

Movimiento, estilo e identidad del músico

Involucramiento corporal observado en el contexto de la performance

Florencia Massucco, Paula Mariana Becerra y Matias Tanco

Laboratorio para el Estudio de la Experiencia Musical – LEEM – Universidad Nacional de La Plata

Resumen

La performance musical es considerada como una construcción dinámica de la identidad del músico en un proceso de acción. Según el "modelo" en que se inserta la performance, la participación de (i) la música que se toca, (ii) los instrumentos, (iii) los demás músicos, (iv) el público y el (v) contexto socio-histórico contribuyen a la construcción de la identidad musical como una interacción social.

En este trabajo analizamos las respuestas de alumnos universitarios de música en una tarea de observación (sonora y visual) sobre los movimientos de músicos profesionales en diferentes performances. A partir de los datos obtenidos, pueden establecerse relaciones entre las observaciones de los alumnos y los "modelos" de la performance que distinguen a la música académica y de la música popular.

Resumo

A performance musical é considerada como uma construção dinâmica da identidade do músico em um processo de ação. De acordo com o modelo que é inserido desempenho, (i) a música tocada, (ii) os instrumentos, (iii) os outros músicos, (iv) o público, e (v) o contexto sócio-histórico podem contribuir para a construção de identidade musical como uma interação social.

Neste artigo analisamos as respostas dos estudantes universitários de música, em uma observação (sonora e visual) sobre os movimentos dos músicos profissionais em diferentes performances. A partir dos dados obtidos, as relações podem ser estabelecidas entre as observações dos alunos e os "modelos" de performance, que distinguem a música acadêmica e música popular.

Abstract

The musical performance is considered as a dynamic construction of the identity of the musician in a process of action. According to the performance's "model", some aspects of the (i) the music played, (ii) the musical instruments, (iii) the other musicians, (iv) the public and (v) socio-historical context contribute to the construction of musical identity as a social interaction.

In this paper we analyze the responses of university students of music in an observation task (sound and visual) focused on the movements of professional musicians in different sort of performances. From the data obtained, relationships can be established between the observations of the students and the "models" of musical performance that distinguish academic music and popular music.

Fundamentación

Identidad del músico

La construcción de la identidad es entendida como un proceso social y psicológico, en donde la visión dinámica del *yo* implica una reconstrucción y negociación con el entorno, por medio de identificaciones/diferenciaciones y posiciones dentro/fuera en relación a los contextos y a los *otros* con los que se interactúa corporalmente. Los roles sociales y culturales que los sujetos adoptan dentro de la música (identidades en música) se vinculan directamente con las actividades que éstos realizan y resultan en identificaciones tales como compositor, intérprete, músico profesional o aficionado, estudiante de música, entre otros (Hargreaves et al., 2002).

Durante la performance, el instrumento musical que se toca y su sonido intervienen en la construcción de la identidad del músico, así como también los géneros musicales o estilos que aborda. En la performance, el músico puede hacer música para sí mismo (performance en solitario) o involucrarse con el público y el entorno en una experiencia musical compartida (Davidson, 2002).

Los modelos de la performance

El estilo musical contribuye en la construcción de una identidad para cada música, y con ella sus modos de producción, las convenciones que involucra el *modelo* de la performance, su recepción y la participación del público: todo esto define lo que la música es, su *uso* y su *función* en la actividad humana (Small, 1998). Se distinguen dos grandes modelos en el mundo de la academia de occidente, que presentan características diferenciadas en la práctica de la performance musical: el modelo tradicional/académico y el de la música popular.

El modelo académico se centra en la idea de la *música absoluta*, que presenta a la obra musical como un objeto (Dahlhaus, 1978); generalmente, la pieza pertenece a un compositor fallecido y su puesta en sonido es preparada por el músico a partir de la lectura de una partitura. Durante la performance, se espera que el músico toque o cante las notas escritas en la partitura –excepto en algunos estilos en donde se espera que agregue más notas como ornamentaciones– para comunicar la intención del compositor. Por otro lado, no se contempla la

participación del público: éste recibe auditivamente la obra sentado en su butaca y sin realizar sonidos o movimientos, brindando feedback al intérprete –y al compositor, en el caso en que estuviera presente– una vez finalizada la obra (Small, 1998).

En el modelo popular, la música no es un objeto sino una actividad humana en un tiempo y en un contexto determinado. El significado de la música surge de las acciones de los participantes; puede ocurrir durante una práctica musical a partir de una creación o improvisación de los músicos, donde todos participan de alguna manera en la construcción del acto musical: el público puede bailar, aplaudir o realizar sonidos para brindar feedback a los músicos. Small (1998) llama a ésta actividad *Music-king* (musicar), una actividad musical en la cual todos los presentes están involucrados en su naturaleza y calidad, éxito o fracaso como participantes del mismo fenómeno que están haciendo juntos.

La distinción entre música académica y música popular se basa en juicios de valor: la primera es vista como un objeto único (de alta cultura), mientras que la segunda es considerada como un objeto de producción masiva (culturalmente baja). En la defensa del modelo académico se construyeron los criterios de música *buen*a y *mal*a, y en esa separación se produjo la separación entre cuerpo y mente: la música popular es corpórea y mundana, mientras que la música académica se vincula con el intelecto y el alma (Washburne y Derno, 2004).

Identidad del músico en la performance

Durante la performance se establece un *campo* en el que la música y el músico en movimiento son entendidos como una sola cosa. Este acto se sustenta en un proceso de ajuste continuo en el cual el músico experimenta el *yo* como una identidad en el *hacer* (Stubley, 1998).

En la performance académica se valora la precisión del músico en la ejecución de una partitura: se considera que éste es un profesional poseedor de una habilidad técnica que le permite desenvolverse en cualquier tipo de experiencia musical, por lo que el entrenamiento del músico clásico es visto como una preparación que le permite abordar cualquier otro tipo de performance (Small, 1998). En algunos casos, la ejecución tecnicista del músico se presenta como un ensimismamiento en dirección a la

obra; esto es considerado como un acto frío e inexpresivo, una demostración de habilidad del músico que no llega a conectarse o transmitir algo al público (Frith, 2004). A pesar de la maestría en la ejecución, en el modelo académico ninguna performance puede llegar a ser mejor que la obra de arte original (Small, 1998).

En la música popular, en cambio se suelen valorar las nuevas versiones de los temas –los covers- que modifican o adaptan la versión original a la identidad del músico, muchas veces representada por el estilo musical que aborda. Si bien la performance puede ser juzgada en términos de *respeto* hacia el original del compositor, generalmente se evalúa la autenticidad en la apropiación que el músico realiza cuando interpreta el tema (Frith, 2004). En este caso, los juicios de valor hacia el músico se establecen entre el estilo de la versión original –generalmente una grabación- y la comparación con su adecuación a un nuevo estilo, los movimientos y el contexto.

Mientras que el músico clásico es un profesional, reconocido y avalado por su adecuación al canon que establece la tradición académica, el músico popular suele ser evaluado con respecto a la aceptación y valoración del público. Al establecer su identidad, el músico popular no se *sube* necesariamente a un canon establecido, sino que construye su identidad a medida que interactúa con los destinatarios de su música en un tiempo o una época compartida; es tanto la influencia del músico hacia la identidad del oyente como la identidad del oyente o espectador las que *moldean* la identidad del músico, en ambas direcciones a la vez (Frith, 2004).

La construcción de la identidad *mutua* entre el músico popular y el público se basa en la música como un *acto* en el cual se producen interacciones como *relaciones humanas* (Small, 1998). Es por esto que durante la performance se produce un intercambio corporal fluido debido a la participación requerida y demandada por ambos: generalmente se necesita de un feedback constante que consiste en la producción sonora y los movimientos de todos los participantes en la interacción musical.

A pesar de ser modelos establecidos a partir de sus diferencias y oposiciones, entre las performances *académica* y *popular* estas dicotomías pueden invertirse –más aún en la actualidad- o bien presentarse como oposiciones dentro de un solo modelo. En ambos casos, los músicos

no escapan al desafío de cumplir con la expectativa de un público en un determinado contexto, ni de los juicios de valor que se basan en la constitución de identidades de: (i) los modelos de la performance; (ii) los estilos; (iii) las obras o canciones y (iv) los músicos.

Objetivos

1. Caracterizar la performance musical como una experiencia de construcción dinámica de la identidad del músico que se halla fuertemente influida por una identidad que es atribuida a la música.
2. Indagar la presencia de los 'modelos' de producción/recepción musical en las observaciones que los estudiantes de música realizan sobre performances de músicos profesionales.

Método

Sujetos

Participaron 25 alumnos de la asignatura Audioperceptiva 1 (UNLP).

Estímulos

Se seleccionaron 5 videos de performances de músicos profesionales.

Videos 1 y 2

Ambos videos presentan al dúo *2Cellos* interpretando diferentes estilos de performance. En el video 1 los músicos realizan una adaptación de un *dueto* para violines y piano, en donde puede observarse la comunicación gestual entre ellos y una exteriorización de sus sentimientos. Los músicos realizan expresiones faciales que pueden ser entendidas como *gestos adaptativos* (Davidson, 2001) y movimientos de acercamiento/alejamiento entre ellos de acuerdo al *dramatismo* que se intenta comunicar en cada momento de la pieza (Shostakovich, 2010). La figura 1 muestra capturas de imágenes del video.

En el video 2, el mismo dúo interpreta una versión instrumental de un tema de Nirvana, banda referente del estilo Grunge. La performance se realiza con cellos eléctricos (sin caja de resonancia) y en los estribillos se utiliza un efecto de distorsión. El músico que toca la melodía sacude su cabeza, se levanta de su



Figura 1: Capturas de imágenes del video 1.



Figura 2: Capturas de imágenes del video 2.

asiento y realiza *gestos de exhibición* (Davidson, 2001), simulando que su cello es una guitarra eléctrica. El escenario tiene luces de colores y pantallas que muestran imágenes en vivo de los músicos (Cobain et al., 2011). La figura 2 muestra las capturas de imágenes del video.

Video 3

En el marco de un concierto solidario, Tracy Chapman y Luciano Pavarotti compartieron escenario para interpretar una canción: la primera estaba realizando una performance de una canción propia, por lo que la vemos moverse con naturalidad en la *recreación* de la grabación original que la popularizó; Pavarotti, en cambio, ha adaptado la letra al idioma italiano y canta en un estilo operístico, vestido de gala y sin realizar demasiados movimientos. Ambos músicos miran hacia el público, que se mueve y aplaude para acompañarlos (Chapman, 2000). La figura 3 muestra las capturas de imágenes del video.



Figura 3: Capturas de imágenes del video 3.

Videos 4 y 5

Los 2 últimos videos presentaron interpretaciones de un aria de una Ópera de Mozart. El video 4 fue grabado durante un examen de una academia de música de Budapest. El cantante realiza la mayoría de su performance desde el escenario, con la mirada alta y fijada en un punto neutral -como un horizonte imaginario entre el público- (Mozart, 2011). La figura 4 muestra las capturas de imágenes del video.



Figura 4: Capturas de imágenes del video 4.

El último video fue grabado en un teatro de Caracas, Venezuela. El intérprete se presenta caracterizado como un personaje, con un bigote pintado; en su performance se destacan los gestos que realiza con sus ojos y cejas, así como también produce movimientos con la cabeza, hacia diferentes direcciones entre el público (Mozart, 2008). La figura 5 muestra las capturas de imágenes del video.



Figura 5: Capturas de imágenes del video 5.

Procedimiento

La tarea de observación realizada por los alumnos formó parte de una clase de ejecución/producción musical que incluía además actividades de interpretación y una encuesta que fueron analizadas en un trabajo anterior (Becerra et al., 2012).

Los alumnos disponían de una planilla que incluía un cuestionario para la observación de las performances. Las preguntas estaban orientadas a considerar los movimientos del músico en relación al estilo: (i) adecuación, (ii) atribución de función en la interpretación, (iii) favo-

recimiento a la interpretación, (iv) posición dentro/fuera del intérprete con respecto a la música e (v) importancia del cuerpo en la interpretación. La planilla completa con las preguntas puede encontrarse en el anexo del trabajo antes citado (Becerra et al., 2012).

Resultados

Al observar al dúo 2Cellos en performances de diferentes estilos (Videos 1 y 2), los alumnos consideraron que los músicos se encontraban *adentro* de las obras que interpretaban. Sin embargo, pueden observarse diferencias cuando atribuyen intencionalidad a los movimientos: (i) en la performance de la música clásica/romántica los músicos parecen concentrarse más en la ejecución, el fraseo y la comunicación entre ellos; (ii) en la performance del rock/grunge los músicos comunican el estilo mediante una *puesta en escena* que se realiza mediante la conexión que se establece con el público. La tabla 1 muestra las diferencias entre las respuestas para cada uno de los videos.

VIDEO 1: "Preludio" (Shostakovich)				VIDEO 2: "Smells like teen spirit" (Nirvana)			
Intérprete: 2CELLOS				Intérprete: 2CELLOS			
1. ¿A qué estilo pertenece?							
Música Clásica	14	18	Grunge				
Música Romántica	11	8	Rock				
Música Barroca	1	2	Heavy Metal				
2. ¿Cuán adentro del estilo están los movimientos del músico?							
complet.	bastante	algo	fuera	complet.	bastante	algo	fuera
4	11	6	3	14	11	0	0
3. ¿A qué atribuye los movimientos que realiza?							
Dejarse llevar por la música	10	14	Dejarse llevar por la música				
Realizar una puesta en escena	9	20	Realizar una puesta en escena				
Comunicarse con los demás músicos	16	6	Comunicarse con los demás músicos				
Conectarse con el público	4	15	Conectarse con el público				
Comunicar el fraseo	7	2	Comunicar el fraseo				
Concentrarse en la ejecución	5	1	Concentrarse en la ejecución				
Comunicar el estilo	3	14	Comunicar el estilo				
4. ¿Le parece que estos movimientos favorecen a la interpretación?							
complet.	bastante	algo	nada	complet.	bastante	algo	nada
9	9	6	0	11	11	3	0
5. ¿Cuán adentro de la obra se encuentra el músico?							
complet.	bastante	algo	fuera	complet.	bastante	algo	fuera
15	9	0	0	14	10	0	0
6. ¿cuánta importancia tiene el cuerpo en su interpretación?							
Total	bastante	poca	ninguna	total	bastante	poca	ninguna
9	12	3	1	13	12	0	0

Tabla 1: Comparación de los resultados entre los videos 1 y 2.

En el video 3, se observan diferencias entre los dos músicos que cantan una canción que los alumnos identificaron como música de estilo pop. Los movimientos de Pavarotti fueron considerados como *fuera* del estilo, y por lo tanto *fuera* de la obra; al considerar que los movimientos no favorecen la performance, los alumnos indicaron que su cuerpo carece de importancia para la interpretación. Las diferencias entre ambos cantantes muestran a Pavarotti concentrado en la producción sonora y la

ejecución de la música, como una interpretación técnica de la canción; por otro lado, Chapman parece conectarse con su alrededor: el público, la música, el estilo y sus estados de ánimo, por lo que se diferencia notablemente de Pavarotti. Sin embargo, a la hora de considerar la interpretación de la cantante, los alumnos no atribuyeron demasiada importancia a su cuerpo en la performance. La tabla 2 muestra los resultados del video 3.

VIDEO 3 - "Baby can I hold you" (Tracy Chapman)							
Intérprete: Tracy Chapman				Intérprete: Luciano Pavarotti			
1. ¿A qué estilo pertenece?							
Pop 15							
Rock 4							
Música Romántica 2							
2. ¿Cuán adentro del estilo están los movimientos del músico?							
Complet.	bastante	algo	fuera	Complet.	bastante	algo	fuera
6	15	3	0	1	0	7	17
3. ¿A qué atribuye los movimientos que realiza?							
Dejarse llevar por la música				11	0	Dejarse llevar por la música	
Acompañar la música				12	5	Acompañar la música	
La técnica de la ejecución				3	14	La técnica de la ejecución	
Producir los sonidos				5	15	Producir los sonidos	
Conectarse con la música				9	1	Conectarse con la música	
Conectarse con el público				9	3	Conectarse con el público	
Concentrarse en la ejecución				4	9	Concentrarse en la ejecución	
Meterse en la música				8	3	Meterse en la música	
Comunicar el estilo				8	1	Comunicar el estilo	
Conectarse con su estado de ánimo				8	0	Conectarse con su estado de ánimo	
4. ¿Le parece que estos movimientos favorecen a la interpretación?							
Complet.	bastante	algo	nada	Complet.	bastante	algo	nada
4	12	5	1	0	2	8	14
5. ¿cuán adentro de la obra se encuentra el músico?							
Complet.	bastante	algo	fuera	Complet.	bastante	algo	fuera
5	14	6	0	2	5	8	10
6. ¿cuánta importancia tiene el cuerpo en su interpretación?							
Total	bastante	poca	ninguna	total	bastante	poca	ninguna
7	8	10	0	2	3	11	9

Tabla 2: Comparación de los resultados entre los cantantes del video 3.

Por último, en el caso de los dos cantantes líricos realizando diferentes versiones de un aria de ópera (Videos 4 y 5) las respuestas presentan menores diferencias. A pesar de que en éste caso ambos videos representan el mismo estilo y la misma identidad de músico, es posible considerar algunas distinciones. Nuevamente se observa que al hacer foco en la conexión con el público, los movimientos del músico son considerados en función de una intención interpretativa. Gyula Rab se concen-

tra más en la técnica de la ejecución y se distingue de Bermudez, quien realiza movimientos para realizar una *puesta en escena* y, por lo tanto, los alumnos consideraron que es mayor la vinculación de éste último intérprete con la música. Como consecuencia de esto, en la interpretación de Bermúdez el cuerpo adquiere mayor relevancia. La tabla 3 muestra las diferencias entre los resultados para los videos 4 y 5.

"Un' aura amorosa" (W. A. Mozart)							
VIDEO 4 - Intérprete: Gyula Rab				VIDEO 5 - Intérprete: Gilberto Bermúdez			
1. ¿A qué estilo pertenece?							
Ópera 13							
Música Clásica 10							
Música Romántica 5							
2. ¿Cuán adentro del estilo están los movimientos del músico?							
Complet.	bastante	algo	fuera	Complet.	bastante	algo	fuera
7	11	5	0	11	9	3	0
3. ¿A qué atribuye los movimientos que realiza?							
Dejarse llevar por la música			6	11	Dejarse llevar por la música		
Realizar una puesta en escena			5	13	Realizar una puesta en escena		
La técnica de la ejecución			18	11	La técnica de la ejecución		
Concentrarse en la ejecución			14	8	Concentrarse en la ejecución		
4. ¿Le parece que estos movimientos favorecen a la interpretación?							
Complet.	bastante	algo	nada	Complet.	bastante	algo	nada
6	9	9	0	10	9	5	0
5. ¿cuán adentro de la obra se encuentra el músico?							
Complet.	bastante	algo	fuera	Complet.	bastante	algo	fuera
10	8	7	0	12	10	3	0
6. ¿cuánta importancia tiene el cuerpo en su interpretación?							
Total	bastante	poca	ninguna	Total	bastante	poca	ninguna
6	5	13	0	8	14	2	0

Tabla 3: Comparación de los resultados entre los videos 4 y 5.

Conclusiones

En este trabajo indagamos la construcción de la identidad del músico en la performance. Para esto, nos hemos focalizado en la importancia y el rol del cuerpo de los músicos a partir de las observaciones realizadas por los alumnos, quienes evaluaron los movimientos que visualizaban en relación al sonido y al contexto escénico durante el acto musical. Entendiendo a la performance musical como un fenómeno social y cultural, la construcción de la identidad del músico se nutre de las interacciones de éste con el público, y éstas interacciones se vinculan con la identidad de (i) la música, (ii) el estilo y (iii) los modelos de la performance.

Consideramos que las observaciones realizadas por los alumnos se corresponden con las caracterizaciones de los modelos *académico* y *popular* de la performance musical. Los alumnos atribuyeron diferentes *intencionalidades* a los movimientos en relación al *modelo* de la performance, por lo que decimos que la identidad del músico implica una *intención* como músico en relación con (i) la música en el *hacer* y con (ii) el contexto en donde se produce.

En los videos 1 y 2, los alumnos observaron a iguales artistas interpretando músicas de diferentes *modelos* de performance; en ambos casos representan adaptaciones de la música

en relación a los músicos del dúo 2Cellos, quienes se caracterizan por llevar a cabo performances como *puestas en escena* en las cuales realizan una proyección de su identidad. En su página de internet -a través de ésta identidad- se promociona al dúo como dos músicos de éxito sensacional que "*llevan al cello a un nuevo nivel y rompen los límites intermedios entre los diferentes géneros de la música*" (2Cellos, 2013). Sin embargo, en los videos -que representan un trabajo cuidadoso de la imagen de los músicos- los alumnos observaron diferencias entre la performance solitaria de los músicos en la música académica (video 1) y la interacción con el público en la música popular (video 2). Por lo tanto, en la construcción de la identidad del dúo intervienen tanto la selección y adaptación de las obras musicales a las posibilidades del instrumento como la imagen que los músicos proyectan *hacia* y en *interacción con* el público.

Cuando la performance presenta a dos artistas que poseen una identidad construida en diferentes de *modelos* de performance -como en el video 3-, las respuestas de los alumnos presentaron mayores diferencias. En el caso de Chapman -autora de la canción- no se cuestiona su vinculación con la música y el público; en cambio Pavarotti se presenta con un estatus de un *músico estrella* (Davidson, 2002) dentro del canon académico que no logra negociar o

producir un consenso entre su identidad y la identidad de la canción. Las observaciones de los alumnos, centradas en el estilo de la canción (pop), consideraron que la actuación del cantante no era adecuada para ese tipo de música.

En este caso, se pone de relieve que la construcción de la identidad del músico en el modelo académico se realiza en conexión con un canon establecido en el pasado, mientras que en la performance popular el *aquí y ahora* se ponen en juego como una construcción dinámica de la identidad. Asimismo, cuando el músico realiza una apropiación de una obra musical su identidad participa en la interpretación de esa música que representa un *pasado histórico*, pero que es presentada en la performance para un público contemporáneo en un *presente estético* (Dahlhaus, 1977; Walls, 2002).

Para finalizar, en los videos 4 y 5 pudieron observarse diferencias entre músicos dentro del modelo académico. Los alumnos parecen considerar que el cuerpo del músico se hace presente en la performance cuando advierten intenciones de establecer comunicación con el público -algo que la definición estricta del *modelo* académico parecería no contemplar-. Esta intención del músico permite a los espectadores conectarse con *algo más* que las ideas del compositor en la partitura. Al participar a los demás de su experiencia, el músico *aparece* como una identidad en escena y la música adquiere un significado a través su cuerpo (en éste caso también a través de un personaje de Ópera).

Hemos visto que a partir de la observación del movimiento, los alumnos juzgaron la vinculación entre los músicos con la música, el estilo y el contexto. Al centrarse en la técnica al servicio de la ejecución de la obra, la performance académica puede ser observada como una actividad solipsista que se sustenta la identidad del músico en relación al modelo de comunicación y recepción tradicional.

Cuando el músico realiza *gestos de exhibición* (Davidson, 2001), éstos son vistos como una intención de comunicación hacia el público, y a su vez reclaman una participación o un involucramiento de los espectadores para con el músico. De ésta manera, la construcción de la identidad es una interacción dinámica compartida, que puede ser entendida como una *actuación* del músico. Al hacer esto, el músico pre-

tende ser *otro* y construye ésta identidad que se completa con la mirada el público.

Referencias

- Becerra, P. M., Tanco, M. y Massucco, F. (2012). Música, cuerpo e identidad: presencia o ausencia del alumno en la performance musical. En I. C. Martínez y M. Valles (eds.) *Actas de la IV Jornada de Desarrollo Auditivo en la Formación del Músico Profesional*. Buenos Aires: SACCoM.
- Dahlhaus, C. (1977). *Grundlagen der Musikgeschichte*. [Fundamentos de la historia de la música (N. Machain, trad.) Barcelona: Gedisa, 2003]. Cologne: Laaber-Verlag.
- Dahlhaus, C. (1978). *Die Idee der Absoluten Musik*. [La Idea de la Música Absoluta (R. Barce Benito, trad.) Barcelona: Idea Books, 1999]. Kassel: Bärenreiter.
- Davidson, J. W. (2001). The role of the body in the production and perception of solo vocal performance: A case study of Annie Lennox. *Musicæ Scientiæ*, 2 (V), pp. 235-256.
- Davidson, J. W. (2002). The solo performer's identity. En R. McDonald, D. J. Hargreaves y D. Miell (eds.). *Musical Identities*. Oxford: Oxford University Press, pp. 97-113.
- Frith, S. (2004). What is bad music?. En C. J. Washburne y M. Derno (eds.). *Bad Music: The Music We Love to Hate*. New York: Routledge, pp 11-26.
- Hargreaves, D. J., Miell, D. y McDonald, R. (2002). What are musical identities, and why are they important?. En R. McDonald, D. J. Hargreaves y D. Miell (eds.). *Musical Identities*. Oxford: Oxford University Press, pp. 1-20.
- Small, C. (1998). *Musicking: The Meanings of Performing and Listening*. Hanover y Londres: Wesleyan University Press.
- Stubley, E. (1998). Being in the body, being in the sound: A tale of modulating identities. *Journal of Aesthetic Education*, vol. 32, no. 4, 93-106.
- Walls, P. (2002). Historical performance and the modern performer. En J. Rink (ed.). *Musical Performance: A Guide to Understanding*. Cambridge: Cambridge University Press, pp 17-34.
- Washburne, C. J. y Derno, M. (2004). *Bad Music: The Music We Love to Hate*. New York: Routledge.

Videos Musicales

- Chapman, T. (2000). *Baby can I hold you*. Intérpretes: Tracy Chapman y Luciano Pavarotti. En <http://www.youtube.com/watch?v=5hM94vfUpbw> (Video consultado el 30 de noviembre de 2012).
- Cobain, K., Novoselic, K. y Grohl, D. (2011). *Smells like teen spirit*. Intérpretes: 2CELLOS. En <http://www.youtube.com/watch?v=jS826PWLHd>

- Q (Video consultado el 30 de noviembre de 2012).
- Mozart, W. A. (2008). *Un' aura amorosa, K. 588*. Intérprete: Gilberto Bermúdez. En <http://www.youtube.com/watch?v=e-c0-q9Eims> (Video consultado el 30 de noviembre de 2012).
- Mozart, W. A. (2011). *Un' aura amorosa, K. 588*. Intérprete: Gyula Rab. En <http://www.youtube.com/watch?v=j5a3AqIReEc> (Video consultado el 30 de noviembre de 2012).
- Shostakovich, D. (2010). *Preludio de Duetos para dos Violines y Piano, Op. 97d*. Intérpretes: 2CELLOS. En http://www.youtube.com/watch?v=Yc_QKCVOJkw (Video consultado el 30 de noviembre de 2012).

Sitios de Internet

- 2Cellos (2013). *Página web oficial*. En <http://www.2cellos.com/us/home> (Página consultada el 3 de junio de 2013).