los orígenes del ser humano.

3.4. Interludios

Para este apartado he extraído las letras en inglés y las he traducido.

My Spine, Björk (1996)

Esta canción de Björk pertenece al recopilatorio *Telegram*, lanzado en 1996. Es fruto de la colaboración entre Björk y Evelyn Glennie mencionada en su entrevista cuando se reunieron en su estudio para improvisar varias canciones. En este caso la grabación se realizó con unos tubos de escape tocados por la percusionista y la voz de Björk. La canción se ha escogido por ser espontánea, sin segunda o tercera toma, además de que muestra una conexión brillante, a nivel tímbrico, entre la voz y los tubos. La temática también encaja con el tema:

"Adoro
nucas
bellamente afeitadas.

Me da siempre
un escalofrío en la columna.³²

Todos esos chicos
con dedos fascinantes
trabajando, creando
tocando sus herramientas.

cuéntame historias
tócame melodías
que te hagan partirte de risa."

Se trata de una letra improvisada que habla sobre diferentes imágenes que producen escalofríos y cosquilleos a la persona que lo narra. Con el sonido acampanado de los tubos, la canción conecta con una sensación muy natural y espontánea.

Ancestors, Björk (2004)

Ancestors es un tema del disco *Medúlla* (2004) para piano y voces. En la canción podemos apreciar susurros, suspiros y tarareos que se van convirtiendo poco a poco en gemidos y gritos, al mismo tiempo que el piano realiza diferentes acordes que reverberan y se repiten. La canción cuenta con la interpretación de Tanya Tagaq, que realiza un canto Inuit, basado en la evocación de la naturaleza y el entorno (Bjork.fr, n.d.). Tradicionalmente, se colocan dos mujeres frente a frente y empiezan a respirar rítmicamente hasta que una de las dos falla o no puede seguir cantando (*The Inner or Deep part of an Animal or Plant Structure*, 2004). La canción ha sido seleccionada por su fuerza y visceralidad. Las texturas musicales van variando entre pasajes muy densos y fragmentos con una sola voz y una nota en el piano, y su estructura no sigue un patrón concreto: es una secuencia repetitiva al piano con voces que van y vienen, crecen y desaparecen.

History of Touches, Björk (2015)

³² Este es el estribillo que se canta entre estrofa y estrofa.

Este es uno de los temas que contiene *Vulnicura* (2015). Este disco estuvo dedicado al duelo y el proceso de ruptura de la artista y el tema trata sobre la nostalgia y el deseo de retener los momentos más íntimos con la figura de la expareja. El significado de la canción es complejo y puede dar lugar a muchas interpretaciones:

Te despierto
en mitad de la noche
para expresar mi amor por ti
acariciar tu piel y sentirte
desnuda puedo sentir todo de ti
al mismo tiempo

Te despierto
en la noche,
esta es nuestra última vez juntos
sintiendo todos los momentos
en los que hemos estado juntos,
estando aquí al mismo tiempo³³,
cada uno de los toques³⁴
que nos tocamos el uno al otro,
cada uno de los polvos³⁵
que hemos tenido juntos
están en un maravilloso lapso en el tiempo
con nosotros aquí en este momento.

La historia de toques
cada uno de los archivos
comprimidos en un segundo
Todos aquí con nosotros mientras te despierto."

Al escuchar la canción y observar la letra podemos asociarla a un deseo que se repite como un mantra, la intención de retener todo lo que queda de la relación entre esas dos personas. También vemos que utiliza un lenguaje muy poético pero a la vez explícito, como si la crudeza se convirtiese en un reconocimiento afectivo e incluso espiritual de la

³³ Se refiere a que están en sincronía

³⁴ Se refiere al contacto físico: caricias, abrazos, besos o roces.

³⁵ Utiliza el término coloquial y explícito para referirse al acto sexual.

persona a la que va dedicada la canción. Esta canción ha sido escogida por su carga emocional, por mostrar esa conexión con un ser a todos los niveles, por la energía que expresa ese amor roto de la protagonista.

3.5. El argumento

En esta fase se ha creado un hilo conductor entre obras e interludios para estructurar todas las cuestiones planteadas anteriormente y hacer que el público reflexione sobre ellas. La estructura será la siguiente:

Introducción

El recital comenzará con una ambientación sonora mientras el público entra en la sala y toma asiento. Es importante ofrecer previamente un programa de mano que resumidamente introduzca la temática y el repertorio para situar en contexto a los asistentes. Dicha ambientación consiste en un audio que mezcla de latidos del corazón y sonidos electrónicos que simbolizan y ambientan *La Cueva* como el interior de una persona, la circulación de su sangre y las conexiones neuronales. Este audio producirá poco a poco un *crescendo* que dará paso a la primera obra. Mientras el público escucha estos sonidos y se incorpora, el percusionista está sentado en el suelo tapándose la cara, como si estuviese durmiendo. Es la posición inicial de *?Corporel*.

La Duda

El audio se detiene de repente y se enciende un foco en el suelo que ilumina violentamente el cuerpo semidesnudo del percusionista que empieza a interpretar *?Corporel*. Como hemos visto antes, en esta obra el intérprete tiene la libertad de crear su propio significado de la obra y en este caso, los gestos, sonidos y golpes representarán la duda. La historia personal que he creado para este trabajo consiste en que el protagonista ha descendido a la entrada de *La Cueva* sin saber cómo y por qué ha llegado hasta allí. Por tanto, la obra se ha trabajado desde tres sensaciones que sugiere lo que está escrito en la partitura: el desconcierto o duda, el miedo y la negación de la realidad. Las partes de caricias y besos que aparecen en la obra simbolizan la búsqueda del sosiego, pero la pesadilla vuelve a recordar al protagonista que debe entrar en *La Cueva* y no puede volver atrás. El suicidio que aparece al final de la pieza representa la muerte de todas esas dudas y miedos que necesitan quedarse en esa entrada para iniciar el viaje.

La Niñez

Cuando *Corporel* termina, una luz azul baña el escenario al mismo tiempo que comienza a escucharse *My Spine*. En este interludio el intérprete contacta con su niñez mientras camina por *La Cueva*. El movimiento en el espacio y la interacción con objetos propios de su infancia expresarán la inocencia, la imaginación y el juego con el que asume la aventura de explorar un lugar desconocido. Estas ideas han surgido a partir de la letra de la canción y el carácter musical movido y divertido. Además, en el centro del escenario se colocará un pequeño montón de tierra, que retrata los dos significados de la *La Cueva* como un lugar en la naturaleza aislado de la sociedad y el mundo interno/emocional de la persona.

La Decadencia

Esta inocencia se pierde cuando comienza *PASSIO*. La luz roja que iluminará la interpretación ambientará las pasiones que se desatan a lo largo de la obra. Utilizo la idea original de esta pieza para representar la exploración de la parte más oscura y sucia de *La Cueva*: las obsesiones, los malos pensamientos, las experiencias traumáticas y todo aquello que nos genera los estados de ánimo descritos por el propio compositor anteriormente. Con este momento pretendo transmitir la idea de que el protagonista de esta historia necesita enfrentarse a su parte oscura para poder sobrevivir dentro de *La Cueva*.

La Desesperación

Se utiliza la canción *Ancestors* para llevar lo que se ha generado anteriormente al extremo: la desesperación por no saber cómo eliminar las inseguridades. A través de diferentes patrones y secuencias de movimientos con el cuerpo se representará la experimentación de esta emoción y su consecuente alivio. Estos movimientos seguirán el discurso musical de la pieza, creciendo tanto en fuerza como en amplitud hasta que dicho discurso decrezca para generar calma después de la agitación. La luz escogida para este interludio será la misma que al inicio, pero conservando la luz roja de la obra anterior.

La Esencia

Después de la danza, la luz se atenúa hasta dejar una total oscuridad. Se aprovechará esto para dejar unos instantes de silencio hasta encender una luz negra que ilumina el set de la obra *Animus/Anima*. Como hemos visto antes, la idea que propone

Burtner es la voz como elemento que unifica las emociones, los pensamientos y el cuerpo (Mathew Burtner, 2001). Hemos asociado la distinción entre *Animus* y *Anima* a la idea de mecanismo principal de nuestro ser. Dentro de *La Cueva* la obra representa el lugar más profundo, donde se encuentra la verdadera esencia del ser y al protagonista se le revela cómo funcionan sus emociones, cómo éstas influyen en su cuerpo y cómo la voz (su señal de identidad) unifica y representa esa armonía. Después de haberse enfrentado consigo mismo, el intérprete analiza e intenta comprender cómo es realmente.

El Reencuentro

Este momento será el clímax que precederá a la parte final del recital. En esta ocasión, una luz verde que ilumine el centro del escenario introducirá *History of Touches*. El significado de la canción se ha reinterpretado para plasmar el reencuentro con uno mismo, la aceptación y consolidación de la identidad. Originalmente, la canción habla del fuerte vínculo con otra persona tanto físico como espiritual, pero en esta ocasión ese vínculo se crea con uno mismo. En "La Cueva" el protagonista se encuentra en un lugar amplio y vacío donde va a interactuar con su ego y va a sintetizar todo lo vivido anteriormente. Va a reconocer su identidad, su género, sus emociones, su cuerpo: todo su ser en su totalidad. Esta idea se va a representar utilizando el cuerpo, que es el propio protagonista y una gran sábana de plástico, que representa su alma. La *performance* consistirá en un diálogo entre el protagonista y este objeto, utilizando la improvisación como medio para explorar el movimiento de ambos elementos y su síntesis. Esta sábana de plástico la he escogido con ayuda de mi compañera Aina Zanoguera porque representa el alma como un espectro que levita y está en constante movimiento, pues este material es muy volátil y amplía el movimiento provocado por el cuerpo.

La Reconstrucción (final)

Cuando *History of Touches* acaba a oscuras, se enciende una luz clara y agradable que ambienta *Psappha*, la obra que culmina el recital. La utilización de la métrica de la poetisa Safo y los fragmentos que se conservan de sus poemas inspiran esta obra, tal y como se ha mencionado antes. Así pues, utilizo esta idea para representar en *La Cueva* la construcción de la nueva identidad del protagonista. La fuerza de esta obra se utiliza para manifestar la superación de uno mismo y cómo se construye la personalidad a partir de pequeños elementos. La precisión rítmica de *Psappha* simboliza en *La Cueva* el flujo de

vida que permite seguir adelante al protagonista y poder salir del lugar en el que ha sido sumergido.

3.6. Ficha Técnica

Por último, la siguiente tabla muestra todo el material necesario. En este apartado veremos cuáles son los instrumentos utilizados para cada obra, los elementos que forman parte de la escenografía, así como los recursos electrónicos y de iluminación necesarios. La posición de cada obra en el escenario está colocada en orden de izquierda a derecha desde la perspectiva del público, rodeando el montón de tierra y dejando el espacio en el centro para los interludios, tal y como se muestra la ilustración posterior a la tabla.

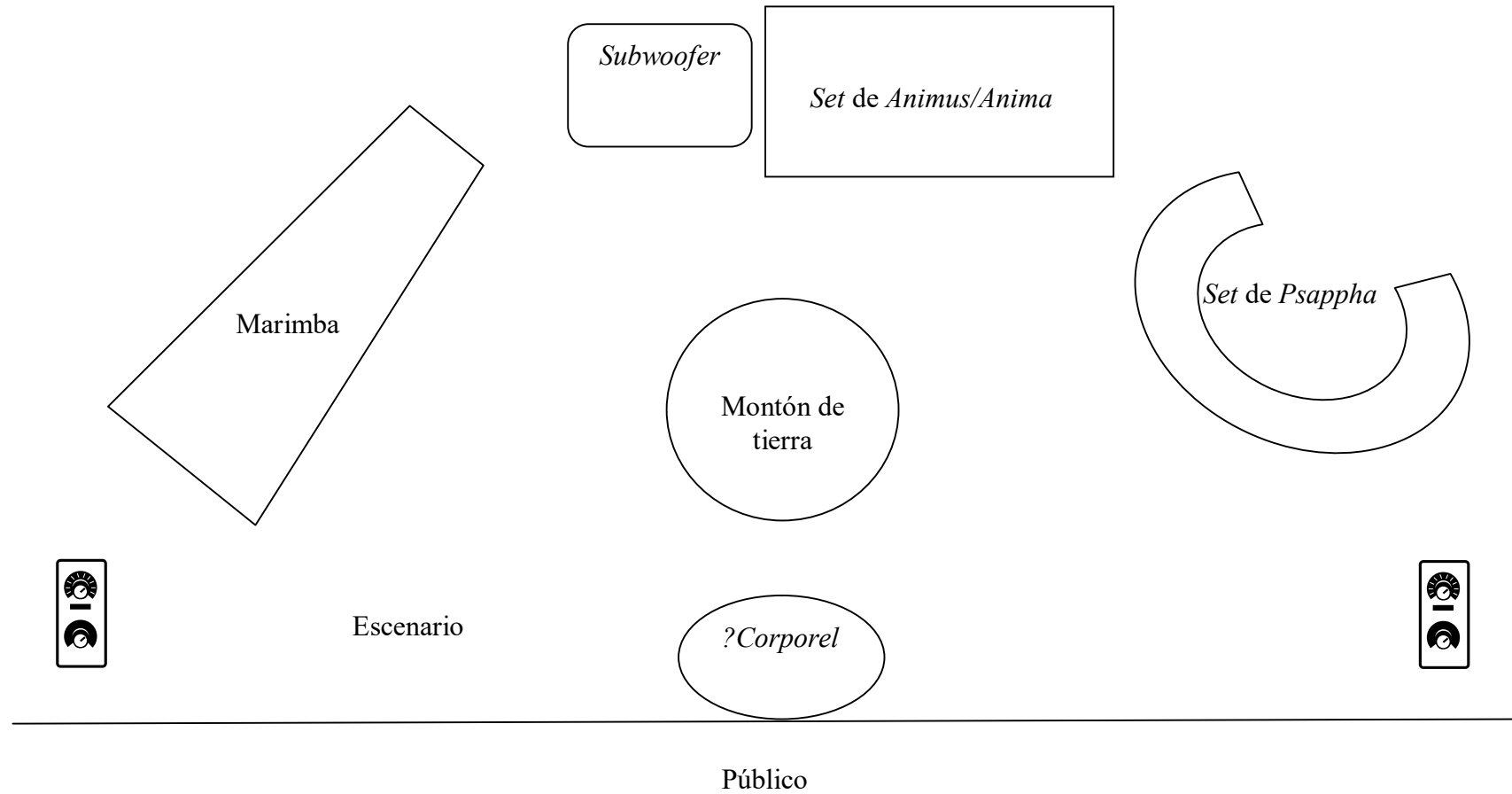
Además, la duración del recital es de aproximadamente una hora y cuarto, incluyendo dos minutos de margen por si se produjera algún desajuste. La fecha prevista para la interpretación es el día miércoles, 5 de Junio de 2019 , a las 17:30h en el Auditori del Conservatori Superior de Música de les Illes Balears.

Tabla 3. Medios necesarios para la realización de *La Cueva*.

Piezas	Instrumental	Electrónica	Cables y sonido	Iluminación	Atrezo
<i>?Corporel</i>	Cuerpo	-	→ cable canon-jack para micrófono inalámbrico → cable jack-jack para micrófono de cable → cable jack-jack para la conexión del looper → torres de sonido y <i>subwoofer</i> → mesa de mezclas → regleta y alargadores para enchufar todos los dispositivos	Luz blanca desde un foco en el suelo	-
<i>My Spine</i>	-	pista de audio		Luz azul que ilumina todo el escenario	Lápices de colores
<i>PASSIO</i>	Marimba	→ Pista de audio de concierto → Pista con claqueta para el intérprete		Luz roja que ilumina la marimba	-
<i>Ancestors</i>	-	pista de audio		Luz roja que ilumina el centro	-
<i>Animus/Anima</i>	Dos bombos y lijas	Pista de audio, dos micrófonos y un looper		Luz negra colocada en el <i>set</i> instrumental.	-
<i>History of Touches</i>	-	Pista de audio		-	Gran sábana de plástico

<p><i>Psappa</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> → seis piezas de metal → un bidón de metal → un bombo de pedal → un bombo de concierto → un surdo → una tumba grave → tres tom-toms chinos → tres piezas de madera 	<p>-</p>		<p>Luz clara que ilumina el <i>set</i> instrumental</p>	<p>-</p>
----------------------	---	----------	--	---	----------

3.7. Diseño de la escenografía



Capítulo final: Conclusiones

En esta parte final del trabajo proporciono las conclusiones a las que he llegado. En primer lugar, analizo nuevamente los objetivos e hipótesis establecidas al inicio y confirmo o desmiento su planteamiento. En último lugar apporto conclusiones a nivel general.

Conclusiones sobre los objetivos e hipótesis.

Dar a conocer la figura de Björk en el ámbito académico musical.

En el capítulo dedicado a este objetivo se ha analizado en profundidad quién es Björk. La biografía se ha elaborado con la intención de mostrar la versatilidad de esta artista, que ha experimentado con numerosos lenguajes y artistas diferentes. Su actividad musical está plagada de muchas referencias a músicas diferentes; músicas del mundo en *Volta* – tal y como se explica en el Trabajo de Final de Estudios de la especialidad de Pedagogía del mismo autor de éste –, música electrónica, música minimalista, música que se acerca a la vanguardia, etc. Además, el trabajo de esta artista ha sido incesante desde al lanzamiento de cada álbum, siendo cada proyecto una obra consecuencia de la anterior con un concepto o historia propia y acumulando 26 años de carrera como solista (Rob LeDonne, 2019). Por tanto, la hipótesis planteada por este objetivo – "Björk es una figura importante que es necesario conocer en el ámbito académico musical" (pág. 10) –, se ha confirmado positivamente por múltiples razones:

En primer lugar, es muy importante recalcar que la base de sus procesos de creación son la colaboración y el trabajo en equipo. Al escuchar cómo la artista concibe el trabajo colaborativo no cabe duda de que lo trata como una forma de arte más en la que los artistas entran en un proceso de aprendizaje con ella y cada uno se transforma, sin ningún ego que friccionese ese proceso. Para ella las colaboraciones son esenciales para crear proyectos tan grandes y multidisciplinares donde cada uno aporta su luz y conocimiento, convirtiéndolo en una obra de arte que ella coordina. Pienso que este hecho tiene un valor muy importante que se ha de transmitir en cualquier ámbito de la educación. En lo que respecta al ámbito académico musical supone un valor esencial, pues la música y la cultura en general se ven minusvaloradas tanto en las leyes educativas como en el conjunto del país. Por tanto, dentro de la educación musical es necesario

potenciar este valor y trabajarlo en cualquier tipo de agrupación musical, ya sea una orquesta sinfónica, una banda, una agrupación de música de cámara o proyectos interdisciplinarios que buscan la fusión de las artes, como es el caso de *La Cueva*, expuesta en este trabajo. Una conclusión extraída de esta hipótesis es que sin colaboración no hay arte. Como músicos necesitamos del apoyo y la colaboración de toda la comunidad artística para crear obras de calidad, proyectos que involucren a muchas personas – como puede ser el proyecto musical comunitario *Sons de Barri* en Mallorca o *Quatre Cordes* de Barcelona – y divulgar la música para que los gobiernos impulsen y apoyen la creación artística-educativa.

En segundo lugar, uno de los motivos que hacen relevante la carrera de la cantante es la cantidad de ámbitos en los que ha presentado cada uno de sus discos, y siempre en contacto con la tecnología. Björk ha divulgado su obra tanto por televisión, como por Internet de manera exclusiva, como se puede observar en las publicaciones de medios como Pitchfork, NOWNESS, DAZED o Mixmag. Por ejemplo en su charla con Jefferson Hack y Andrew Huang en la cuenta de Facebook de NOWNESS se presentó su single *The Gate*, además de revelar en exclusiva el nombre de su último álbum: *Utopia*. También tiene un contacto muy directo con la audiencia, pues en sus discos, exposiciones y publicaciones en sus redes oficiales suele directamente a ella a través de cartas o notas. De estos hechos podemos extraer la conclusión de que Björk es una artista que ha sabido dónde aparecer a nivel mediático y cómo promocionar su trabajo tanto en televisión y revistas en los inicios de su carrera como en plataformas culturales digitales y redes sociales. Dentro del ámbito académico musical, el caso de Björk puede orientar a los estudiantes de cualquier especialidad a visibilizar y dar publicidad a sus proyectos, investigando y escogiendo en qué ámbitos de la comunicación pueden tener más alcance. Las redes sociales han cambiado completamente el panorama musical, pues muchos artistas han conseguido repercusión únicamente a través de Instagram o Youtube. También es relevante promover entre los alumnos la lectura y consulta de revistas que están tratando todo lo que pasa hoy en día con el arte y la música de hoy, sea del género que sea. Si la comunidad educativa promociona la lectura de revistas como DAZED, i-D, Vice, The Newyorker, Pitchfork, entre otras, conseguiremos futuros artistas más comprometidos con el

arte de hoy y que busquen nuevas formas de hacer, divulgar, crear y educar música.

En tercer y último lugar, debe recordarse de nuevo la exposición de Björk en el MoMa y su inauguración de la última exposición *Björk Digital*, que a día de hoy sigue su gira mundial mostrando los videoclips de *Vulnicura* a modo de opereta, los videoclips de toda su carrera y todo el material audiovisual relacionado con su proyecto *Biophilia*, tal y como se ha visto en el segundo capítulo. Actualmente, también se dedica a pinchar en clubs y eventos en diferentes ciudades y festivales de música electrónica tan conocidos como el Sónar (Barcelona, 2017). Añadimos su reciente estreno el pasado 6 de mayo de 2019 en *The Shed* (Nueva York) del espectáculo *Cornucopia*, la versión en directo de *Utopia* más elaborada hasta la fecha en la carrera de la artista (Rob LeDonne, 2019). Estos proyectos no sólo muestran su anteriormente mencionada versatilidad, sino los formatos en los que ella presenta su creación. Es capaz de pinchar su música favorita una fiesta por sorpresa, tal y como hizo en Brooklyn en una *viewing party*³⁶ del *reality show* RuPaul's Drag Race (un concurso de *drag queens*) (Jacque Medina, 2017), pero también el Royal Opera House con *Vespertine*. Ella aparece en conferencias, charlas y documentales donde describe los procesos creativos de sus proyectos, un factor importante a tener en cuenta para divulgar el trabajo de cualquier artista.

Analizar el papel de la percusión en su música y establecer relaciones con este instrumento.

Después de haber analizado cuál es exactamente el papel que cumple la percusión en la música de Björk y qué relaciones existen entre estos dos elementos, he llegado a diversas conclusiones.

La percusión en la música de Björk ha ejercido tres roles diferentes:

1. La percusión puramente acústica como fuente rítmico-armónica.
2. La percusión como búsqueda de vanguardia y base de un mundo sonoro concreto.
3. La percusión electroacústica como fuente electrónica, efectista y rítmica.

³⁶ Las *viewing party* (o *parties* en plural) son fiestas que se organizan para ver eventos televisados, ya sean deportivos, concursos o programas.

Como hemos visto anteriormente, el primer rol es ejercido en su *MTV Unplugged*, donde se utilizan todo tipo de instrumentos de percusión. Habiendo analizado cada canción del disco con dichos instrumentos, podemos comprobar que este proyecto es una "re-orquestación" o "re-arreglo" de los directos de *Debut*. El trabajo muestra un resultado sorprendente porque las sonoridades de la percusión cambian completamente el carácter de la música y la llenan de referencias. Cada instrumento utilizado se asocia a un país o cultura: la tabla nos conecta con la India y el gamelan con Bali. En el caso de la marimba, el resto de percusiones y batería nos conecta con una música mucho más cercana al mundo Occidental. Estos instrumentos sustituyen de manera muy contrastada la música escrita para una electrónica que predomina en el disco original.

El tercer rol no se aleja mucho del primero, pues en proyectos como el *Sheperd's Bush Empire*, *Voltaic* o *Utopia* se utiliza la percusión electroacústica que aparece ya en los discos originales, aunque siempre con variaciones y nuevos sonidos introducidos por los baterías y percusionistas que participan. A lo largo de la carrera de Björk, éste ha sido el rol más predominante, como un elemento muy integrado dentro de todo el conjunto instrumental que acompaña a la cantante.

Sin embargo, en *Vespertine Live* la percusión adquiere un espacio y mucho más independiente y tiene un papel muy concreto que llama mucho la atención.

Personalmente pienso que la genialidad de este proyecto está en que dentro de la utilización dos formación típicas como la orquesta y el coro, encontramos que esta última formación está compuesta por mujeres que, generalmente, no se dedican a cantar. Este hecho aporta sonoridades mucho más personalidades y atípicas. Lo mismo sucede con Zeena Parkings y sus arpas: mayoritariamente no se espera ver que un instrumento que normalmente aporta color, arpegios y efectos sutiles, sea tratado como lo trata ella. Vemos rasgados fuertes, efectos con objetos como un bolígrafo, papeles o metales: una concepción diferente de este instrumento. Y por último la percusión y electrónica: el dúo crea sonidos en directo y los mezcla con sonidos pregrabados, situando el set en un espacio exclusivo y en escena, haciendo visible su papel, mostrando al público de dónde vienen los sonidos tan pequeños que escuchan. Analizando el directo, podemos

darnos cuenta de que no sólo emiten sonido, sino que lo teatralizan, lo muestran abiertamente y lo manipulan como si estuviesen en un "laboratorio de sonido".

Una conclusión a cerca de este proyecto es que MATMOS no se autoconsidera un dúo de percusión en ningún momento. Ninguno de ellos se describe como percusionista, sino más bien como ingenieros de sonido. Pienso que este hecho me hace reflexionar acerca de la figura del percusionista. MATMOS borra los límites de lo que se considera percusión o ingeniería sonora, juntando todas sus capacidades en un proyecto muy personal y auténtico que Björk utiliza.

Por tanto, la hipótesis planteada "Björk tiene una visión propia sobre la percusión y la utiliza de diferentes maneras, aportando nuevos paradigmas para la música de este instrumento" — puede considerarse falsa. Después de entrevistar a dos de sus colaboradores, me doy cuenta de Björk no tiene ninguna intención de aportar nuevos paradigmas a la música para percusión y ni siquiera la utiliza de una manera muy concreta. Si alguna idea clara puede extraerse sobre la percusión y la música de Björk es que simplemente esta artista tiene en cuenta que este instrumento aporta una cantidad de sonidos muy diversos. Además, la fusión que ella propone de estos con la electrónica los amplía, creando una fuente sonora prácticamente inagotable. Otra idea que se suele repetir en la música de Björk es que muestra un claro interés por los sonidos metálicos acampanados, tal y como nos menciona Manu Delago en la entrevista.

Proponer la creación de un recital/espectáculo inspirado en las ideas y creaciones de Björk.

Con el capítulo cuarto se pretendía mostrar el proceso creativo del recital de final de carrera tomando como referencia el trabajo de la artista.

Haber enfocado el recital de esta manera me ha hecho llegar a la conclusión de que se necesitan tres aspectos muy importantes: la colaboración, la documentación y elaboración de documentos explicativos sobre el tema, además de la unificación del contenido que se quiere presentar en una misma línea de trabajo. La experiencia ha sido muy enriquecedora porque se ha asumido desde muchos puntos de vista. *La Cueva* es, predominantemente, una interpretación musical, es decir, una presentación de las obras trabajadas durante el último curso

de la carrera. Pero también es una creación escénica en la que se ha establecido un concepto, además de crear un hilo argumental que contextualiza y cohesiona dichas obras utilizando también la *performance*. A esto también se le añade el hecho de ser una creación visual por el hecho de haber escogido determinados objetos, acordar una iluminación y adecuar el vestuario para el formato.

El hecho de inspirarse en Björk ha implicado una vista detallada tanto su música como su manera de trabajar. Esto quiere decir que no he escogido unas canciones de la artista al azar, sino que primero he establecido el concepto e idea principal – en este caso *La Cueva* –, tal y como ella concibe sus álbumes. Esta idea surge del análisis del repertorio que se está trabajando: las ideas de cada obra se han reinterpretado en una única idea nueva. Después de establecer esta idea se ha buscado la música de Björk que mejor representa el discurso que queremos transmitir acerca de esta. La *performance* se inspira en las propias canciones, videoclips y fotografías de Björk. Por tanto, podemos confirmar la hipótesis "Björk puede inspirar la creación de un recital de final de estudios", siempre y cuando conozca el modo de trabajar de la artista.

Conclusiones finales

Finalizado el trabajo, he de decir que investigar sobre una de mis artistas favoritas ha sido una tarea gratificante y difícil. Difícil en cuanto a que existe mucha información sobre Björk, sobretodo en internet, en sus documentales y exposiciones. Apenas hay libros que hablen sobre ella, pero muchos medios de comunicación se han dedicado a documentar su evolución desde que comenzó su carrera en solitario. En España se suele hablar poco de ella, pues sus apariciones más usuales se producen en el periódico El País o en Vice España. El hecho de haber tenido que consultar la mayoría de fuentes en inglés y francés ha alargado el proceso, además de investigar cuáles son los medios extranjeros que más publican su trabajo.

Por otra parte, haber conocido sus métodos de trabajo y aplicarlos a un recital de final de carrera me ha aportado una visión muy amplia sobre la interpretación musical, pues gracias a su manera de pensar he podido desarrollar la creatividad y he conocido facetas que enriquecen al músico. Por ejemplo, aprender a redactar un dossier y una ficha técnica que explique el espectáculo y

poder presentarlo a nivel laboral. También he aprendido a escoger las luces adecuadas para una obra y distribuir logísticamente los instrumentos y objetos para conectar mejor los temas y sus transiciones. He aprendido ejercicios de calentamiento del cuerpo y las emociones para afrontar la interpretación de una obra, además de utilizar mi cuerpo como una herramienta de expresión más dentro de ésta.

Además, haber podido transferir los conocimientos de la percusión aprendidos durante la carrera a un tipo de música como la de Björk ha hecho crecer positivamente mi concepción sobre la interpretación como un mundo lleno de posibilidades creativas. Incluso me ha descubierto posibles vías de investigación o de salida laboral, como por ejemplo preparar una audición para alguno de sus proyectos, seguir desarrollando y ampliando *La Cueva* o investigar sobre su manera de componer y orquestar.

Bibliografía

- Alexander Schubert. (2015). *Alexander Schubert* [en línea]. Disponible en <<http://www.alexanderschubert.net/>> [Consulta: 30 de mayo de 2019].
- Allmusic. (2019). *Nellee Hooper Biography* [en línea]. Disponible en <<https://www.allmusic.com/artist/nellee-hooper-mn0000861321/biography>> [Consulta: 30 de mayo de 2019].
- Andrew Thomas Huang. (n.d.). *Andrew Thomas Huang Biography* [en línea]. Disponible en <<http://andrewthomashuang.com/About2.htm>> [Consulta: 30 de mayo de 2019].
- Berklee Online. (2009). *Audio Mastering Techniques* [en línea]. Disponible en <<https://www.youtube.com/watch?v=fb4c1k4TdC8&t=149s>> [Consulta: 30 de mayo de 2019].
- Bjork.fr. (n.d.). *Björk - Ancestors paroles* [en línea]. Disponible en <<https://www.bjork.fr/Ancestors>> [Consulta: 30 de mayo de 2019].
- Björk.fr. (n.d.-a). *Alessandro Michele - Björk* [en línea]. Disponible en <<http://www.bjork.fr/Alessandro-Michele>> [Consulta: 30 de mayo de 2019].
- Björk.fr. (n.d.-b). *Björk - Drawing Restraint 9 - discographie* [en línea]. Disponible en <<http://www.bjork.fr/Drawing-Restraint-9-BO>> [Consulta: 30 de mayo de 2019].
- Björk.fr. (n.d.-c). *Björk - Live At Shepherd's Bush Empire - discographie*. [en línea] Disponible en <<http://www.bjork.fr/Live-At-Shepherd-s-Bush-Empire-DVD>> [Consulta: 30 de mayo de 2019].
- Björk.fr. (n.d.-d). *Björk - Volta (2007)* [en línea]. Disponible en <<https://www.bjork.fr/Volta-Album>> [Consulta: 30 de mayo de 2019].
- Björk.fr. (n.d.-e). *Chris Cunningham - Björk* [en línea]. Disponible en <<https://www.bjork.fr/Chris-Cunningham>> [Consulta: 30 de mayo de 2019].
- Björk.fr. (n.d.-f). *Iris van Herpen - Björk* [en línea]. Disponible en <<http://www.bjork.fr/Iris-Van-Herpen>> [Consulta: 30 de mayo de 2019].
- Björk.fr. (n.d.-g). *Spike Jonze - Björk* [en línea]. Disponible en <<https://www.bjork.fr/Spike-Jonze-realisateur>> [Consulta: 30 de mayo de 2019].
- Björk. (2015). *björk: tri angle records birthday dj set de Björk* [en línea]. Disponible en <<https://soundcloud.com/bjork/bjork-tri-angle-records-birthday-dj-set>> [Consulta: 30 de mayo de 2019].
- Björk. (2017). *The Cover Mix: Björk de Mixmag* [en línea]. Disponible en <<https://soundcloud.com/mixmag-1/the-cover-mix-bjork>> [Consulta: 30 de mayo de 2019].
- Björk & Sjón. (2019). *Telegraph 01* [en línea]. Disponible en <<http://www.bjork.fr/Telegraph-01>> [Consulta: 30 de mayo de 2019].

- Björk, & Chris Cunningham. (1999). *Making-of All is Full of Love - Björk video* [vídeo en línea]. Disponible en <<https://www.bjork.fr/Making-of-All-is-Full-of-Love>> [Consulta: 30 de mayo de 2019].
- Buckley, D. (2001). *LP*. In *Oxford Music Online* [en línea]. Disponible en <<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.47208>> [Consulta: 30 de mayo de 2019].
- Canal +. (1996). *Aparición de Björk en Canal +* [vídeo en línea]. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=1uqhC_3Zmvs> [Consulta: 30 de mayo de 2019].
- Chaim Gartemberg. (2018). *Spotify hits 87 million paid subscribers - The Verge* [en línea]. Disponible en <<https://www.theverge.com/2018/11/1/18051658/spotify-paid-subscribers-q3-earnings-update-87-million>> [Consulta: 30 de mayo de 2019].
- Daniel Kreps. (2018). *Bjork to Debut 'Cornucopia' Production at New York Venue in 2019 - Rolling Stone*. *Rolling Stone* [en línea]. Disponible en <<https://www.rollingstone.com/music/music-news/bjork-cornucopia-new-york-2019-754816/>> [Consulta: 30 de mayo de 2019].
- Davies, H., & Libin, L. (2011). *Waterphone (Vol. 1)* [en línea]. Disponible en <<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.L2215099>> [Consulta: 30 de mayo de 2019].
- Discogs Team. (n.d.). *Acerca de Discogs* [en línea]. Disponible en <<https://www.discogs.com/es/about>> [Consulta: 30 de mayo de 2019].
- Facebook. (n.d.-a). *Fashion Rocks - Información | Facebook* [en línea]. Disponible en <https://www.facebook.com/pg/fashionrocksworldwide/about/?ref=page_internal> [Consulta: 30 de mayo de 2019].
- Facebook. (n.d.-b). *Pitchfork - Información | Facebook* [en línea]. Disponible en <https://www.facebook.com/pg/Pitchfork/about/?ref=page_internal> [Consulta: 30 de mayo de 2019].
- Facebook. (n.d.-c). *Spotify - Información | Facebook* [en línea]. Disponible en <https://www.facebook.com/pg/Spotify/about/?ref=page_internal> [Consulta: 30 de mayo de 2019].
- Fulford-Jones, W. (2001a). *Remix (Vol. 1)* [en línea]. Disponible en <<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.47227>> [Consulta: 30 de mayo de 2019].
- Fulford-Jones, W. (2001b). *Sampling*. In *Oxford Music Online* [en línea]. Disponible en <<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.47228>> [Consulta: 30 de mayo de 2019].
- Genius lyrics. (2019). *Björk - Debut Lyrics and Tracklist | Genius* [en línea]. Disponible en <<https://genius.com/albums/Bjork/Debut>> [Consulta: 30 de mayo de 2019].

- Gucci. (2017). *Un vestido de noche especial de Alessandro Michele para la cantante islandesa Björk*. - *Gucci Stories* [en línea]. Disponible en <<https://www.gucci.com/es/es/st/stories/videos/article/fall-winter-2017-bjork>> [Consulta: 30 de mayo de 2019].
- Inside Björk* [vídeo]. Christopher Walker, director. Seattle: Narrative Corporation, 2003.
- Iris Van Herpen. (n.d.). *About | Iris van Herpen* [en línea]. Disponible en <<https://www.irisvanherpen.com/about>> [Consulta: 30 de mayo de 2019].
- Jacque Medina. (2017). *Björk Surprised Party-goers at The Rosemont with a Surprise DJ Appearance on Friday*. *Bushwick Daily* [en línea]. Disponible en <<https://bushwickdaily.com/bushwick/categories/bars/4762-bj-rk-surprised-rosemont-party-goers-with-a-surprise-dj-appearance-on-friday>> [Consulta: 30 de mayo de 2019].
- James Merry. (2018). *jtmerry | A B O U T* [en línea]. Disponible en <<https://www.jtmerry.com/about>> [Consulta: 30 de mayo de 2019].
- Jefferson Hack, Björk, Andrew. Thomas. Huang. (2017). *NOWNESS - Björk and Andrew Thomas Huang in conversation with Jefferson Hack | Facebook* [en línea]. Disponible en <<https://www.facebook.com/nowness/videos/10155942546587454/>> [Consulta: 30 de mayo de 2019].
- Klaus Biesenbach, Alex Ross, Nicola Dibben, Timothy Morton, et al. *Björk: Archivos - Blume*. Barcelona: Editorial Blume, 2015. Editores: Llorenç Esteve de Udaeta y Cristina Rodríguez Fischer. ISBN: 978-84-9801-831-8.
- Laila Pedro. (2019). *About - The Shed* [en línea]. Disponible en <<https://theshed.org/about>> [Consulta: 30 de mayo de 2019].
- Larissa Kyzer. (2019). *Björk's Swan Dress Part of Met Museum's Camp Exhibition*. *Iceland Review* [en línea]. Disponible en <<https://www.icelandreview.com/news/bjorks-swan-dress-part-of-met-museums-camp-exhibition/>> [Consulta: 30 de mayo de 2019].
- Lastfm. (n.d.). *Last.fm | Support* [en línea]. Disponible en <https://cbsi.secure.force.com/lastfm/articles/LastFM/What-is-scrobbling?retURL=%2Flastfm%2Fapex%2Fknowledgehome_lfm&popup=false&categories=LastFM%3ALastFM_Eng&template=template_lastfm&referrer=lastfm.com&data=&cfs=LFM> [Consulta: 30 de mayo de 2019].
- Laura Snapes. (2012). *Björk Undergoes Successful Laser Treatment for Vocal Cord Nodules*. *Pitchfork* [en línea]. Disponible en <<https://pitchfork.com/news/48675-bjork-undergoes-successful-laser-treatment-for-vocal-cord-nodules/>> [Consulta: 30 de mayo de 2019].
- Manu Delago. (2019). *Manu Delago* [en línea]. Disponible en <<https://www.manudelago.com/>> [Consulta: 30 de mayo de 2019].
- Mathew Burtner. (2001). *Animus/Anima* [música impresa]. Haleh Abghari. 12 p.

- Metacritic. (n.d.). *How We Create the Metascore Magic - Metacritic* [en línea]. Disponible en <<https://www.metacritic.com/about-metascores>> [Consulta: 30 de mayo de 2019].
- Michael Hansen, & Kai Stensgaard. (2019). *ABOUT US | Aluphone - Tuned percussion for percussionists* [en línea]. Disponible en <<http://aluphone.dk/about-us/>> [Consulta: 30 de mayo de 2019].
- Mike Powell. (2010). *Björk / Dirty Projectors: Mount Wittenberg Orca Album Review. Pitchfork* [en línea]. Disponible en <<https://pitchfork.com/reviews/albums/14436-mount-wittenberg-orca/>> [Consulta: 30 de mayo de 2019].
- Minuscule* [vídeo]. Ragnheidur Gestsdóttir, director. Londres: One Little Indian, 2003.
- MTV. (n.d.). *MTV Unplugged | Season 2017 Episodes (TV Series) | MTV* [en línea]. Disponible en <<http://www.mtv.com/shows/unplugged>> [Consulta: 30 de mayo de 2019].
- One Little Indian. (n.d.). *ONE LITTLE INDIAN | LABELS* [en línea]. Disponible en <<http://www.indian.co.uk/site/labels/one-little-indian>> [Consulta: 30 de mayo de 2019].
- Pitchfork. (n.d.). *Best New Music* [en línea]. Disponible en <<https://pitchfork.com/best/>> [Consulta: 30 de mayo de 2019].
- Pitchfork. (n.d.). *Pitchfork | The Most Trusted Voice in Music* [en línea]. Disponible en <<https://pitchfork.com/>> [Consulta: 30 de mayo de 2019].
- Ralph Moore & Fuster. (2017). *The Cover Mix: Björk - Cover Mix - Mixmag* [en línea]. Disponible en <<https://mixmag.net/feature/the-cover-mix-bjoerk>> [Consulta: 30 de mayo de 2019].
- Rob LeDonne. (2019). *Björk's Cornucopia: is this the singer's most ambitious show yet? | Music | The Guardian* [en línea]. Disponible en <<https://www.theguardian.com/music/2019/may/10/bjorks-cornucopia-is-this-the-singers-most-ambitious-show-yet>> [Consulta: 30 de mayo de 2019].
- Sanders, E. H. (2001). *Hocket. In Oxford Music Online* [en línea]. Disponible en <<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.13115>> [Consulta: 30 de mayo de 2019].
- Sarah Burton. (2019). *Biography - AlexanderMcQueen* [en línea]. Disponible en <<https://www.alexandermcqueen.com/experience/en/biography/>> [Consulta: 30 de mayo de 2019].
- Schmidt, M. ., & Daniel, D. (2019). *Matmos » Bio* [en línea]. Disponible en <<http://vague-terrain.com/bio/>> [Consulta: 30 de mayo de 2019].
- Scott Plagenhoef. (2004). *Björk: Debut Live / Post Live / Homogenic Live / Vespertine Live Album Review | Pitchfork* [en línea]. Disponible en <<https://pitchfork.com/reviews/albums/11675-debut-live-post-live-homogenic-live-vespertine-live/>> [Consulta: 30 de mayo de 2019].

SoundCloud. (n.d.). *Acerca de SoundCloud* [en línea]. Disponible en <<https://soundcloud.com/pages/contact>> [Consulta: 30 de mayo de 2019].

SoundCloud. (2019). *SoundCloud Brings Comments to the Waveform on Mobile* [en línea]. Disponible en <<http://press.soundcloud.com/172655-soundcloud-brings-comments-to-the-waveform-on-mobile>> [Consulta: 30 de mayo de 2019].

Steven Schick. *The Percussionist's Art: Same Bed, Different Dreams*. Rochester: Boydell & Brewer Ltd, 2017. ISBN: 1580462146.

The Inner or Deep part of an Animal or Plant Structure [vídeo]. Ragnheidur Gestsdóttir, director. Londres: One Little Indian, 2004.

When Björk Met Attemborough [vídeo]. Louise Hooper, director. Londres: Pulse Films for Channel Four, 2013.

Anexos

Adjunto los siguientes anexos:

1. Entrevista traducida con Evelyn Glennie por Skype el día 28 de enero de 2019.
2. Respuestas traducidas a tres preguntas iguales a la entrevista anterior contestadas por Manu Delago por correo electrónico.
3. Dossier explicativo de *La Cueva* con el título traducido al inglés (*The Cave*), que está redactado en base al tercer capítulo y enfocado a su promoción.
4. Programa de mano de *La Cueva*³⁷.
5. Unidad USB que contiene dos vídeos con ejercicios de expresión corporal, danza e interacción con objetos. Corresponden a los interludios interpretados con *performance*.

³⁷ Tanto el dossier y el programa de mano se presentarán con un formato y aspectos formales diferentes, puesto que el objetivo de los documentos es divulgativo.

Anexo 1. Entrevista a Evelyn Glennie

Antes de empezar las preguntas más concretas, estuvimos charlando acerca de cómo se conocieron Evelyn y Björk, además de su colaboración y participación en el *MTV Unplugged*. La cantante llamó inesperadamente a Evelyn a mediados de semana para pedir su colaboración en un proyecto que acontecería ese mismo sábado, pero por cuestiones de agenda no pudo ser posible. Sin tener más expectativas, Evelyn recibió de nuevo otra llamada para reunirse sin ninguna idea preestablecida, ni tampoco involucrar a representantes o personal de relaciones públicas. Se vieron en el estudio de Evelyn, en el que se encuentra su gran colección de instrumentos, y en el transcurso de un día crearon seis piezas. Al comprobar que ese material era bueno, fueron a otro estudio más grande para recrear estas seis piezas, pero no funcionó porque no surgió la espontaneidad de la primera ocasión. Así pues, decidieron quedarse con dos tomas que grabaron en el estudio de Evelyn. Ella lo define como grabaciones que no están profesionalmente producidas y que muestran a dos personas encontrándose por primera vez.

Evelyn comenta que Björk estaba muy interesada en muchos instrumentos, sorprendiéndose con cada uno. Cuando Evelyn comenzaba a tocar para mostrarlo, Björk empezaba a cantar, y así estuvieron experimentando con todo tipo de instrumentos de percusión: kalimba baja, marimba, still pan, tubos de escape... La selección del instrumental era muy simple y focalizada a un instrumento, sin pretensión de utilizar grandes sets. Aquí Evelyn nos dice que lo bueno de Björk con la percusión es que sabe muy bien qué quiere y cómo, tratando de digerir un solo tipo de sonido.

Después, nos cuenta que ella colaboró con Björk en su *MTV Unplugged*, una sesión de su primer disco. En la sección de percusiones, contaba con un batería de Turquía que tocaba también la *darbuka*, además de utilizar una sección de gamelan, un armónica de cristal, un tablista que tocaba ritmos más propios de la batería. Ella se encargó de hacer todo tipo de percusiones y de la marimba. En este concierto Björk fue muy clara y particular con lo que quería.

Qué piensas sobre su música, cómo la describirías?

Creo que su música es bastante simple y directa en lo que respecta a la estructura y al material melódico, etc. Lo que hace que su música sea interesante es que ella le da eso, y también la instrumentación. Hay una especie de orden en la instrumentación que te hace decir "Oh, ¿qué es eso?" y eso hace muy difícil la categorización, y no quiero categorizar su música. Es simplemente lo que es: la música de Björk y no puedes imaginarte a nadie más replicando eso. No puedes imaginarte a nadie replicando su voz o sus canciones. No puedes imaginar a nadie haciendo una versión a menos que no sea literalmente diferente: tiene que ser completamente diferente porque por el contrario sería una copia. Porque la instrumentación es muy específica para la visión de Björk, la visión oral.

Cómo fue el proceso creativo colaborando con ella? Antes has mencionado que fue muy natural y espontáneo.

Si, fue muy libre y natural y creo que la razón por la que queríamos dejar ir era comprobar si la química entre dos personas iba a funcionar, así que no queríamos tener ninguna expectativa, presión o compromiso. Si nada hubiese pasado, no hubiésemos perdido el día, hubiese seguido igual de agradable. Así fue, la química fue buena y... ¿Cómo podría decirlo?... Intensa no es la palabra adecuada, sino focalizado, muy focalizado. Ella estaba muy interesada en la creación de sonido, sin necesidad de leer música y cuando ella empieza a cantar, tú solo tienes que dejar ir, dejar que pase. Era muy importante para esta colaboración que ella pudiese mantener su identidad y yo la mía. Cuando hicimos lo de MTV, obviamente fue todo mucho más estructurado, pues es lo que requería un proyecto como este. Fue muy buena y muy clara en lo que ella quería conseguir, teniendo en cuenta todo el paquete de luces, de presentación. Ella trabaja muy duro y eso es bueno.

La ayudaste con los arreglos para las partes percusión?

Yo me preocupé de mi parte, no tenía nada escrito, nada de eso. Yo hacía lo que sentía y dialogaba con ella para saber si lo que hacía era lo que ella buscaba y poder ajustarlo. Fue una colaboración real.

Cómo describirías el papel de la percusión en la música de Björk?

Creo que es una parte integral en su música, realmente lo creo. Es casi como que la percusión es una extensión de su voz y su voz es una extensión de la percusión. Pienso que más que muchos otros instrumentos que esperas que una cantante utilice. Tu esperas que un vocalista tenga teclados, guitarra o un baterista o un set standard, pero no hay nada standard en Björk. Es lo que hace que su música no tenga época, es una experiencia muy fresca.

Piensas que como compositora, Björk aporta algún aspecto interesante al mundo de la percusión?

No estoy segura de que sea un nuevo paradigma, pero creo que ha hecho mucho por romper el hecho de "Esto es un músico clásico, o un músico pop, o folk". Los músicos son músicos y ella los ha juntado muy bien. No es importante el *background* de cada uno, ella piensa en la percusión y en el resto de instrumentos desde el elemento sonoro, no desde el tipo de músico. Cuando ves el Gamelan, por ejemplo, piensas que es una experiencia extraordinaria con toda su paleta de color y sonido, no si es de Indonesia o de otra parte.

Es muy bonito lo que dices. Yo estoy estudiando mi último año de Percusión y tenemos muchos compositores y concepciones sobre la percusión y el sonido. Pensé que quizás Björk es una más que puede aportar un enfoque diferente.

Absolutamente. Lo que es bonito de la música de Björk es que no busca el virtuosismo técnico o físico, en lo que ella se centra realmente la paleta de sonido. Su voz puede exponerse únicamente a la percusión y la percusión puede únicamente exponerse a su voz y sientes que está absolutamente bien. No importa si haces una nota o un millón: si es bueno para la pieza musical y para su voz, entonces está bien.

Qué consejo darías a un/a percusionista que fuese a trabajar y crear música junto a Björk?

Oh! Mantén una mente abierta en lo que respecta a la situación que tienes. Primero has de verte a ti mismo como un creador de sonido, luego como músico y luego como percusionista. Si al principio te ves como percusionista, sentirás que

quieres hacer todo tipo de cosas, pero Björk trata sobre el sonido y su creación y realmente necesitas meterte en las posibilidades de tu instrumento para pensar cómo puedes servir a la situación e inspirar su voz. Esa creatividad no viene desde el enfoque de percusionista, sino viendo un objeto, una herramienta y cómo puedes crear ese sonido que inspira a la voz.

Hay alguna razón por la cual escogiste el instrumental en vuestra pieza "My Spine" y "Oxygen"?

Simplemente pasó, los tubos de escapes estaban en el estudio, toqué unos patrones y ella simplemente empezó a cantar. Fue así, sin ninguna segunda o tercera toma, simplemente pasó y no podíamos recordar exactamente qué hicimos. De hecho al intentarlo, no funcionaba.

Anexo 3. Respuestas de Manu Delago

Debido a la reducida disponibilidad del artista, únicamente pudo contestar a tres preguntas por correo electrónico.

¿Cómo describirías el papel de la percusión en la música de Björk?

Muy a menudo se trata de un híbrido entre los elementos acústicos y electrónicos. Desde los primeros años, Björk ha formado equipo con maravillosos productores, desde Mark Bell, MATMOS, diversos *beatboxers*, 16 bit, Arca y muchos otros. Pero ella también suele usar percusión acústica, muy a menudo sonidos acampanados. Esa combinación la hace, de algún modo, celestial y terrenal. Empecé a trabajar con ella cuando grabé mi *hang* para la canción *Virus* (2011) pero luego también fui el baterista de la gira, principalmente tocando ritmos electrónicos. También he tocado a lo largo de los años los crótalos, el *aluphone*, el *xylosynth* y la batería acústica.

Piensas que como compositora, Björk aporta algún aspecto interesante al mundo de la percusión?

No estoy seguro de si añade algo al mundo de la percusión pero definitivamente sí lo hace al mundo de la música en general. Ella es muy valiente probando cosas nuevas sin repetirse. Siempre ha tenido un pensamiento visionario y la encuentro muy interesant. Definitivamente, una pionera.

Qué consejo darías a un/a percusionista que fuese a trabajar y crear música junto a Björk?

Sé tú mismo, sé natural. Mantén la mente abierto y sé original. Recuerda: cualquier cosa es posible.

Anexo 4. Dossier explicativo de *La Cueva*

Anexo 4. Programa de mano de *La Cueva*

Anexo 5. Unidad USB

gÿe

THE CAVE

Recital de final de carrera
Tutora: Carlota Cáceres

5 de Junio, 2019 • 17:30 •
CSMIB

Concepto

The Cave o *La Cueva* es una historia que trata sobre el proceso de enfrentamiento con uno mismo, autoconocimiento y crecimiento personal. Es un lugar metafórico (no se refiere al Mito de la Caverna de Platón) que simboliza el mundo interior de una persona y el contacto con el ego, con la naturaleza y los ancestros a través de la música de vanguardia escrita para percusión. En ella se experimenta un viaje catártico de aislamiento que incita a la búsqueda de uno mismo y la reflexión sobre lo científico y espiritual, lo experimental y lo tribal, la claridad y la ambigüedad a través de las emociones.

El protagonista dialoga con la vitalidad de la niñez, la inquietud del miedo, la construcción del género y la sexualidad, y la fuerza de la esperanza por medio de la performance. De esta manera, el intérprete actúa como narrador de su propia historia y mediador entre el diálogo entre el repertorio y el público.

Esto se presenta a modo de una sucesión de escenas o temas introducidos por la figura de Björk y su música. Ella es la que nos introducirá a cada tema y funciona como nexo entre los tres personajes que habitan en *La Cueva*: la voz, la percusión y el cuerpo. Cada uno de ellos tiene su propio desarrollo e interactúa a través de la fusión, llegando a la conclusión de que ninguno puede prescindir del resto. Estos personajes representan las diferentes facetas del ser humano con las obras que se interpretan; la voz se asocia a la emoción y la espiritualidad. La percusión representa la fuerza y lo terrenal; y el cuerpo expresa lo visceral así como el género expresa la propia identidad y no se construye a través de pautas sociales. En *La Cueva* estos personajes dialogan e intercambian sus roles.

Formato

El concepto de *Perfect Sphere* de Björk ha sido el que ha vertebrado el formato del recital de final de carrera. Esta idea se basa en la obra de arte total, pues sus proyectos siempre intentan abrazar diferentes artes, como el diseño de moda, el videoarte, la ilustración o la realidad virtual.

En este recital se ha contado con la fusión de la música con la performance, utilizando la expresión corporal, la danza y el contacto con los objetos. De esta manera, el recital es un espectáculo que con un mensaje y un discurso que se desarrolla en con un hilo argumental, contextualiza y dota de coherencia el repertorio que se ha trabajado durante el curso.

El espectáculo está pensado de manera continua, es decir, que desde el momento en que comience no se realizará ninguna pausa hasta el final y se recomendará no aplaudir durante su desarrollo. La estructura sigue el patrón obra-interludio para poder conectar las obras y cohesionarlas en un todo.

Repertorio

?Corporel
Vinko Globokar (ca. 7')

My Spine
Björk (1996, ca. 2'34")

PASSIO
Alberto Carretero (1985, ca. 12'30")

Ancestors
Björk (2004, ca. 4'13")

Animus/Anima
Mathew Burtner (2001, ca. 13'55")

History of Touches
Björk (2015, ca. 3')

Psappha
Iannis Xenakis (1975. ca. 14')

Argumento

Introducción

El recital comenzará con una ambientación sonora mientras el público entra en la sala y toma asiento. Es importante ofrecer previamente un programa de mano que resumidamente introduzca la temática y el repertorio para situar en contexto a los asistentes. Dicha ambientación consiste en un audio que mezcla latidos del corazón y sonidos electrónicos que simbolizan y ambientan *La Cueva* como el interior de una persona, la circulación de su sangre y las conexiones neuronales. Este audio producirá poco a poco un crescendo que dará paso a la primera obra. Mientras el público escucha estos sonidos y se sienta, el percusionista está sentado en el suelo tapándose la cara. Es la posición inicial de *Corporel*.

La Duda

El audio se detiene de repente y se enciende un foco en el suelo que ilumina violentamente el cuerpo semidesnudo del percusionista que empieza a interpretar *Corporel*. En esta obra el intérprete tiene la libertad de crear su propio significado y en este caso los gestos, sonidos y golpes representarán la duda. La historia personal que se ha creado para este trabajo consiste en que el protagonista ha descendido a la entrada de *La Cueva* sin saber cómo y por qué ha llegado hasta allí. Por tanto, la obra se ha trabajado desde tres sensaciones que sugiere lo que está escrito en la partitura: el desconcierto o duda, el miedo y la negación de la realidad. Las partes de caricias y besos que aparecen en la obra simbolizan la búsqueda del sosiego, pero la pesadilla vuelve a recordar al protagonista que debe de entrar en *La Cueva* y no puede volver atrás.



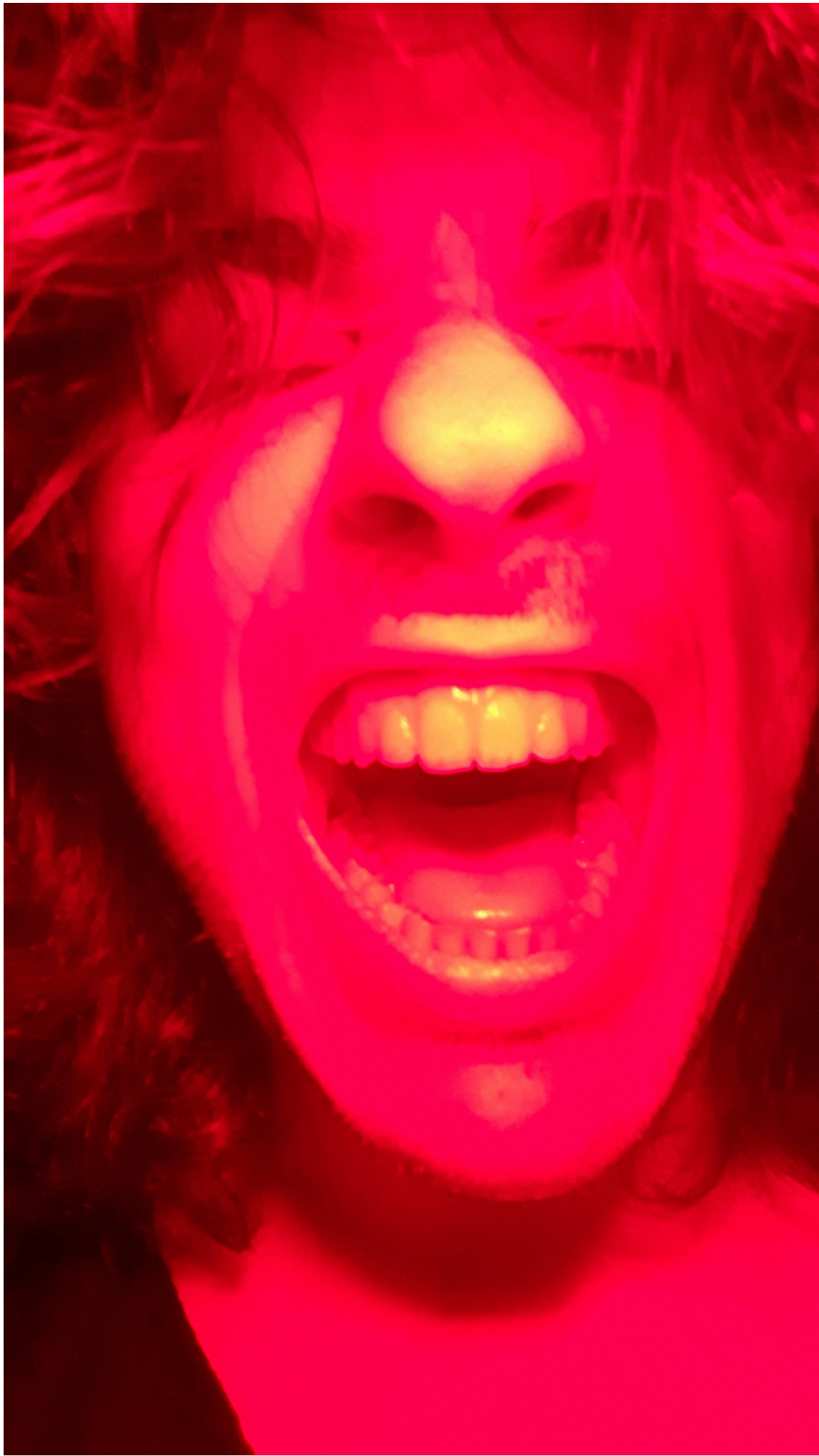


La Niñez

Cuando *Corporel* termina, una luz azul baña el escenario al mismo tiempo que comienza a escucharse *My Spine*. En este interludio el intérprete contacta con su niñez mientras camina por *La Cueva*. El movimiento en el espacio y la interacción con objetos propios de su infancia expresarán la inocencia, la imaginación y el juego con el que asume la aventura de explorar un lugar desconocido. Estas ideas han surgido a partir de la letra de la canción y el carácter musical movido y divertido. Además, en el centro del escenario se colocará un pequeño montón de tierra, que retrata los dos significados de la *La Cueva* como un lugar en la naturaleza aislado de la sociedad y el mundo interno/emocional de la persona.

La Decadencia

Esta inocencia se pierde cuando comienza *PASSIO*. La luz roja que iluminará la interpretación ambientará las pasiones que se desatan a lo largo de la obra. Se utiliza la idea original de esta pieza para representar la exploración de la parte más oscura y sucia de *La Cueva*: las obsesiones, los malos pensamientos, las experiencias traumáticas y todo aquello que nos genera los estados de ánimo descritos por el propio compositor. Con este momento se pretende transmitir la idea de que el protagonista de esta historia necesita enfrentarse a su parte oscura para poder sobrevivir dentro de *La Cueva*.



La Desesperación

Se utiliza la canción *Ancestors* para llevar lo que se ha generado anteriormente al extremo: la desesperación por querer eliminar las inseguridades. A través de diferentes patrones y secuencias de movimientos con el cuerpo se representará la experimentación de esta emoción y su consecuente alivio. Estos movimientos seguirán el discurso musical de la pieza, creciendo tanto en fuerza como en amplitud hasta que dicho discurso decrezca para generar calma después de la agitación. La luz escogida para este interludio será la misma que al inicio, pero conservando la luz roja de la obra anterior.

La Esencia

Después de la danza, una oscuridad precede a la siguiente obra. Se aprovechará esto para dejar unos instantes de silencio hasta encender una luz negra que ilumina el set de la obra *Animus/Anima*. La idea que propone Burtner es la voz como elemento que unifica las emociones, los pensamientos y el cuerpo. Hemos asociado la distinción entre *Animus* y *Anima* a la idea de mecanismo principal de nuestro ser. Dentro de *La Cueva* la obra representa el lugar más profundo, donde se encuentra la verdadera esencia del ser. El protagonista descubre cómo funcionan sus emociones, cómo éstas influyen en su cuerpo y cómo la voz - (su seña de identidad) unifica y representa esa armonía.



El Reencuentro

Este momento precederá a la parte final del recital. En esta ocasión, una luz verde que ilumine el centro del escenario introducirá *History of Touches*. El significado de la canción se ha reinterpretado para plasmar el reencuentro con uno mismo, la aceptación y consolidación de la identidad. Originalmente, la canción habla del fuerte vínculo con otra persona tanto físico como espiritual, pero en esta ocasión ese vínculo se crea con uno mismo. En *La Cueva* el protagonista se encuentra en un lugar amplio y vacío donde va a interactuar con su ego y sintetizar todo lo vivido anteriormente. Reconocerá su identidad, su género, sus emociones y su cuerpo: todo su ser en su totalidad. Esta idea se va a representar utilizando el cuerpo, que es el propio protagonista y una gran sábana de plástico, que representa su alma. Aprovechando su textura volátil, se producirá un diálogo entre el protagonista y este objeto, utilizando la improvisación como medio para explorar el movimiento de ambos elementos y su síntesis.

La Reconstrucción (final)

Cuando *History of Touches* acaba a oscuras, se enciende una luz clara y agradable que ambienta *Psappha*, la obra que culmina el recital. La utilización de la métrica de la poetisa Safo y los fragmentos que se conservan de sus poemas inspiran esta obra. Así pues, se utiliza esta idea para representar en *La Cueva* la construcción de la nueva identidad del protagonista. La fuerza de esta obra se utiliza para manifestar la superación de uno mismo y cómo se construye la personalidad a partir de pequeños elementos, recuerdos y experiencias. La precisión rítmica de *Psappha* simboliza en *La Cueva* el flujo de vida que permite seguir adelante al protagonista y poder salir del lugar en el que ha sido sumergido.



Te doy la bienvenida a La Cueva, un lugar que me ha atrapado y del cual necesito salir.

¿Nos conocemos?

¿Te conozco?

¿Me conozco?

¿Te conoces?

La Cueva nos aísla y nos enfrenta contra nuestro ego, nos muestra nuestras luces y nuestros fantasmas.

La Cueva nos cautiva y nos destroza para reconstruirnos y nacer de nuevo.

La voz, el cuerpo y la percusión me han ayudado a salir de ella.

Björk me ha ayudado a contarte esta historia.

Se recomienda no aplaudir hasta el final del espectáculo.

miércoles, 5 de Junio de 2019, CSMIB.

THE CAVE

PROGRAMA



La Duda

?Corporel
(1985, Vinko Globokar)
para percusionista sobre su cuerpo

La Niñez

My Spine
(1996, Björk)
performace

La Decadencia

PASSIO
(1985, Alberto Carretero)
marimba y electrónica

La Desesperación

Ancestors
(2004, Björk)
performance

La Esencia

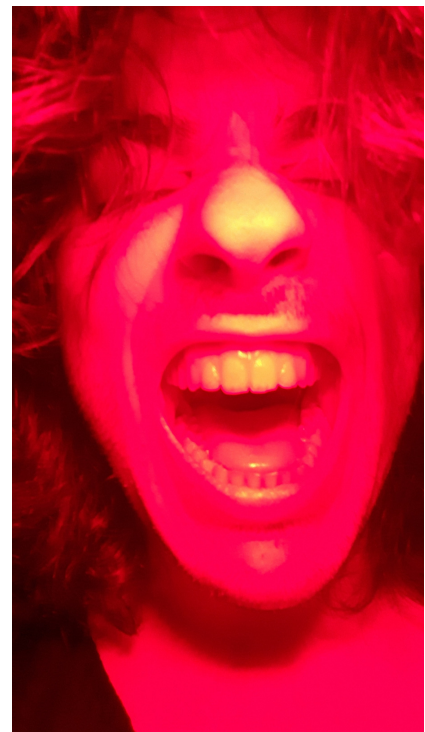
Animus/Anima
(2001, Mathew Burtner)
voz proyectada sobre bombo, lijas y
electrónica

El Reencuentro

History of Touches
(2015, Björk)
performance

La Reconstrucción

Psappa
(1975, Iannis Xenakis)
multipercusión



Agradecimientos:

Carlota Cáceres Bel Miquel
Eulàlia Febrer Aina Zanoguera
Marina Lafarga