DO ARQUIVO À CENA

Una etnografía contemporánea de las prácticas profesionales de la música antigua en Portugal

Altea Guevara-Alonso

Universitat Politècnica de València (UPV)

Programa de Doctorado en Industrias de la Comunicación y de la Cultura

Departamento de Comunicación Audiovisual, Documentación e Historia del Arte

Mayo 2025

Este proyecto colabora con:

Índice de contenidos

1. Nota informativa para los participantes p.4

2. Carta de motivación p. 6

3. Título y resumen del proyecto p. 7

4. Proyecto a desarrollar p. 8

4.1 Contexto y justificación del proyecto p. 8

4.2 Objetivos del proyecto p. 10

4.3 Metodología p. 11

4.3.1 Síntesis de las dimensiones metodológicas paralelas p. 13

4.3.2 Casos de estudio y entrevistas p. 14

4.3.3 Análisis de redes sociales p. 19

4.3.4 Plan de trabajo p. 22

4.3.5 Consideraciones éticas p. 25

4.4 Resultados e impacto esperado p. 27

4.5 Bibliografía básica p. 28

5. Currículum vitae de la responsable p. 29

Anexo I: Resultados preliminares p. 35

1 Nota informativa para los participantes

En primer lugar, **muchas gracias** por participar en este estudio o por facilitar la participación de otras personas.

Se trata de una investigación de carácter etnográfico que busca identificar discursos complementarios y contrastantes de personas vinculadas al sector de la música antigua en Portugal, así como detectar sinergias y describir fenómenos relevantes dentro de la red profesional que estructura esta actividad.

El objetivo es ofrecer una visión amplia y diversa que refleje las distintas perspectivas, trayectorias y formas de participación de quienes forman parte del ecosistema cultural objeto de estudio.

Tu colaboración forma parte del **trabajo de campo** de esta investigación, en el que se analizan distintos **casos mediante observación** (festivales, conciertos, espacios educativos, proyectos de mediación, entre otros) y se llevan a cabo **entrevistas o pequeños encuentros de debate** con algunas de las personas implicadas. Se te informará personalmente sobre tu posibilidad de participación, ya sea en estudios observacionales o en entrevistas, y se te especificarán los detalles de tu caso concreto. Si se te invita a participar y no deseas hacerlo, tu decisión será respetada.

En el caso de las entrevistas, para que la información recogida pueda utilizarse, será necesario firmar (antes o después de la entrevista, según el caso) un **consentimiento informado**. En este documento autorizarás el uso de algunos datos básicos (como nombre y lugar de procedencia), así como de las ideas expresadas durante la conversación. También se solicitará tu permiso para grabar y transcribir el diálogo con fines exclusivamente científicos. Antes de incorporar tu testimonio al estudio, recibirás la transcripción para que puedas revisarla y confirmar que estás de acuerdo con su contenido, o solicitar cambios si lo consideras oportuno.

En el caso de **estudios observacionales** realizados en contextos no públicos (por ejemplo, en un aula o entre bastidores), también se solicitará tu autorización previa para formar parte de la observación. En este caso, la observación será anónima, esto es que no se explicitará tu identidad ni se te atribuirán acciones ni expresiones verbales concretas. No se realizarán grabaciones de audio ni de vídeo sin tu consentimiento. Las fotografías en las que aparezcas solo se tomarán si has dado tu aprobación por escrito, y siempre se te enviarán previamente para que confirmes tu conformidad

antes de ser incluidas en el estudio. Su uso será únicamente documental y en el ámbito académico o científico.

En algunos casos, podrían recogerse datos de conversaciones informales o acciones observadas durante el trabajo de campo. Estas referencias se anonimizarán cuidadosamente y se utilizarán únicamente para ilustrar dinámicas colectivas desde un enfoque sociológico, sin atribuir citas literales ni identificar a personas concretas.

Queremos que sepas que no se trata de "vigilar" o invadir espacios personales, sino de comprender mejor las dinámicas del sector desde una perspectiva ética y respetuosa. Por ello, también recibirás un resumen del contenido en el que hayas podido estar implicado/a, y contarás con un plazo para proponer correcciones o solicitar que se omita alguna parte que pueda comprometer tu privacidad o bienestar.

En las próximas páginas tienes la información detallada del proyecto, te invito a que la revises para garantizar un consentimiento informado de la participación del estudio en el que vas a colaborar.

Pronto se te harán llegar los documentos de cesiones y permisos para que los completes y firmes.

Gracias por tu participación, estoy a tu disposición para resolver cualquier duda o cuestión. Puedes contactarme a través de teléfono (+34 659 705 701) o correo electrónico (algueal@upv.edu.es).

Atentamente,

Altea Guevara-Alonso

2 Carta de motivación

Estimados/as señores/as:

Mi nombre es Altea Guevara-Alonso y soy doctoranda en Estudios de las Industrias de la Cultura y la Comunicación en la Universitat Politècnica de València (UPV), España. Actualmente, desarrollo parte de mi investigación en Portugal, en colaboración con el Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos em Música e Dança (INET-md), en la Universidade Nova de Lisboa, y con el Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical (CESEM), en la Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo del Politécnico do Porto.

La música antigua, como práctica performativa enraizada en la historia, no se limita a una propuesta estética, sino que asume un papel cultural y social significativo en la recuperación del patrimonio sonoro y en el cuestionamiento del canon musical, contribuyendo a la redefinición de discursos artísticos e identitarios. Este campo involucra el trabajo de artistas, profesionales del sector cultural, educadores y público aficionado, por lo que es fundamental valorar a estos actores y garantizar al público oportunidades de disfrute y participación en estas artes. Comprender la estructura profesional de este sector en Portugal –así como en otras regiones– es una tarea urgente, con gran potencial para generar un impacto positivo tanto en el colectivo como en el panorama cultural general.

Mi interés por establecer colaboraciones internacionales nace de una mirada transnacional hacia los fenómenos que configuran este sector, con especial atención a la diversidad de los proyectos artísticos, la complejidad de los contextos, la realidad educativa, las trayectorias de los artistas, y los movimientos y migraciones profesionales dentro del espacio europeo. Esta visión es clave para contextualizar las prácticas musicales históricamente informadas en un marco contemporáneo y global.

Este proyecto marca el inicio de una línea de investigación que busca establecer una base sólida para futuras intervenciones en el sector cultural, como la elaboración de informes sobre políticas culturales, la creación de iniciativas formativas y la promoción de proyectos colaborativos. Será, además, una de las primeras aproximaciones desde los estudios culturales a la complejidad del mundo de la música antigua en contextos europeos interconectados. En este sentido, ofrece una oportunidad única para acercar la investigación académica a los contextos artísticos reales.

Contar con la posibilidad de colaborar con ustedes o su institución, conocer de cerca su funcionamiento, sus propuestas y el trabajo de sus equipos y estudiantes, representa para mí una valiosa oportunidad para documentar los fenómenos estudiados y establecer puentes de cooperación humana, artística y científica.

Quedo a su disposición y les agradezco de antemano su atención.

Reciban un cordial saludo,

Altea Guevara-Alonso

3 Título y resumen del proyecto

Título

"Do Archivo à Cena: Una etnografía contemporánea de las prácticas profesionales de la música antigua en Portugal"

Resumen

Este proyecto de investigación se centra en el sector de la interpretación musical históricamente informada en Portugal, con especial atención a las prácticas contemporáneas vinculadas a las músicas medieval, renacentista y barroca. Enmarcado en una tesis doctoral, el estudio busca comprender cómo los profesionales del sector —intérpretes, productores y agentes culturales— enfrentan los desafíos relacionados con la sostenibilidad, la inserción laboral y la valorización institucional en un contexto cultural en transformación.

A través de una metodología cualitativa basada en la observación, entrevistas, análisis crítico del discurso, revisión documental y análisis de redes sociales, el proyecto se propone cartografiar la actividad de la música antigua en Portugal, identificar las necesidades y expectativas de los músicos en distintas etapas de su carrera, y explorar las dinámicas internas del sector.

Al articular la memoria artística con las prácticas emergentes, el estudio plantea una reflexión crítica sobre las formas de preservar, renovar y sostener este campo artístico en el presente y en el futuro. Los resultados aspiran a contribuir a la producción de conocimiento útil para la formulación de políticas culturales, estrategias de profesionalización y mecanismos de valorización simbólica y material del sector de la música antigua en Portugal.

4 Proyecto a desarrollar

"All good music, whatever its date, is ageless, as alive and significant today as it was when it was written" – *Peter Warlock (1894-1930)*

4.1 Contexto y justificación del proyecto

Este estudio se centra en el sector de la interpretación musical históricamente informada en Portugal, con un enfoque en las **prácticas contemporáneas y las condiciones socio-profesionales relacionadas con las músicas compuestas en los periodos medieval, renacentista y barroco**. Enmarcado en una tesis doctoral, el estudio busca comprender cómo los profesionales del sector —intérpretes, productores y agentes culturales diversos— enfrentan los desafíos de la sostenibilidad, la inserción laboral y la valorización institucional en un contexto cultural en transformación. A través de un enfoque cualitativo, basado en observación participante y no participante, entrevistas y análisis crítico del discurso, el proyecto propone cartografiar la actividad de la música antigua en Portugal, identificar necesidades y expectativas de músicos en diferentes etapas de su carrera, y explorar las dinámicas internas del sector a través de sus acciones, experiencias y testimonios.

Este proyecto se inscribe en el campo de los estudios culturales y de las industrias creativas, con un enfoque en el sector profesional que se organiza en torno a la interpretación y difusión pública del patrimonio musical de períodos históricos pasados, habitualmente enmarcado bajo la categoría de *música antigua*. Se trata de un campo especializado cuya práctica interpretativa está guiada por criterios históricamente informados y que, en las últimas décadas, ha consolidado un movimiento artístico y profesional con estructuras, valores y dinámicas propias.

La tesis doctoral en la que se inscribe este proyecto explora de qué forma los profesionales del sector participan en los proyectos y gestionan la sostenibilidad de su actividad artística, comprendiendo de forma interseccional su contexto y el impacto que generan en él. Resultados de investigaciones previas, en forma de estudios preliminares sobre la escena europea y resultados parciales sobre el caso portugués en el contexto ibérico, han permitido identificar las necesidades de este proyecto específico. De acuerdo con la información ya analizada o aún en proceso de conclusión, en Portugal, este ecosistema se encuentra en una fase de consolidación, caracterizado

por un cierto grado de escasez de estructuras formales, cierta inestabilidad profesional y relaciones ambiguas o relativamente débiles con las políticas culturales vigentes. Los intérpretes y agentes culturales enfrentan desafíos significativos en el acceso a financiación, estabilidad laboral, formación especializada, capacidad de competir en el mercado cultural y comunicativo, y acceso a circuitos de producción y programación, lo que debilita la sostenibilidad del sector a medio y largo plazo, así como las condiciones laborales de quienes lo integran. A pesar de algunos avances institucionales y programáticos, el reconocimiento público y la valorización simbólica de esta práctica siguen siendo limitados y podrían potenciarse significativamente. No obstante, cabe mencionar que se detectan ciertas iniciativas de cooperación operando en esta dirección, aunque habitualmente con dificultades en su consolidación.

Esta fragilidad estructural tiene implicaciones directas en la carrera de músicos profesionales en activo con trayectorias relevantes, pero también en la de los futuros músicos especializados, comprometiendo la viabilidad de iniciar proyectos artísticos propios y dificultando la construcción de una carrera sostenible en su país de origen. La ausencia de mecanismos de apoyo consistentes podría estar motivando a muchos jóvenes talentos a emigrar de forma temporal o definitiva, privando al ecosistema local de sus potenciales aportaciones en cuestiones de renovación e innovación. Además, esta realidad también limita la capacidad de atraer e involucrar a nuevas audiencias, especialmente al público joven, que podría sentirse interpelado por propuestas emergentes más cercanas a sus referencias culturales y sensibilidades estéticas. Así, la falta de condiciones para la afirmación de nuevas generaciones artísticas podría estar contribuyendo a un ciclo de estancamiento y discontinuidad en el desarrollo del sector.

La relevancia de este proyecto reside en la necesidad de comprender cómo se estructuran actualmente las prácticas profesionales del sector, qué estrategias adoptan sus agentes y cómo se vinculan con las transformaciones culturales contemporáneas. La propuesta se apoya en un enfoque cualitativo y situado, que combina métodos etnográficos y sociológicos con herramientas de gestión y análisis de políticas culturales, con el objetivo de captar tanto las dinámicas internas del sector como sus marcos institucionales.

El estudio busca ofrecer conocimiento aplicable al diseño de políticas públicas, estrategias de profesionalización y mecanismos de valorización simbólica y material. Reflexiona críticamente sobre la reactivación del patrimonio sonoro y la ampliación representativa del cánon musical a través de prácticas contemporáneas, analizando sus formas de gestión, producción, mediación cultural y experiencia artístico-laboral, en diálogo con lenguajes, públicos y modelos procedimentales actuales. Desde la articulación entre memoria artística y prácticas emergentes, el proyecto propone

explorar nuevas formas de preservar, renovar y sostener el campo de la música antigua, tomando como foco la experiencia humana y los contextos de quienes le dan vida. Los resultados contribuirán a fortalecer este sector en Portugal a nivel artístico, laboral, estructural, discursivo y patrimonial.

Inspirado en propuestas de investigación como las de Shelemay (2001), Michel (2017, 2019), Guevara-Alosno (2022) y Castro-Martínez et al. (2013, 2022), el proyecto explora la intersección entre prácticas performativas, etnomusicología y estudios culturales, a partir del análisis de los esquemas de las industrias culturales y creativas y de las realidades socio-profesionales que estas generan. De esta manera, partiendo de estos trabajos y a través de las metodologías propuestas, se busca contribuir a una lectura profunda de la realidad profesional de la música antigua, integrando las dimensiones micro y macroestructurales.

Siendo así, **la hipótesis principal del trabajo** sostiene que la producción y ejecución artística en torno a la interpretación musical históricamente informada en Portugal se encuentra en una fase de consolidación paulatina, caracterizada por estructuras profesionales inestables y dificultades de sostenibilidad derivadas de un reconocimiento institucional y comercial aún limitado. Esta situación condiciona negativamente tanto la inserción laboral de los jóvenes músicos como el desarrollo a largo plazo de carreras y proyectos profesionales que sean considerados por los agentes del sector como suficientemente prolíficos, culturalmente valiosos, artísticamente satisfactorios y socioeconómicamente sostenibles. No obstante, se observan dinámicas emergentes, estrategias de cooperación y la presencia de agentes resilientes y creativos que, al ser identificados y analizados, podrían orientar el diseño y la implementación de medidas adaptadas a las realidades del sector, con el fin de contrarrestar o transformar sus fallas estructurales, mejorar las condiciones sociolaborales de los profesionales y aumentar el impacto cultural de la divulgación del patrimonio musical.

4.2 Objetivos del proyecto

Para abordar estas realidades y poder caracterizar en detalle la complejidad de estos fenómenos, se proponen cinco objetivos:

1. **Mapear la actividad de la música antigua en el país**: Analizar la distribución y organización de la música antigua en Portugal, identificando los principales agentes, espacios de actuación y tendencias en la actividad profesional en los géneros medieval, renacentista y barroco.

2. **Conocer las necesidades y preocupaciones de los profesionales en activo**: Investigar las inquietudes y desafíos de músicos y otros agentes culturales —nacionales, ibéricos e internacionales— vinculados al sector portugués; incluyendo también a profesionales portugueses que desarrollan su actividad fuera del país, en contextos ibérico y europeo, con el objetivo de comprender sus realidades y situar el caso portugués en una perspectiva amplia.

3. **Explorar las necesidades y expectativas de estudiantes y recién graduados**: Recoger información sobre las aspiraciones y desafíos de los jóvenes en formación en música antigua, incluyendo sus expectativas respecto al mercado laboral y sus necesidades formativas.

4. **Analizar las dinámicas internas del sector y las relaciones entre los agentes implicados**: Estudiar cómo interactúan y colaboran los distintos actores, y cómo estas relaciones influyen en el desarrollo del sector.

5. **Cubrir las diferencias entre las escenas de música medieval, renacentista y barroca**: Explorar las características y particularidades de cada una de estas escenas musicales, comprendiendo las diferencias en términos de prácticas y estructuras productivas según sus necesidades artísticas.

3.3 Metodología

La metodología adoptada se basa principalmente en el enfoque de **estudios de caso y en la investigación de campo**, lo que permite un análisis profundo y contextualizado de dinámicas específicas dentro del sector de la música antigua. Este enfoque metodológico tiene como objetivo ofrecer una comprensión integrada de los procesos artísticos, pedagógicos, organizativos y simbólicos que atraviesan el campo de la música antigua, al mismo tiempo que identifica las necesidades, expectativas y perspectivas de los profesionales en distintos momentos de sus diversas trayectorias.

Los casos seleccionados serán observados in situ, a través de una inmersión en dos contextos musicales: los círculos de producción y difusión de música barroca, con especial atención al área metropolitana de Lisboa, caracterizados por una mayor institucionalización; y los circuitos dedicados a la música renacentista y medieval, con la ciudad de Porto como polo relevante. Estos casos se complementarán con un análisis del espacio que ocupan los jóvenes en el sector.

La **observación participante y la observación no participante** de espectáculos públicos, dinámicas profesionales y espacios educativos constituirán los instrumentos centrales para la recogida de datos, complementados por **entrevistas semiestructuradas y grupos focales** con profesionales, estudiantes, agentes culturales y otros actores del sector. Asimismo, se realizará una **revisión documental** de materiales institucionales, programaciones, estatutos, informes, información pública disponible en la red y otras fuentes relevantes que permitan contextualizar los discursos y las prácticas analizadas.

Adicionalmente, se llevarán a cabo observaciones en otras ciudades portuguesas, así como una recogida de datos en España y en otros contextos internacionales, con el fin de enriquecer los casos de estudio y aportar una visión más amplia de los desafíos y especificidades del sector en diferentes realidades, desde una perspectiva integradora y consciente de una realidad cultural descentralizada e internacionalizada.

Al **priorizar los estudios de caso**, la investigación puede captar con rigor y matices la diversidad de trayectorias, tensiones y estrategias de adaptación de los profesionales, promoviendo además una lectura crítica y fundamentada del papel de las juventudes en la reconfiguración de los circuitos de música antigua, tanto en contextos institucionalizados como en espacios más alternativos. Cabe destacar, de manera especialmente relevante, que **la investigación de campo se desarrollará de forma semiestructurada**, guiada por un plan inicial que define los contextos prioritarios de observación y los principales ejes de análisis. No obstante, dicho plan estará sujeto a ajustes y reformulaciones a lo largo del proceso, en función de lo que emerja durante el desarrollo mismo de la investigación. Esta flexibilidad metodológica permitirá responder a acontecimientos imprevistos, incorporar nuevos casos de estudio que resulten pertinentes o, incluso, sustituir o eliminar contextos inicialmente previstos, garantizando así una mayor adecuación a las dinámicas reales del terreno, a los resultados parciales obtenidos, y a las posibilidades prácticas y materiales en cuanto a la recogida de datos y la programación de entrevistas.

Asimismo, la metodología **se adaptará a las limitaciones de tiempo y recursos disponibles durante su implementación**, asegurando que el trabajo realizado sea viable, pertinente y cuente con la profundidad analítica necesaria. Se trata, por tanto, de un enfoque iterativo y responsivo, que reconoce la complejidad del campo, valora los roles y experiencias de las personas implicadas y requiere que estas estén debidamente identificadas. Será imprescindible contextualizar cada caso de estudio y cada entrevista a través de información adicional que describa el recorrido, el bagaje y la posición de cada interlocutor dentro del sector, dado que se estudia específicamente la diversidad de perfiles y el rol que desempeñan distintos tipos de agentes.

Las entrevistas no serán anónimas ni aleatorias, sino que cada persona ha sido seleccionada por su representatividad respecto a uno o varios fenómenos observados, así como su relación directa con los casos de estudio atendidos. La interpretación de sus respuestas deberá estar anclada en dicha contextualización para garantizar una lectura adecuada de sus aportaciones. Esta estrategia permite abordar con mayor profundidad la heterogeneidad interna del sector y desarrollar un análisis comparativo cualitativo entre casos que funcionan como ejemplos paradigmáticos de trayectorias, tensiones o estrategias concretas.

Además del trabajo de campo y del análisis crítico de discursos y de los datos cualitativos resultantes de la observación y el estudio de casos, se llevará a cabo un **estudio de redes sociales** (*social network analysis*). A través de este estudio se identificarán sinergias relevantes entre individuos, proyectos artísticos, instituciones organizadoras y difusoras, así como educativas, investigadoras y financiadoras; también entre repertorios, círculos comerciales asociados y localizaciones geográficas.

Para ello, se está elaborando una **base de datos** orientada al desarrollo de mapas interactivos y visualizaciones dinámicas, como una primera aproximación a un **observatorio cultural abierto**, especializado en música antigua. Este recurso permitirá mostrar la realidad de la red profesional portuguesa y revelar fenómenos clave en el funcionamiento del sistema, así como fragilidades y oportunidades, con potencial para orientar futuras medidas e iniciativas hacia la sostenibilidad del sector.

4.3.1 Síntesis de las dimensiones metodológicas paralelas

- **Mapeo de la estructura del sistema:**
    - Recolección de datos sobre políticas culturales, documentos institucionales y bibliografía relevante, con estudio de cuestiones teóricas y contextuales con potencial de aplicación técnica en el sector de la música antigua.
    - Aplicación de técnicas de análisis de redes sociales para iniciar una cartografía geográfica y estructural de la actividad de la música antigua en el país (con apoyo de software interactivo como CartoDB, NVivo o Gephi). Identificación de conexiones, agentes clave, relaciones institucionales y dinámicas de colaboración.

- **Estudios de caso – Entrevistas semiestructuradas:**
    - Planificación y realización de entrevistas con profesionales, estudiantes, directores artísticos y otros agentes del sector vinculados a los casos de estudio.

- Transcripción y traducción de las entrevistas (con el software NVivo Transcriptor) y análisis cualitativo con apoyo de software de codificación temática (como NVivo), lo cual facilitará la identificación de patrones, categorías y discursos relevantes.

- **Estudios de caso – Observación participante y presencia en eventos:**
  - Visitas a espacios significativos en distintas ciudades portuguesas.
  - Asistencia a conciertos, ensayos y otras dinámicas comunitarias.
  - Interacción informal con los actores del sector, permitiendo una recolección rica y situada de datos empíricos.

- **Iteración, triangulación y respuesta – Flexibilidad y adaptación continua:**
  - La metodología asume una estructura semiestructurada, permitiendo ajustes conforme emerjan datos y situaciones imprevistas.
  - El diseño del trabajo se adaptará a las limitaciones de tiempo y recursos, garantizando la relevancia y profundidad de la investigación en todas sus dimensiones.

4.3.2 Casos de estudio y entrevistas

Todos los casos de estudio implican necesariamente un **proceso previo de documentación**, que se lleva a cabo mediante la recopilación y análisis de información disponible en línea —incluyendo contenidos en redes sociales—, así como de materiales de mediación y divulgación, como programas de mano, carteles, folletos informativos, entre otros.

Los casos de estudio seleccionados para esta investigación han sido clasificados en **cinco grandes categorías** que representan los que se proponen como pilares fundamentales de la actividad artística vinculada a la música antigua en Portugal. Cada una de estas categorías incluye entre dos y cuatro casos distintos, con el objetivo de ofrecer una diversidad de enfoques y formatos que reflejen la riqueza y complejidad del sector. En total, se analizan **14 casos de estudio** (uno de ellos con 2 sesiones de observación, pues cuenta con 2 ejemplos, el O-1.1).

Cada uno de estos casos cuenta con **entre una y tres entrevistas asociadas**, realizadas con profesionales que han estado directamente involucrados en su desarrollo. Las entrevistas se prepararán de forma semiestructurada y con una documentación previa rigurosa, a fin de optimizar el tiempo y profundizar eficazmente en los elementos clave que relacionan cada caso con las experiencias, perspectivas y desafíos del sector profesional. Se prevén entrevistas breves, con una

duración de entre 15 y 25 minutos, que permitan recoger testimonios claros, precisos y contextualizados.

Las cinco categorías de caso son las siguientes:

1. **Conciertos de cámara**: incluye ejemplos de conciertos de repertorio barroco, renacentista y medieval, en formatos reducidos que privilegian la proximidad entre intérpretes y público.

2. **Conciertos de gran formato**: se limita al repertorio barroco por razones artísticas e incluye tanto espectáculos escénicos con mediación cultural como conciertos vocal-instrumentales de gran escala.

3. **Festivales de música**: abarca festivales especializados en música antigua, festivales de música sacra renacentista y barroca, así como festivales de música clásica u otros géneros que integran regularmente música antigua en su programación.

4. **Educación especializada**: contempla las experiencias de estudiantes portugueses que emigraron para formarse en el extranjero, instituciones educativas portuguesas regladas, iniciativas educativas independientes y cursos de formación intensiva o alternativas formativas.

5. **Cooperación, divulgación, innovación y cohesión social**: incluye casos centrados en la organización profesional y promoción cultural, producciones interdisciplinares y experimentales, proyectos innovadores de mediación y estructuras dedicadas a la grabación y distribución de música antigua.

Dentro de esta estructura, se estudiará de forma transversal la presencia e influencia de otros fenómenos y elementos fundamentales según los modelos propuestos, como pueden ser: la **institucionalización** de la investigación, programación y financiación; la **versatilidad y pluriempleo** de los artistas; los **movimientos** interiores e internacionales; la **distribución** de espectáculos y grabaciones discográficas; o los **valores y procedimientos** compartidos o cuestionados entre la comunidad.

Esta estructura permite explorar el sector desde múltiples perspectivas, dando visibilidad tanto a las prácticas más consolidadas como a las iniciativas emergentes, y estableciendo un diálogo directo entre los casos analizados y los profesionales que les dan vida.

A continuación, se presenta una relación provisional de los casos seleccionados para el análisis:

Tabla 1: *Relación provisional de casos de estudio escogidos, acciones a realizar y sujetos a entrevistar.*

Caso 1: Conciertos de cámara	
O-1.1 Música barroca: Settecento – *Solistas da Metropolitana na Câmara Municipal* + Ludovice Ensemble - *Around Classic*	Observación participante: Asistencia al concierto como público y observación de dinámicas sociales interactuando con los profesionales. *[Câmara Municipal de Lisboa, Lisboa] + [Cinema São Jorge, Lisboa]* **E-1.1.A** Entrevista Miguel Jalôto (clavecinista y musicólogo).
O-1.2 Música renacentista y medieval: Sons da época de D. Leonor – *Vozes Alfonsinas / Égide Artes*	Observación no participante: Asistencia al concierto como público. *[Igreja de São Pedro de Alcântara, Lisboa]* **E-1.2.A** Entrevista Manuel Pedro Ferreira (director artístico) **E-1.2.B** Ana Proença (presidente de la entidad organizadora)
Caso 2: Producciones de gran formato	
O-2.1 Espectáculo escénico y mediación cultural: O Triunfo do Tempo e do Desengano – *Teatro Nacional de São Carlos*	Observación no participante: Asistencia a actividades de divulgación y concierto como público. *[Teatro São Luiz, Lisboa]* **E-2.1.A** Entrevista Cristina Fernandes (musicóloga y comunicadora) **E-2.1.B** Entrevista Tiago Matias (tiorbista) **E-2.1.C** Entrevista Ana Vieira Leite (cantante)
O-2.2 Concierto vocal-instrumental: Paixão Segundo São Mateus – *Fundação Calouste Gulbenkian*	Observación participante: Asistencia al ensayo general antes del estreno como público y observación de dinámicas sociales interactuando con los profesionales. *[Grande Auditório da Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa]* **E-2.2.A** Entrevista Sara Ruiz (gambista solista) **E-2.2.B** Entrevista Luca Guglielmi (maestro) **E-2.2.C** Entrevista Inês Lopes (maestra del coro)
Caso 3: Festivales de música	
O-3.1 Música sacra renacentista y barroca: *XIV Festival Internacional de Órgão da Madeira*[1]	Observación participante: Asistencia a conciertos y observación de dinámicas sociales interactuando con los profesionales. *[Diferentes sedes e igrejas, Funchal (Madeira)]* **E-3.1.A** Entrevista João Vaz (diretor artístico) **E-3.1.B** Entrevista com Catarina Silva (artista participante 2024) **E-3.1.C** Entrevista com algún participante de 2025 por concretar
O-3.2 Festival de música antigua especializado: Orquestra Barroca Casa Música / *À Volta do Barroco*	Observación no participante: Asistencia a conciertos del festival como público. **E-3.2.A** Entrevista com Rui Pereira (director adjunto Casa da Música)
O-3.3 Festival de música no especializado: Real Câmara e Officium Ensemble em Cistermúsica - *Participação no*	Observación participante: Asistencia a conciertos y observación de dinámicas sociales mediante la interacción con los profesionales. *[Mosteiro de Alcobaça, Alcobaça]*

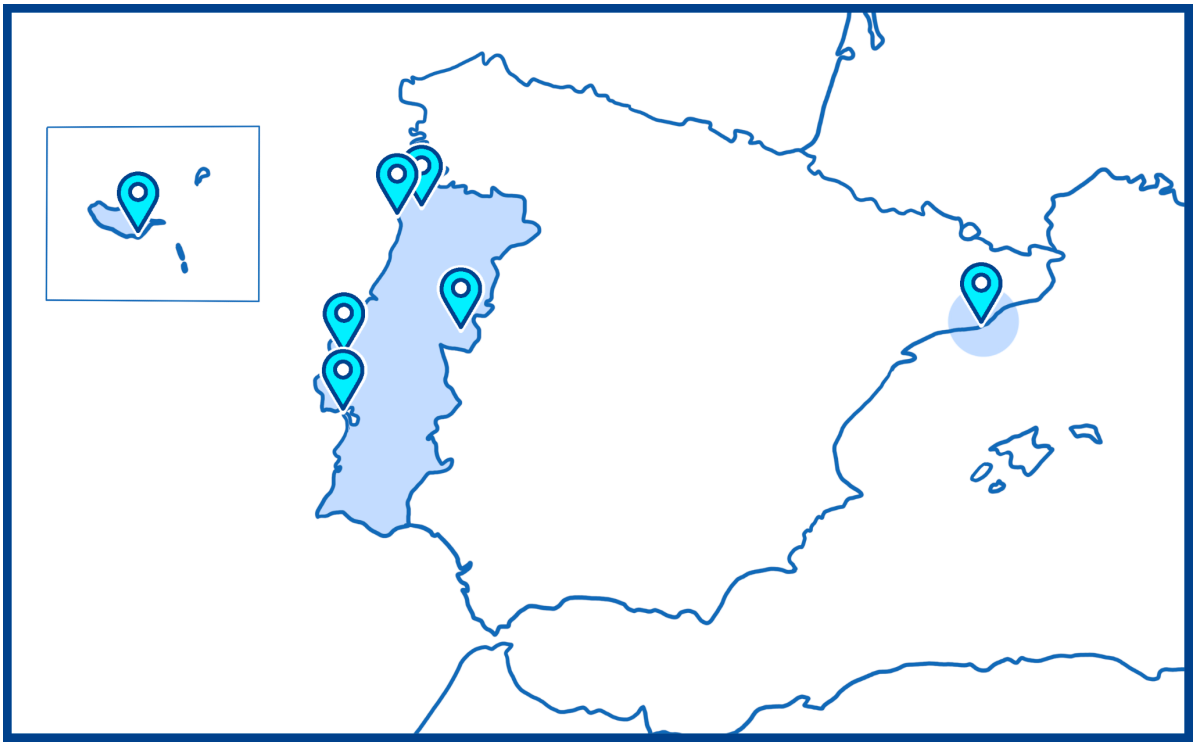
[1] Algunos programas en este festival incluyen repertorios posteriores al período barroco, pero la música antigua tiene una presencia muy relevante en general.

Cistermúsica Festival de Música de Alcobaça / ABA - Banda de Alcobaça Associação de Artes	**E-3.3.A** Entrevista Pedro Teixeira (director artístico de Officium Ensemble) **E-3.3.B** Entrevista Diana Vinagre (directora artística de Real Câmara) **E-3.3.C** Entrevista equipo dirección artística del festival
Caso 4: Educación especializada en música antigua	
O-4.1 Estudiantes portugueses emigrados: Concerto Verovio Maggio – *Projeto do Mestrado em Música Antiga ESMUC*	Observación directa no participante: Visita a las instalaciones y asistencia a ensayos y conciertos como observadora/público. *[Escola Superior de Música de Catalunya, Barcelona (Espanha)]*
	E-4.1.A Focus group con Madalena Rollo (estudiante de violín barroco) y sus compañeras portuguesas.
O-4.2 Estudios superiores: Licenciatura em Música, Variante Música Antiga – *ESMAE*	Observación directa no participante: Visita a las instalaciones y asistencia a seminarios y clases como observadora/estudiante. *[Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Porto, Porto]*
	E-4.2.A Entrevista a Pedro Silva (músico y coordinador docente) **E-4.2.B** Entrevista a Rita Rógar (ex-alumna)
O-4.3 Estudios secundarios: Curso Secundário de Música e Canto Gregoriano – *Escola Artística do Instituto Gregoriano de Lisboa*	Observación directa no participante: Visita a las instalaciones. *[Escola Artística do Instituto Gregoriano de Lisboa, Lisboa]*
	E-4.3.A Entrevista Filipa Taipina (cantora, musicóloga y docente)
O-4.4 Formación libre y masterclasses Cursos Internacionais de Música Antiga / *Música Antiga Associação Cultural*	Observación participante: Asistencia a las clases como estudiante de canto barroco y observación de dinámicas sociales mediante la interacción con los profesionales. *[Diferentes espaços culturais, Idanha-A-Velha]*
	E-4.4.A Entrevista João Janeiro (profesor de clave, órgano y bajo continuo, presidente de la asociación)
Caso 5: Cooperación, divulgación, innovación y cohesión social	
O-5.1 Estructuras profesionale y de fomento cultural MPMP - Património Musical Vivo - Associação	Actividad pendiente de confirmar
	E-5.1.A Duarte Pereira Martins (director artístico)
O-5.2 Producción interdisciplinar experimental BACH [2]: Sete Lágrimas x Fábio Krayzie – *Arte das Musas*	Actividad pendiente de confirmar
	E-5.2.A Entrevista Sérgio Peixoto (músico y director artístico)
O-5.3 Mediación y creación innovadora O Temp(l)o Revisitado – *Arte Mínima / Museu Alberto Sampaio*	Observación participante: Asistencia a la actividad cultural como público y observación de dinámicas sociales mediante la interacción con los profesionales. *[Museu Alberto Sampaio, Guimarães]*
	E-5.3.A Entrevista Pedro Sousa Silva (músico y director artístico)

Además, en la selección de los casos también se tuvo en cuenta la importancia que tiene la **programación cultural para el desarrollo territorial**, manteniéndose un claro compromiso con la descentralización cultural. Por este motivo, se procuró garantizar que, aunque la mayor parte de la actividad del sector se concentra en los grandes centros urbanos, al menos el 50 % de los casos

analizados provinieran de fuera de Lisboa o Porto. Así, se incluyeron casos en localidades como Alcobaça, Funchal, Idanha-a-Velha, Guimarães, así como un ejemplo representativo del talento portugués en el extranjero, con un caso situado en Barcelona.

Figura 1: *Mapa de la descentralización de los casos de estudio escogidos.*



Por otro lado, con el objetivo de tener en cuenta la **dimensión transnacional del fenómeno portugués** en el ámbito de la música antigua, las **entrevistas** han sido cuidadosamente seleccionadas para reflejar esta realidad. Los perfiles entrevistados presentan una notable diversidad y se encuentran geográficamente dispersos, en consonancia con la naturaleza móvil del trabajo artístico y con los procesos de internacionalización de muchos proyectos del sector. Esta distribución permite captar las múltiples trayectorias profesionales que trascienden fronteras nacionales y dialogan con contextos culturales diversos, enriqueciendo así la comprensión del ecosistema portugués en conexión con el panorama internacional. De esta manera, se han previsto entrevistas en diversas ciudades de Portugal que no necesariamente corresponden a los lugares de realización del trabajo de campo observacional de los estudios de caso, así como entrevistas remotas con participantes ubicados en Galicia, Italia y Madrid.

Figura 2: *Mapa de la localización habitual de las personas entrevistadas.*

4.3.3 Análisis de redes sociales

Los datos recopilados a partir del trabajo de campo descrito en los apartados anteriores constituirán un corpus cualitativo de naturaleza discursiva, a partir del cual será posible obtener información detallada sobre las condiciones sociolaborales del sector, así como sobre fenómenos transversales relevantes, con una alta profundidad analítica.

Con el fin de ofrecer una **contextualización adecuada y una lectura estructural y sistémica** de estos datos, se complementará el análisis con un estudio de redes sociales a nivel nacional. Este permitirá identificar y relacionar individuos, ensembles, proyectos e instituciones, así como cartografiar su presencia en el territorio portugués y la solidez de los vínculos existentes entre ellos.

Tal como se ha señalado previamente, este censo dinámico y relacional representa una de las contribuciones más innovadoras del proyecto, al sentar las bases para el desarrollo de **una primera versión de un observatorio nacional abierto sobre la actividad vinculada a la música antigua**. Para ello, se requiere la creación de una base de datos diseñada estratégicamente, que recoja una muestra significativa y se nutra de información actualizada de forma constante. Se prevé una muestra inicial de 500-700 items.

La recopilación de esta información se realiza de **manera manual**, a partir de fuentes públicas disponibles en la web, mediante la navegación orgánica por sitios oficiales de festivales (que incluyen programaciones, artistas invitados, ensembles, etc.), currículos y biografías disponibles en páginas institucionales o personales, perfiles de redes sociales, informes, documentos de apoyo y financiación accesibles en línea o en formato impreso, así como estudios científicos previos que hayan abordado trabajos de documentación sobre el sector. En este sentido, resulta especialmente destacable el trabajo desarrollado por Tiago Heras en *O movimento da música antiga em Portugal: Uma biografia* (2021), del cual se extraen datos relevantes que contribuyen significativamente al enriquecimiento de la base de datos.

La investigadora reconoce las limitaciones metodológicas inherentes a esta parte del estudio, principalmente relacionadas con posibles errores o sesgos en las fuentes, sesgos derivados de la proximidad al objeto de estudio, así como con la interpretación de la naturaleza de las relaciones entre los distintos ítems. No obstante, se procurará alcanzar una saturación muestral que permita ofrecer una lectura general representativa. Asimismo, se prevé mantener el proyecto en curso, de forma que sea posible incorporar adiciones y correcciones de información de manera continua.

La base de datos ha sido estructurada de modo que cada ítem contenga información relativa a:

- **ID:** Cada ítem tendrá un número de identificación.
- **Nombre:** Cada ítem tendrá un nombre normalizado dentro del sistema.
- **Tipo:** Cada ítem será catalogado con un máximo de dos etiquetas de esta lista: Individuo; Ensemble; Festival; Ciclo; Institución Cultural; Institución Educativa; Institución de Investigación; Espacio de concierto; Administración Pública; Empresa; Otros.
- **Red próxima:** Se relacionará con otros ítems de la base de datos a los cuales pertenezca; por ejemplo un músico fundador de un ensemble, un investigador que trabaja en una universidad o una institución que pertenece a otra, mencionarán ese otro elemento al que pertenecen en este apartado.
- **Red secundaria:** Se relacionará con otros ítems de la base de datos con los que tenga o haya tenido recientemente una relación circunstancial, cooperativa o puntual.
- **Estructura de apoyo:** Se relacionará con otros ítems de la base de datos que le ofrezcan un soporte en calidad de financiación, infraestructura o patrocinio.

- **Círculo:** Se especificará en qué círculos de programación se circunscribe su actividad dependiendo del repertorio musical que fomente. Siendo las etiquetas posibles: Barroco; Renacimiento; Medieval; Sinfónico/Clásica; Otros.
- **Inicio/Fin de actividad:** Se proporcionará el año de fundación o inicio de actividad en el sector y, si procede, su fecha de fin de actividad o disolución. El rango histórico de proyectos inactivos actualmente a incluir está todavía por determinar.
- **Lugares detectados de actividad:** Ciudad considerada principal de su asentamiento.
- **Otros lugares/Lugar de origen:** Ciudades consideradas relevantes en su trayectoria.
- **Descripción:** Lista sintética de términos libres que definan el perfil del ítem en caso de que esto enriquezca y facilite su lectura más allá de los datos ya proporcionados a través del resto de elementos.

Se prevé que los **resultados obtenidos** permitan evidenciar la presencia e influencia de los distintos actores del sector, así como identificar tendencias en los flujos de influencia, relaciones entre la distribución geográfica de la actividad y el desarrollo territorial, dinámicas de movilidad nacional e internacional, y la configuración de distintas escenas en función del repertorio interpretado. Asimismo, se espera analizar el impacto efectivo de las políticas culturales, los niveles de cooperación institucional y la evolución de todos estos fenómenos a lo largo de las últimas décadas.

Estos resultados serán **contrastados y discutidos** a la luz de fuentes secundarias relevantes, en particular con los datos y análisis presentados en informes como el *Atlas Artístico e Cultural de Portugal*, publicado por la Direção-Geral das Artes en 2024. Esta comparación permitirá contextualizar los hallazgos del estudio dentro de un marco más amplio de políticas culturales y dinámicas territoriales ya identificadas por organismos oficiales, aportando especificidades del caso de la música antigua dentro de un panorama más general aunque exhaustivamente ya documentado.

El **impacto potencial** de este producto informativo podría trascender los límites del estudio en el que se enmarca su diseño, siendo de utilidad también para investigaciones aplicadas o iniciativas prácticas por parte de instituciones culturales y académicas en Portugal. Por este motivo, tanto el diseño como el contenido de la base de datos están siendo compartidos, en sus distintas fases de desarrollo, con investigadores de INET-md y CESEM, con el objetivo de recibir retroalimentación constructiva que contribuya a afinar tanto la estructura informativa como los criterios de inclusión

de datos, en función de las necesidades potenciales de investigadores y agentes culturales que pudieran beneficiarse de su uso en el futuro.

Esta dimensión del estudio asume, por tanto, un carácter participativo y colaborativo, orientado al intercambio entre instituciones académicas y el propio sector profesional analizado.

Los datos serán **visualizados en forma de redes y mapas interactivos de uso abierto**. Los medios y herramientas exactas para su implementación final todavía están en vías de diseño, si bien se están barando opciones actualmente.

El trabajo en curso puede observarse a través de **este enlace**.

4.3.4 Plan de trabajo

Este proyecto forma parte de una tesis doctoral en desarrollo, cuyo calendario excede el periodo durante el cual la investigadora realizará su estancia de investigación en Portugal y en otros lugares fuera de la ciudad de València. Por este motivo, la tesis doctoral en la que se enmarca ha sido dividida en tres periodos:

- **Periodo 1** [04/2024–03/2025, València]
  Documentación, estudios preliminares, gestión de la actividad científica y de las estancias, y concepción general de la investigación.

- **Periodo 2** [04/2025–07/09/2025, Lisboa + 10/09/2025–15/11/2025, Porto]
  Estancias de investigación, definición metodológica, recogida de datos, mapeo y digitalización de la red detectada, y obtención y divulgación de resultados parciales.

- **Periodo 3** [12/2025–09/2026, València]
  Desarrollo completo del marco teórico de la tesis, triangulación de los resultados, contextualización e interpretación final, formalización y defensa de la tesis.

El presente proyecto corresponde al Período 2, que incluye el periodo de estancias de investigación en Portugal, y se nutre del trabajo ya desarrollado durante el Período 1. Este segundo período se extiende hasta finales de noviembre de 2025. El trabajo correspondiente al Período 2 se ha organizado en las siguientes fases, que, aunque se solapan en el tiempo, responden a una lógica cronológica. A cada fase se le ha asignado un color con el fin de facilitar su identificación visual y permitir una lectura más clara en los esquemas y cronogramas que se presentan a continuación.

Tabla 2: *Relación de fases del Periodo 2.*

1	Documentación		6	Procesamiento de datos	
2	Diseño de investigación		7	Obtención de resultados	
3	Mapeamiento de actividad		8	Elaboración de conclusiones	
4	Observación		9	Elaboración de documentos	
5	Entrevistas		10	Divulgación de los resultados	

El cronograma general del proyecto comprende un periodo de 32 semanas, desde el 10 de abril hasta el 15 de noviembre de 2025. La visión general es la siguiente:

Tabla 3: *Diagrama Gantt del Periodo 2.*

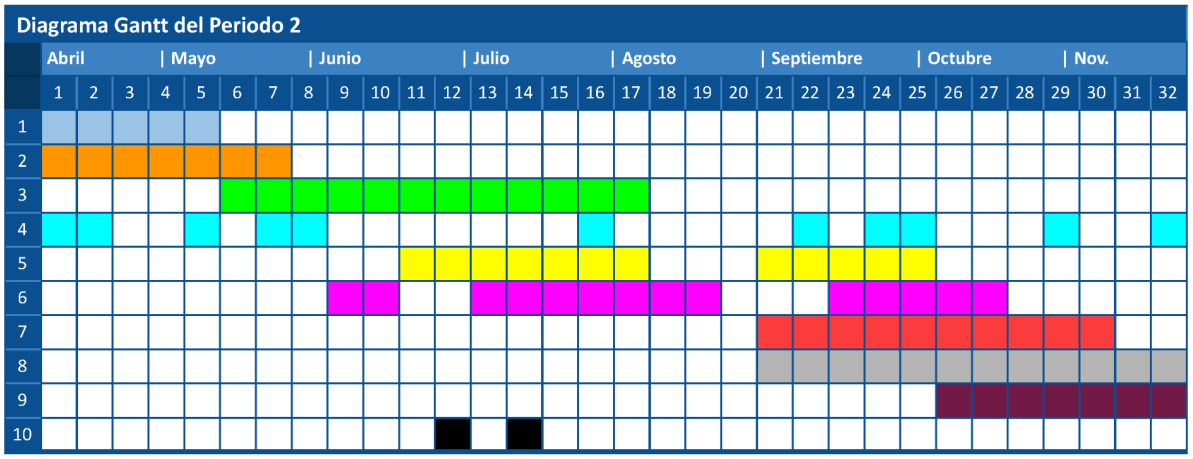


Tabla 4: *Cronograma detallado provisional de la observación de campo.*

Cronograma detallado de la observación de campo					
nº	ID	Nombre	Sem.	Fecha	Ciudad
1	O-1.1	Settecento	1	11/04/25	Lisboa
2	O-2.1	O Triunfo do Tempo e do Desengano	1	13/04/25	Lisboa
3	O-2.2	Paixão Segundo São Mateus	2	15/04/25	Lisboa
4	O-1.2	Sons da época de D. Leonor	5	10/05/25	Lisboa
5	O-4.1	Concerto Verovio Maggio	7	23-25/05/25	Barcelona
6	O-1.1	Ludovice Ensemble em Around Music	8	01/06/25	Lisboa
7	O-4.3	Curso Secundário de Música e Canto Gregoriano	10	11/06/25	Lisboa
8	O-3.3	Cistermúsica Festival de Música de Alcobaça	15	18/07/25	Alcobaça
9	O-4.4	Cursos internacionais de Música Antiga	22	31/08/25- 05/09/25	Idanha-a-Velha
10	O-5.3	O Temp(l)o Revisitado	24	8-21/09/25	Guimarães
11	O-4.2	Licenciatura em Música, Variante Música Antiga	25	22/09/25	Porto
12	O-5.1	MPMP - Património Musical Vivo - Associação	/	*Pendiente*	/
13	O-5.2	BACH [2]: Sete Lágrimas x Fábio Krayzie	/	*Pendiente*	/
14	O-3.1	Festival Internacional de Órgão da Madeira	29	25/10/25	Funchal
15	O-3.2	À Volta do Barroco	32	10/11/2025	Porto

Tabla 5: *Cronograma provisional de las entrevistas.*

Cronograma de las entrevistas							
nº	ID	Nombre	Semana	nº	ID	Nombre	Semana
1	E-1.1.A	Miguel Jalôto	11	12	E-3.2.A	Rui Pereira	17
2	E-1.2.A	Manuel P. Ferreira	12	13	E-3.3.A	Pedro Teixeira	17
3	E-1.2.B	Ana Proença	12	14	E-3.3.B	Diana Vinagre	21
4	E-2.1.A	Cristina Fernandes	13	15	E-3.3.C	*Por confirmar*	21
5	E-2.1.B	Tiago Matias	13	16	E-4.1.A	Madalena Rollo	21
6	E-2.1.C	Ana Vieira Leite	14	17	E-4.2.A E-5.3.A	Pedro Silva	22
7	E-2.2.A	Sara Ruiz	14	18	E-4.2.B	Rita Rógar	23
8	E-2.2.B	Luca Guglielmi	15	19	E-4.3.A	Filipa Taipina	23
9	E-2.2.C	Inês Lopes	15	20	E-4.4.A	João Janeiro	24
10	E-3.1.A	João Vaz	16	21	E-5.2.A	Sérgio Peixoto	24
11	E-3.1.B	Catarina Silva	16	22	E-3.1.C	*Por confirmar*	30

Tabla 6: *Calendario general provisional del trabajo de campo del Periodo 2..*

Calendario general del trabajo de campo (Observación + Entrevistas)								
Mes	S.	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
ABRIL	1			9	10	11 (O-1.1)	12	13 (O-2.1)
	2	14	15 (O-2.2)	16	17	18	19	20
	3	21	22	23	24	25	26	27
MAYO	4	28	29	30	1	2	3	4
	5	5	6	7	8	9	10 (O-1.2)	11
	6	12	13	14	15	16	17	18
	7	19	20	21	22	23-25 (O-4.1)		
JUNIO	8	26	27	28	29	30	31	1 (O-3.2)
	9	2	3	4	5	6	7	8
	10	9	10	11	12	13	14	15
	11	16	17 (E-1.1.A)	18	19	20	21	22
	12	23	24 (E-1.2.A)	25	26 (E-1.2.B)	27	28	29
JULIO	13	30	1 (E-2.1.A)	2	3 (E-2.1.B)	4	5	6
	14	7	8 (E-2.1.C)	9	10 (E-2.2.A)	11	12	13
	15	14	15 (E-2.2.B)	16	17 (E-2.2.C)	18 (O-3.3)	19	20
	16	21	22 (E-3.1.A)	23	24 (E-3.1.B)	25	26	27
AGOSTO	17	28	29 (E-3.1.A)	30	31 (E-3.2.A)	1	2	3
	18	4	5	6	7	8	9	10
	19	11	12	13	14	15	16	17
	20	18	19	20	21	22	23	24
	21	25	26 (E-3.3.B)	27 (E-3.3.C)	28 (E-4.1.A)	29	30	31-5
SEPTIEMBRE	22	31-5 (O-4.4) (O-5.1)					6 (E-4.2.A) (E-5.3.A)	7
	23	8	9 (E-4.2.B)	10	11 (E-4.3.A)	12	13	14
	24	15	16 (E-4.4.A)	17	18 (E-5.2.A)	19-21 (O-5.3)		
	25	22 (O-4.2)	23	24	25	26	27	28
OCTUBRE	26	29	30	1	2	3	4	5
	27	6	7	8	9	10	11	12
	28	13	14	15	16	17	18	19
	29	20	21	22	23	24	25 (O-3.1)	26
NOVIEM.	30	27	28	29	30	31	1	2
	31	3	4	5	6	7	8	9
	32	10 (O-3.2)	11	12	13	14	15	16

4.3.5 Consideraciones éticas

Las consideraciones éticas de este proyecto incluyen un proceso de contacto personal con los participantes, en el cual se solicita su **consentimiento informado por escrito para participar en la investigación y permitir el procesamiento de los datos aportados**. Este consentimiento incluye la autorización para utilizar la información proporcionada y toma fotográfica contextual exclusivamente con fines científicos. Cabe señalar también que algunos datos han sido extraídos a partir de **información pública** disponible en internet y en redes sociales, como biografías, currículos, dossieres y programas de festivales.

Tanto los casos de estudio como la elección de las personas entrevistadas han sido realizados por Altea Guevara-Alonso —autora del trabajo e investigadora a cargo del diseño metodológico—, siguiendo las recomendaciones críticas e informadas de la Dra. Cristina Fernandes, una de las investigadoras principales del Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos em Música e Dança (INET-md) en la Universidade Nova de Lisboa. Su experiencia en el análisis de prácticas musicales históricas y contemporáneas, su conocimiento cercano del circuito de música antigua portugués, así como su labor en la articulación entre investigación académica y contextos culturales específicos, han sido clave para orientar la selección de casos pertinentes y garantizar la relevancia científica del enfoque adoptado.

Esta selección se ha realizado bajo un **criterio de excelencia y pertinencia**. Para la elección de los casos se ha considerado que pudieran ser observados personalmente durante el período en que la investigadora estará en Portugal y que, por razones de programación, resulte viable asistir a sus actividades. Además, se ha procurado que cubran los distintos pilares fundamentales de la diversidad de proyectos contemplados, atendiendo con variedad de ejemplos a diferentes fenómenos y escenarios posibles. Dentro de cada proyecto, las personas seleccionadas para las entrevistas poseen trayectorias diversas pero complementarias, que permiten aportar información relevante y transversal, facilitando un análisis de discursos comparativo entre las distintas entrevistas realizadas. La investigadora es **consciente de las limitaciones del proceso de selección**, entre las que se incluye un posible sesgo de proximidad o accesibilidad, derivado de la mayor disponibilidad de ciertos contextos o sujetos frente a otros potencialmente relevantes, cuya inclusión podría haber orientado de manera más óptima la elección de los casos. No obstante, se acoge al principio de saturación muestral, considerando que, en términos generales, los casos y sujetos seleccionados presentan una relevancia suficiente en relación con el tamaño de la muestra y las características del contexto en que se insertan.

Asimismo, la selección de las personas a entrevistar estará orientada por un **principio de paridad de género**, procurando garantizar un equilibrio representativo entre diferentes identidades de género a lo largo del proceso de recogida de datos.

El tratamiento, la comunicación y la cesión de los datos de carácter personal de todos los participantes se ajustará al cumplimiento del Reglamento UE 2016/679 del Parlamento Europeo y del Consejo de 27 de abril de 2016 relativo a la protección de las personas físicas en cuanto al tratamiento de datos personales y la libre circulación de datos, siendo de obligado cumplimiento a partir del 25 de mayo del 2018, y a la Ley Orgánica 3/2018, de 5 de diciembre, de Protección de Datos Personales y garantía de los derechos digitales. La base legal que justifica el tratamiento de los datos es el consentimiento que firma el participante, conforme a lo establecido en el artículo 9 del Reglamento UE 2016/679. La confidencialidad de los datos personales que se obtengan en el proyecto será escrupulosamente respetada según se estipule en el acuerdo firmado de permisos de utilización y cesión de datos, tanto en lo que se refiere al uso académico como a su difusión pública. Los datos no se utilizarán con fines distintos a los descritos y autorizados por el Comité de Ética en la Investigación (CEI).

El estudio se llevará a cabo en estricto cumplimiento de la Declaración de Helsinki, asegurando el respeto por la dignidad, los derechos y el bienestar de todas las personas participantes. **Se garantizará la confidencialidad y el anonimato de los datos personales cuando así se requiera, y se obtendrá el consentimiento informado previo de cada participante para la realización de las entrevistas, así como previo o a posteriori para el procesamiento y uso de datos recogidos con métodos observacionales. Para la toma fotográfica en situaciones que no correspondan con espectáculos públicos donde se permite la toma fotográfica, los participantes deberán firmar una autorización de cesión de derechos de imagen que únicamente tendrá efectos en el ámbito de la comunicación de los resultados científicos en entornos académicos y no podrá tener carácter lucrativo de ningún tipo.**

Además, se respetarán todas las normativas vigentes en materia de protección de datos personales, conforme al Reglamento General de Protección de Datos (RGPD) de la Unión Europea y la legislación aplicable en Portugal. Se velará por la transparencia en el uso de la información recogida y se asegurará que esta solo será utilizada con fines estrictamente relacionados con el presente estudio. Cualquier divulgación de resultados se realizará preservando la privacidad de los participantes en el caso de que estos lo deseen, salvo cuando hayan expresado explícitamente su autorización para la publicación de sus datos o identidades. Asimismo, se promoverá una relación respetuosa y no coercitiva con las personas participantes, garantizando su derecho a retirarse del

estudio en cualquier momento sin necesidad de justificación y sin que ello suponga ninguna consecuencia negativa para ellas.

El diseño de esta investigación sigue la política de integridad científica y buenas prácticas en investigación definidas por el Comité de Ética en la Investigación (CEI) de la Universitat Politècnica de València, institución en la que está inscrito el proyecto de doctorado en el que se enmarca este estudio. Actualmente, dicha tesis doctoral se encuentra en proceso de evaluación metodológica por parte del mencionado comité. En caso de que este órgano requiera modificaciones metodológicas, estas serán debidamente implementadas con el fin de garantizar la excelencia y el rigor en las buenas prácticas investigadoras.

Por último, la autora se compromete a asegurar que los resultados, tanto parciales como finales, de este proyecto y de la tesis doctoral en la que se inserta, sean **difundidos y reinterpretados desde perspectivas prácticas, en espacios académicos y profesionales**, con el objetivo de fomentar un retorno a la sociedad a través de la ciencia. Se pretende evitar que la investigación se limite a la recogida de datos por parte de los participantes para beneficio exclusivo de la investigadora, promoviendo en su lugar una lógica de retroalimentación y diálogo. A medio y largo plazo, se aspira al desarrollo de una línea de investigación participativa que involucre activamente a los propios sujetos del estudio en el proceso de producción de conocimiento.

4.4 Resultados e impacto esperado

El proyecto tiene como objetivo generar un impacto en el ámbito cultural portugués y europeo, contribuyendo a una reflexión crítica sobre el papel de las últimas generaciones de músicos especializados en la preservación y reinvención del patrimonio musical, articulando tradición e innovación desde una perspectiva aplicada, situada y contemporánea.

A corto plazo, los **resultados parciales del proyecto** se divulgarán a través de diversas acciones, incluyendo un seminario monográfico público del INET-md, que tendrá lugar el 26 de junio de 2025 en la Faculdade de Ciências Sociais e Humanas de la Universidade Nova de Lisboa, así como la presentación de una comunicación en el próximo congreso de la International Musicological Society, entre el 9 y el 12 de julio de 2025. Estos eventos no solo promoverán el debate académico, sino que también favorecerán la creación de nuevos diálogos entre el ámbito académico y los agentes culturales, además de propiciar la retroalimentación entre la comunidad académica y la

autora, quien incorporará las visiones constructivas para reformular de forma flexible aspectos del proyecto en desarrollo.

Los resultados de la investigación serán incorporados en la tesis doctoral y difundidos tanto en la comunidad académica como en la profesional, mediante publicaciones, presentaciones públicas y posibles colaboraciones con agentes culturales locales, además del acto de defensa pública de la tesis doctoral.

Asimismo, el proyecto abrirá puertas a **futuras colaboraciones con instituciones y profesionales del sector cultural portugués e internacional**, facilitando un intercambio de saberes y experiencias interconectadas entre distintas comunidades internacionales y diversos sectores creativos, considerando la posibilidad de dar un recorrido útil y sostenido a las aplicaciones prácticas del observatorio cultural digital de redes profesionales que se está creando en el marco de este proyecto. A largo plazo, este trabajo podría dar inicio a una **línea de investigación innovadora y a acciones aplicadas** que articulen la etnomusicología contemporánea con la música antigua, estableciendo nuevos modelos de análisis aplicables no solo a Portugal, sino también a otros contextos y regiones, ofreciendo material relevante para futuras acciones políticas, investigativas, educativas o de gestión en el ámbito de las industrias culturales y creativas.

4.5 Bibliografía básica

Castro-Martínez, E., Recasens, A., & Fernández-de-Lucio, I. (2022). Innovation in Early Music Festivals. In *Managing Cultural Festivals: Tradition and Innovation in Europe* (1st ed.). Routledge. https://www.taylorfrancis.com/books/9781003127185

da Hora, T. M. (2021). O movimento da música antiga em Portugal: Uma biografia. *Revista Portuguesa de Musicologia*, *8*(1), 143–166.

Michel, M. (2017). Postmodern Views on the Early Music Practice: Analysis, Performance, and Society. *Analitica: Revista Online Di Studi Musicali*, *10*. http://lnx.gatm.it/analiticaojs/index.php/analitica/article/view/118/134

Michel, M. (2019). Convertir lo 'pre-moderno' en posmoderno: música antigua en el suroeste europeo y la crisis económica de 2008. *Ámbito Sonoro: Revista Del Centro de Investigación Musical Autónomo CIMA*, *7*, 9–32.

Neves, José Soares (coord.), Sofia Costa Macedo, Jorge Santos e Maria João Lima (2024), Atlas Artístico e Cultural de Portugal, Lisboa, Direção-Geral das Artes. https://doi.org/10.15847/CIESOPACAtlasArtisticoCulturalPortugal

Shelemay, K. K. (2001). Toward an Ethnomusicology of the Early Music Movement: Thoughts on Bridging Disciplines and Musical Worlds. *Ethnomusicology*, *45*(1), 129. https://doi.org/10.2307/852632

5 Currículum vitae de la responsable

Biografía

Altea Guevara es investigadora predoctoral en el Programa de Doctorado en Comunicación e Industrias Culturales, en el Departamento de Comunicación Audiovisual, Documentación e Historia del Arte de la Universidad Politécnica de Valencia (UPV). Actualmente, realiza estancias de investigación en el INET-md (Instituto de Etnomusicología – Centro de Estudios en Música y Danza) en Lisboa y en el CESEM (Centro de Estudios de Sociología y Estética Musical) en Porto, profundizando en el estudio de las dinámicas sociales y culturales que moldean el ecosistema de la música antigua en Portugal y en Europa.

También es colaboradora docente en la UPV, impartiendo clases en diversos grados y másteres. En el marco de su tesis doctoral, desarrolla investigación sobre los aspectos sociales que definen el ecosistema de la música antigua en Europa, con especial énfasis en Portugal.

Con formación en Diseño Visual, Máster en Gestión Cultural y diversos estudios musicales, siente pasión por los procesos de comunicación y está comprometida con la creación de redes profesionales internacionales, así como con la colaboración científica y artística en el sector musical, con un enfoque en la sostenibilidad y la humanización del trabajo artístico.

Miembro de conjuntos vocales especializados en música contemporánea y renacentista, se encuentra en formación musical interdisciplinar constante y colabora en proyectos europeos de cooperación y desarrollo, como la Acción COST Early Muse y el ECCCHxESMAE.

Datos personales

Apellidos: Guevara Alonso	**Nombre:** Altea	**Fecha de nacimiento:** 15/07/1998
ORCID: 0009-0003-4365-1508	**E-mail:** algueal@upv.edu.es	**Teléfono:** +34 659 705 701
Género: Feminino	**Nacionalidad:** Española	**Residencia:** Lisboa, Portugal

Cargos profesionales y artísticos actuales

Desde 01/12/2023: **Técnico Superior de Investigación** en la Universitat Politècnica de València.

Desde 15/12/2023: **Soprano** en Victoria Musicae, música del renacimiento y el barroco.

Desde 05/09/2023: **Soprano** en el Ensemble A cau d'orella, conjunto vocal femenino especializado en repertorio contemporáneo.

Experiencia profesional anterior

2014-2018: **Directora de Coro** en la Escola Coral CP Vicente Gaos.

2021-2022: **Programación y producción musical**, prácticas en Institut Valencià de Cultura.

2023-2024: **Diseño Gráfico y Comunicación Visual** en Aplicaciones Tecnológicas S.A.

2021: **Producción de música antigua**, prácticas en Fundació Cultural Capella de Ministrers.

2023-2024: **Gestión cultural orientada a proyectos**, Coro Sinfónico Orfeó Universitari de València.

Pertenencia a equipos de cooperación y desarrollo

Desde 01/03/2024: **COST Action** "A new ecosystem of Early Music Studies (Early Muse)" - Grupo de Trabajo 4 - Estudios de Performance.

Desde 05/09/2024: **COST Action** "A new ecosystem of Early Music Studies (Early Muse)" - Grupo de Trabajo 5 - Políticas Culturales.

Desde 22/03/2025: **Cooperadora en el proyecto ECCCHxESMAE**. Elaboración de propuestas de investigación e innovación tecnológica para enmarcar el patrimonio sonoro en la European Cloud for Culture and Heritage.

Actividad científica e intercambio de conocimiento

Profesionalizando la Música Antigua: Retos de las Industrias Culturales Contemporáneas en el sur de Europa

Congreso Internacional AVAMUS Julio 2024 "Música en el Mediterráneo: Oriente y Occidente - Tradiciones y Modernidades" / València, Espanha / Associació Valenciana de Musicologia.

Financiación obtenida por convocatorias competitivas

Subvenciones para la Contratación de Personal Investigador Pre-Doctoral - ACIF

Conselleria d'Educació, Universitats i Ocupació da Generalitat Valenciana (Co-financiado por la Unión Europea): Agencia estatal (España) / Fecha de atribución: 19/10/2023 / Duración: 3 años / Entidad donde se realiza la actividad: Universitat Politècnica de València.

Estancias de investigación

14/04/2025 - 07/09/2025: **INET-md** (Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos em Música e Dança) / Faculdade de Ciências Sociais e Humanas / Universidade Nova de Lisboa / 5 meses.

10/09/2025 - 15/11/2025: **CESEM** (Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical) / Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo / Politécnico do Porto / 2 meses.

Formación regulada y universitaria

2016-2020: **Diseño y Tecnologías Creativas**, Grado Universitario (UPV).

2016-2022: **Grado Profesional de Canto Lírico**, Ciclo de Grado Superior de 6 años (Conservatorio Profesional de Música de Valencia).

2020-2022: **Máster Oficial Universitario en Gestión Cultural**, Máster Universitario (UPV).

2023-2024: **Grado en Canto Lírico**, [en pausa] Grado Universitario (Conservatorio Superior de Música de Valencia).

2023-2026: **Doctorado en Industrias de la Comunicación y Culturales**, Estudios universitarios de tercer ciclo (UPV).

Premios académicos

Academic Excellence Award - Premi a l'Excel·lència Acadèmica

Entidad atribuidora: Conselleria d'Innovació, Universitats, Ciència i Societat Digital de la Comunitat Valenciana / Fecha de concesión: 17/01/2023.

Best Academic Record - Mejor expediente Académico

Entidad atribuidora: Universitat Politècnica de València / Fecha de concesión: 05/11/2021.

Premio Profesional de Música 2022 en la especialidad de Historia de la Música

Entidad atribuidora: Conservatorio Profesional de Música de Valencia de la Generalitat Valenciana / Fecha de concesión: 30/04/2025.

Experiencia docente en universidades públicas

Branding Personal y Corporativo

Máster en Social Media y Comunicación Corporativa / Universitat Politècnica de València / 1 ECTS / 2024-2025.

Marketing Digital

Grado en Diseño y Tecnologías Creativas / Universitat Politècnica de València / 2 ECTS / 2024-2025.

Estrategias de Promoción y Posicionamiento Turístico

Máster en Inteligencia Turística / Universitat Politècnica de València / 1,25 ECTS / 2024-2025.

Comunicación y Difusión Cultural y Educativa

Máster Humanidades Digitales / Universitat Politècnica de València / 1,5 ECTS / 2024-2025.

Nivel de lenguas

- **Español:** Nativo.
- **Valenciano/Catalán:** C2 acreditado por la Escuela Oficial de Idiomas Española.
- **Inglés:** C1 acreditado por Cambridge English Certificate of Advanced English.
- **Portugués:** B1, aprovechamiento curso $A2^{+}$ por Centro de Idiomas Universitat de València.

Otra formación

2022:

- Educación Continuada en Voz (Ópera), con la soprano Yolanda Marín Álvarez.
- Curso de 'Curso Interdisciplinar de Conocimientos sobre el Negocio Musical', Institut Valencià de Cultura.
- Curso Internacional de Música Medieval 'Cantigas de Santa María y Canto Llano', por Cristina Alís, Catedral de Cuenca.
- Curso Internacional 'Música Medieval, Polifonía Medieval, Tablaturas y Alternatim', por Cristina Alís, Catedral de Cuenca.
- Curso de Música Medieval 'Los colores de los sonidos en la monodia y polifonía medievales', por Paloma Gutiérrez na Asociación Ibérica de la Zanfona.

- Curso de Gestión Cultural ‘Claves para el diseño de proyectos culturales y estrategias de financiación', por Raúl Abeledo en el Observatori Cultural de la Universidad de Valencia.

2023:

- Educación Continuada en Voz (Ópera), con la soprano Yolanda Marín Álvarez.
- Curso de Canto Renacentista y Barroco 'Veus Antigues', con Marta Infante, Francesc Valldecabres, Pilar Moral y Robert Expert.
- Vihuela y laúd, com Ramiro Morales, en la Asociación Ibérica de la zanfona (Casavieja).
- Curso de Música Medieval 'El Llibre Vermell de Montserrat', con Cristina Alís, Tomàs Maxé e Víctor Sordo en la Catedral de Cuenca.
- Curso 'Música Medieval y Peregrinación', organizado por la UIMP.
- Curso 'Técnica Vocal e Interpretación', con Gloria Fabuel.

2024-2025:

- Masterclass *'J. S. Bach Cantatas for Obbligato Instrument and Voice'*, con Arnaldo de Felice y Sabina von Walther
- Vihuela y laúd, com Ramiro Morales, en la Asociación Ibérica de Música Antigua y Tradicional (Casavieja).
- *Creative industries, the cornerstone of territorial development*, UNED.
- *Anthropology, Culture, and Solitude: Theories and Ethnographies*, UNED.
- Educación Continuada en Percisión Tradicional Ibérica, con Aitor Saez de Jáuregui.
- Educación Continuada en Voz (Ópera, repertório barroco), con la soprano Aurora Peña.

Atividad artística reciente destacada

10/2023: Concert coral col·laboratiu ‘A cau d’orella’ i ‘L’Arc’. Soprano, en ensemble.

03/2024: *Monogràfic Bach: Talents emergents de la música antiga Valenciana*. Soprano, solista.

03/2024: *Concert Setmana Feminista* ‘A cau d’orella’ a la UV. Soprano, en ensemble.

03/2024: *Cicle de cambra al Palau de la Música* amb ‘Victoria Musicae’. Soprano, en ensemble.

07/2024: *Festival Internacional Residencies de Música de Cambra de Godella*, con ‘A cau d’orella’. Soprano, en ensemble.

11/2024: *Concert Solidari* con 'A cau d'orella'. Soprano, en ensemble.

11/2024: Concert *In memoria aeterna*, amb 'Victoria Musicae. Soprano, en ensemble.

02/2025: Concert *Mester de Cantoría: Música de los siglos XII-XV.* Vihuela y percusión en ensemble.

04/2025: Mesíes de Händel, con 'Cor de Cambra Sant Esteve' y 'Orquestra simfònica de la SIUM de Tavernes de la Valldigna'. Soprano, solista.

04/2025: *Miserere de Hasse i Kyrie de Vivaldi al Festival Saulus*, con 'A cau d'orella'. Soprano, en ensemble.

Anexo I:
Resultados preliminares

Profesionalizando la Música Antigua en Europa: Retos de las Industrias Culturales Contemporáneas

Índice de contenidos

Palabras clave y resumen Pág. 36

1. **Introducción** | *Un sector en transformación* Pág. 37

2. **Apuntes metodológicos** | *Construyendo conversaciones* Pág. 39

3. **Contextos, historia y singularidades** | *Orígenes y re-orígenes* Pág. 42

4. **Idiosincrasias artístico-sociales** | *Autenticidad, identidad y comunidad* Pág. 48

5. **Retos y sostenibilidad de la red profesional** | *Un mercado sin industria* Pág. 54

5.1 Educación especializada Pág. 57

5.2 Estructura dentro del marco de las ICCs Pág. 60

5.2.1 Diseño y gestión de proyectos
5.2.2 Estrategia, sostenibilidad y laboralidad
5.2.3 Comunicación y distribución
5.2.4 Audiencias

5.3 Implicaciones del marco político Pág. 69

6. **Discusión y conclusiones** | *El hoy y el mañana* Pág. 71

Referencias bibliográficas Pág. 74

Palabras clave

Música antigua; Industrias Culturales y Creativas; Estudios Culturales; Gestión cultural; Etnomusicología

Resumen

Este estudio preliminar analiza el circuito profesional de la música antigua en Europa, explorando tanto sus raíces históricas como su contexto actual. A través de un enfoque metodológico que combina análisis bibliográfico y documental con testimonios de profesionales en activo, se examina su integración en los modelos de consumo cultural mercantil, las convenciones y tensiones de su práctica, y el funcionamiento de sus comunidades dentro del paradigma de las industrias culturales europeas. Asimismo, se identifican factores que influyen en sus dimensiones técnicas, artísticas, laborales, sociales y productivas. El estudio profundiza en la dicotomía entre la integridad artística y la viabilidad comercial, evidenciando los desafíos que enfrentan los intérpretes para mejorar sus oportunidades laborales. Además, se abordan las dificultades para garantizar la sostenibilidad de la red profesional, analizando el papel del sistema educativo, la inserción de la música antigua en las industrias culturales y creativas, y las implicaciones del marco político en su desarrollo. El propósito final es ofrecer un marco de análisis actualizado que permita identificar con mayor claridad fenómenos sistémicos y concurrentes, con vistas al desarrollo de futuras líneas de investigación.

1 Introducción
Un sector en transformación

Interpretar frente a audiencias contemporáneas músicas de otra era es un ejercicio propiamente complejo; construir una carrera laboral a partir de ello supone un conjunto aún mayor de retos interrelacionados, definidos por factores de naturalezas diversas. De la misma forma, abordar el estudio de dicho sistema productivo y artístico implica su acotación y una aproximación interdisciplinaria que atienda a cuestiones artísticas, educativas, culturales, socioeconómicas, etnográficas y laborales respetando la pluralidad.

El presente estudio aborda estas realidades en el contexto de los circuitos culturales de Europa, estudiando tanto cuestiones generales de la práctica de la música antigua como especificidades propias de esta región que afectan al desarrollo de las carreras profesionales de los artistas y especialistas. El abordaje de las prácticas performativas desde el estudio de las industrias culturales y creativas, muestran un ánimo cooperativo por tender puentes entre el espacio académico y las necesidades de los intérpretes y otros agentes del sector, a la vez que se contemplan las cualidades artísticas y humanas del producto y del entorno.

El objetivo principal de este trabajo es detectar aspectos determinantes que definen actualmente el circuito profesional de la música antigua en Europa. Para ello, en primer lugar se propone contextualizar la práctica, su origen y tendencias dentro del paradigma de mercado de las industrias culturales y creativas. A continuación, se busca establecer una relación entre las percepciones y necesidades de los actores del sector y la implementación de estrategias comerciales que profesionalicen este ámbito, detectando la evolución de las tendencias conductuales y estratégicas dentro de los circuitos. Además, se pretende identificar y relacionar los elementos que definen las dinámicas del mercado en este sector específico para poder ofrecer un esbozo de su nivel y formas de industrialización, así como la adecuación de su deriva para con los intereses de los artistas e investigadores.

La intersección entre la etnomusicología y la música antigua ha sido objeto de escasa atención académica sostenida. Shelemay (2001) sentó un precedente fundamental al plantear la posibilidad de tender puentes entre la etnomusicología y la musicología histórica, disciplinas que tradicionalmente han abordado sus objetos de estudio desde perspectivas separadas. Mientras que la musicología histórica ha centrado su atención en la recuperación patrimonial, la etnomusicología a menudo ha dirigido su mirada a tradiciones musicales pertenecientes a la otredad, externas

paradigma identitario euroamericano y su canon cultural. Sin embargo, Shelemay argumenta que en las últimas décadas del siglo XX ambas disciplinas han experimentado ciertos giros metodológicos que han fomentado su acercamiento, pues, la etnomusicología ha puesto énfasis en el estudio de la identidad, el poder y la política también dentro de las comunidades musicales occidentales modernas, mientras que la musicología histórica ha comenzado a adoptar enfoques más interdisciplinarios. Según Shelemay, este cambio abre una "gran oportunidad *antromusicológica*" para integrar ambos campos y enriquecer la comprensión de fenómenos como el movimiento de interpretación musical históricamente informada. No obstante, a pesar de su innovador enfoque, no ha tenido una continuidad significativa, dejando abierta la cuestión de cómo esta práctica puede beneficiarse de una perspectiva etnográfica profunda.

Desde una óptica más reciente, Michel (2017, 2019) retoma esta problemática al analizar la práctica de la música antigua en el marco de las sociedades europeas posmodernas. Su trabajo examina cómo la reconstrucción del pasado musical no es solo una cuestión de fidelidad histórica, sino también un fenómeno condicionado por las transformaciones sociales y económicas generales e internas dentro de la comunidad. En particular, su estudio sobre el impacto de la crisis económica de 2008 en la producción y difusión de la música antigua subraya cómo la precarización y los cambios en las políticas culturales han reconfigurado el sector, influyendo tanto en las oportunidades profesionales como en el posicionamiento de esta práctica dentro del mercado cultural. En esta misma línea, la innovación dentro del sector de la música antigua ha sido objeto de estudio por parte de Castro-Martínez, Recasens y colaboradores (2013, 2022). Sus investigaciones sobre los sistemas de innovación en la música antigua, especialmente en el ámbito de los festivales, revelan cómo estos espacios no solo funcionan como plataformas de difusión, sino también como laboratorios de experimentación donde convergen tradición y nuevas formas de gestión cultural. En este sentido, la música antigua no solo se enfrenta al reto interpretativo, sino también a la necesidad de adaptarse a un ecosistema cultural en constante transformación.

A partir de estos antecedentes, este estudio propone un enfoque que integre las perspectivas etnomusicológicas con aquellas centradas en la gestión cultural, de modo que converjan en un mismo análisis las idiosincrasias artístico-sociales de la música antigua con los retos y la sostenibilidad de su red profesional dentro del marco de las industrias culturales y creativas. Se parte de la premisa de que desde la confluencia de lo micro—la vivencia y prácticas de los profesionales, sus valores y significados culturales—y lo macro—las estructuras del sector y su inserción en el ecosistema cultural—es posible comprender con mayor profundidad el porqué de cada fenómeno y cómo se sostienen las dinámicas internas y externas del movimiento y su

profesionalización. Este estudio preliminar busca no solo analizar la situación actual, sino también identificar potenciales líneas de investigación que permitan seguir profundizando en esta dirección.

2 Apuntes metodológicos
Construyendo conversaciones

Este estudio preliminar recopila datos de entre 2021 y 2024 con el objetivo de explorar la diversidad de fenómenos actuales vinculados a las dinámicas de la comunidad objeto de estudio combinando enfoques emic y etic. Esta propuesta pretende impulsar nuevas hipótesis que promuevan investigaciones etnomusicológicas futuras sobre dicha comunidad, así como orientar iniciativas prácticas en la gestión cultural. De este modo, se busca generar un impacto social tangible y fomentar vías de desarrollo colaborativo desde la posición investigadora.

El diseño metodológico de esta investigación está guiado por el interés en promover la actividad académica participativa comprometida con el impacto social, integrando las realidades y percepciones de los profesionales del circuito de la música antigua en el debate científico. Para ello, se combina una revisión bibliográfica de literatura académica con el análisis de documentos no académicos, como informes, entrevistas, actas de mesas de debate y testimonios diversos elaborados por instituciones e iniciativas culturales o sociales. Esta combinación metodológica, diseñada desde la concepción de un estudio preliminar, no implica una participación directa, pero sí es indirectamente participativa, permitiendo capturar una primera visión integradora y práctica del sector actual, reconociendo y valorando las voces de quienes lo conforman. Además, explora cómo los datos micro (testimonios y perspectivas) y macro (políticas y estructuras) se interrelacionan, generando un discurso multidimensional. Al integrar las perspectivas etnográficas en el estudio de la música antigua, se enriquece la disciplina y posiciona la gestión cultural como una herramienta clave para la difusión del patrimonio.

Durante el desarrollo de la investigación, se han detectado limitaciones para identificar fuentes que incluyan informaciones cualitativas con estas características, ya que no suelen estar indexadas en repositorios académicos. Por ello, las fuentes seleccionadas se han basado en un criterio de excelencia y pertinencia, dado que gran parte de la información proviene de documentos autopublicados por organismos de especial relevancia en los ámbitos europeos artísticos y académicos dedicados a la música antigua.

Entre las fuentes seleccionadas destacan dos informes clave publicados por REMA (Réseau Européen de Musique Ancienne) en 2023: *Early Music: The Art of Movement, Art in Motion* y *What's Next?: European Early Music Summit 2023*. REMA, como principal red europea dedicada a la música antigua, desempeña un papel esencial en la promoción de este patrimonio, facilitando conexiones entre profesionales, festivales e instituciones, y fomentando la innovación en el sector. Estos informes son especialmente valiosos, ya que recopilan un total de 43 textos que cumplen con las características requeridas, constituyéndose en una fuente fundamental para este análisis.

Asimismo, se han incorporado informes de la acción COST Early Muse, una iniciativa interdisciplinar financiada por la Unión Europea que reúne a profesionales europeos con experiencia en musicología, gestión cultural, edición musical, interpretación, educación, conservación patrimonial e investigación. Este proyecto se dedica a la conservación, investigación y difusión del patrimonio musical desde una perspectiva holística, con un enfoque innovador en la reinvención de formatos que acerquen la música antigua al público contemporáneo y promuevan su sostenibilidad cultural.

Adicionalmente, se ha optado por incluir dos trabajos académicos con una perspectiva etnográfica que contienen datos cualitativos originales y que se han considerado relevantes para este análisis. Uno de estos trabajos es el de Nicholas Mulroy, publicado en *Early Music* (2021), en el cual el autor, desde una perspectiva autoetnográfica, aborda las realidades de la música antigua durante y después del periodo de la COVID-19. Este trabajo aporta una reflexión directa y vivencial sobre los desafíos y transformaciones que experimentó el sector durante este período. Asimismo, se destaca la inclusión de cinco entrevistas a profesionales internacionales con base en España, caracterizadas por su gran extensión, detalle y variedad temática. Estas entrevistas fueron recopiladas como cinco anexos en el estudio *Herramientas de comunicación online en el ámbito profesional de la música antigua en España: evaluación del uso e impacto* (Guevara-Alonso, 2022). Sin embargo, solo se había extraído datos de ellas para analizar cuestiones muy específicas relacionadas con el marketing digital, mientras que el resto de la información no había sido examinada hasta la fecha. Su análisis actual ofrece una perspectiva única y contextualizada sobre las dinámicas de este sector en el contexto europeo.

Aunque no ha sido posible realizar una búsqueda sistemática que garantice la máxima objetividad en la selección de las fuentes debido a la naturaleza de los datos buscados, este estudio destaca por su originalidad, actualidad y diversidad en la muestra, ya que se ha tratado de reflejar las inquietudes de profesionales de la música antigua con perfiles lo más variados posible. Para mitigar posibles sesgos, se ha optado por analizar un volumen de datos cualitativos suficiente para alcanzar la saturación de los mismos, lo que permite identificar tendencias, correlaciones y posibles

conflictos. Así, se cuenta con la participación indirecta de 80 profesionales de la música antigua de Europa y otras partes del mundo (Tabla 1), cubriendo hasta 18 roles profesionales diferentes (Tabla 2).

Tabla 1: Distribución de profesionales por país.

Bélgica	13	Alemania	6	Portugal	2	Malta	1
Francia	12	Estados Unidos	6	Dinamarca	1	Polonia	1
Reino Unido	9	Italia	3	Estonia	1	Suecia	1
España	8	Suiza	3	Israel	1	Turquía	1
Países Bajos	8	Noruega	2	Letonia	1		

Tabla 2: Distribución de profesionales por rol ejercido.

Investigador	27	Programador de Auditorio	3
Intérprete	24	Productor	3
Profesor	19	Director Ejecutivo	2
Coord. de redes profesionales	9	Promotor	2
Director artístico o musical	8	Asesor de políticas culturales	2
Luthier	4	Gestor de patrimonio artístico	1
Programador de festivales	4	Videógrafo y artista multimedia	1
Agente representante	3	Crítico musical	1
Coord. de fundación cultural	3	Técnico audiovisual	1

Los testimonios y percepciones recopilados se encuentran principalmente en los formatos de entrevistas transcritas, ensayos autoetnográficos, actas de mesas de debate, mesas redondas y *focus groups*. Estos textos fueron sometidos a un análisis utilizando técnicas de codificación temática, a través de las cuales se identificaron y clasificaron los patrones recurrentes de ideas y temáticas, así como las interrelaciones entre ellas. Posteriormente, la información fue organizada, cruzada y contrastada, lo que permitió detectar relaciones tanto entre los datos obtenidos como entre éstos y la bibliografía académica y normativa consultada. Este proceso de triangulación de fuentes facilitó la construcción de un discurso descriptivo y analítico, que dio lugar a la propuesta de modelos esquemáticos (Figs. X, Y y Z) que representan las interacciones características de esta comunidad.

3 Contextos, historia y singularidades
Orígenes y *re-orígenes*

La interpretación contemporánea de la música antigua puede entenderse como un ejercicio anacrónico, centrado usualmente en repertorios europeos previos a la modernidad y en sus prácticas interpretativas históricas, como el canto gregoriano, la polifonía renacentista, la música barroca y el clasicismo temprano. No obstante, algunas perspectivas han intentado ampliar el término para incluir repertorios de la primera mitad del siglo XX (Kenyon, 1988), aunque no han logrado trascender sólidamente más allá del debate teórico. Autores como Taruskin (1995), Cook (2000), Haskell (1996), Haynes (2007) y Dreyfus (1983) caracterizan esta actividad al subrayar que, a pesar de su pretensión historicista, esta práctica está inevitablemente influenciada por las sensibilidades modernas de sus intérpretes e investigadores.

A finales del siglo XIX y principios del XX, destacan las primeras figuras emblemáticas del movimiento, como la clavecinista polaca Wanda Landowska (1879-1959) en Francia y el instrumentista y lutier Arnold Dolmetsch (1858-1940) en Inglaterra. Esta primera generación de la recuperación del patrimonio musical culto solía tener una perspectiva diferente a la de los miembros del movimiento de finales de los años 70 y principios de los 80 (Brown, 1988). Por ejemplo, la propia Landowska explica que su intención no era reproducir a los maestros del pasado, sino estudiar, examinar, amar y revivir su arte, sin un interés central en la recreación historicista ni en promover un movimiento profesionalizado común, ya que aún no se habían asentado las bases necesarias (Restaut & Hawkins, 1964).

Sin embargo, el movimiento se desarrolló de manera tímida durante las siguientes décadas, y no fue hasta la de los 60 cuando experimentó su primer impulso. Esta movilización inicial estuvo vinculada al rechazo del statu quo, reflejando la tendencia de la época de incorporar elementos de protesta y revolución que promovían espacios de experimentación artística y una mayor diversidad de repertorios, algo que la tradición de la WAM[2] no facilitaba suficientemente. No obstante, su estatus contracultural es relativo y depende de las experiencias individuales de los músicos. La música antigua sirvió como medio para revisar la historia del arte conservadora, otorgando visibilidad a compositores olvidados y a artistas contemporáneos, con el objetivo de contrarrestar la alienación del mercado y dar voz a quienes no gozaban de reconocimiento (Wilson, 2013).

La profesionalización del movimiento ha mostrado una transformación significativa desde entonces, pasando de ser un movimiento marginal de entusiastas con recursos limitados a una

[2] *Western Art Music*, popularmente denominada “música clásica”. Prácticas artísticas alrededor de los repertorios notados y caracterizados dentro del cánon fonoestético de las tradiciones occidentales no vernáculas.

situación más industrializada, en la que músicos especializados reciben una compensación económica. Este cambio ha sido posible gracias a la determinación de quienes apostaron por hacer de la música antigua su sustento, un proceso que continúa evolucionando según se adapta al *Zeitgeist* de nuestras sociedades. Además, se ha observado una evolución en las tendencias artísticas en Europa, especialmente en la programación musical, con un aumento gradual de la música prebarroca en algunos mercados europeos, lo que sugiere una búsqueda de mayor diversidad por parte de programadores, audiencias y artistas (François, 2006).

En los inicios de la profesionalización, la música antigua enfrentó grandes dificultades para consolidarse en la vida concertística y educativa. Los profesionales actuales que ejercían en esa época recuerdan esta etapa desde la perspectiva del paso de las décadas y la reinterpretan desde una visión contemporánea. Algunos sugieren que la apariencia primitiva de los instrumentos —para algunos menos serios que los modernos— y el nivel artístico-técnico inicial de los intérpretes podrían haber generado dificultades al principio. Sin embargo, destacan que estas cuestiones parecen superadas y que la música antigua ha alcanzado una posición mucho más favorable en la actualidad, percibiendo una evolución positiva en el sector europeo (Lanoote & Maine, 2024; Declerck, 2023).

En cuanto al contexto europeo actual, algunos proponen que la actividad debe entenderse como una práctica centrada en las personas, la música, el entusiasmo, la interpretación poética y la reflexión artística. Se valora la conexión entre hacer y pensar, así como la importancia de la comprensión profunda de la cadena productiva de la música antigua (Mundy & Dierickx, 2023). Además, parte de la comunidad sostiene que tanto intérpretes como investigadores comparten objetivos comunes: ampliar y diversificar las audiencias, así como el perfil de intérpretes y estudiantes en el campo (Ahrendt, 2023). Para lograr estos objetivos, subrayan la importancia de la comunicación y la negociación continuas y justas para superar las limitaciones que enfrentan las partes interesadas en la industria (Wrann, 2023b).

En contraste con la era del mecenazgo, la música cortesana y el ritual sagrado, cuando gran parte de la música antigua fue escrita, esta práctica artística en la actualidad requiere competir con otros músicos en un contexto de mercado capitalista, en el cual se busca obtener trabajo remunerado dentro de un circuito cultural insuficientemente industrializado, por lo general (Wilson, 2013). En este sentido, la música antigua ha sido reempaquetada, comercializada y convertida en mercancía, y los músicos profesionales –al igual que los de otros géneros y mercados– han tenido que asegurarse de que su oferta resulte más atractiva que la de sus competidores, tarea que excede los intereses y habilidades meramente artísticos e intelectuales.

Los profesionales son plenamente conscientes de cómo el desarrollo artístico y profesional en la actualidad está vinculado a la deriva mercantil de la actividad en Europa. El gestor y comunicador Nicholas Kenyon sostiene que el movimiento de la música "revival" comenzó como una crítica, como una alternativa fresca en oposición a la cultura musical convencional de la época, una postura tan exitosa que terminó por integrarse al *mainstream* y adoptar, de esta manera, las problemáticas propias de las industrias culturales contemporáneas. En este sentido, otros profesionales señalan que, si bien los conjuntos de música antigua parten de una base de investigación e intención creativa, hoy en día todos son, en mayor o menor medida, conscientes de estas realidades, aunque posiblemente no cuenten con las herramientas necesarias para comprender y gestionar esta situación (Mundy, 2023f).

Mientras tanto, los usos de las etiquetas estéticas utilizadas bajo criterios distintos —artísticos, académicos y mercantiles— fomentan rivalidades identitarias que afectan tanto el sentimiento de pertenencia de los artistas como la consolidación de la música antigua dentro de la complejidad y competencia del mercado cultural. Analizarla como un género independiente o como subgénero de la música clásica revela cómo las clasificaciones artísticas refuerzan desigualdades en prestigio y valoración. Este enfoque desafía la idea de autonomía de la música culta y permite un análisis relacional que muestra cómo estas músicas se construyen en interacción con agentes externos, reforzando las jerarquías entre géneros, subgéneros y formatos de concierto, apoyadas por las instituciones (Bull y Scharff, 2011).

Profesionales con perspectivas críticas señalan que este contexto ha llevado a la música antigua a perder parte de su carácter innovador y disruptivo, volviéndose más cómoda y homogénea debido a la tendencia comercial hacia un estilo internacional, así como a la inmediatez de resultados artísticos exigida por la precariedad del entorno profesional (Lanoote & Maine, 2024). Mientras algunos se especializan en un período particular, la mayoría participa en una gran variedad de repertorios, estéticas y formatos, cambiando técnicas de interpretación e instrumentos para aumentar su versatilidad en este mercado diverso y exigente, lo que caracteriza su trabajo por una cierta inestabilidad (Shelemay, 2001; Michel, 2019).

Cabe mencionar que, en este estudio, el término "música antigua" se utiliza según la autodefinición procedimental que le otorgan los proyectos y profesionales que operan dentro de los espacios identificados con las etiquetas comerciales, artísticas y académicas asociadas con estas prácticas, como el *repertorio de recuperación patrimonial*, las *interpretaciones históricamente informadas* y la *musicología historicista*, entre otros términos relacionados. Aunque es evidente el cuestionamiento de los límites de la música antigua, existen aspectos esenciales que siguen siendo consensuados de

manera estable dentro de la comunidad; indagar en ellos nos permite comprender mejor la idiosincrasia de este movimiento.

Con el objetivo de ofrecer una representación fiel y verosímil que legitime su labor artística e historiográfica, los profesionales suelen abordar esta música desde la interpretación históricamente informada. Esto implica una serie de prácticas que subordinan las decisiones artísticas al rigor historicista basado en los hallazgos de la investigación musicológica y el respeto al repertorio; una aproximación hermenéutica al patrimonio con la intención final de creación o re-creación artística. Nikolaus Harnoncourt (1989) advierte que conocemos muy poco con certeza acerca de la sonoridad de las músicas preclásicas –y menos aún de las más antiguas–, lo cual debe ser considerado por quienes se dedican a esta música, pues "deben actuar con honestidad y cautela", entendiendo que todo lo logrado hasta ahora en este campo tiene un carácter hipotético y siempre lo tendrá. Aunque los sonidos se han desvanecido, la ciencia musicológica trabaja en desarrollar herramientas para crear representaciones lo más precisas posibles de las prácticas de aquella época. Sin embargo, al hacerlo, es necesario recordar que durante una parte considerable de la tradición occidental, la práctica musical consistió principalmente en improvisaciones sujetas a reglas flexibles. Es el intérprete quien, al comprender y dominar estas convenciones, tiene la libertad de crear música en cada ejecución, generando una experiencia única que refleja tanto el espíritu reconstruido de las épocas pasadas como su interpretación personal contemporánea.

Así, el papel creativo y analítico del intérprete es crucial, ya que la metodología para la creación artística se convierte en un elemento central que impregna todos los aspectos de la actividad. Esta puede entenderse como un amplio corpus de prácticas colectivas, concretas y conscientes, desarrolladas por numerosos agentes creativos en colaboración entre sí y con sus audiencias (Butt, 2002). Esto es tan fundamental que podemos definir la música antigua no solo en términos de repertorio y lenguajes musicales, sino también por la actitud crítica y erudita adoptada al interpretarla, independientemente de su época o lugar de origen (Forment, 2023). Esta cuestión influye no solo en las decisiones estéticas, sino también en la cultura material e inmaterial del movimiento, que abarca el uso de manuscritos originales, instrumentos específicos, su construcción y las prácticas de interpretación. Las discusiones cotidianas sobre estos aspectos dentro de la práctica profesional revelan una conexión profunda entre la experiencia musical y otros aspectos culturales dentro de la comunidad de músicos, especialistas y aficionados, superando los problemas técnicos para ofrecer exégesis detalladas de alta sensibilidad (Shelemay, 2001).

El estudio inicial de la profesionalización de los músicos especializados se centró principalmente en el desarrollo de la actividad musical dentro del marco de las industrias culturales del siglo XX. Este

enfoque tendía a reducir el fenómeno musical a perspectivas marxistas simplistas, que consideraban la cultura como un epifenómeno de estructuras fundamentales como la economía (Pegg et al., 2001). Más tarde, la etnomusicología adoptó ideas posestructuralistas que invirtieron esta visión, subrayando cómo la cultura –en este caso, la música– puede ser productiva. La transición del término "producción de cultura" a "producción cultural" posiciona a la música como un proceso activo con efectos transformadores en la sociedad a distintos niveles (DeNora, 2003).

En el siglo XXI, la teoría de la práctica aplicada a la etnomusicología busca integrar ambos enfoques, proponiendo perspectivas más abiertas –influenciadas también por la antropología de la música (Blacking, 1973)– que comprenden la música tanto como producto de las condiciones sociales como fuerza productiva en sí misma. Este reconocimiento de la interacción bidireccional entre la producción cultural y las condiciones históricas se vincula directamente con el trabajo de Bourdieu (1977), Giddens (1991) y Sahlins (1976), quienes incorporan modelos alrededor del "trabajo de la conciencia" basado en conceptos dialécticos hegelianos. Sus propuestas resignifican los términos "cultura" y "práctica", generando nuevas formas de conciencia y detectando las dialécticas con las circunstancias contextuales –interactivas y fluctuantes.

De esta manera, la teoría de la práctica ha influido en la etnomusicología contemporánea al construir un sentido de comunidad y temporalidad, permitiendo un enfoque dual: por un lado, analiza las condiciones de la producción musical, y por otro, estudia cómo esta práctica musical constituye condiciones para futuras acciones y eventos (Pegg et al., 2001). Esta cuestión adquiere especial relevancia en el caso de la música antigua, un género estrechamente ligado al patrimonio como elemento identitario. El movimiento alrededor de la música antigua no solo busca valorizar la música como forma de expresión artística, sino también las narrativas históricas y culturales que se construyen a través de ella, como vía hacia la transformación social y la reformulación identitaria de los pueblos al revisar los símbolos e historias oficialistas. Existen propuestas internacionales (COST Association, 2022) que se aproximan a la música antigua destacando la necesidad de enfocar su promoción desde una construcción contemporánea de una identidad europea diversa pero compartida, valorando el patrimonio como un referente cultural de la europeidad. Estas iniciativas también pueden interpretarse como ejemplos de artefactos imaginarios, anacrónicos o descontextualizados, que buscan aprovechar el poder resignificador del patrimonio y su relectura.

En las últimas décadas, autores como Shelemay (2001) han ampliado estas perspectivas, proponiendo que el término "música antigua" abarque una diversidad "virtualmente ilimitada" de repertorios y prácticas musicales, tanto históricas como contemporáneas, principalmente de Europa pero también de América. Shelemay conceptualiza el movimiento de la música antigua como una

comunidad y un conjunto de prácticas más amplios, con múltiples subgrupos y dinámicas de comercialización cultural, en los cuales las decisiones artísticas responden a diversos bagajes. Según sus estudios, el movimiento de la música antigua puede entenderse más como un mundo multifacético de experiencia artística y cultural que como un discurso musical limitado. Su estudio etnográfico reveló que los músicos especializados no solo debaten prácticas interpretativas, sino que también articulan los valores y complejidades detrás de ellas.

En estos diálogos, se destacan tanto la discusión sobre la fidelidad y funcionalidad de los instrumentos, ediciones y herramientas interpretativas, como las reflexiones filosóficas sobre la estética y la integridad artística y ética de sus prácticas. Estas inquietudes influyen en los fenómenos que definen el estado actual del sector, y para ilustrarlo, es necesario considerar no solo cómo el contexto social en el que se originó la música antigua ha cambiado, sino también cómo ha evolucionado enormemente su práctica desde su recuperación hace unas décadas.

Desde estos nuevos enfoques, es posible realizar un análisis multifactorial sobre cómo la música antigua enfrenta hoy en día una serie de desafíos prácticos, tanto a nivel individual como colectivo, y tensiones inherentes a su función como alternativa al panorama de la música clásica más ortodoxa. La interpretación de estas músicas supone un conjunto de prácticas posicionadas, y comprender sus dinámicas internas requiere un estudio interdisciplinario que establezca correlaciones significativas, así como una preocupación por entender el panorama general más amplio.

De esta manera, hoy en día, el movimiento de la música antigua se consolida como una actividad dinámica en constante evolución, impulsada por la autorreflexión y la innovación (Declerck, 2023). Esta transformación ha favorecido una redefinición del concepto, ampliando su significado y abarcando paulatinamente una mayor diversidad de repertorios, estilos y objetivos. Cada vez más, un sector de la comunidad adopta una aproximación colectiva, interdisciplinaria y plural, caracterizada por su flexibilidad y continuo cuestionamiento. Desde los ámbitos artístico y académico, se exige una mayor alineación con la realidad del panorama performativo, abordando inquietudes posmodernas y resignificando lo establecido. Esta perspectiva amplía los intereses tradicionales de la musicología y resalta la necesidad de contribuir de manera funcional y participativa a la práctica profesional, atendiendo a su diversidad y necesidades específicas (Coleman, 2023; Declerck, 2023; Forment, 2023).

4 Sobre las idiosincrasias artístico-sociales
Autenticidad, identidad y comunidad

Tras analizar cómo la consolidación de un paradigma artístico e identitario ha sido una característica distintiva en la interpretación de música antigua, es esencial profundizar en cómo este fenómeno modela la práctica musical en su conjunto. La evolución de los elementos clave para su profesionalización está influida tanto por la defensa de valores comunes dentro de la comunidad como por los conflictos ideológicos que surgen al enfrentar los desafíos de la comercialización cultural contemporánea, todo ello desde una perspectiva artística particularmente caracterizada (Guevara-Alonso, 2022).

Desde la academia se ha planteado que tal vez el creciente éxito del movimiento pueda atribuirse a su habilidad para satisfacer los deseos de una audiencia más purista, la cual mantiene una postura moral defensiva y una lealtad inquebrantable hacia los estándares del pasado (Lindholm, 2008). Sin embargo, también puede atribuirse a la forma en que esta música y los valores que la rodean ofrecen una visión más positiva y emancipadora de la *autenticidad*, premiando una mentalidad creativa que valore su comunicabilidad. Además, la participación en expresiones artísticas *auténticas* puede entenderse –todavía en la era posmoderna– como una cuestión determinante para la plenitud humana. La búsqueda del rigor como herramienta estética se convierte así en un recurso dialéctico esencial con un gran potencial comunicativo, trascendiendo lo puramente formal (Wilson, 2013).

El músico, productor y comunicador Simon Mundy profundiza en esta idea y entiende que "hacer música antigua se trata más de una actitud que de una línea temporal. La tensión está entre la amplitud y la profundidad, la música antigua *ersatz* versus la música antigua *auténtica*. [...] La música antigua se concibe como aquella de una época pasada interpretada con un estilo informado, llevando esa actitud a la forma de abordar la música de nuestro tiempo y la música de otras culturas del mundo, un *ethos* que permea la interpretación" (Mundy, 2023f). Por otro lado, otras perspectivas como la del músico y director Nikolaj de Fine Licht, reivindican la autenticidad como un elemento intrínseco a la creatividad y el ejercicio creador "que proviene del corazón"; e interpreta que la respuesta a estos debates están relacionadas con el hecho comunicativo (Mundy, 2023f).

Esta *autenticidad* se convierte en un concepto central alrededor del cual se estructuran cuestiones fundamentales que dirigen este movimiento, como la 'recuperación del pasado', lo 'fidedigno', lo 'original', lo 'inédito' o lo 'olvidado'. El uso de este concepto, aunque a menudo impreciso, continúa

teniendo en ciertos contextos una función legitimadora, que influye en las formas de abordar la música antigua desde diversas perspectivas: como patrimonio, práctica artística, producto cultural u objeto de estudio.

Al abordar la música antigua desde la etnomusicología y los estudios culturales, resulta más adecuado considerar la autenticidad no tanto como una entelequia estética o antropológica, sino como una práctica discursiva, un significante cambiante utilizado como criterio clasificatorio. Dado que su significado es relacional, nunca puede fijarse de manera definitiva, sino que está sujeto a un constante proceso de redefinición y apropiación a través de la comparación: *esto* es más auténtico que *aquello*. En el campo musical, los intentos de fundamentar científicamente la autenticidad se han mostrado insostenibles, ya que las autenticidades –en plural– se construyen de forma distinta según el contexto (Krüger, 2013).

A partir de estas aclaraciones, es posible incorporar en el debate posturas más radicales, como planteamientos que cambien el foco del discurso. Tal vez la pregunta crucial no sea '¿qué es la autenticidad?' sino '¿quién necesita la autenticidad y por qué?', y '¿cómo se ha estado utilizando la autenticidad?' (Johnson, 2000). Esta reflexión nos lleva a plantear también un '¿para qué?'. Cuando analizamos los orígenes del uso del concepto de autenticidad en este campo, observamos que los musicólogos clásicos lo construyeron atribuyendo un mayor valor a ciertas expresiones musicales, consideradas arte de gran envergadura. En este contexto, la autenticidad empezó a generar controversia, especialmente en relación con los instrumentos y partituras utilizados para la interpretación *correcta* de la música pre-romántica (Cook, 2000).

Desde enfoques contemporáneos, la autenticidad puede interpretarse en este tipo de contextos como una práctica discursiva política, ya que los indicadores tradicionales de autenticidad se definen y cobran relevancia en relación con la clase (por ejemplo, música de élite frente a música popular), sin cuestionar la supremacía blanca eurocéntrica como norma percibida. Esto sirvió para establecer jerarquías musicales y posicionar estratégicamente ciertas categorías sobre otras, aumentando el valor percibido de músicas producidas bajo cánones muy precisos, diseñados desde posiciones estratégicas: algunos instrumentos, estilos vocales, repertorios y grabaciones se presentan como auténticos, en oposición a otros ejemplos considerados de menor calidad, más alejados del cánon de lo histórico e historiográficamente fundamentado y, por tanto, no dignos de la misma confianza ni valor (Krüger, 2013).

Como señala Wilson (2013), el concepto de "autenticidad" en la música antigua ha perdido relevancia en las últimas décadas debido a críticas como las de Taruskin, quien advirtió que podría convertirse en un dogma que priorizara la teoría sobre la experiencia musical. La rigidez excesiva en la recreación histórica puede restar impacto artístico cuando las condiciones originales no se

adaptan a los escenarios modernos (Leppard, 1993). Como respuesta, el término 'autenticidad' trató de ser reemplazado por 'interpretación históricamente informada' (HIP) en los contextos profesionales, en la búsqueda de un enfoques más concretos a la vez que flexibles.

Los procesos para la interpretación de estas músicas distan del tratamiento común de la partitura, y es por esto que requieren un esfuerzo de imaginación por parte del intérprete y del oyente. No obstante, este ejercicio creativo no equivale a la búsqueda de *lo auténtico* a través de una libertad creativa arbitraria. Este delicado equilibrio es inherente a la interpretación históricamente informada, y su exploración genera controversias sobre los aspectos constitutivos y procesales de esta práctica musical, así como sobre sus resultados. Para desarrollar dicha exploración es necesario que la comunidad construya un espacio crítico y comprometido con las decisiones artísticas personales, abierto a la experimentación y a la imperfección, reivindicando el carácter emocional y comunicativo original del repertorio (Michel, 2017 y 2019).

Este cambio de paradigma tiene una gran limitación: asume que la autenticidad como medida legitimadora se restringe al ámbito académico y a la creación artística, institucionalizando en exceso los debates. Esto no refleja la compleja realidad de la música antigua en las actuales estructuras de consumo cultural ni la expansión de su comunidad, que incluye promotores, productores, gestores, mediadores y consumidores. Las propuestas teóricas no siempre se trasladan al imaginario colectivo en los espacios de difusión y comercialización de esta música, tanto como patrimonio como producto. Para abordar esto, es necesario que la academia amplíe su comprensión de la música antigua desde una perspectiva más integradora, incluyendo en ella el colectivo humano y el alcance de la actividad artística, considerando su inserción en las industrias culturales y creativas.

Si bien algunas de estas ideas promueven una práctica más innovadora y consciente, siguen presentes conflictos derivados ciertas narrativas implícitas en el ideario compartido por parte de la comunidad, más o menos conscientemente. La dualidad surge entre lo 'auténtico' y lo viable: ¿es posible pertenecer a un movimiento contracultural mientras se busca un desarrollo profesional basado en valores mercantiles? (Wilson, 2013). Esta búsqueda de equilibrio influye en la percepción del propio trabajo y en las relaciones intraprofesionales, más allá de si las decisiones artísticas y éticas resultan estratégicamente efectivas (Michel, 2019; Guevara-Alonso, 2022).

Según Mélodie Michel (2017, 2019), la comunidad debe cuestionar constantemente sus valores para mantenerse como un movimiento solidario y contestatario, el que muchos perciben que una vez fue. La adopción de dinámicas mercantiles amenaza con estandarizar el sector, debilitando el carácter contracultural, colaborativo y humano que defendían sus pioneros. El comportamiento del mercado muestra cómo el valor artístico de una interpretación y su valor

comercial como producto cultural a menudo no coinciden, ya que bajo la lógica instrumental del capitalismo, el arte se valora más por su potencial en el mercado que por su cualidad artística (Pinnock, 2006). La franqueza y rigurosidad autopercibidas con las que se elabora una propuesta artística representa solo uno de los muchos elementos que la definen: en ocasiones el circuito premia aspectos que la comunidad no reconoce, a la vez que pasa por alto cuestiones musicales que podrían considerarse cruciales a los ojos de los intérpretes más comprometidos artísticamente (Guevara-Alonso, 2022). Este hecho se puede ejemplificar con el intrusismo en el sector por parte de amateurs y de músicos con formación clásica no especializados (Michel, 2019).

Estos conflictos aparentemente irresolubles se abordan a continuación a través de la clasificación "retórica" diseñada por Wilson (2013), presentándose como interpretaciones polarizadas de la deriva del movimiento alrededor del eje ideológico del colectivo. A nivel político, la voluntad de valorar, recuperar y reivindicar composiciones y personalidades históricamente relegadas supone una actitud de desacuerdo con el *statu quo*. Sin embargo, la toma de decisiones artísticas, que oscila en un espectro entre la creación arriesgada y la adherencia a las convenciones estilísticas, sigue siendo un tema central en la interpretación de la música antigua. La relevancia de este conflicto aumenta conforme se desarrolla y se divulga la investigación musicológica e interpretativa, pues la expectativa de resultados del trabajo artístico riguroso está en constante mutación.

En este punto, al aplicar dicha clasificación surge también el debate sobre la autoridad social como herramienta legitimadora. El prestigio profesional puede confundirse con la calidad artística, lo que determina el canon estético desde posiciones de poder que a menudo no coinciden con las tendencias más históricamente informadas–si es que este es realmente acaso uno de los indicadores unívocos de calidad o adecuación–. Asimismo, una interpretación con una calidad musical menos depurada pero con un aura de veracidad o entusiasmo contagiosos puede ser percibida como válida e incluso como más disfrutable para según qué oídos. La evaluación de la acción artística se convierte pues en un desafío lleno de matices y contradicciones, en el que entran en juego las tensiones entre la creatividad y el historicismo, el prestigio y la legitimación, el amateurismo y la profesionalidad, y entre el refinamiento técnico y la habilidad comunicativa.

A este respecto, los profesionales más consolidados advierten que actualmente existe una tendencia entre los jóvenes músicos a depender de los mentores para interpretar las fuentes o adoptar un lenguaje musical validado por ellos, en lugar de desarrollar sus propias propuestas. Esta tendencia responde a factores educativos, tanto sociales como teórico-técnicos. En los inicios del movimiento, la exploración y el descubrimiento personal eran fundamentales en la interpretación, lo que favorecía una mayor diversidad de enfoques. Sin embargo, en ciertos círculos, algunos estilos

se han consolidado como norma, restringiendo la experimentación y corriendo el riesgo de estandarizar la práctica, lo que puede frenar la evolución artística y la creatividad individual (Lanoote & Maine, 2024).

Ante esta situación, cada vez más intérpretes y profesionales de la música antigua abogan por diversificar la oferta cultural, fomentar la creatividad y celebrar la innovación. Antes del siglo XIX, la construcción de instrumentos y la composición musical se caracterizaban por una notable proliferación de formas, técnicas y texturas; la variabilidad y la heterogeneidad eran la norma. Reivindicando este espíritu, se reconoce la importancia de la otredad y la diversidad como ejes centrales de esta práctica artística. La intérprete Octavie Dostaler-Lalonde enfatiza la necesidad de integrar múltiples perspectivas que reflejen la complejidad del mundo actual: “La música antigua te obliga a aceptar que las cosas no pueden estar estandarizadas” (Lanoote & Maine, 2024).

Estas polémicas en torno a lo artístico provocan otras tensiones que afectan al desarrollo del circuito profesional de la música antigua. En primer lugar, autores como Raymond Leppard (1988) destacan el papel humano tan característico del amateurismo originario del movimiento, poniendo en valor la conexión emocional con el público como elemento fundamental para el desarrollo del movimiento.

En cuanto al prestigio, el sector de la música antigua refleja una tendencia –transdisciplinaria– vinculada al uso estratégico de la autenticidad como herramienta de poder: aquellos que se autoproclaman guardianes de *lo auténtico* consideran que su posición es legítima y actúan en consecuencia. Al ser percibidos como referentes, normalizan su autoridad para establecer y mantener estructuras verticales a nivel artístico, que incluso se trasladan a las relaciones laborales y personales. Esta dinámica puede debilitar a otros agentes del sector y frenar su evolución, limitando tanto el desarrollo artístico como el acceso a oportunidades profesionales. La consolidación de determinadas figuras y actitudes dentro de este circuito puede llevar a la imposición de cánones estéticos personales y a prácticas excluyentes, restringiendo la diversidad, la renovación y el reconocimiento del talento emergente.

Cada vez más profesionales destacan que la música antigua es, por naturaleza, diversa, ya que abarca siglos, regiones e idiomas, y su potencial trasciende el occidente global. Por ello, es fundamental dar voz a quienes portan estas tradiciones en lugar de imponer marcos occidentales sobre su desarrollo (Sadler, 2023a). Sin embargo, la nueva generación enfrenta el reto de equilibrar su compromiso con la diversidad y la inclusión dentro de su práctica artística. La música antigua sigue siendo uno de los ámbitos menos diversos racial y culturalmente dentro de las artes. Aunque hay señales de cambio, aún persiste cierta resistencia a integrar artistas de otros perfiles, como

coreógrafos o creadores interdisciplinarios, y a explorar repertorios menos convencionales. Superar el temor a la fusión y al reenfoque, y abrirse a públicos más amplios, requiere cuestionar aquellas nociones decadentes de autenticidad y desafiar la hegemonía estilística, lo que podría transformar este campo en un reflejo más inclusivo de la sociedad (Lanoote & Maine, 2024), a la vez que pondría en entredicho estructuras de poder simbólico y profesional ya consolidadas.

En contraposición a las jerarquías tradicionales, se observa una creciente valoración de la capacidad artística del equipo en su conjunto sobre los sistemas organizativos convencionales. Se considera esencial contar con colaboradores que aporten valor y brindarles el espacio para hacerlo. El músico y director Jurgen De Bruyn considera que concebir un proyecto musical como una simple unión de piezas desde una dirección artística autocrática y pragmática es un error, pues "sólo trivializa el estilo" (Mundy, 2023a). Otros profesionales también destacan la necesidad de avanzar hacia una mayor horizontalidad en la práctica artística, proponiendo el fomento de la creación y la retroalimentación colectiva a través de un "aprendizaje entre pares", donde el conocimiento se comparta de manera eficaz. Además, abogan por valorar la integridad de cada intérprete dentro del ensemble, permitiendo que sus ideas sean escuchadas tanto en los ensayos como en las actuaciones (Lanoote & Maine, 2024).

Los fenómenos analizados muestran que la interpretación de música antigua está en constante evolución y reflexión, enfrentando tensiones e interrogantes sobre su identidad, valores artísticos, dinámicas sociales y posición en el mercado cultural contemporáneo. Explorar los desafíos y controversias de esta práctica, junto con otras afines, exige también examinar los procesos que sustentan la gestión de carreras profesionales en el sector. En este sentido, una comprensión más profunda de la relación entre las prácticas musicales y sus contextos, desde la etnomusicología, está estrechamente vinculada con la gestión cultural, la política y el desarrollo de las industrias culturales en el siglo XXI. Asimismo, es fundamental analizar cómo estos fenómenos se relacionan con los sistemas educativos, ya que estos actúan como vehículos de transferencia ideológica y de conocimientos, moldeando los valores y comportamientos dentro de la comunidad. Estas cuestiones se abordan en detalle en el siguiente apartado.

5 Retos y sostenibilidad de la red profesional
Un mercado sin industria

El circuito se ha consolidado como un ecosistema dinámico y especializado, pero enfrenta desafíos estructurales que afectan su sostenibilidad a largo plazo y sus posibilidades de innovación. La ausencia de un modelo industrial estable, el debate sobre la necesidad de adoptarlo bajo lógicas mercantiles y la fragmentación del sector han generado una dependencia de redes profesionales y mecanismos de cooperación. Aunque estos mecanismos fortalecen la comunidad, no siempre garantizan estabilidad para sus actores. En este contexto, resulta fundamental analizar la formación de los músicos y su preparación para el mercado laboral, las peculiaridades de las distintas vías de integración de la música antigua en las industrias culturales y creativas, y el impacto de las políticas culturales en su implementación. Estos factores no solo condicionan la viabilidad de la carrera de intérpretes y profesionales vinculados a esta práctica artística, sino también el futuro de un sector que, pese a su riqueza artística, sigue buscando estrategias para consolidarse en el panorama cultural y profesional actual, conviviendo con las polaridades internas ya mencionadas.

Profesionales del sector reflexionan sobre cómo, en el pasado, la música desempeñaba un papel social intrínseco en el funcionamiento de las sociedades, de manera distinta al contexto actual. Coinciden en que los roles ahora estandarizados —audiencia, director, intérprete o compositor— eran antes menos definidos, mientras que la música solía integrarse en un entramado más amplio, combinándose con otras artes como el teatro, la poesía y la danza. Hoy, estas dinámicas han cambiado profundamente, y tanto su labor profesional como el entorno en el que trabajan son más complejos, ya que esta música estaba antes vinculada de forma más orgánica a diversas esferas públicas (Primiterra, 2023).

La creciente profesionalización y especialización en la interpretación y el mercado cultural han reducido el diálogo entre disciplinas artísticas y profesionales, evidenciando una desconexión entre investigación, interpretación y difusión. Conscientes de esta tendencia, diversos especialistas defienden que la investigación en recuperación de repertorio o propuestas de dirección artística innovadoras no solo enriquece el ámbito artístico, sino que añade valor al lanzamiento de nuevos productos, impulsando proyectos con mayor atractivo y solidez (Sadler, 2023b). Unos resultados de investigación bien fundamentados no solo reflejan buenas prácticas y sinergias profesionales de alto valor, sino que también amplían las posibilidades de programación, orientan la interpretación y,

en última instancia, contribuyen a cultivar el gusto estético del público, que sigue apreciando la música recién descubierta gracias a la labor investigadora.

Ante esta situación, especialistas de Early Muse destacan la necesidad de estrategias que conecten a intérpretes, académicos y oyentes, reforzando —o incluso reconstruyendo— los lazos entre la recuperación patrimonial y la creación artística. Subrayan la importancia de reaprender y reincorporar prácticas de los inicios del movimiento, cuando creatividad e investigación estaban más integradas y los propios intérpretes impulsaban espacios autogestionados que sentaron las bases de muchas de las actuales buenas prácticas (Forment, 2023). Para ello, la integración de los hallazgos musicológicos en la práctica artística requiere un intercambio fluido entre musicólogos e intérpretes, un proceso y una actitud que podría fomentarse y facilitarse más. Esta colaboración es mutuamente enriquecedora: los investigadores aportan información que nutre las interpretaciones, mientras que la experimentación artística genera nuevas ideas, plantea preguntas técnicas y artísticas y, en última instancia, se enriquecen a ambas partes.

La colaboración interdisciplinar también involucra a profesionales afines, como los constructores de instrumentos históricos, cuya labor es fundamental en el sector. Shelemay (2001) señala que estos instrumentos son “elementos centrales” en el movimiento de la música antigua, ya que en torno a ellos surgen espacios sociales y dinámicas artísticas específicas. Desde la propia luthería, obras como *Historical Lute Construction* (Lundberg, 2002) destacan la importancia de combinar investigación histórica y técnica para innovar y aportar rigor a la interpretación históricamente informada, pues la creación de réplicas exige un tratamiento científico equiparable al de textos y partituras antiguas. Constructores y gestores culturales coinciden en que la escasez de instrumentos originales representa un desafío, lo que refuerza la necesidad de fomentar redes profesionales para compartir conocimientos y promover un enfoque alineado con los valores del movimiento, integrando innovación, rigor y sostenibilidad (Chiacchiero, 2023).

Fortalecer estas cooperaciones, facilitar la colaboración entre centros de investigación y garantizar el acceso abierto a los hallazgos científicos ampliaría significativamente las posibilidades del sector (Sadler, 2023b). Sin embargo, profesionales vinculados a instituciones académicas y de investigación advierten que normalizar estas colaboraciones sigue enfrentando grandes desafíos. La falta de infraestructura, como talleres o academias que brinden apoyo a largo plazo, sigue siendo una barrera para el desarrollo de proyectos de investigación artística y la consolidación de colaboraciones sostenibles (Ahrendt, 2023).

Por otro lado, las dinámicas profesionales y actitudes individuales están condicionadas por factores como las condiciones laborales, las tendencias de consumo en las industrias culturales y

creativas, y las relaciones interprofesionales, modeladas por estructuras institucionales que regulan la organización y la interacción dentro de la comunidad. Mientras algunos profesionales integran la cooperación de forma natural en su práctica (Mundy & Dierickx, 2023), otros advierten que los conflictos—ya sean entre personalidades o incluso entre instituciones—siguen siendo una constante, dificultando el desarrollo colectivo, la adopción de buenas prácticas y la optimización de recursos (Lanoote & Maine, 2024).

A este respecto, la intérprete Lucile Richardot reflexiona sobre las particularidades de esta comunidad y cómo esto afecta a su forma de trabajar, destacando la dirección artística como un factor identitario clave que afecta al sentido de pertenencia y las relaciones:

> "Todos se conocen entre sí, es una red: la gente simplemente se conoce. [...] Describir una situación clara es inútil, pues las dinámicas principales en la música antigua son matizadas: podría describirse como claroscuro, donde la cooperación es el lado brillante y la competencia feroz es el lado oscuro, reflejando la hiperflexibilidad de las carreras de artistas freelance. Dependiendo de ciertas cuestiones —como en qué *lado* del repertorio estás— puede surgir cierto sentido de comunidad, o no tanto" (Lanoote & Maine, 2024).

Otros profesionales coinciden, y matizan que aunque existe una cierta conciencia sobre la importancia del intercambio y colaboración en lo artístico, es en ámbitos de gestión y difusión prevalece principalmente el proteccionismo. Según expertos en gestión, esta reticencia hacia compartir información y recursos podría provenir de un individualismo impulsado por las condiciones laborales precarias, que genera inestabilidad socioeconómica y enfoca a los profesionales hacia sus propios intereses, fomentando inevitablemente la competición en algunos casos. Aunque esta actitud puede ser comprensible desde la lógica de la autogestión, se señala que dificulta el crecimiento colectivo y el apoyo a los artistas emergentes, al frenar el desarrollo de redes profesionales sólidas y la creación de sinergias potencialmente estratégicas, esencial para el éxito en un sector con estas características. (Guevara-Alonso, 2022)

Estas observaciones desde experiencias profesionales se alinean con los resultados de las investigaciones de Mélodie Michel (2017 y 2019) en las cuales se indica que, efectivamente, las dinámicas interpersonales que caracterizan las actitudes individuales tienen un impacto determinante en la organización laboral y social de la comunidad profesional en la música antigua.

En cuanto al progreso y las perspectivas futuras, se destaca el papel crucial de las nuevas generaciones de profesionales especializados, ya que su participación se considera esencial para garantizar el desarrollo sostenible del sector (Sadler, 2023b). Profesionales consolidados coinciden en su importancia y subrayan la alta preparación artística y técnica de los artistas emergentes, quienes se benefician de la investigación y experimentación previas a través de la

institucionalización educativa (Lanoote & Maine, 2024). Sin embargo, los jóvenes enfrentan desafíos más allá de su formación artística, como enfrentarse a las condiciones laborales precarias y la falta de preparación en gestión, distribución, comunicación y aspectos legales (Ahrendt, 2023). Estas dificultades obstaculizan la transición de talento prometedor a músico consolidado en un sector donde la red de contactos y la trayectoria reconocida son a menudo factores clave para acceder a ciertos espacios profesionales (Guevara-Alonso, 2022).

Una vez abordados los aspectos fundamentales sobre la cooperación y las dinámicas laborales y sociales, se analizan en detalle las implicaciones de la institucionalización educativa, el estado de introducción de esta actividad en el marco de las ICCs y sus particularidades, así como los aspectos esenciales de cómo el marco político influye en estos procesos. De este modo, se presentan los principales resultados de la investigación, adoptando un enfoque centrado en la detección de fenómenos concretos que puedan ser abordados en el futuro mediante la innovación, con el fin de promover nuevas vías prácticas de acción para afrontar los retos ya planteados.

5.1 Educación específica

A lo largo de las últimas décadas, la educación en música antigua ha evolucionado desde un modelo basado en la experiencia práctica y la experimentación personal hacia una integración progresiva en la formación académica. Tradicionalmente, muchos intérpretes provenían de la WAM sin una educación formal específica en este ámbito, adquiriendo conocimientos a través de la práctica en conjuntos musicales. Sin embargo, el desarrollo de la enseñanza de la música antigua en Europa ha fomentado una mayor especialización de los estudiantes, facilitando el acceso a una formación específica para las nuevas generaciones (Guevara-Alonso, 2022; Delgado Caballero, 2024).

Diversos especialistas subrayan que fomentar la educación desde una edad temprana es crucial para consolidar la música antigua en el ámbito académico. Aunque han existido proyectos de divulgación educativa para escolares, estos suelen ser de corta duración y su impacto sigue siendo limitado (Ahrendt, 2023). No obstante, la incorporación de la música antigua en escuelas de música y conservatorios públicos para niños y adolescentes ha experimentado un crecimiento notable en algunas regiones, aunque sigue siendo minoritaria frente a otras disciplinas (Delgado Caballero, 2024).

Este proceso de institucionalización de los estudios en música antigua refleja una evolución hacia un sector más riguroso, especializado y profesionalizado. Sin embargo, aún persisten desafíos,

como la falta de accesibilidad y representación, especialmente en lo que respecta a ciertos repertorios, como la música medieval, que continúan siendo marginados en la educación formal debido a la escasez de departamentos, profesores e instrumentos adecuados en los conservatorios (Guevara-Alonso, 2022).

A pesar del creciente interés por la música antigua, su enseñanza sigue enfrentando dificultades relacionadas con el currículo académico y el acceso a formación especializada. Aunque la profesionalización del circuito ha favorecido la inclusión de esta disciplina en los planes de estudio, persisten problemas en la selección de profesores y en cuestiones pedagógicas específicas (Primiterra, 2023). La falta de estructura y la escasez de docentes o plazas vacantes limitan las oportunidades para los estudiantes, obligándolos a buscar formación en el extranjero o en instituciones privadas. Además, la ausencia de convocatorias para oposiciones en música antigua restringe las oportunidades laborales de los músicos especializados y disminuye la presencia de docentes con experiencia profesional activa en la enseñanza pública.

En países como España, las restricciones legales dificultan la compatibilidad entre la docencia y la práctica profesional (Ley 53/1984, 1985), lo que podría acentuar la desconexión entre la enseñanza y el mercado laboral. Al limitar la actividad artística del profesorado, se les priva de una experiencia esencial que no solo enriquece su propia formación, sino que también les permite orientar mejor a sus alumnos sobre la realidad profesional de los músicos en la actualidad. Como resultado, los conservatorios y academias privadas han proliferado, ofreciendo programas académicos alternativos gracias a una mayor flexibilidad en la contratación de profesorado en activo y en el diseño curricular en comparación con los sistemas públicos (Guevara-Alonso, 2022).

La profesionalización de los estudiantes está estrechamente ligada al desarrollo del sector, que ellos mismos tienen el potencial de transformar con su incorporación. Aunque la excelencia interpretativa sigue siendo fundamental, las instituciones han fomentado un enfoque excesivamente centrado en este aspecto, dejando en segundo plano habilidades esenciales para una carrera musical sostenible, como la gestión de proyectos y la planificación profesional. Este desequilibrio afecta especialmente a los músicos de música antigua, quienes suelen trabajar de forma autónoma y necesitan desarrollar competencias de autogestión y colaboración desde su etapa formativa.

La falta de formación en estas áreas genera en muchos egresados la sensación de estar poco preparados para la realidad laboral, obligándolos a autoformarse para enfrentar los desafíos de la realidad profesional (Guevara-Alonso, 2022). Investigaciones recientes (Carey & Coutts, 2022)

subrayan la importancia de un "profesionalismo transformador" en los conservatorios y universidades de artes, donde la formación no se limite a lo artístico-técnico, sino que también fomente la reflexión, la colaboración, el emprendimiento y el impacto social de los músicos como agentes activos y empoderados en sus comunidades. Para ello, es clave que tanto los docentes como las direcciones de los centros adopten enfoques pedagógicos diferentes, lo que requiere revisar los criterios de contratación y ofrecer formación continua que los prepare para estos cambios. Sin embargo, este proceso implica una movilización comunitaria, una revisión normativa y un volumen de financiación que parece difícil de obtener.

Un aspecto clave de esta posible reestructuración es la necesidad de revisar los valores y jerarquías que las instituciones transmiten a los estudiantes, ya que estas influyen en la valoración de géneros musicales y roles profesionales, limitando su desarrollo integral y autonomía. En particular, los conservatorios siguen reproduciendo jerarquías entre géneros musicales, subgéneros de WAM, repertorios y formatos de concierto, lo que restringe la diversidad y apertura dentro del ámbito académico (Bull & Scharff, 2021). Esta jerarquización promueve una educación que no refleja la pluralidad de prácticas y tradiciones musicales, posicionando al intérprete solista de música clásica por encima de otras profesiones o enfoques, y reduciendo de manera simplista las posibilidades de empleabilidad y las habilidades asociadas al ejercicio actual de la profesión.

El debate sobre el currículo académico es recurrente entre los profesionales, especialmente en lo que respecta a la carga teórica y la inclusión de asignaturas que muchos consideran superfluas o con enfoques inadecuados. Algunos sostienen que el foco debe ponerse sobre la práctica constante del instrumento, algo que, según ellos, no recibe suficiente atención en los planes de estudio. Sin embargo, también se reconoce la necesidad de una sólida formación musicológica y teórica, que permita a los estudiantes interpretar correctamente las fuentes originales con rigor historicista. El proceso de Bolonia, por ejemplo, ha promovido un enfoque más académico y centrado en la investigación, pero la formación en investigación para los intérpretes sigue siendo, en muchas ocasiones, insuficiente, monodisciplinaria y superficial (Lanoote & Maine, 2024).

Estas cuestiones, sumadas a la posibilidad de aumentar la presencia de materias profesionalizantes instrumentales, muestran que entre los profesionales existe un cierto descontento sobre la adecuación de los estudios a la realidad profesional, pero no hay consenso sobre cómo abordarlo de forma eficaz. Sin embargo, algunos profesionales de la música antigua argumentan que rediseñar los planes de estudio en los conservatorios no sería una solución unívoca, ya que cada artista o conjunto requiere enfoques personalizados. Una respuesta potencialmente productiva es el mentoring, donde los profesionales más experimentados actúan

como guías y puntos de apoyo, lo que podría complementar la formación formal de los estudiantes (Ahrendt, 2023). No obstante, tal vez ambos enfoques sean susceptibles de complementarse para promover el desarrollo profesional colectivo desde las instituciones educativas en colaboración con los actores de las industrias culturales y creativas.

5.2 Estructura dentro del marco de las ICCs

Esta sección analiza las formas de inserción de la música antigua dentro de las industrias culturales y creativas (ICCs), abordando la gestión de audiencias, la comunicación, las condiciones laborales y el diseño de proyectos sostenibles, como aspectos clave detectados durante el análisis. Según la literatura y los profesionales del sector, estos factores influyen en su visibilidad y crecimiento, ya que vinculan la revitalización del repertorio con las dinámicas contemporáneas del sector.

Las ICCs fomentan la creatividad como motor de desarrollo económico y social, y el sector de la música antigua se constituye en este marco como una intersección única entre patrimonio, recreación artística y consumo cultural. Aunque hay pocos estudios específicos, estudios como los de Castro-Martínez et al. (2013, 2022) destacan el desarrollo del circuito en cuanto a innovación y sostenibilidad desde la perspectiva de la investigación de mercados, especialmente a través de redes interorganizacionales y festivales vinculados al patrimonio y la educación musical. Según estas investigaciones, la innovación en la producción y distribución de música antigua no se limita a lo tecnológico, sino que también abarca aspectos simbólicos y estéticos, claves para su inserción en las ICCs. Se manifiesta en la programación de repertorio, la colaboración entre actores y estrategias de gestión, como la investigación de mercados. Las innovaciones se agrupan en dos áreas: (a) producción y producto, y (b) comercialización y comunicación, generando mayor visibilidad, prestigio y cooperación entre investigadores, directores artísticos y empresarios. En este estudio, se propone explorar otras vías de innovación, como en los ámbitos educativos, las tendencias laborales en cuanto a contratación y las dinámicas de la política cultural.

El proceso de inserción y las posibilidades de innovación de la música antigua dentro de las ICCs están marcados por la tensión entre la creatividad artística y los recursos económicos. Por un lado, este fenómeno se refleja en el auge del circuito, que puede explicarse, en parte, por factores logísticos y presupuestarios, especialmente en tiempos de crisis económica. Durante la crisis del ladrillo, los presupuestos ajustados favorecieron la contratación de grupos de cámara especializados en música antigua, que requieren menos músicos que las grandes orquestas clásicas, reduciendo

costos y convirtiendo a la música antigua en una opción más rentable para productores y programadores (Michel, 2017).

Por otro lado, Menger (2001) señala que la "libertad creativa" individual de los artistas interactúa constantemente con factores económicos y sociales, lo que permite que la producción independiente de música antigua funcione como una crítica al sistema capitalista, a la vez que busca profesionalizarse en espacios más o menos alternativos regidos por este mismo sistema. Esta tensión es clave, ya que las prácticas de música antigua desafían las estructuras tradicionales de la WAM, creando un espacio para la innovación en el mercado cultural. En este contexto, la estabilidad en las relaciones entre músicos y organizadores es esencial para la calidad de las presentaciones y el éxito del producto en el mercado (Michel, 2017).

Al integrarse en las ICCs, la música antigua debe competir no solo dentro de su propio ámbito, sino también con una oferta más amplia de música, cultura y ocio. Esta competencia no se reduce al precio, sino que abarca la calidad, las características del producto, su posicionamiento y su reputación (François, 2006). En este mercado, la notoriedad de los proyectos es clave, ya que los consumidores pueden guiar sus elecciones por el prestigio de un grupo consolidado, incluso frente a opciones más asequibles, accesibles o alineadas con sus gustos y necesidades.

5.2.1 Diseño y gestión de proyectos

Un factor clave en las carreras artísticas dentro de las ICCs, especialmente en la música antigua, es el modelo basado en proyectos eventuales. Aunque algunos artistas pertenecen a ensembles estables, la mayoría de la actividad se organiza en torno a iniciativas temporales. Este enfoque ofrece flexibilidad y adaptación al mercado, pero también genera inestabilidad laboral y estructural. Intérpretes especializados coinciden en que, pese a tener agendas ocupadas, sus ingresos no se equiparan a los de músicos de orquesta en plantilla o cantantes de ópera (Guevara-Alonso, 2022).

La falta de contratos permanentes en los conjuntos de música antigua provoca variabilidad en el tamaño y estructura de las producciones. En los archivos de *Les Arts Florissants*, por ejemplo, se observa que en una sola temporada las producciones pueden oscilar entre un pequeño grupo de cámara de dos músicos y una tragedia lírica con 98 intérpretes (François, 2006). Ante esta incertidumbre, los artistas deben gestionar sus agendas con creatividad y versatilidad, buscando proyectos o colaboraciones para garantizar ingresos, mientras que los gestores optimizan recursos y diseñan plantillas ajustadas a cada iniciativa. Sin embargo, esto promueve giras y constantes viajes que presentan desafíos logísticos, agravados por las disparidades en la organización de conciertos entre países, lo que dificulta la rentabilidad de los proyectos itinerantes (Wrann, 2023b).

Superar estos retos exige estrategias innovadoras y una selección de socios que fortalezcan el impacto artístico mediante prácticas adaptables y sostenibles, como se sugiere desde la acción COST Early Muse (Coleman, 2023). La flexibilidad se vuelve esencial para sortear restricciones y explorar nuevas formas de gestión. Diseñar proyectos artísticos viables requiere planificación detallada, definición de objetivos claros y evaluación de factores clave como el público destinatario, las motivaciones de la propuesta y la gestión de riesgos. A este respecto, los especialistas en activo destacan la importancia de alinear cada iniciativa con las metas del promotor o festival, construyendo relaciones sólidas mediante diálogo y ajustes estratégicos (Mundy, 2023c); el éxito no solo depende de la venta de entradas, sino también de la capacidad de generar futuras colaboraciones, reflejando así la calidad e impacto del trabajo.

De esta manera, la innovación en la música antigua va más allá de la interpretación, abarcando la reinvención de formatos y experiencias. Algunos profesionales subrayan la necesidad de replantear la presentación de la música para desafiar expectativas tradicionales y dinamizar la actividad (Lanoote & Maine, 2024), así como de flexibilizar los formatos y emplear un lenguaje accesible para facilitar su comprensión. Por ejemplo, durante la pandemia de la COVID-19 se exploraron nuevas oportunidades digitales, aunque se concluyó que los eventos en vivo siguen siendo insustituibles, ya que la conexión directa entre artistas y audiencias captura la esencia única de la interpretación (Mundy, 2023a).

En cuanto a la dirección artística, algunos intérpretes destacan que rescatar repertorios poco conocidos o manuscritos inéditos puede ser culturalmente enriquecedor, pero requiere una alta calidad artística para asegurar impacto y sostenibilidad (Guevara-Alonso, 2022). Sin embargo, otros consideran que la idea de que un repertorio inusual supone automáticamente un riesgo es una falacia, ya que entienden que su éxito depende más de la estrategia de presentación que de la familiaridad del público con la obra (Mundy, 2023c).

En estos casos, las estrategias de comisariado y el diseño de programas equilibrados son fundamentales para conectar la música antigua con el público sin comprometer su esencia. La mediación juega un papel clave al identificar y captar al público objetivo, ajustando las propuestas para despertar su interés e inspirar tanto a intérpretes como a audiencias (Coleman, 2023). Estas estrategias deben combinar rigor académico con una narrativa contemporánea, presentando los descubrimientos musicológicos en formatos accesibles, a través de la organización de programas de conciertos o CDs que contextualicen la música de manera atractiva para el público actual, y otras formas de difusión y mediación más directas (Sadler, 2023b).

De esta manera, la dirección artística estratégica, la gestión ejecutiva, el comisariado y la mediación son herramientas esenciales para revitalizar el repertorio de la música antigua y conectarlo con la ciudadanía de forma sostenible a través de los modelos de consumo de las ICCs. Abordar los retos y explorar vías de innovación en este campo requiere el desarrollo de tareas técnicas y conceptuales altamente especializadas y la intervención de múltiples profesionales, haciendo de la conexión entre el pasado y el presente una cuestión compleja que demanda soluciones creativas.

5.2.2 Estrategia, sostenibilidad y laboralidad

La sostenibilidad en la música antigua es un desafío que abarca dimensiones económicas, artísticas y laborales. La gestión cultural desempeña un papel clave en su promoción, profesionalización y visibilidad dentro de las políticas y circuitos culturales europeos. Para garantizar su viabilidad e impacto a largo plazo, es fundamental contar con espacios específicos, estrategias efectivas y un apoyo financiero adecuado.

Artistas y gestores del sur de Europa destacan la escasa valoración del trabajo musical como un obstáculo clave: los cachés bajos y las expectativas de trabajo no remunerado comprometen tanto la calidad artística como la estabilidad de los proyectos. Según la Asociación de Grupos Españoles de Música Antigua, estos ensembles enfrentan mayores dificultades que otros géneros, como la música sinfónica, la ópera o la música de cámara, cuyos conjuntos reciben financiación pública directa más habitualmente. En cambio, los grupos de música antigua dependen casi exclusivamente de subvenciones complementadas con los ingresos de taquilla, dejando poco margen para reinvertir y para garantizar la remuneración debida a los músicos (Guevara-Alonso, 2022).

Esta dependencia continuada de la financiación pública resulta insostenible cuando acceder a ella se convierte en un desafío importante. Profesionales consolidados subrayan que los procesos de solicitud de subvenciones son cada vez más complejos y competitivos, lo que supone un obstáculo significativo para los nuevos grupos y conjuntos (Wrann, 2023a). Como resultado, se ha observado un incremento en la necesidad de contratar redactores de subvenciones o consultores profesionales para gestionar estas solicitudes, lo que añade una carga económica adicional; una práctica que está fuera del alcance de muchos grupos, lo que agrava las desigualdades dentro del sector (Ahrendt, 2023); pues los recursos disponibles determinan la capacidad de un grupo para investigar, ensayar, presentar proyectos de calidad y trabajar en su propia sostenibilidad, lo que se traduce en diferencias significativas en los resultados finales y en la consolidación de los proyectos (Guevara-Alonso, 2022).

La dependencia de la financiación pública se vuelve insostenible cuando su acceso es cada vez más complejo y competitivo, dificultando especialmente la entrada de nuevos conjuntos en el circuito (Wrann, 2023a). Esto ha incrementado la demanda de redactores de subvenciones y consultores, una sobrecarga económica inasumible para muchos grupos, lo que agrava las desigualdades en un sector donde los recursos disponibles determinan la viabilidad y calidad de los proyectos, lo que afecta directamente su sostenibilidad y consolidación colectiva (Ahrendt, 2023). Además, las políticas culturales que regulan las subvenciones condicionan qué propuestas pueden ser financiadas, lo cual obliga a los músicos a adaptar sus propuestas artísticas a los criterios establecidos por las convocatorias, limitando su creatividad y restringiendo el alcance innovador de sus proyectos (Guevara-Alonso, 2022).

La sostenibilidad débil en el circuito europeo de música antigua requiere un enfoque integral, ya que afecta tanto la experiencia profesional de la comunidad como otros aspectos del ámbito laboral, más allá de los intérpretes. Un ejemplo claro son los constructores de instrumentos y los profesionales de la producción, compraventa y mantenimiento de instrumentos históricos, donde los costos y las dinámicas del mercado juegan un papel crucial. Estos especialistas enfrentan desafíos económicos en la luthería histórica en comparación con la clásica, especialmente por su esfuerzo por mantener tarifas accesibles para los jóvenes músicos (Lanoote & Maine, 2024). Además, deben equilibrar la autenticidad histórica con las necesidades prácticas de los intérpretes, adaptando los instrumentos a escenarios contemporáneos sin comprometer su esencia. Este proceso de experimentación, innovación técnica y formación continua no siempre recibe una compensación económica adecuada en comparación con la luthería clásica (Chiacchiero, 2023).

Los intérpretes de música antigua, tanto jóvenes como establecidos, enfrentan dificultades para construir perfiles artísticos sólidos respaldados por una investigación rigurosa, así como para conseguir una agenda constante de conciertos y grabaciones que les brinde estabilidad (Forment, 2023). Su realidad laboral está marcada por la precariedad, la desigualdad salarial y la necesidad de asumir múltiples roles, desde intérpretes hasta gestores culturales, a menudo combinando esta actividad con otros empleos sin la preparación adecuada. En un sector poco industrializado y con un enfoque DIY (hazlo tú mismo), ser profesional implica reconciliar diversas facetas —musicalidad, erudición, artesanía, gestión, liderazgo y emprendimiento cultural— lo que marca la diferencia entre la práctica profesional y la amateur (Wilson, 2013).

Además de asumir varios roles dentro de los proyectos artísticos, muchos músicos no pueden depender exclusivamente de esta actividad como fuente principal de ingresos y mitigan la inestabilidad financiera mediante el pluriempleo, complementando sus ingresos con otras

actividades dentro del ámbito musical, como la enseñanza o actuaciones de otros géneros. Este modelo dispersa sus esfuerzos en diversas tareas de soporte para poder llevar su arte a los escenarios, a menudo sacrificando la calidad final y, en algunos casos, la satisfacción y plenitud personales.

Los especialistas en gestión subrayan que la situación de los músicos freelance es especialmente vulnerable, como evidenció la pandemia, cuando muchos no tuvieron acceso a prestaciones sociales debido a irregularidades laborales y dependencia de ayudas públicas. La constante movilidad, itinerancia e incertidumbre laboral, junto con la negociación continua de cachés, muchas veces a la baja, agravan esta desprotección: a pesar de algunos avances en la regularización de pagos, la falta de una red de protección sólida sigue siendo una gran preocupación entre los profesionales (Guevara-Alonso, 2022).

Este contexto pone de manifiesto los conflictos entre creación y producción: ¿hasta qué punto deben los músicos "vender" su arte para sobrevivir siguiendo las demandas de un mercado cada vez más comercial? Paralelamente, la movilidad internacional se presenta como una necesidad crucial para acceder al mercado profesional y garantizar oportunidades laborales, pero resulta insostenible en muchos casos. Además, la gestión cultural se revela esencial para diseñar estrategias de inserción y desarrollo de carrera, aunque su integración en el circuito aún no está suficientemente consolidada.

5.2.3 Comunicación y distribución

En un contexto de inestabilidad y dependencia de subvenciones, donde la autofinanciación y la autogestión son fundamentales, la comunicación efectiva resulta clave para la difusión de proyectos artísticos. La comunicación digital ha transformado la difusión de la música antigua, favoreciendo el posicionamiento artístico y la conexión con públicos diversos. Según profesionales europeos (Wrann, 2023b), estas herramientas permiten una visibilidad, promoviendo una "venta de ideas" que va más allá de categorías tradicionales como instrumentos o períodos históricos, reposicionando la música antigua como "música" en su sentido más amplio y dinamizando las audiencias de manera más orgánica. Gestores y artistas consolidados destacan el papel de los jóvenes músicos, quienes, gracias a su familiaridad con lo digital, lideran estas tendencias y logran visibilidad y posicionamiento, incluso con recursos limitados (Guevara-Alonso, 2022).

Además de su relación con el público externo, las redes sociales y las páginas web de artistas, proyectos y festivales han transformado la comunicación con el público interno, facilitando

el impacto y atractivo de los proyectos ante programadores y colegas. Se han convertido en herramientas clave para el posicionamiento profesional, ya que el contenido publicado en plataformas digitales amplifica la proyección laboral de los artistas en un sector donde la identidad digital influye en el acceso a oportunidades laborales. Sin embargo, la transición a la digitalización presenta desafíos, ya que la profesionalización de esta área no está al alcance de muchos artistas y proyectos con menos recursos, quienes al no poder invertir lo suficiente en su presencia digital se encuentran en desventaja para competir en el mercado y fomentar sus redes estratégicas (Guevara-Alonso, 2022). Además, los proyectos liderados por jóvenes emergentes enfrentan dificultades para acceder a espacios digitales estratégicos gestionados por terceros, como la radio o medios independientes, como revistas especializadas (Forment, 2023).

La deficiente profesionalización en las comunicaciones digitales sigue siendo un desafío significativo para gran parte de la escena, lo que aumenta la demanda de habilidades de autogestión por parte de los artistas en cuanto a comunicación estratégica, distribución de proyectos y desarrollo de audiencias. Este enfoque “DIY” (Do It Yourself) introduce un problema estructural, ya que, entre la investigación, la interpretación, la distribución y la burocracia, muchos profesionales agotan sus recursos, relegando la comunicación estratégica. Este fenómeno se refleja en las dificultades que enfrenta la Asociación de Grupos Españoles de Música Antigua para concienciar a los artistas sobre la importancia de una estrategia de comunicación eficaz que promueva un posicionamiento claro y diferenciado (Guevara-Alonso, 2022).

Desde la Acción COST Early Muse (Forment, 2023), los expertos destacan el storytelling como una estrategia clave de comunicación: presentar el proceso creativo, desde la recuperación o el origen de una obra hasta su interpretación, resaltando el valor artístico, cultural y procedimental de los proyectos para conectar con la audiencia y posicionar el proyecto. Este enfoque incrementa la accesibilidad del relato artístico al generar un interés emocional además del intelectual, humanizando la música antigua, y forma parte tanto del proceso de promoción como de mediación artística (Guevara-Alonso, 2022). Sin embargo, su implementación requiere un esfuerzo considerable, ya que el retorno indirecto de estas acciones es difícil de medir, lo que puede desmotivar a músicos con recursos limitados o con prioridades centradas en la interpretación y la investigación.

En este contexto, los profesionales coinciden en que la publicación en la red de grabaciones de audio y vídeo son esenciales para la promoción y legitimación de los proyectos, impulsando giras y contrataciones, y contribuyendo a la prosperidad del movimiento global (Sadler, 2023b). Aunque son poco rentables sin apoyo público, se destacan por su valor como formas de divulgación de los resultados de la investigación, como una forma de retribuir la inversión pública y como un "museo

en vivo", más allá de su potencial autopromocional (Mundy, 2023b). Sin embargo, investigaciones como las de Rolfhamre (2022) señalan que los videos de música antigua en redes sociales están transformando las lógicas comunicativas y artísticas que sustentan el movimiento, democratizando el acceso al patrimonio, descentralizando la mediación cultural y modificando la estructura de poder en la legitimación artística, otorgando un gran peso al criterio mercantil.

Paralelamente a las estrategias de promoción digitales, los espacios de encuentro entre proyectos artísticos y entidades promotoras favorecen la creación de sinergias. En este contexto, los profesionales consolidados observan que el papel del agente representante ha ganado relevancia en el mercado centroeuropeo, profesionalizando estas relaciones (Mundy & Dierickx, 2023). Sin embargo, el interés suele centrarse en artistas con alto reconocimiento y cachés competitivos, lo que facilita la rentabilidad del trabajo del representante y limita el acceso de músicos emergentes a estos servicios (Wrann, 2023b). Este fenómeno es especialmente notorio en el sur de Europa, donde la precariedad del sector dificulta la sostenibilidad de las agencias y deja a muchos artistas fuera de un modelo profesional de representación (Guevara-Alonso, 2022). Como resultado, en muchos circuitos, los artistas con cachés más bajos no tienen acceso ni a agentes ni a una gestión profesional de sus comunicaciones.

Además, en cuanto a la distribución y promoción, un desafío adicional radica en el papel de los festivales como catalizadores clave en el circuito de la música antigua, que enfrentan retos presupuestarios y estructurales que afectan su sostenibilidad. Aunque el número de festivales ha crecido, los más pequeños luchan por consolidarse y apoyar adecuadamente a los grupos locales, mientras que algunos festivales más grandes concentran sus contrataciones en un circuito cerrado, priorizando relaciones personales y sostenibilidad económica sobre la calidad y diversidad artística, lo que dificulta el acceso de artistas emergentes o con menos recursos (Guevara-Alonso, 2022). Así, la red de contactos personales y el poder mediático influyen de manera significativa en el crecimiento de un proyecto o en el desarrollo de una carrera artística, a veces independientemente de la calidad del trabajo musical.

5.2.4 Audiencias

Se identifican percepciones divergentes entre los profesionales respecto al comportamiento e intereses de las audiencias, lo que no solo refleja una variedad de enfoques en las estrategias para relacionarse con los aficionados, sino que también sugiere la existencia de una oferta y, por ende, también una audiencia altamente diversificadas. La escasez de estudios publicados sobre los hábitos y prácticas en este sector dificulta que los profesionales caractericen adecuadamente a las

audiencias o identifiquen las estrategias más efectivas, diferenciándolas de aquellas basadas en percepciones sesgadas o generalistas. Este reto es particularmente relevante en el ámbito de la distribución y el marketing cultural aplicados, áreas que a menudo se abordan desde la autogestión. En este sentido, informes de la acción COST Early Muse (Forment, 2023) subrayan la importancia de reconocer la creciente diversidad de las audiencias de música antigua para avanzar en la consolidación, desarrollo e innovación de los proyectos locales.

Los testimonios de los profesionales ilustran esta diversidad de perspectivas. La promotora Cathérine Dörücü (Mundy, 2023f) señala que la música barroca suele ser la más popular en muchos circuitos, lo que desplaza otros repertorios más antiguos. Considera que este gusto consolidado en la audiencia dificulta la venta de entradas para espectáculos con programas menos familiares para el público. Por otro lado, Cristina Alís (Guevara-Alonso, 2022) destaca que, aunque parte de la audiencia potencial puede no animarse a consumir este repertorio debido al desconocimiento o a prejuicios erróneos, esto representa una oportunidad para sorprender al público y captar su interés. En esta línea, Simon Mundy (Mundy, 2023a) y María Casado (Guevara-Alonso, 2022) coinciden en señalar que la música antigua suele conmover a quienes la escuchan por primera vez, especialmente en festivales donde el público, muchas veces sin conocimientos previos, se siente atraído por la singularidad de los instrumentos y las sonoridades, generando una respuesta generalmente positiva y considerando estas nuevas experiencias accesibles para el público en general.

Algunos profesionales, como Giorgio Celenza y Mercedes García (Guevara-Alonso, 2022), también cuestionan que el tipo de repertorio pueda obstaculizar el consumo de música antigua, coincidiendo en que la música en sí misma no presenta mayores inconvenientes. De hecho, subrayan el éxito de los festivales y el creciente número de músicos y aficionados que construyen una comunidad independiente de la de la música clásica. Celenza interpreta que esta tendencia de crecimiento implica que, a nivel macroscópico, la música antigua no enfrenta grandes desafíos en cuanto a su difusión. Sin embargo, Casado y García puntualizan que, a nivel microestructural, la situación es diferente y recalcan la importancia de promover la visibilidad de eventos específicos mediante estrategias de promoción eficaces y adaptadas a cada caso.

La intérprete y musicóloga Cristina Alís propone la caracterización y segmentación del público objetivo: por un lado, conocer a los ya interesados y qué les atrae, y por otro, generar demanda mediante propuestas y actividades que despierten curiosidad y entusiasmo (Guevara-Alonso, 2022). Este enfoque ejemplifica una aplicación práctica de los principios básicos del marketing cultural formulados por Kotler y Scheff en *Standing Room Only: Strategies for Marketing the Performing Arts* (1997), quienes también proponen estrategias de marketing

relacional. Este concepto se refleja en el consenso entre los profesionales sobre el potencial de fidelizar nuevas audiencias promoviendo la música antigua desde la infancia. En este sentido, la cantante Lucile Richardot (Lanoote & Maine, 2024), la intérprete y gestora María Casado (Guevara-Alonso, 2022) y el experto en el sector y promotor de redes profesionales David McCormick (Mundy, 2023f) consideran esta vía como una oportunidad con margen de experimentación, sugiriendo éste último que "algunas de las músicas más antiguas pueden atraer a las audiencias más jóvenes".

5.3 Implicaciones del marco político

El desarrollo de la música antigua en Europa está profundamente condicionado por el marco político, que define la base legal, la estructura administrativa y la regulación social y financiera del sector cultural. Esta influencia impacta aspectos clave como el reconocimiento institucional de la actividad artística y profesional vinculada a la música antigua, la regulación de la educación musical especializada y las condiciones laborales. Aunque la legislación vigente influye en la sostenibilidad, visibilidad y evolución del sector, la falta de un reconocimiento específico dentro de los marcos legislativos y normativos generales de la cultura y las estructuras de investigación ha generado importantes desafíos estructurales.

Las condiciones laborales de los músicos especializados en música antigua en Europa están marcadas por la precariedad y la falta de regulaciones específicas para su actividad. Según Culture Action Europe, menos de la mitad de los estados miembros de la Unión Europea cuentan con una legislación clara sobre el Estatus del Artista, y la mayoría desconoce las medidas realmente en vigor (Mundy, 2023e). Esta incertidumbre obliga a los profesionales del sector a depender de contratos temporales, colaboraciones puntuales y ayudas públicas para mantener su actividad. Sin embargo, esta situación suele ser insostenible, lo que lleva a muchos a optar por el pluriempleo, combinando su labor artística con la docencia, la investigación u otros trabajos en sectores ajenos, en ocasiones con incompatibilidades legales. Como consecuencia, muchos músicos deben ejercer su profesión en condiciones irregulares y de forma intermitente para asegurar su estabilidad profesional a través de otro empleo.

En países como Francia, la DRAC (Direction Régionale des Affaires Culturelles) ha brindado históricamente apoyos importantes, aunque algunos profesionales perciben una disminución de estas ayudas, lo que acerca la situación al panorama de otros países europeos con dificultades similares. En España, por su parte, la falta de iniciativas gubernamentales para regular la actividad de los músicos autoempleados y la ausencia de un sistema que contemple la intermitencia laboral

obligan a los intérpretes a mantenerse en constante actividad o a enfrentar inestabilidad económica (Guevara-Alonso, 2022). Aunque las recientes reformas laborales en España, como el Real Decreto-ley 5/2022 y el Real Decreto-ley 1/2023, han comenzado a abordar algunas de estas problemáticas, todavía están parcialmente pendientes de implementación, lo que dificulta un análisis de sus resultados. Sin embargo, se observan avances paulatinos hacia una regularización más ajustada a la realidad profesional (Carrillo, 2023).

Estas debilidades estructurales no solo afectan las condiciones individuales de los artistas, sino también la sostenibilidad de la profesión. La ausencia de un enfoque político constante y comprometido que valore la cultura como un pilar esencial de la economía y la sociedad perpetúa estas dificultades y limita las oportunidades de desarrollo del sector.

Paralelamente a las políticas laborales, las políticas culturales europeas han buscado fomentar la diversidad y el acceso a la cultura, aunque su aplicación varía según el país y el sector musical. Según un informe de la acción COST Early Muse (Coleman, 2023), la legislación desempeña un papel clave en la presencia de la música antigua en el panorama cultural, pero su impacto suele ser subestimado por los profesionales. Investigadores e intérpretes tienen un conocimiento limitado de la política cultural europea y su influencia en la musicología y el mercado laboral, lo que dificulta su capacidad para actuar estratégicamente. Uno de los principales obstáculos es la escasa representación de la música antigua en las negociaciones políticas. Mientras que otros sectores culturales con estructuras consolidadas y esquemas económicos de mayor impacto cuentan con regulaciones específicas y mecanismos de financiación recurrentes, la música antigua se ve relegada a políticas generalistas que no abordan sus particularidades.

Además, la inestabilidad política juega un papel crucial en este contexto, ya que el auge de la extrema derecha y los populismos ultraconservadores en varios países europeos presenta nuevos desafíos para la financiación y el apoyo institucional a la cultura. Algunas de sus políticas culturales buscan reescribir la memoria histórica y exaltar un patrimonio cultural idealizado para promover una identidad nacional homogénea y excluyente (León Fernández, 2024). Esta tendencia distorsiona el papel de la cultura en la construcción de una sociedad plural y pone en riesgo la continuidad de proyectos culturales y movimientos artísticos que no se alinean con ciertas narrativas ideológicas, a través del recorte de su financiación u otros mecanismos.

Como ya se ha comentado, el ámbito educativo es fundamental para la consolidación del sector de la música antigua, ya que la formación de intérpretes especializados depende de políticas

educativas que reconozcan la especificidad de este campo y fomenten el desarrollo profesional. La infraestructura, financiación y diversidad en la educación musical están influenciadas por decisiones políticas, y las prioridades cambiantes han dificultado el establecimiento de programas específicos en música histórica. Sin embargo, en Europa, las políticas educativas han priorizado enfoques generalistas, relegando la enseñanza de la música antigua (Ahrendt, 2023). Aunque crece el interés por la interpretación históricamente informada, la oferta formativa sigue siendo limitada, lo que obliga a los músicos a buscar formación en el extranjero o a depender de iniciativas privadas. En este contexto, el papel de las instituciones de educación superior y los programas de cooperación europeos es clave para garantizar la continuidad y el crecimiento de la disciplina.

Las dificultades en la educación musical especializada reflejan los mismos problemas estructurales que afectan al mercado laboral y las políticas culturales. Para fortalecer el sector de la música antigua, se requiere un enfoque estratégico y coordinado que integre la educación, la regulación laboral, el apoyo multidimensional a las iniciativas artísticas y el fomento del sector cultural como pilares clave de su desarrollo. La combinación de estos elementos podría facilitar una adaptación equilibrada de la actividad al marco de las ICCs, promoviendo la profesionalización de los actores y el impulso de sus planes de carrera, también a través de la normalización de herramientas instrumentales de gestión.

Referencias bibliográficas

Ahrendt, R. (2023). We’re all in this together: Dialogues between performers, researchers, and performers-researchers. In *What’s next?: European Early Music Summit 2023* (pp. 33–35). Réseau Européen de Musique Ancienne, REMA.

Blacking, J. (1973). *How musical is man?*. University of Washington Press.

Bourdieu, P. (1977). *Outline of a theory of practice* (R. Nice, Trans.). Cambridge University Press.

Brown, H. M. (1988) Pedantry or Liberation? A Sketch of the Historical Performance Movement. In *Authenticity and Early Music*, ed. Nicholas Kenyon, 27-56. Oxford University Press.

Bull, A., & Scharff, C. (2021). Classical music as genre: Hierarchies of value within freelance classical musicians’ discourses. *European Journal of Cultural Studies*, *24*(3), 673–689. https://doi.org/10.1177/13675494211006094

Butt, J. (2002). *Playing with history: the historical approach to musical performance.* Cambridge University Press

Carey, G., & Coutts, L. (2022). Fostering transformative professionalism through curriculum changes within a Bachelor of Music. In *Expanding professionalism in music and higher music education: A changing game* (pp. 42-58). Routledge.

Carrillo, D. T. K. (2023). *La nueva regulación del estatuto del artista. Una visión comparada* (A. V. Sempere Navarro, Ed.). Agencia Estatal Boletín Oficial Del Estado.

Castro-Martínez, E., Recasens, A., & Fernández-de-Lucio, I. (2022). Innovation in Early Music Festivals. In *Managing Cultural Festivals: Tradition and Innovation in Europe* (1st ed.). Routledge. https://www.taylorfrancis.com/books/9781003127185

Castro-Martínez, E., Recasens, A., & Jiménez-Sáez, F. (2013). Innovation systems in motion: an early music case. *Management Decision*, *51*(6), 1276–1292. https://doi.org/10.1108/MD-11-2011-0433

Chiacchiero, J. (2023). Instrument making. In *What's next?: European Early Music Summit 2023* (pp. 39–41). Réseau Européen de Musique Ancienne, REMA.

COST Association. (2022). *Memorandum of Understanding for the implementation of the COST Action "A new ecosystem of early music studies" (EarlyMuse) CA21161*. https://www.cost.eu/actions/CA21161/

Coleman, J. (2023). Early Muse (COST action 21161): Report of WG5 Policies (Barcelona, 2023). https://earlymuse.eu

Cook, N. (2000). *Music: A Very Short Introduction*. Oxford University Press.

Declerck, V. (2023). The future of Early Music in questions. In *What's next?: European Early Music Summit 2023* (p. 2). Réseau Européen de Musique Ancienne, REMA.

Delgado Caballero, M. (2024). *La especialidad de Instrumentos de Cuerda Pulsada del Renacimiento y Barroco en los conservatorios públicos oficiales de la Comunidad de Madrid: estudio del panorama pedagógico y metodológico actual* [Real Conservatorio Superior de Música de Madrid].

DeNora, T. (2003). *After Adorno: Rethinking music sociology*. Cambridge University Press.

Dreyfus, L. (1983). Early Music Defended against Its Devotees: A Theory of Historical Performance in the Twentieth Century. *The Musical Quarterly*, *69*(3), 297–322.

Forment, B. (2023). Early Muse (COST action 21161): Report of WG4 Performances (Lisbon, 2023). https://earlymuse.eu

François, P. (2006). Prototype, concurrence et marché: le marché des concerts de musique ancienne. *Revue Française de Sociologie*, *47*(5), 183–210. https://doi.org/10.3917/rfs.475.0183

Giddens, A. (1991). *Modernity and Self-Identity: Self and Society in the Late Modern Age*. Stanford University Press.

Guevara-Alonso, A. (2022). *Herramientas de comunicación online en el ámbito profesional de la música antigua en España: evaluación del uso e impacto* [Trabajo Final de Máster, Universitat Politècnica de València]. Riunet.

Harnoncourt, N. (1989). *The Musical Dialogue: Thoughts on Monteverdi, Bach, and Mozart*. Amadeus Press.

Haskell, H. (1996). *The early music revival: a history*. Dover Publications.

Haynes, B. (2007). *The End of Early Music: a period performer's history of music for the twenty-first century*. Oxford University Press.

Johnson, S. (2000). Authenticity: who needs it? *British Journal of Music Education*, *17*(3), 277–286. https://doi.org/10.1017/s0265051700000346

Kenyon, N. (1988). *Authenticity and Early Music*. Oxford: Oxford University Press.

Kotler, P. (1997). Standing room only: Strategies for marketing the performing arts. *President and Fellows Harvard College*.

Krüger, S. (2013). Undoing Authenticity as a Discursive Construct: A Critical Pedagogy of Ethnomusicology and "World Music." In B. Alge & O. Krämer (Eds.), *Beyond Borders: Welt - Musik - Pädagogik: Musikpädegogik un Ethnomusikologie im Diskurs* (pp. 93–114). Wissner Verlag.

Lanoote, S., & Maine, N. (Eds.). (2024). The perspectives that the collective brings. In *EARLY MUSIC: The art of movement, art in motion*. Réseau Européen de Musique Ancienne.

León Fernández, J. (2024). El estado de la cultura como bien público esencial. In *Informe sobre el estado de la cultura en España 2024: Los derechos culturales ante los retos contemporáneos* (pp. 17–37).

Leppard, R. (1993). *Raymond Leppard on Music: An Anthology of Critical and Personal Writings.* (T. P. Lewis, Ed.). Pro/Am Music Resources, Inc. https://archive.org/details/raymondleppardon0000unse/page/n5/mode/2up

Ley 53/1984, de 26 de diciembre, de incompatibilidades del personal al servicio de las Administraciones Públicas. (4 de enero de 1985). *Boletín Oficial del Estado*, 4, 227-230. https://www.boe.es/eli/es/l/1984/12/26/53/con

Lundberg, R. (2002). *Historical lute construction*. Guild of American Luthiers.

McCormick, D. (2023). EMA TV: A brief guide to Early Music America. In *What's next?: European Early Music Summit 2023* (pp. 21–22). Réseau Européen de Musique Ancienne, REMA.

Menger, P. (2001). Artists as workers: Theoretical and methodological challenges. *Poetics*, *28*, 241–254. https://doi.org/https://doi.org/10.1016/S0304-422X(01)80002-4

Michel, M. (2017). Postmodern Views on the Early Music Practice: Analysis, Performance, and Society. *Analitica: Revista Online Di Studi Musicali*, *10*. http://lnx.gatm.it/analiticaojs/index.php/analitica/article/view/118/134

Michel, M. (2019). Convertir lo 'pre-moderno' en posmoderno: música antigua en el suroeste europeo y la crisis económica de 2008. *Ámbito Sonoro: Revista Del Centro de Investigación Musical Autónomo CIMA*, *7*, 9–32. https://www.edicionescluster.cl/_files/ugd/0608bd_b22560401e5d45768c9ab21fdac8dcdb.pdf#page=10

Mundy, S. (2023a). Duo-Hic et Nunc: Music in the present context. In *What's next?: European Early Music Summit 2023* (pp. 19–20). Réseau Européen de Musique Ancienne, REMA.

____(2023b). Duo-Recording: Current trends, data and future. In *What's next?: European Early Music Summit 2023* (pp. 28–29). Réseau Européen de Musique Ancienne, REMA.

____(2023c). No risk - No fun. In *What's next?: European Early Music Summit 2023* (p. 14). Réseau Européen de Musique Ancienne, REMA.

____(2023d). The Early Music Summit in questions. In *What's next?: European Early Music Summit 2023* (p. 46). Réseau Européen de Musique Ancienne, REMA.

____(2023e). The impact of EU policies on Early Music. In *What's next?: European Early Music Summit 2023* (pp. 8–9). Réseau Européen de Musique Ancienne, REMA.

____(2023f). What is the scope of Early Music? In *What's next?: European Early Music Summit 2023* (pp. 14–15). Réseau Européen de Musique Ancienne, REMA.

Mundy, S., & Dierickx, J. (2023). As early as the day without yesterday. In *What's next?: European Early Music Summit 2023* (pp. 5–7). Réseau Européen de Musique Ancienne, REMA.

Pegg, C., Bohlman, P. v., Myers, H., & Stokes, M. (2001). Ethnomusicology. Grove Music Online. Oxford University Press. https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.52178

Pinnock, A. (2006). Public value or intrinsic value? The arts-economic consequences of Mr Keynes. *Public Money & Management, 26 (3)*, 173–180.

Primiterra, S. (2023). Beyond concert culture: Initiatives from the conservatories. In *What's next?: European Early Music Summit 2023* (pp. 36–39). Réseau Européen de Musique Ancienne, REMA.

Réseau Européen de Musique Ancienne. (2023). *What's next?: European Early Music Summit 2023*. https://www.rema-eemn.net/

Restaut, D., & Hawkins, R (eds.). (1964). *Landowska on Music* (pp. 355-356), Nowy Jork.

Rolfhamre, R. (2022). Rhetorically Performative Early Music: YouTube Videos as Statements. In R. Rolfhamre & E. Angelo (Eds.), *Views on Early Music as Representation: Invitations, Congruity, Performance*. Cappelen Damm Akademisk.

Sadler, L. (2023a). Diversity in the Early Music field. In *What's next?: European Early Music Summit 2023* (pp. 30–32). Réseau Européen de Musique Ancienne, REMA.

Sadler, L. (2023b). Influences of research on market. In *What's next?: European Early Music Summit 2023* (pp. 24–27). Réseau Européen de Musique Ancienne, REMA.

Sahlins, M. (1976). *Culture and practical reason*. University of Chicago Press.

Shelemay, K. K. (2001). Toward an Ethnomusicology of the Early Music Movement: Thoughts on Bridging Disciplines and Musical Worlds. *Ethnomusicology*, *45*(1), 129. https://doi.org/10.2307/852632

Taruskin, R. (1995). *Text and act: Essays on music and performance*. Oxford University Press.

Wilson, N. (2013). *The art of re-enchantment: Making Early Music in the modern age*. Oxford University Press.

Wrann, T. (2023a). Defining heritage: Cooperation in Early Music. In *What's next?: European Early Music Summit 2023* (pp. 10–12). Réseau Européen de Musique Ancienne, REMA.

Wrann, T. (2023b). The role of Artist Management in Early Music. In *What's next?: European Early Music Summit 2023* (pp. 16–18). Réseau Européen de Musique Ancienne, REMA.