

II Simposio Internacional de la  
Comisión de Análisis Musical de la  
Sociedad Española de Musicología

**S I C A M 2 0 2 4**

**Perspectivas analíticas  
sobre música  
de Iberoamérica**

Palacio de Congresos  
Conde Ansúrez  
Universidad de Valladolid

20-22 de junio de 2024



## ÍNDICE

---

1A. <i>Estrategias Formales</i> .....	3
1B. <i>Tradición y Vanguardia</i> .....	6
2A. <i>Lecturas del XVIII</i> .....	9
2B. <i>Lecturas de Música Contemporánea I</i> .....	12
3A. <i>Músicas Populares Urbanas</i> .....	15
3B. <i>Músicas Electrónicas</i> .....	19
4A. <i>Análisis Atonal</i> .....	23
4B. <i>Crítica e Identidades</i> .....	26
5. <i>Conferencia Paulo Ferreira de Castro</i> .....	29
6A. <i>Lecturas de Música Contemporánea II</i> .....	30
6B. <i>Producción y Discografía</i> .....	34
7A. <i>Lecturas de Música Contemporánea III</i> .....	38
7B. <i>Música y Política</i> .....	41
8A. <i>Lecturas de Música Contemporánea IV</i> .....	45
8B. <i>Lecturas del XIX</i> .....	48
9. <i>Conferencia Julio Mendivil</i> .....	51
10A. <i>Videojuegos</i> .....	52
10B. <i>Músicas Tradicionales</i> .....	54

## 1A – SALA CLAUDIO MOYANO. “ESTRATEGIAS FORMALES”

### 9:30. **Héctor Eulogio Santos.** *Procedimientos compositivos en las sonatas de oposición de la Real Capilla: la propuesta ¿heterodoxa? de Manuel Cavaza (c. 1717-1790)*

Las sonatas compuestas durante la segunda mitad del siglo XVIII para los ejercicios de oposición a plazas de instrumentistas en la Real Capilla conforman uno de los corpus más singulares conservados en España durante este periodo, no solo por su amplio número (35 composiciones), sino también por la función que cumplían estas obras en su contexto original: servían como pieza obligada de lectura a primera vista para todos los aspirantes a una plaza. Si bien su marco institucional y de producción ya ha sido bien estudiado en trabajos precedentes (Ortega 2010; Ortega & Berrocal 2010), los procedimientos compositivos empleados en estas obras no se han abordado en profundidad hasta la fecha. La presente comunicación, tomando como punto de partida las dos sonatas escritas por Manuel Cavaza para la oposición de flauta y oboe de 1777 (una para cada instrumento), pretende delimitar las distintas aproximaciones a la hora de componer este tipo de piezas que siguieron el propio Cavaza y otros músicos del entorno cortesano contemporáneos suyos como Francisco Corselli, Gaetano Brunetti, Juan Oliver Astorga, Felipe de los Ríos, Joaquín Garisuain o Mateo Soler. En sintonía con trabajos similares (Lombardía 2013, León 2017), la aplicación flexible de modelos teóricos —como la teoría más reciente sobre la sonata (Hepokoski & Darcy 2006) y la de los schemata (Gjerdingen 2007)— evidencian que las dos sonatas de Cavaza, a diferencia de las de sus compañeros de institución, destacan por el empleo de recursos poco convencionales dentro del corpus referido.

**10:00. Paula Molina.** *La forma sonata en los conciertos para violonchelo de Luigi Boccherini (1743-1805): analizando las estrategias compositivas del primer ritornelo y del primer solo*

Durante las décadas de 1760 y 1770, Boccherini desarrolló una carrera como virtuoso en ciudades del norte de Italia, Viena y París. Este músico empleó conciertos de su propia composición para sus actuaciones, hecho habitual entre los virtuosos del momento. Como es sabido, el concierto solista participó de las transformaciones estilísticas experimentadas en la práctica musical de la época. En concreto, se observa una metamorfosis tanto del lenguaje instrumental como de las estructuras formales utilizadas. Respecto a los cambios formales, la forma ritornelo –estructura distintiva del concierto solista- fue atravesada por los principios organizativos de las formas sonata (exposición, desarrollo y recapitulación).

En este nuevo contexto, el primer ritornelo se comporta como una exposición de una forma sonata. Seguidamente, el primer solo de la forma ritornelo asume realmente el papel de presentar esa exposición. Las características de estas partes y las relaciones entre ellas han sido estudiadas ampliamente en la literatura académica sobre este género. Sin embargo, este aspecto se ha abordado parcialmente en los conciertos para violonchelo de Boccherini, de ahí que sea necesario un trabajo de mayor calado para contextualizar las estrategias usadas. Esta comunicación analiza las particularidades del primer ritornelo y del primer solo de las formas sonata utilizadas en los doce conciertos de este compositor. Para ello, se emplea una metodología que integra las funciones formales (Caplin, 1998), la teoría de schemata, la teoría de la sonata (Hepokoski y Darcy, 2006) y el análisis de texturas orquestales. Los resultados preliminares sugieren que Boccherini asimiló las estrategias compositivas de los lugares donde se desarrolló como compositor e intérprete, formando parte de la transformación histórica del género.

**10:30. Miguel Ángel Ríos y David Santacecilia.** *Reflexiones sobre la forma sonata del siglo XIX en el ámbito español a través de la Sonata para violín y piano de Martín Sánchez Allú*

Durante el siglo XIX los diccionarios de música afirmaban que la sonata en varios movimientos: “en otro tiempo estuvo muy en boga [...]; pero en el día ya no se usa” (Antonio Fargas y Soler, 1852). Los compositores que desarrollaron su actividad en España se dedicaban a componer obras para un instrumento solista o acompañado en el estilo de la fantasía, para que el instrumentista se luciera técnicamente. Sin embargo, existen varios testimonios que prueban la composición de sonatas continuadoras de la tradición del siglo XVIII, aquellas de “otro tiempo”. Tal es el caso de la *Sonata para violín y piano* del compositor salmantino Martín Sánchez Allú (1823-1858).

En la presente comunicación se tomará como caso de estudio la obra de Sánchez Allú, para reflexionar sobre lo que suponía componer una sonata en varios movimientos el siglo XIX. Se partirá de los estudios de la forma sonata de W. E. Caplin, J. Hepokoski y W. Darcy, con la intención de relacionar la composición del músico salmantino con una tradición que se alejaba de la fantasía de concierto decimonónica. El análisis musical pretende ser una herramienta para reflexionar sobre lo que suponía para un músico adentrarse en este repertorio, teniendo además en cuenta la predilección del público por la música lírica. De esta manera se vinculará el análisis con el pensamiento compositivo imperante del siglo XIX. Con todo ello se plantea como pregunta de partida ¿Qué pretendía Sánchez Allú al componer una sonata para violín y piano en los años centrales del siglo XIX?

## 1B – SALA FELIPE II. “TRADICIÓN Y VANGUARDIA”

### 9:30. **Juan Carlos Sempere.** *Pasado, identidad y vanguardia en la Marcha siberiana de Eduardo Torres*

El presente estudio, centrado en el análisis de la *Marcha siberiana* (ca. 1924) de Eduardo Torres (1872 – 1934), intenta dilucidar si la música para banda del compositor exhibe características representativas de los debates de su tiempo. El propósito general consiste en examinar mediante un ejemplo significativo el lenguaje compositivo empleado por Torres en el ámbito de la música para banda, con el objetivo específico de argumentar su interacción con la tradición histórica, con el folclore y con las corrientes vanguardistas de su tiempo.

Para alcanzar estos objetivos, primeramente, se presenta una aproximación biográfica del compositor, relevante porque desempeñó diversos roles que facilitan la comprensión de la pieza (director, pedagogo, gestor y crítico en distintos diarios). Luego se introduce la composición en su contexto histórico y su relación con el entorno cultural en el que fue concebida, valorando que es la única, entre las siete que destinó para banda, que no corresponde a un pasodoble. A continuación, se lleva a cabo un análisis: paramétrico, formal y, en lo semiótico, centrado en la teoría de los tópicos. Esto implica la identificación de elementos relacionados con el pasado, la identidad cultural y las vanguardias: en términos históricos, se examina la marcha en sí misma; desde una perspectiva identitaria, se considera el contraste entre lo “siberiano” y lo español (como mostraré, andalucista); y, por último, se resaltan rasgos vinculados al impresionismo. El balance sitúa a Torres en una posición menos conservadora de lo que se podría anticipar de un compositor que principalmente se dedicó a la música religiosa.

**10:00. Javier García Ruiz.** *Análisis de la Rapsodia portuguesa (1937-1940) de Ernesto Halffter: historia, folklore y vanguardia*

Ernesto Halffter (1905-1989) es un referente de la música española del siglo XX y de la renovación musical previa a la Guerra Civil Española. Parte de una posición privilegiada con respecto a la mayoría de sus compositores coetáneos, al contar con biografías, catálogo, discografía, y estar consolidado en las salas de concierto y en los planes de estudio, pero hay escasos análisis de sus obras. Esta comunicación parte del análisis de su Rapsodia portuguesa para piano y orquesta (1937-1940). Mediante el análisis de la partitura y el estudio de su contexto, se pretende definir el pensamiento compositivo de Ernesto Halffter expresado en esta obra. Se parte de la hipótesis de que la obra representa los usos compositivos del compositor madrileño que reúnen pasado, vanguardia y folklore. Se realiza una biografía intelectual del compositor, se definen sus modelos técnico-estéticos y se analiza musicalmente la obra siguiendo el paradigma de la logoestructura con el anclaje en las teorías de Bourdieu y Barthes, y en la teoría de tópicos. El análisis musical sigue un método paramétrico (objetivo) y otro semiótico (interpretativo), centrado este último en la búsqueda de tópicos para encontrar huellas del pasado musical (Bach, Scarlatti, etc.), del folklore (canciones, danzas y ritmos populares, clichés nacionalistas) y de la vanguardia (neoclasicismo, impresionismo y, fugazmente, dodecafonismo). El análisis podría ayudar a establecer las líneas estilísticas del compositor y a explicar el estilo musical de su época.

**10:30. David Heinsen.** *The Fandango as inherited topic and stylistic intermediary in Ernesto Halffter's Sonatina (1928)* [online]

The fandango comprised an important element of musical discourse in 18th-century European art music, as evidenced by studies that examine the genre as a musical topic (Giuggioli 2017; Pessarrodona 2016; Bellman 2012). In the 20th century, aesthetic hallmarks of Spanish neoclassicism supported the revival of the fandango, a now inherited form that distilled traditions from their Golden Age into a new vision of musical nationalism (Christoforidis 2018; Palacios 2008). Recent research addresses this topical continuity connecting historical past to contemporaneous present, accounting for compositional innovations that transform the topic's correlated meanings (Schumann 2021; Frymoyer 2017).

In this paper, I analyze a topical token of the inherited fandango in Ernesto Halffter's ballet *Sonatina* (1928), arguing that his idiosyncratic stylization generates meanings that not only diverge from 18th-century practice, but also play an essential role in the modern construction of a nationalistic idiom. I situate my analysis in dialogue with the early development of the ballet, when Halffter changed the location of the token from one musical context to another (Menéndez Sánchez 2001): from a suite of Baroque dances where the token operates as an indistinct marker of neoclassicism that mitigates its "Spanishness;" to an intermediary between two solo dances that invoke divergent conceptions of Spain in reference to Scarlatti and Falla (Piquer Sanclemente 2006). Given that Halffter chose this latter position by the ballet's premiere, I argue that the inherited fandango token functions as an inclusive signifier of national identity, where its intermediary position reconciles and synthesizes different representations of Spain.

**11:30. Águeda Pedrero-Encabo.** *Analizando las sonatas de Blasco de Nebra (1750-1784) a través de los tópicos: significación y pautas para su interpretación*

Manuel Blasco de Nebra (1750-1784) es uno de los compositores más relevantes de la música para teclado española del siglo XVIII. Afincado en Sevilla, figura como organista de la Catedral desde 1770, hasta su temprana muerte a los 34 años. Contemporáneo del Padre Soler, conoció también las obras de sus antecesores, tanto de la escuela de organistas españoles, Elías, Albero, José de Nebra (del que era sobrino), etc. como europeos (Handel, Couperin, Rameau, Haydn) y Domenico Scarlatti. Su obra conservada comprende una treintena de sonatas y 6 pastorelas, pero aún se encuentra en proceso de revisión editorial y análisis, destacando los trabajos analíticos más recientes de Sutcliffe (2014; 2019).

En esta comunicación se propone una aplicación metodológica de la *topic theory*, partiendo de los conceptos de tópico (Mirka, 2014), tropo y trayectoria expresiva de Hatten (2004 y 2014) junto al de oposición tópica de Allanbrook (2014). A diferencia de otras metodologías descriptivistas, la teoría de tópicos facilita un análisis de las estrategias musicales del compositor como parte de un contexto estilístico, cargado de herencias e intercambios, y de un entramado cultural que permite acceder a la construcción de sus significados.

Se ofrece un análisis del *Adagio*, de la primera sonata de Nebra, procedente de la colección del Archivo de Montserrat (E-MO 2998). Para ello se prestará especial atención al análisis de las figuras retóricas que conforman la articulación discursiva del movimiento, mostrando su incidencia en la expresividad musical. A continuación se analizan los tópicos que se integran de forma sucesiva en esta estructura retórica, identificando sus referentes semánticos y la trayectoria narrativa de la obra. Por último y como resultado de esta conexión con la significación extramusical, se señalan las pautas para su interpretación práctica (performance).

**12:00. José María Mezquita. *Felipe Rodríguez (1759-1814): una aproximación al análisis desde la teoría de los tópicos***

La teoría de tópicos constituye una herramienta analítica versátil, que pone en evidencia los recursos estilísticos y expresivos de un compositor en relación con su contexto cultural. Esta teoría ha sido utilizada desde sus inicios para analizar la obra de los grandes compositores centroeuropeos del XVIII, como muestran los trabajos de Leonard Ratner (1980), Wye Allanbrook (1983) y Kofi Agawu (1991). Sin embargo, apenas ha sido aplicada para analizar el repertorio instrumental español del siglo XVIII.

Dentro de la música de la última etapa de este siglo se encuadran el conjunto de 18 sonatas para instrumento de tecla de Felipe Rodríguez (1759 – 1814). Siguiendo las últimas aportaciones historiográficas acerca de la recepción de la música de Haydn y Mozart en España – Miguel Á. Marín y José M. Leza (2014) – en esta comunicación se tratará de corroborar la asimilación del Clasicismo vienés en la escritura de Rodríguez a través de la teoría de tópicos. Para ello, se tomarán como ejemplo varios movimientos de sus sonatas, en los que se analizarán los tópicos y tropos más significativos a partir de los trabajos seminales anteriormente citados, junto con los estudios posteriores de Robert Hatten (1994, 2004), Raymond Monelle (2000, 2006) o los recopilados por Danuta Mirka (2014). El resultado obtenido de este análisis no solo reflejará la relación de Rodríguez con el lenguaje clasicista vienés, sino que también pondrá de manifiesto un estilo propio a la hora de llevarlo a cabo.

**12:30. Luis López Ruiz. “Fac me vere tecum flere”:** procesos intertextuales en el *Stabat Mater* de Lorenzo Nielfa (1783-1861)

Lorenzo Nielfa (Madrid, 1783-1861) fue uno de los más destacados compositores de música religiosa en España durante la primera mitad del siglo XIX. Formado en el Real Colegio de Niños Cantores, ocupó la plaza de maestro de rudimentos musicales del mismo desde 1815 hasta 1835, así como el magisterio de la Real Capilla del Monasterio de la Encarnación desde posiblemente 1818 hasta su fallecimiento. En 1828 obtuvo un permiso para componer obras para la Real Capilla del Palacio Real, siendo sus composiciones elogiadas por diversos autores, como Francisco Federici, Baltasar Saldoni, Mariano Soriano Fuertes e Hilarión Eslava.

Probablemente en 1843, Nielfa compuso un interesante *Stabat Mater*, conservado hoy en la Biblioteca Nacional de España. Demostramos en esta comunicación la relación de intertextualidad que este mantiene con el compuesto por Pergolesi en 1736 –obra vinculada con el estudio en el Real Colegio siendo Nielfa alumno del mismo– analizando diferentes recursos utilizados por el autor, como la cita parentética o expandida, la alusión y, especialmente, la modelización en diferentes nodos intertextuales cuyas melodías, *schemata* u otros recursos compositivos conectan con la obra del compositor italiano, además de las relaciones paratextuales –división en números, tonalidades y tiempos utilizados– y las propias intratextuales de la composición. Con ello, proponemos una lectura del *Stabat Mater* de Nielfa regulada por la concepción del de Pergolesi como tópico musical para este texto y actualizado ahora a la estética romántica siguiendo la estela del compuesto por Rossini e interpretado en 1842 en Madrid con gran repercusión.

### **11:30. Xulia Feixoo.** *Bailando la comunidad: una propuesta analítica de las prácticas de improvisación en la música y el baile tradicionales en A Fonsagrada*

La foliada es una reunión comunitaria festiva que cuenta actualmente con una gran repercusión social en toda Galicia. En este evento se producen, a través de la música y el baile tradicionales, múltiples dinámicas de performance participativa, especialmente durante los bailes sueltos: muiñeiras y jotas –y todas sus variantes–. En estos dos géneros tanto la música como el baile presentan un grado significativo de improvisación, hecho que provoca que tanto su macroforma como su microforma se resuelvan únicamente en el momento preciso de ser interpretados. De esta forma se produce durante la foliada una tensión constante entre expectativa y resultado que tiene múltiples implicaciones en las relaciones que se producen dentro de la comunidad. Pero ¿cuáles y cómo funcionan los elementos y los códigos de improvisación coreomusicológicos a través de los cuales se negocia la comunidad?

Esta comunicación discutirá una propuesta metodológica multimodal para analizar los aspectos rítmicos, melódicos y corporales relacionados con la improvisación en la comarca de A Fonsagrada (Lugo), basada en los siguientes elementos: (1) observación participante en más de cincuenta foliadas; (2) entrevistas a más de veinte intérpretes y bailarines cualificados; (3) análisis comparado de datos de captura de movimiento y sonido recopilados durante el trabajo de campo y rescatados de grabaciones de la década de 1990 realizadas en A Fonsagrada; y (4) análisis de los “bailegramas”, un sistema de transcripción creado por el bailarín tradicional Serxio Cobos, que revela aspectos significativos de la comprensión émica del baile en relación con la música.

**12:00. Valentín Benavides.** *Anatomía del lamento: análisis de Deploratio (1997) de José María Sánchez-Verdú*

En 1997 falleció Francisco Guerrero Marín, uno de los compositores españoles más singulares e importantes de la segunda mitad del siglo XX. Tras su muerte, varios músicos quisieron rendirle homenaje con la composición de diversas obras en su memoria, entre ellos José María Sánchez-Verdú (\*1968), otra de las figuras más destacadas del panorama musical contemporáneo en España. Sánchez-Verdú compuso *Deploratio*, una pieza breve para violonchelo. Ya desde el título el autor revela la intención clara de ligar su obra con la tradición renacentista de los lamentos musicales creados como homenaje tras la muerte de algún personaje importante. Como todos los lamentos a lo largo de la historia, esta pieza despliega una serie de recursos musicales cuya finalidad evidente es la expresión de una emoción de tristeza y dolor. Entre esos recursos se encuentran determinadas figuras retóricas que ayudan a potenciar dicha expresión doliente. Pero, la relación de la retórica con *Deploratio* no se limita a la presencia de elementos retóricos puntuales a lo largo del discurso musical, sino que se extiende a toda la pieza. Toda ella está concebida y funciona como un discurso demostrativo (o epidíctico) compuesto como alabanza a la figura de Guerrero. En efecto, *Deploratio* se ajusta a las características esenciales de un texto retórico en el que todos los materiales musicales aparecen dispuestos según la clásica articulación de un discurso (*exordium-narratio-argumentatio-epilogus*) y donde todos los pequeños gestos musicales, los motivos rítmicos o las resonancias armónicas pueden entenderse como auténticos *verba* que materializan la *res* del discurso, plasmando de manera eficiente el dolor por la pérdida de Guerrero. Tal como señala Sánchez-Verdú en la partitura, *Deploratio* ha de interpretarse con «el efecto sonoro y gestual de un ritual». Así, el violonchelo se convierte en una plañidera invitada a las exequias de Francisco Guerrero para llorar su muerte mediante una gestualidad desbordada y exagerada, cargada de un afecto entre la tristeza y la ira.

**12:30. María Salvador Vara.** *Desvelando los paisajes sonoros del agua: un estudio semiótico-analítico de Estampas del agua, Música Matérica LVI, op. 111, de Carlos Galán*

El presente trabajo se adentra en el análisis de "Estampas del agua, Música Matérica LVI, op. 111", una obra camerística del compositor madrileño Carlos Galán (1963), desde una perspectiva semiótico-analítica que propone una lectura de las representaciones simbólicas del agua a través de sus diversos estados de transformación natural.

El estudio se centra en la dimensión sonora de la obra, examinando los elementos musicales que la conforman y su organización interna, así como los roles que desempeñan los diferentes elementos sonoros dentro de la narrativa musical, a través de los conceptos de acusmatis y matericidad, fundamentales en el desarrollo de la obra del compositor.

Para la realización de la lectura semiótica de la obra se ha tomado como apoyo el modelo tripartito del semiólogo francés Jean-Jacques Nattiez. Se presenta un compendio de ejemplos de los trece parámetros matéricos de Galán extraídos de la obra para mostrar su aplicación en las diversas situaciones en las que se manifiesta el "agente hidrológico", además de una selección de los recursos empleados en Estampas del agua, Música Matérica LVI, op. 111 (2018) y su uso posterior en Imágenes del agua LVII, op. 112 (2019).

Por consiguiente, este estudio ofrece una valiosa contribución a la comprensión del lenguaje matérico de Carlos Galán y la representación del agua en la música contemporánea. A través de una lectura que trata de desgranar el posible significado de la citada obra del compositor madrileño, se revela la riqueza y complejidad de esta propuesta musical.

### 3A – SALA CLAUDIO MOYANO. “MÚSICAS POPULARES URBANAS”

**16:00 Ugo Fellone.** *Flow e imaginarios metagenéricos en el rap español: el caso de Agorazein*

El sistema genérico del rap es un elemento poco trabajado en los estudios de músicas populares. Así, desde el pionero estudio de Adam Krims en el año 2000, carecemos de propuestas sistemáticas sobre cómo este opera, más allá de ciertos trabajos sobre el funcionamiento global de los géneros musicales en los que se aborda el rap, como los de Jennifer C. Lena o Mads Krogh. En esta intervención se propone evaluar el modo en el que la manera de rapear constituye un marcador genérico del lugar ocupado por un artista en el sistema global del hip-hop. Esto se hará analizando las transformaciones acontecidas en el rap español a lo largo de la década de 2010, momento en el que la primacía del boom bap y el hardcore rap es sucedida por un panorama mucho más diversificado, con fuertes influencias de géneros del sur de los Estados Unidos. Para llevar dicho análisis a cabo se procederá a estudiar los cambios en el flow de los tres raperos de la crew madrileña Agorazein (Crema/C. Tangana, Manto/Sticky M.A. y Jerv). Así, tomando como punto de partida las metodologías analíticas de Kyle Adams, se buscará indagar en el modo en el que el delivery de los mismos (esto es, su forma de enunciar el elemento lírico de manera rítmico-melódica) contribuye a conformar imaginarios metagenéricos distintivos para cada uno de ellos, los cuales están en íntima relación con ciertas tendencias globales sucedidas a nivel nacional e internacional.

**16:30. Francisco Javier Trabalón.** *Conexiones entre la música, el texto y el videoclip en la creación trap en España en el siglo XXI: un acercamiento analítico a Kinder Malo*

El “trap” es un movimiento musical que se ha desarrollado en España de forma masiva a partir del siglo XXI. Se trata de un género híbrido que fusiona el hip-hop, la electrónica, el “reggaeton” y el empleo de medios digitales de producción. Por otro lado, no se puede entender la dimensión de dicho movimiento sin atender a su aspecto social, plasmado en las letras, la estética de los artistas y los videoclips. Esta faceta se caracteriza por un marcado espíritu de protesta que incluye: el nihilismo, el mundo de las drogas y el alcohol, la violencia, y un enfoque egomaniaco de la vida con tendencias depresivas.

En esta comunicación se aborda la figura y algunos de los trabajos realizados por Teodoro Pedraja Batista (Barcelona, 1992), conocido como Kinder Malo. Se lleva a cabo un acercamiento analítico a la música, a las letras y a los videoclips de La ley de Murphy, la cual fue lanzada en diciembre de 2015, con más de 19 millones de visitas en youtube en la actualidad, Deuna (2016), con más de 11 millones de visitas o Baumschuelweg (2015) con 9 millones de visitas.

En la comunicación se ponen de manifiesto las conexiones entre las herramientas utilizadas en la producción visual junto al texto y a la música, destacando el empleo del “loop”, las retrogradaciones, los mensajes subliminales, el uso de palabras o conceptos como etiquetas (“tags”), los procesos de crecimiento, los elementos autorreferenciales, la reivindicación de ideales y el uso del “glitch”.

**17:00. Diego García Peinazo.** *Análisis musical y funciones comunicativas en la canción grabada del folk metal: el caso de Mägo de Oz*

La canción popular grabada conforma un espacio para la construcción de significados con capacidad comunicativa (Moore, 2012) desde diferentes planos intertextuales (Lacasse, 2018; Moylan, Burns y Alleyne, 2023) e intermediales (González, 2023). Así, Helms (2015, 2016) ha implementado la teoría de las funciones del lenguaje de Jakobson al análisis de canciones, abordando el acto comunicativo entre músicos y audiencias. En nuestra propuesta presentamos un análisis musical de las funciones comunicativas en el folk metal, focalizando en el caso de varios singles publicados por Mägo de Oz, la banda más representativa del subgénero en España, y que ha recibido atención académica desde la historia (Galicia Poblet, 2004) y la musicología (García Peinazo, 2017, 2019).

El folk metal es un subgénero conectado con las escenas del heavy y el power metal (Hoffmann, 2020; Hillier, 2020). En sus repertorios son prominentes los imaginarios históricos, épicos, mitológicos y tradicionales empleando, junto con los instrumentos y procedimientos de producción del power metal (Herbst, 2020), otros sonadores y estructuras musicales que recrean dichos universos simbólicos. Tomando, como punto de partida, los enfoques de Helms, profundizamos en la forma en la que las funciones del lenguaje se erigen como estrategias comunicativas de primer orden en el folk metal. Asimismo, sostenemos que estos procesos de comunicación deben estudiarse también desde la comprensión del entramado intertextual de la propia banda y desde las conexiones entre los diversos singles, que operan como tracks con un especial grado de interacción con las audiencias a través de diferentes parámetros de expresión musical.

**17:30. Juan David Manco.** *Aproximación analítica a la producción discográfica de Los Yetis desde una perspectiva intermedial* [online]

Los Yetis se configuraron como una de las primeras bandas de rock surgidas en la ciudad de Medellín-Colombia en la década del 60. Su propuesta se representa como contestataria en la medida que propone, a través de sus letras, diferentes discursos que refieren a procesos sociales, políticos, culturales y estéticos situados en el contexto de su propia época.

El boom de los Yetis no solo está vinculado con su propuesta de rock influenciada por diferentes agrupaciones que, para aquella época, estaban vigentes a nivel internacional, sino que esta revolución musical también está reforzada por la época en la que se gestó; una época en Medellín y en Colombia marcada por un pensamiento conservador que no solo influenciaba el ambiente político de la sociedad, sino que se filtraba exitosamente en las dimensiones culturales, artísticas y cotidianas de la ciudad y el país.

El vínculo de Los Yetis con el movimiento nadaísta, los procesos de producción musical en una productora como Discos Fuentes en la que se grababa principalmente música tropical, así como las propuestas literarias, performáticas, musicales y sonoras en relación con lo visual y discursivo, establece un contexto muy interesante para el análisis de sus álbumes desde las intermedialidades internas y externas de estos productos. Este es precisamente el contexto en el que se lleva a cabo el abordaje analítico de esta propuesta, intentando construir una reflexión que permita resignificar estos productos desde la complejidad de sus procesos creativos y sonoros.

### 3B – SALA FELIPE II. “MÚSICAS ELECTRÓNICAS”

**16:00. Edson Zampronha y Bryn Nicole O’Brien.** *Un nuevo enfoque para el análisis de composiciones de paisajes sonoros: una relectura de propuestas anteriores*

Este estudio presenta un enfoque para el análisis de composiciones de paisajes sonoros, basado en una revisión crítica de propuestas anteriores. La metodología empleada se fundamenta en dos fuentes principales: el análisis del paisaje sonoro propuesto por Schafer (1994) y la propuesta analítica desarrollada por Toffolo, Oliveira y Zampronha (2003). Schafer analiza los paisajes sonoros considerando cuatro aspectos: acústica, psicoacústica, semántica y estética, mientras que Toffolo, Oliveira y Zampronha modifican la propuesta de Schafer y consideran: fuente sonora, contexto acústico, *affordances* y significado simbólico, siendo especialmente interesante la introducción del concepto de *affordances* y de contexto acústico.

La propuesta realizada en esta comunicación se dirige específicamente a las composiciones de paisajes sonoros haciendo una relectura de las dos propuestas anteriores. Los objetos sonoros son considerados un aspecto independiente de análisis debido a su relevancia en diversas composiciones electroacústicas, y el concepto de *affordances* pasa a estar asociado a las operaciones de audio realizadas en las composiciones de paisajes sonoros.

En resumen, nuestra propuesta de análisis se centra en cuatro características: fuentes sonoras, objetos sonoros, operaciones de audio y características simbólicas. Estos aspectos se representan gráficamente en capas, con una línea de tiempo que facilita la observación de relaciones entre ellas. Concluimos ilustrando cómo este método puede ser aplicado en la práctica, destacando las ventajas que ofrece para el análisis, posibilitando una comprensión más profunda de cómo las cuatro características de análisis se relacionan e influyen nuestra experiencia de escucha de una composición de paisaje sonoro.

**16:30. Daniel Román.** *FXF, de Marisa Manchado: logoestructura, mixtura y síntoma aplicados a una obra electroacústica*

El análisis de música electroacústica presenta múltiples desafíos, tanto por la ausencia de partituras y la complejidad de la escucha acusmática, como por los sonidos generados por medio de síntesis y el uso de sonidos concretos. En base a un planteamiento analítico inédito, en cuánto aborda perspectivas desde la recepción y la estética, se propone su consecuente aplicación en la obra de Marisa Manchado «FXF». Esta propuesta encuentra su fundamentación en tres soportes que son, a su vez, etapas del proceso analítico: El paradigma logoestructural, planteado por Carlos Villar-Taboada; el análisis de la mixtura, en línea con lo propuesto por el filósofo italiano Emanuele Coccia y, finalmente, el análisis del síntoma, concepto aplicado por George Didi-Huberman a la crítica de obras de arte pictóricas.

**17:00. Filipa Magalhães.** *Digital technologies as musical sources: documenting live electronics*

Digital technologies, here perceived as musical sources, have transformed music creativity but, just as the digital tools assisting sound production rapidly develop, they are also themselves quickly rendered obsolete and, occasionally, no longer readable. This thus represents a highly problematic issue for archives, raising questions including: how to translate composers' thinkings behind live electronics into Max MSP Patches? In a collaborative work between composers and sound projectionists, considering their artistic options, what are the performance implications? How to archive creative processes in ways facilitating the future performance of works? According to the Italian composer Adriano Guarneri (b. 1947), live electronics constitute an instrument fundamental to the elaboration and spatialization of sound. The way he structures his live electronics seems fully integrated into his live instruments. In 2014, Guarneri collaborated with Tempo Reale, a research centre founded by the composer Luciano Berio, on the work *Lo stridere luttuoso degli acciai*, to translate his live electronic outputs into Patches using Max MSP. My goal involves preserving the electronic component of Guarneri's work but the methodology necessarily requires analysis of both the creative process and the performative dimension and understanding how they interrelate. Therefore, I correspondingly document the construction of the Max MSP patch architecture, based on Guarneri's thinking, to understand the collaborative work between the composer and Tempo Reale, the various artistic decisions and their effects on the performance. Furthermore, grasping the Tempo Reale creative processes in performing Guarneri's live electronics sections through performative analysis and documentation procedures, thereby considering the ephemerality of digital technologies and their archival challenges, is crucial to better preserving this work and enabling its future performance.

**17:30. André Codeço.** *The Sonic Domain Theory perspective about time in music: Sonic Time, Sonic Space, and perturbation* [online]

This paper aims to introduce the original concepts of sonic time and sonic space and discuss how perturbation, another original concept, emerges from these concepts. These concepts derive from The Sonic Domain Theory (SDT), developed by the author in 2019 during his doctorate, crossing the fields of Music, Mathematics, and Philosophy. The STD is, therefore, an original approach integrating Musical Analysis and Composition that is built on three fundamental structural components. Firstly, it incorporates the understanding of time put forth by Smolin in 2013. Secondly, it employs descriptive mathematical and algebraic models created by the author. Thirdly, the SDT utilizes the concepts of musical time introduced by Xenakis (1990) and Syncretic Thinking, by Halac (2013). These pillars form the basis of SDT and are implemented through two primary approaches: a) in the analytical realm through the development and application of various analysis mechanisms, and; b) in the compositional realm by creating music using data coming from its analysis Overall, the article aims to provide a detailed understanding of these novel concepts through mathematical approach and their implementation in music. This paper aims to introduce the original concepts of sonic time and sonic space and discuss how perturbation, another original concept, emerges from these concepts. These concepts derive from The Sonic Domain Theory (SDT), developed by the author in 2019 during his doctorate, crossing the fields of Music, Mathematics, and Philosophy. The STD is, therefore, an original approach integrating Musical Analysis and Composition that is built on three fundamental structural components. Firstly, it incorporates the understanding of time put forth by Smolin in 2013. Secondly, it employs descriptive mathematical and algebraic models created by the author. Thirdly, the SDT utilizes the concepts of musical time introduced by Xenakis (1990) and Syncretic Thinking, by Halac (2013). These pillars form the basis of SDT and are implemented through two primary approaches: a) in the analytical realm through the development and application of various analysis mechanisms, and; b) in the compositional realm by creating music using data coming from its analysis Overall, the article aims to provide a detailed understanding of these novel concepts through mathematical approach and their implementation in music.

#### 4A–SALA CLAUDIO MOYANO. “ANÁLISIS ATONAL”

**18:30. Carlos Villar-Taboada.** *Una “nueva cara” del dodecafonismo: técnicas y significados en Facetas (1976), de Rodolfo Halffter*

La dedicación al piano solista es una constante a lo largo de todo el catálogo de Rodolfo Halffter (1900-1987), uno de los compositores españoles con una trayectoria más original entre los de su generación. Concentrada en un selecto catálogo de obras, pero extendida durante más de medio siglo, su producción pianística atestigua las diversas exploraciones creativas de este compositor, cuyo rumbo introduce un giro pionero cuando, a partir de los años cincuenta, incorpora sobre su bagaje neoclásico precedente una técnica dodecafónica visiblemente marcada por la huella de Schoenberg.

Ampliando lo expuesto sobre otras composiciones de Rodolfo Halffter en diversos estudios analíticos recientes, esta comunicación se ocupa de *Facetas* (1976), para piano, en dos movimientos. Profundiza en su articulación estructural, formalizada desde la serie, y en la conexión de su discurso musical con elementos rastreables en la tradición, sea esta académica o de raíz popular. Con ese objetivo de explicar las técnicas y los significados implicados, se aplica una metodología que busca examinar qué cinceles técnicos labran la composición y en qué modelos esta se apoya, de manera que el análisis parte de lo paramétrico y formal para fijarse también en lo expresivo y su interpretación semiótica, tomando conceptos de la Pitch-Class Set Theory y de la Topic Theory.

Los resultados demuestran una renovación técnica, por el flexible tratamiento del total cromático, la asociación de elementos armónicos pseudotonales y las repeticiones de notas y secciones.

**19:00. Julio Ogas.** *Héctor Tosar y los grupos de sonidos. La teoría de conjuntos desde la perspectiva sudamericana*

Héctor Tosar (1923-2002) en su trabajo *Los grupos de sonidos* (1992) realiza un resumen de su experiencia dentro de este campo, que describe como relativamente independiente de otras propuestas y denota su interés por la composición y la escucha de la música. Por ello, en su explicación sobre los trífonos se preocupa por mostrar la relación de esta técnica con los movimientos musicales (tonales) precedentes. Esto se refleja en sus composiciones donde es posible apreciar como los grupos de sonidos convive con principios de centralización de alturas y otros aspectos provenientes de músicas anteriores. Reflejo de estas características son las obras a las que haremos referencia: *Tres piezas* (1976), *Leraclimon* (1977), *Sul Re* (1981), *Diferencias sobre Sib* (1986).

El discurso del compositor uruguayo es fruto de la conjunción del neoclasicismo folklorista en el que se forma, el modernismo estadounidense y parisino con los que convive en los años cuarenta y su preocupación por el lugar de la música y los músicos latinoamericanos de su época. Por ello, aquí proponemos un análisis que, desde una perspectiva cultural, relacione su discurso teórico y compositivo (textual e intertextual) con los movimientos músicos-culturales latinoamericanos y su particular configuración dentro de los espacios de transculturación (Rama 1982) y transculturalidad (Toro 2006). Con ello se busca incidir en una lectura que atienda a la “heterogeneidad multitemporal” (Canclini, 1995) de la región y su impacto en las relaciones (traducciones, transformaciones, cuestionamientos, etc.) entre los contextos compositivos del sur y los centros hegemónicos del norte.

**19:30. Gonzalo Martínez y Daniela Fugellie.** *La adopción de la dodecafonía en Chile: el caso de Gustavo Becerra-Schmidt, la transformación de la técnica serial y su enseñanza en la composición* [online]

A finales de la década de 1940 en Chile había pocos compositores que conocieran y utilizaran el serialismo de alturas propuesto por Arnold Schönberg, siendo el joven Gustavo Becerra-Schmidt (1925-2010) uno de ellos. Si bien hasta mediados de la década de 1950 escribió obras dodecafónicas, su adhesión al método fue siempre crítica, lo que se acentuó durante un viaje a Austria, Alemania y España realizado en 1954, tras el cual publicó ensayos en los que cuestionó duramente la adopción militante de la dodecafonía por parte de la vanguardia europea. Esto lo llevó a proponer un enfoque centrado en la lógica y la sintaxis musical, transformándose en una figura icónica de la vanguardia chilena. En la primera parte se estudiará su proceso de adopción de la dodecafonía, que implicó una constante transformación de sus estrategias de organización de la altura hasta trascender el serialismo, inventando su propia técnica de “policordios complementarios”. La segunda parte ahondará en el análisis de dos obras de alumnos de Becerra-Schmidt – Enrique Rivera (\*1941) y Fernando García (\*1930) – en las cuales se traslucen las enseñanzas de su maestro en cuanto a la búsqueda de una sintaxis musical que interpele a los auditores, sin dejar de lado la dodecafonía. Con esta temática, la ponencia se propone aunar una perspectiva histórico-musical con el análisis musical, en el convencimiento de que ambas perspectivas son complementarias para comprender el desarrollo de la dodecafonía en Latinoamérica. Este estudio de caso constituye un ejemplo paradigmático del proceso de adopción de técnicas culturales europeas adoptadas por la vanguardia latinoamericana.

## 4B – SALA FELIPE II. “CRÍTICA E IDENTIDADES”

**18:30. Ana Calonge.** *Análisis y crítica musical: legitimación artística, dispositivos identitarios y pertenencia de clase a través de repertorio camerístico y sinfónico desde un diario de provincias (1910-1920)*

El objetivo principal de esta comunicación consiste en escudriñar aquellas operaciones enclasantes, de legitimación artística, y reivindicación identitaria aducidas desde los comentarios y/o críticas musicales con enfoques tanto analítico-paramétricos, cuanto de naturaleza estética que fueron publicados a colación de la interpretación de repertorios de naturaleza sinfónica y camerística, y sobre los que el diario *El Norte de Castilla* informó entre 1910 y 1920.

Para el estudio de esta parte del *hecho musical* (término que, al amparo de los estudios culturales y *Performance Studies*, se refiere a la música en términos de procesos, de eventos complejos en los que el hecho musical genera relaciones sociales que, al mismo tiempo, lo condicionan), se ha aplicado un marco teórico en el que se dan cita corrientes historiográficas provenientes de la “nueva” historia cultural, pero también del Análisis Crítico del Discurso, así como teorías procedentes de los estudios sobre género, ocio y sociabilidad.

En ese sentido, la comunicación se suma a la reivindicación esgrimida en la presente convocatoria del congreso al pretender poner el énfasis en esos procesos de significación musical que, en este caso, operan a través de la prensa en tanto fuente imprescindible para el estudio de dinámicas de producción, interpretación y consumo de repertorios, lo cual, de alguna manera, reta al investigador a adoptar planteamientos teóricos y metodológicos transdisciplinares que, en realidad, y a un nivel profundo, implican la reconsideración misma de los objetos de estudio a analizar.

**19:00. Laira Campos.** *La caracterización musical en la mujer española en Joaquín Turina (1882-1949): un estudio de dos suites para piano*

El tema de este proyecto es la representación musical de la mujer española en dos suites para piano del compositor español Joaquín Turina (1882-1949): *Mujeres Españolas* op.17 y *Mujeres Españolas* op.73. Con el objetivo de entender la caracterización musical de la mujer española y profundizar sus aspectos interpretativos en las piezas, el proyecto busca comprender este significante a partir de indicativos como títulos, atribuciones o adjetivos femeninos, contexto del compositor y recursos técnico-pianísticos particulares de Turina. Así, se propone una metodología de análisis hermenéutica, como el concepto ventanas hermenéuticas de Kramer (2002;1992;1990) donde el mundo musical y contextual se entrelazan para comprender la representación musical de la mujer española. El marco teórico se desarrolla desde los autores: Lawrence Kramer (2002), (1992), (1990), Lawrence Ferrara (1991), José Benavente (1983) y Alfredo Moran (1997).

**19:30. Laura Touriñán.** *Análisis de tópicos identitarios asociados a lo gallego: explorando el camino para su acuñación. Estudio de caso sobre “obras gallegas” de Marcial del Adalid*

La *Topic Theory* es metodología que permite la interpretación semiológica de repertorio musical de distintos periodos (Ratner, 1980; Hatten, 2004<sup>a</sup>, 2004<sup>b</sup>; Monelle, 2010; Mirka, 2014). Su aplicación a repertorio decimonónico es camino consolidado (Monelle, 2006; Agawu, 2008). Es tendencia actual el estudio de tópicos identitarios asociados territorialmente a distintos lugares (Dickensheets, 2012; Grabócz, 1996). Y es línea novedosa el estudio de estos asociados a Galicia (Villar-Taboada, 2006, 2020, en prensa; Touriñán-Morandeira, en prensa).

Partiendo de este marco teórico-metodológico, se propone el estudio de tópicos identitarios "gallegos" en repertorio académico decimonónico. Se materializa en un caso concreto: análisis de algunas de las obras "gallegas" de Adalid. Son representativas de cómo las singularidades culturales (especialmente musicales y lingüísticas) diferenciadas del resto de España, fueron objeto de construcción de identidad en el contexto de los nacionalismos culturales en el periodo. Se abordará: 1) reconocimiento de elementos identitarios de la cultura y de la sonoridad gallega en dichas obras; y 2) valoración para su posible acuñación como tópicos identitarios “gallegos”: ya sea en su concepción de “estilo gallego”; en sus formas de danzas, como podría ser el “tópico de *muiñeira*”; o en la identificación de melodías populares concretas como tópicos.

Como prospectiva futura se espera que pueda ser continuado desde un enfoque cada vez más amplio, que englobe obras de otros autores gallegos para profundizar en esta construcción de identidad, y de autores del resto de la geografía española que hicieran uso de esta sonoridad característica, para evaluar el funcionamiento como tópico en otros entornos.

## 5 – SALA CLAUDIO MOYANO. CONFERENCIA PAULO FERREIRA

### 9.30. Paulo Ferreira de Castro. *Estructura y Significado en la Música: Cómo falsear un debate antes de iniciarlo*

Los musicólogos y los músicos en general seguimos apegados a modelos binarios de pensamiento, por mucho que proclamemos nuestra creencia en la disolución de las oposiciones tradicionales en el sentido de la posmodernidad. Una de las ideas más persistentes que todavía tiende a informar nuestras formas de pensar y hablar sobre música es la noción de que existen básicamente dos maneras de hacerlo: por un lado, hay una forma de aprehender y describir "la música en sí misma", con toda la panoplia de métodos analíticos que pretenden ser objetivos, rigurosos, incluso científicos, y que implican las bien probadas y a veces muy sofisticadas operaciones de segmentación, reducción, modelización o formalización de los procedimientos compositivos, centrados en lo que suele conceptualizarse como el "texto" musical; por otra parte, existe otro tipo de discurso que privilegia lo que suele denominarse el contexto, y que a veces implica un alto grado de subjetividad por parte del intérprete, en relación con aquellos aspectos de la obra musical que pertenecen al ámbito del sentido, el significado o la significación.

En cierta medida, esta distinción coincide con la idea de que existe un "dentro" y un "fuera" de la música. En mi opinión, esta forma de ver las cosas, tan intuitiva e inocente en apariencia, plantea enormes problemas epistemológicos, y en mi intervención trataré de desarrollar una crítica a ciertas formas de pensar que condicionan la posibilidad misma del análisis y constituyen un obstáculo para una comprensión más lúcida de los fenómenos musicales.

**11:15. Irene Alfageme.** *La canción de concierto, de la partitura al escenario: Los amigos muertos (1985), de Jesús Legido*

Jesús Legido (1943) es uno de los máximos exponentes de la canción de concierto actual, con un lenguaje fundamentado en el respeto al texto poético y caracterizado por su capacidad comunicativa y expresiva. Esta comunicación analiza las relaciones entre el discurso poético y musical de “Los amigos muertos”, canción perteneciente al ciclo Crepúsculos (1985) sobre poemas de José Luis Hidalgo (1919-1947), desde un punto de vista tanto formal o paramétrico como generativo y semiótico. Se tienen en cuenta los tres niveles analíticos planteados por Jean Molino y sistematizados para la musicología por Jean-Jacques Nattiez, pero entendidos como esferas interconectadas que no requieren un estudio por separado ni sucesivo. Para ello, la interpretación sirve, siguiendo las teorías de Nicholas Cook, como un nexo entre la producción, la forma, la percepción del sonido y la creación de significado. “Los amigos muertos” se ubica en la primera etapa compositiva de Legido (1975-1985), marcada por el duelo de la muerte de su madre. El carácter oscuro y tenebroso del texto se plasma en texturas y gestos pianísticos que raramente tienen un carácter melódico, y en un canto desgarrador de abruptos intervalos, que exaltan la tristeza, el dolor y la desolación a través del uso reiterado de la disonancia.

**11:45. Ricardo Escorcio.** *Rasgos poéticos en el Concierto bucólico (1990), para arpa y orquesta de Francisco Rodrigo Arto*

El 4 de agosto de 1993 se publica en el diario venezolano El Nacional una crítica titulada “Arpa y Salmos en el Teresa Carreño” del abogado Alí José Venturini V. (1931 – 2019). En la columna, expresa sus impresiones sobre el Concierto Bucólico para arpa y orquesta de Francisco Rodrigo Arto (Valtierra, Provincia de Navarra – 1938) interpretado por la Orquesta Filarmónica Nacional y Evelia Taborda como solista en la Sala “José Félix Ribas” del Teatro Teresa Carreño en Caracas. Aseguró que “el lenguaje de la obra es tonal, dentro de ciertas complacencias contemporáneas” y añade que “este concierto venezolano se vincula a la obra poética de Rodolfo Moleiro (1898–1970) Tenso en la sombra y por lo tanto a los celajes y brisas de nuestro llano”.

Ante esta opinión, se propone una aproximación analítica de esta obra con el fin de estudiar las posibles conexiones intertextuales entre la poesía de Moleiro y la música de Rodrigo Arto. A nivel metodológico se establece el análisis paradigmático usado por Kofi Agawu en su texto *La música como discurso: Aventuras semióticas en la música romántica* (2012) para deducir los elementos motivicos, armónicos y tímbricos recurridos por el compositor. También se realiza un análisis de forma y significado para evaluar los elementos narrativos y semióticos de su discurso musical. El resultado de este estudio muestra los procesos compositivos que Rodrigo Arto llevó a cabo, aunado al manejo de la escritura para arpa (a través del diálogo compositor – intérprete) y la vinculación con su referente poético.

**12:15. Toya Solís.** *Arrano Beltza (1976) de A. G. Acilu: contrastes texturales para una “crónica” de denuncia política*

Arrano Beltza (1976, cuarteto de voces solistas y coro mixto) de Agustín González Acilu (1929-2023) se estrenó en el Teatro Gayarre de Pamplona (11/01/1977). Acilu se basó en el poema homónimo de José Antonio Artze, conocido intérprete de txalaparta. Significa «águila negra», símbolo navarro reapropiado desde diferentes posicionamientos políticos en la Transición, entre los que se encuentra la izquierda abertzale. Según el compositor, «quiere ser una denuncia, a través de una crónica, de la ceguera política de nuestro país» (Unidad, 15/I/1977). El objetivo es analizar los elementos que coadyuvaron esta intencionalidad política.

Desde la década de los sesenta, Acilu comenzó a investigar las relaciones entre idioma y música. Aseguraba que el único modo de conseguir una auténtica «música vasca» era a través del euskera (reprimido por el franquismo) y rechazaba cualquier otro elemento, como el zortziko o la txalaparta, en un momento en el que la identidad vasca estaba siendo rearticulada en lo musical —recordamos el papel de este instrumento en los Encuentros de Pamplona de 1972 (con los hermanos Artze) o la conocida Zurezko olerkia (1975) de Luis de Pablo—. La expresividad de Arrano beltza se produce, principalmente, por la explotación fonética del euskera; la estética expresionista combinada con el trabajo textural propio de esas dos décadas; los grandes contrastes, donde un minuto de silencio tras pronunciar «1975» cobra gran peso semiótico; una gestualidad acusada, y su recepción, donde el clima era «tenso y expectante» (Ruiz-Tarazona, 23/I/1977), aunque el éxito de un auditorio que compartía ciertos códigos fue rotundo.

**12:45. Ksenia Starkova.** *La fuente antigua como un (pre)texto en la creación musical española del siglo XX: el caso de la Cantiga n.º 100 y las composiciones de Rogelio Groba, Carlos Portela y Josep M.ª Guix*

La época postmodernista aporta nuevos enfoques al análisis de la creación musical desde una perspectiva semiótica: el fenómeno de intertextualidad, aplicado a la música, hace posible que en una sola composición convivan distintos estilos, géneros, lenguajes y significados.

Por otro lado, el diálogo con el pasado se convierte en uno de los ejes principales de la música postmoderna. Por lo tanto, el repertorio antiguo se introduce en la composición de los siglos XX-XXI como otro texto musical, que guarda su integridad, semántica y significado. La música del pasado en una composición postmodernista se manifiesta no solo a través de unas citas de temas concretos, sino que puede formar una estructura-base de todo su material melódico-rítmico.

De este modo, es interesante observar tres piezas de creación contemporánea (Rogelio Groba, *Gran cantata xacobeá*, 1992, parte XVII, *As eternas rutas*; Carlos G. Portela *Tríptico*, 2012, las partes *Introductio*, *Translatus primus* y *Translatus secundus*; Josep Maria Guix, *Stella*, 2017), realizadas a base de la Caniga n.º 100 del repertorio medieval de las *Cantigas de Santa María*, donde el tema alfonsino, en primer caso, atraviesa la composición a modo de un *cantus firmus* implícito, modelando la forma de la pieza y conviviendo simultáneamente con el lenguaje del compositor, o, en otros casos, según el concepto postmodernista de la deconstrucción, actúa como un pre-texto, que, aunque no está presente de la manera explícita en la composición, modela y condiciona su organización melódico-rítmico-estructural, permaneciendo implícitamente en la obra.

## 6B – SALA FELIPE II. “PRODUCCIÓN Y DISCOGRAFÍA”

### 11:15. Sara Ahmed. *Producción musical, performance y redes sociales: una propuesta metodológica de análisis de la música urbana*

Los fans participan en la construcción de la musical personae (Auslander, 2006) de los artistas actuales aportando una retroalimentación narrativa tanto en la “escena virtual” (Bennett y Peterson, 2004) como en el entorno físico del directo. En este sentido, Rosalía es un ejemplo paradigmático de artista vinculada al universo de las redes sociales, pues comparte con frecuencia vídeos en tik tok en los que analiza la producción musical de sus canciones o incluso «samplea» fragmentos de vídeos de esta red social. La producción musical, por su parte, participa de todas estas construcciones narrativas de la música urbana mediante diversos procesos como la autorreferencia, intertextualidad, sampling, técnicas de grabación como el close-miking, el diseño del beat, etc.

El interés por contribuir al desarrollo de una metodología adecuada para el estudio de los productos musicales en el contexto de una nueva industria me conduce a plantear un acercamiento al análisis que trascienda el producto fonográfico tradicional, abordando la interrelación entre el producto audiovisual y la performance del directo, así como los discursos y estrategias de marketing que se dan en el entorno de las redes sociales. A través del estudio de una selección de las canciones más adecuadas a mi propuesta metodológica de playlists en Spotify como Éxitos España o Viral España 2024, esbozaremos algunas propuestas de análisis aplicando un marco teórico basado en autores de referencia en producción musical (Owsinski, 2014; Moore, 2010; López Cano, 2014) y Performance Studies (Cook, 2013; Frith, 1996; Auslander, 1999, 2006, 2021), introduciendo nuevos conceptos de otras disciplinas como el de la “memesfera” (Navarro Flores, 2022).

**11:45. Marco Antonio Juan de Dios. *Reinterpretando el “sonido inglés”: una propuesta de análisis de las primeras grabaciones de música beat en España y Latinoamérica***

La importación del sonido de las producciones discográficas inglesas en España o Latinoamérica se encuentra a comienzos de la década de los 60 del s. XX con otras realidades tecnológicas distintas a las de los estudios de grabación originales. Aunque podemos establecer ciertos paralelismos entre algunos estudios subsidiarios y sus matrices, como el caso de EMI en Londres y Barcelona, lo habitual es encontrarse con una obligatoria adaptación técnica en el proceso de imitación sonora en los márgenes de los centros sonoros de referencia (Owsinski 2006). A pesar de la existencia de una «brecha tecnológica» (Di Cione 2023) asociada a carencias materiales y simbólicas entre el centro y la periferia, el trabajo personal de algunos técnicos de sonido como Manuel E. Bejarano en las grabaciones de Los Speakers en Colombia o José María Batlle en las de Los Brincos en España, facilita la imitación sonora de estas grabaciones. La imitación técnica condiciona además la evolución de los estudios de grabación durante esta década, el desarrollo de su equipamiento y la especialización profesional. Pero la incursión inicial del «sonido inglés» se transforma en algunos casos en lo que García González (2022) denomina el «giro local»: tras una primera fase de imitación las producciones musicales evolucionan hacia una reivindicación de sonidos patrios. Partiendo del trabajo sobre el «sonido inglés» desarrollado por Zagorski-Thomas (2012), la comunicación tiene como objetivo analizar cómo se produce su reinterpretación en España y Latinoamérica identificando los parámetros técnico-musicales que la caracterizan.

**12:15. Carmen Romero.** *Consideraciones técnicas y contextuales en el análisis de las grabaciones en rollos de piano de artista: el caso de Manuel de Falla*

Las grabaciones sonoras históricas son una fuente relevante y reveladora para un estudio integral de la música y, muy particular, para el análisis performativo. Sin embargo, las grabaciones de Manuel de Falla (1876-1946) no han recibido la misma atención que las de otros compositores-pianistas como Granados, Debussy o Scriabin. (Estrada (2016); Ho (2018); Howat (1994); Leikin (2011)). En esta comunicación, como parte de una investigación doctoral, nos centramos en la grabación de las Cuatro piezas españolas registrada por el propio compositor en rollos de piano Welte-Mignon, en París (1912). Concretamente, analizamos las distintas transferencias realizadas a otros soportes (analógicos y digitales) publicadas por nueve sellos discográficos diferentes, comprendidas entre 1948 y 2014, y la transcripción a MIDI. En cuanto a la metodología, hacemos uso de la musicología computacional, utilizando el software Sonic Visualiser y los plugs-in desarrollados por The Mazurka Project. Nuestro objetivo es validar la grabación referente —realizada por Lawson y Hall en 2007 (The Pianola Institute of London)— utilizada para el posterior análisis interpretativo de Falla. A su vez, ponemos de relieve la importancia de las cuestiones técnicas y contextuales a la hora de analizar grabaciones en rollos de piano. Los resultados muestran discrepancias significativas entre las diferentes transferencias y se constata una diferencia sustancial en las duraciones totales de las piezas, —y, por tanto, en el tempo y agógica— y en parámetros como la dinámica y la pedalización, directamente relacionadas con los aspectos técnicos-mecánicos en la reproducción de los rollos y la idiosincrasia del piano utilizado en cada caso.

**12:45. Ricardo de la Paz.** *Aproximación interdisciplinar al análisis de las grabaciones de la discografía moderna del flamenco: agentes, mediación y producción musical*

Los términos “flamenco” y “tecnología” han sido presentados tradicionalmente de manera antagónica, pero, desde las primeras grabaciones fonográficas, su dimensión musical ha resultado impulsada y, en parte, modelada por los avances propios de la cultura de masas (Aix, 2004). Desde la segunda mitad del siglo XX hasta la actualidad –haciendo nuestras las palabras de Simon Frith–, la historia del cante y de la guitarra flamenca está “escrita principalmente como una historia de las grabaciones” que el desarrollo discográfico ha conducido a través de diferentes revoluciones e interferencias (Frith, 2012), sin las que este género, tal y como lo conocemos hoy, sería inconcebible (Théberge, 2006).

Se han propuesto enfoques metodológicos para el estudio del flamenco desde la grabación de la guitarra (Bethencourt, 2011), los *Popular Music Studies* (García-Peinazo, 2021) o el análisis computacional (Nadine Kroher et al., 2016), entre otros. Esta comunicación plantea la necesidad de seguir ampliando el análisis del fonograma a través de los *Sound Studies*, el estudio de las “artes de la grabación” (Frith y Zagorski-Thomas, 2012) y la musicología de la producción musical (Zagorski-Thomas, 2014), abordando los agentes, los medios y sus consecuencias estéticas. Se propone observar el flamenco y los procesos de mediación tecnológica (Brøvig-Hanssen, 2018), la producción (Juan de Dios, 2016) y las expectativas sonoras (Roquer, 2018) para extender su comprensión empleando perspectivas alternativas y complementarias a los planteamientos formalistas, reflexionar sobre los (con)textos y reconocer las complejas relaciones e influencias en su construcción y significación contemporánea.

**16:00. Joaquín Posac.** *Galería de objetos fantásticos de Eduardo Armenteros: análisis gráfico y representación tridimensional de una partitura electroacústica*

En marzo de 1988, Eduardo Armenteros González compuso *Galería de objetos fantásticos*, una obra electroacústica concebida para banda magnética y sintetizador en tres movimientos. La partitura de esta obra se proyectó mediante una serie de cubículos tridimensionales con paisajes pictóricos en su interior. Los sistemas de notación gráfica siempre han supuesto un reto para el análisis musicológico, sin embargo, estas ilustraciones sinusoidales presentan paralelismos con la representación de las ondas de sonido en un espectrograma. En este sentido, la presente investigación tiene por objeto esclarecer las relaciones existentes entre la música y los pictogramas de la obra de Armenteros a través de una metodología acorde con la naturaleza de su propuesta. A su vez, se pretende mostrar la utilidad del *software* musical para el análisis de esta casuística. A tal efecto, la obra ha sido analizada con Ableton y Traktor para realizar diferentes comparativas entre las ilustraciones de la partitura y el espectro de audio resultante de los tres movimientos. También, se ha puesto el foco en el sonido para encontrar parámetros análogos con los elementos de representación y se ha incidido en la experiencia auditiva y visual de la obra para constatar la simbiosis originada entre ambos aspectos. Tras el proceso de análisis, se ha comprobado la utilidad de esta metodología para observar la partitura desde la intencionalidad expresa de su autor, que es producir visualmente una traducción tridimensional del sonido.

**16:30. Adrian Alvarez Gálvez.** *Estudio de caso en el análisis performativo: Tema con variaciones (sobre un tema de Silvio Rodríguez), de Andrés Alén (1999)*

Desde incipientes trabajos teóricos, hasta propuestas sistematizadas y con enfoques transdisciplinarios, el análisis musical, ha mostrado potencialidades para atender las inquietudes del músico intérprete, compositor o investigador, en torno a cómo realizar acústicamente una obra de tradición escrita, ahí cuando la comprensión del texto notado es un problema y la intuición para resolverlo resulta insuficiente. La pesquisa asume la herencia de estudios sobre la performance musical del siglo XX: tanto los exiguos fundamentados en la partitura y con enfoque prescriptivo, hasta los más recientes, que, reconociendo la pluralidad de la interpretación, se enfocan en el documento sonoro, en tanto fuente legítima de acceso a la música. Bajo la categoría «análisis performativo», se asume una perspectiva metodológica que relaciona interpretaciones de ambas tipologías documentales sobre la ejecución de una pieza del repertorio musical contemporáneo cubano: Tema con variaciones (sobre un tema de Silvio Rodríguez), de 1999, por Andrés Alén. El estudio avanza en dos etapas: la primera, de un análisis paramétrico de la partitura, con la aplicación de los modelos teóricos de Eugene Narmour (1988) y Wallace Berry (1989), para exponer las implicaciones performativas del texto musical notado; la segunda, de un análisis descriptivo de las grabaciones sonoras, auxiliado del software Sonic Visualiser, para identificar decisiones performativas asumidas por sus intérpretes. Los resultados se contrastan después y se asumen bajo la premisa de que la obra musical es susceptible de codificarse e interpretarse constantemente por los actores que intervienen en su ciclo vital: el compositor, el ejecutante y el oyente.

**17:00. Ernesto Donoso.** *La mirada en la fuente: presencia virtual de Messiaen en La source d'un regard de Marc-André Dalbavie*

Considerando, por un lado, que Olivier Messiaen fue profesor de Tristan Murail y defendió públicamente el espectralismo, y por otro, que Marc-André Dalbavie fue alumno de Murail y además reconoce el impacto que supuso el descubrimiento de la música de Messiaen tras su etapa de formación clásica, no es de extrañar que el representante de la generación más joven de esta suerte de linaje musical se sume, si aparece la oportunidad, a la intención de honrar la figura de su ilustre antepasado. Este es el caso de *La source d'un regard* (2007), obra en la que Dalbavie rinde tributo a Messiaen con el reflejo de *Vingt regards sur l'enfant-Jésus* de fondo. Esta propuesta de comunicación se centra en el análisis de un momento específico de la obra en el que Dalbavie lleva a cabo una acción intertextual, estratificada en función de su acceso a la percepción, y mediada por el desarrollo de una acústica virtual. Además de discutir frente a qué tipo de acción intertextual podríamos estar, expondremos con detalle su realización técnica, e interpretaremos aspectos significativos del acto intertextual a la luz de las *Metamorfosis* de Ovidio y de la filosofía de Byung-Chul Han.

## 7B – SALA FELIPE II. “MÚSICA Y POLÍTICA”

**16:00. Andrea Bolado.** *Los límites de la fragmentación del artista: José Larralde y la canción comprometida*

La actividad musical genera múltiples versiones del *yo* público y aunque en diferentes metodologías de análisis de la canción grabada se pone el acento en que lo que se escucha es una “construcción artificial” (Moore 2012), ciertamente hay casos en que es necesario, por lo menos, repensar el alcance de esa ficción creada. Así, en la canción de autor resulta evidente que el músico y su contexto buscan mediar para que converja lo biográfico con la construcción de significado que el artista genera en/con su repertorio. Esta coherencia entre texto y paratexto intenta crear la idea de que se canta lo que se vive o viceversa. Algo que se intensifica en el caso de los músicos involucrados en procesos de migración, cuya experiencia condiciona el discurso ideológico musical en el lugar de recepción. Por ello, para abordar la actividad discográfica de José Larralde (1937) en España partimos del concepto de mediación (Hennion, 2017) como factor en el que concurren el análisis musical del repertorio (contenido, voz, producción, etc.) y el paratexto (declaraciones del músico y su contexto). Esto nos permitirá demostrar la construcción de una imagen artística ligada a la figura del gaucho en la que las fronteras entre la persona real y la persona protagonista de la canción se difumina para dar paso a la construcción de una identidad, aparentemente, indisoluble. Para ello, se tiene en cuenta, además de Moore, la idea de *phonographic staging* (2002) y *Transphonography* (2018) de Lacasse y la relación entre texto y paratexto de Genette (1982) y Ogas (2019).

**16:30. Rosalía Castro.** *Ana María Drack en perspectiva(s). Desde y hacia el discurso de una mujer durante la Transición*

La década de los años setenta en España fue testigo de cómo las mujeres jóvenes se sumaron a la escena de la canción de autor, poniendo voz a la mujer con preocupaciones sociales de la Transición. Este es el caso de Ana María Drack (Elche, 1941), que en los setenta publicó cuatro LP's; *Despacio* (1972), *Dime que no es verdad* (1973), *Enhorabuena* (1976) y *Está prohibido* (1978). A través de su voz intimista, Drack confiere un altavoz a una nueva forma de ser mujer en este periodo, enfatizando la exploración del mundo interior. Para el análisis de su discurso musical se ha realizado una aproximación que atiende tanto a su intencionalidad creativa (poiesis) como a la interpretación de sus producciones discográficas. Para el primer apartado se ha entrevistado a la música y se ha estudiado su obra poética posterior al abandono de su carrera musical. Para el segundo, además del contenido de la parte poética, en sus discos se han tenido en cuenta: las características acústicas y perceptuales de su voz (brillo, timbre, tono, color, etc.); la *persona* como identidad de la voz cantada (Moore, 2012) o “vocal costume” (Tagg, 2012); la vocalidad y sus implicaciones socioculturales (Dunn y Jones, 1994); y el *vocal setting* (Lacasse, 2000). De esta forma es posible ahondar en un discurso en el que, diferenciándose del de los cantautores, lo poético y lo sonoro se complementan para exponer la voz de unas mujeres que en un tiempo de cambio buscan su identidad y su espacio.

**17:00. Marcos Amado. *Semiótica de la contestación: una aproximación al estilo de Rebelliom do Inframundo***

“Rabia y frustración” fueron los sentimientos que movieron al MC Nervo a formar en 2005 en la villa de Pontareas el grupo de música urbana *Rebelliom do Inframundo*, con la finalidad de canalizar esas emociones, en un proyecto al que se han ido sumando músicos como los también MC’s Frank Huxley y Malvares de Moscoso.

Los mencionados valores, habituales en la ética contestataria del *Hip Hop*, son articulados a través de sus *singles* y sucesivos discos: *Rebelliom do Inframundo* (2009), *A sorpresa* (2012), *Lume e Rebelliom* (2016), *Ilegal* (2019) y *Amor ou Barbarie* (2023), lo que pone en evidencia la enorme capacidad de la banda de representar tales abstracciones a través de su producción artística.

Entendiendo la agrupación no como la suma de los miembros y su obra autográfica sino como entidad discursiva que es el sumatorio de enunciaciones, podremos analizar cómo pueden desarrollar estos conceptos en los distintos niveles discursivos de la creación artística.

Pretendemos en esta comunicación no solo analizar estos valores discursivos y sus ejes comunicativos, sino también cómo se interrelacionan en los textos los distintos códigos semióticos, desde las estructuras lingüístico-literarias y su retroalimentación con las estructuras del texto musical, hasta el videoclip como texto multimedia, y por tanto heterosemiótico. Atender al fenómeno incorporando al análisis musicológico planteamientos sociolingüísticos nos ofrecerá una mayor capacidad y amplitud crítica, rehuendo la fragmentación del hecho analítico tan acusada en la musicología española hasta hace relativamente poco.

**17:30. Chris Stover y Emily Tam.** *Poetics of Protest: Nara Leao's Voice and the Idea of the Personal as Political*

Brasilian singer, activist, and artistic researcher Nara Leão is most famous through her association with the bossa nova movement in the late 1950s, so much so that the press dubbed her “the muse of bossa nova,” a title we have contested in our recent research through a consideration of what we call “muse theory,” drawing on feminist theory and archival and interview work in Brasil. We argue that a proper understanding of Leão’s important contributions not only to bossa nova but, more important, to the then-emerging *música engajada* (“[socially] engaged music”) and to the nurturing of collaborations that cut across racial, gender, and geographic lines in 1960s Brasil, depends on detailed analytic attention to her vocal delivery. Themes that emerge from our analysis include an understanding of Leão as (1) an attentive student of “minoritized” vocal styles (including from the rural Sertão and the favelas around Rio de Janeiro), (2) an interpreter of texts as multivalent political expressions (in part in response to the ongoing military dictatorship), and (3) an artist aware of how social issues can be expressed through highly personal, even vulnerable delivery, echoing the feminist slogan that “the personal is political.” In this study, we analyze four recordings by Leão: “Se é tarde me perdoa” and “Maria Moite” (Carlos Lyra), “Sina de caboclo” (João do Vale), and “Diz que fui por aí,” (Zé Keti). Our analysis focuses on timing and phrasing, timbre (including recording techniques), and semiotics.

**18:30. Edgardo José Rodríguez y Luisina Gómez.** *Autonomía musical y canción en dos obras de Leo Masliah* [online]

La tradición de la música autónoma en occidente ha sido bien estudiada y descripta por, entre otros, Dahlhaus (1989) y Bonds (2014). Nuestro trabajo se propone estudiar las relaciones entre ésta y la de la canción rioplatense, usualmente asociada con los universos de las músicas populares. En ese marco analizaremos dos obras del compositor uruguayo Leo Masliah (1954): Noche de Luno (del álbum *Recital especial* de 1983) y No te recuerdo ya (de *Contemporáneo*, 2007).

Hemos podido determinar que el componente textual de las canciones ha sido subsumido por la estructura musical en el primer ejemplo por el tratamiento protoserial de la altura y el control rítmico sistemático; en el segundo, por la lógica de la transformación motívica que destruye el componente semántico desplegado por las palabras.

Por ello, estas obras participan de la tendencia hacia la autonomización (en sus dos aspectos: estético y técnico) que se desarrolló en las músicas populares latinoamericanas a partir de la segunda mitad del siglo XX (verificable, por distintas razones, en las producciones de A. Piazzolla, A. Barnabé y E. Rovira entre otros).

**19:00. Mário Cardoso. *Guerra del tiempo: a (trans)textual Complicity* [online]**

The purpose of this study is to analyze the transtextual relation among two distinct works, all entitled “Guerra del Tiempo,” - Alejo Carpentier book of stories and Leo Brouwer musical composition. Through a rigorous comparative analysis, the aim is to elucidate the intertextual connections and transformations between these works, thereby illuminating the manifestations of hypertextuality within their respective contexts. Drawing upon Genette's framework theory of transtextuality as the conceptual backbone, this study adopts a meticulous close reading methodology to discern and categorize the transtextual elements present in both Carpentier's and Brouwer's creations. By scrutinizing the mechanisms of citation, transformation, and imitation, alongside an examination of the paratextual elements surrounding each work, this analysis seeks to unravel the intricate interplay between literary and musical texts. The comparative analysis reveals a multitude of transtextual relationships between "Guerra del Tiempo" by Carpentier and Brouwer. The entire compositional narrative reveals a treatment of temporality as a fundamental thematic and structural element: the transformations that its course entails, its reversal, its circularity, the overlapping of times and timelessness. By uncovering the transtextual relationships between "Guerra do Tempo" by Carpentier and Brouwer, this analysis contributes to a deeper understanding of how texts interact and influence one another across different artistic mediums and highlights the ways in which the concepts of hypertextuality operate within the context of literature and music, emphasizing the fluidity and complexity of transtextual dynamics.

**19:30. John Anderson Naranjo.** *Ciclo de canciones para voz y piano basado en la danza andina colombiana con influencias de lenguajes contemporáneos* [online]

En el siglo XX y lo corrido del XXI, la música contemporánea, como corriente estética, ha contado con teorías, desarrollos, técnicas y herramientas que han permitido la renovación de los lenguajes sonoros de los compositores. Es así como esta investigación-creación da cuenta de un interés personal por componer un ciclo de canciones que hibride elementos de las músicas tradicionales colombianas con las músicas académicas de hoy. En primer lugar, se realizó la selección de los creadores cuyos lenguajes aportaron elementos en este proceso, seguida de la identificación de los aspectos musicales propios de la danza andina colombiana. Esta etapa de experimentación y reflexión procuró comprender y alcanzar un diálogo estéticamente coherente entre ambos lenguajes. Como resultado este ciclo de canciones está acompañado de su respectivo análisis descriptivo y del proceso compositivo, documentados mediante un trabajo etnográfico que explica el proceso de construcción, los problemas surgidos y el alcance del proyecto.

Esta investigación se enfoca en los referentes teóricos y estéticos de la música andina colombiana tradicional desde las danzas de Pedro Morales Pino –como material folklórico y tradicional popular– y aborda el concepto de hibridación entre lo tradicional-contemporáneo. Asimismo, presenta una aproximación basada en el concepto de construccionismo de Jean Piaget desde una mirada analítico-creativa, y expone la visión que Madrid y Moore dan sobre el trans-nacionalismo como eje de construcción, diálogo y fusión en las músicas del Caribe. Para concluir, expone los referentes estéticos alrededor de las nuevas músicas colombianas en procesos de hibridación entre tradicional y contemporáneo, en particular aquellas escritas para voz y piano.

Finalmente, este trabajo está en comunión con el II Simposio SICAM ya que trasciende enfoques únicamente formalistas de análisis musical, pues toma 3 tipos de análisis, 1 tradicionales y convencionales, 2 análisis alternativos y 3 análisis complementarios.

**18:30. Malgorzata Grajter.** *Fantasia o quasi una fantasia? The Riddle of João*

*Domingos Bomtempo’s Grand Fantasia, op. 14 for piano and its alternative version for piano quintet*

João Domingos Bomtempo’s Grand Fantasia Op. 14 for piano was called by Ladan Eftehvari “one of the most unexpected works in Classical music”. The work surprises the listener with its coherence, rooted in consistent use of the subject (most probably original), around which the whole musical discourse of the Fantasia is built. Interestingly, the composer planned another version of the work for piano quintet, which is left unfinished in a manuscript source (currently in the Biblioteca Nacional de Portugal). From the manuscript, as well as its recorded version (Gabriela Canavilhas and the Capela Quartet), it follows that the composer changed the final section of the piece. The versions are identical up to the Variation II (Maestoso), and then, the version for piano quintet significantly departs from the original, by introducing a new movement (Allegro moderato) instead of the original Fugato. As such, it resembles a modified sonata cycle with improvised section, variations (a “slow movement”) and a lively Finale – i.e., “sonata quasi una fantasia”.

Why Bomtempo, then, decided to change the dramaturgy of the work while elaborating the new version? Which musical ideas are different, and what remains equivalent in the two musical narratives? The paper will try giving answers to these questions, combining different methodologies such as source study, performance study, topical-rhetorical analysis, and the theory of musical translation, the latter being the author’s concept developed in her forthcoming book *Applying Translation Theory to Musicological Research* (Springer 2024).

**19:00. Cristina González-Rojo.** *El amor y la muerte de Granados: caracterizando la corriente de conciencia musical a partir de un análisis hermenéutico*

Pese a un gran reconocimiento internacional, la obra de Enrique Granados, y en particular su suite para piano *Goyescas* (1911), ha recibido críticas por aspectos como la falta de proporción formal, la debilidad de diseño estructural (Riva 2003), o la ausencia de desarrollo temático (Turina 1911). Esta comunicación busca abordar estas críticas formalistas desde una perspectiva comparativa y proponer una reinterpretación en clave expresiva. Un enfoque metodológico centrado en la significación musical puede explicar estos elementos no como resultado de deficiencias en la técnica compositiva, sino como recursos expresivos emblemáticos del compositor.

A partir de un análisis hermenéutico de un pasaje representativo de *El amor y la muerte* de *Goyescas*, combinando referencias tópicas y elementos estructurales, se propondrá el procedimiento retórico del “*stream of consciousness*” (a menudo traducido como “corriente de conciencia”), estableciendo conexiones con teorías literarias de Cuddon (1985), Friedman (1955), y Humphrey (1955). En esta perspectiva, la “obsesiva repetición de temas” y la “estructura aparentemente incoherente” (Riva 2003) se comprenden como recursos expresivos que representan la corriente de conciencia del yo musical. Para caracterizar la “corriente de conciencia” como proceso retórico, se definirán varios elementos dinámicos: la acumulación de transformaciones motivicas, la deambulación armónica (“*harmonic wandering*”), las rupturas estructurales-retóricas, y el cruce motivico (“*motivic crossover*”): antes de que un motivo desaparezca, uno nuevo emerge gradualmente, experimentando varias transformaciones en segundo plano. La ausencia de una lógica o patrón aparentes sugiere la representación de una corriente de conciencia espontánea en la obra de Granados.

**19:30. María Nagore Ferrer.** *La habanera como tópico vinculado al exotismo hispano en el París de finales del siglo XIX*

La irrupción de la habanera en los salones parisinos a mediados del siglo XIX, especialmente a través de las canciones de Iradier, provoca una verdadera fascinación en el país vecino por este ritmo, percibido como español, pero con connotaciones exóticas por su vinculación con América. En las décadas siguientes el ritmo de habanera se difundirá en obras muy diversas: seguirá presente en la canción, con ejemplos como la Havanaise de Pauline Viardot, pero también en el teatro lírico de la mano de la Carmen de Bizet, en el repertorio sinfónico con la Sinfonía española de Lalo o la Habanera de Chabrier, en el violinístico a través de varias obras de Sarasate o la Havanaise de Saint-Saëns, y culminará en el cambio de siglo con las utilidades de este ritmo por parte de Ravel en la Habanera y el Vocalise-étude en forma de habanera, o Debussy en la Soirée dans Grénade.

En esta comunicación se indagará en el carácter y el significado del ritmo de habanera en el París de finales del siglo XIX desde una perspectiva semiótica. Para ello, se analizará un corpus significativo de habaneras “parisinas” -creadas en ese período por compositores franceses o por compositores españoles residentes en París-, estableciendo sus rasgos comunes, los posibles modelos compositivos, sus conexiones con la imagen del exotismo español y su recepción desde esta perspectiva.

La metodología analítica utilizada combinará las aportaciones de la Topic Theory, con la finalidad de detectar el significado de la habanera como tipo musical en un contexto específico como el París finisecular, y el análisis de la intertextualidad, con el objetivo de rastrear los modelos y referentes utilizados por esos compositores.

## 9 – SALA CLAUDIO MOYANO. CONFERENCIA JULIO MENDÍVIL

**9:30. Julio Mendívil.** *La Selva de los Símbolos. Sobre el Análisis en Etnomusicología.*

Desde el surgimiento de la disciplina en la posguerra, en la etnomusicología se han forjado dos tradiciones contrarias: una que, en honor a una herencia musicológica, ve el análisis musical como un factor fundamental de la práctica disciplinar, y otra, proveniente de la etnología, que hace hincapié en la descripción e interpretación de los llamados aspectos extramusicales del quehacer sonoro de los pueblos. ¿Necesitamos realmente análisis musical en la etnomusicología si nos entendemos a esta como una etnología de las prácticas musicales y no como una musicología de las músicas étnicas? En mi ponencia quiero recorrer diacrónicamente algunas discusiones llevadas a cabo en el campo etnomusicológico a fin de discutir los alcances y los límites del análisis musical en la disciplina. Haciendo eco de lo que Paul Feyerabend (1975) denomina “anarquismo metodológico”, voy a defender la posición de que “todo lo que ayuda, vale”.

## 10A – SALA CLAUDIO MOYANO. “VIDEOJUEGOS”

**10:45. Alejandro Mateo García.** *Matando al Coloso: violencia y moralidad en Shadow of The Colossus (Team ICO, 2005) a través del uso de tópicos musicales habituales en los videojuegos*

La violencia en el videojuego parece ineludible. Es difícil encontrar un videojuego en el que no manchemos nuestras manos de sangre. Su virtualidad no la hace menos real, impactante o dolorosa. Es en la combinación de sus elementos característicos (gameplay, narrativa, música...) dónde se define el impacto de esta violencia y se cuestiona su moralidad, quizá con mayor relevancia que en otros medios expresivos en los que somos meros espectadores.

Cuando queremos reivindicar el videojuego como el octavo arte, *Shadow Of The Colossus* (Team ICO, 2005) es el estandarte que se lleva ondeando desde hace ya casi dos décadas. Su legado es innegable en la industria del videojuego moderna e incluso después de tanto tiempo sigue dando material de análisis interesante. A pesar de su planteamiento sencillo y mecánicas de juego básicas, se las apaña para desarrollar una narrativa emotiva y profunda resaltada por una banda sonora compuesta e implementada de manera muy inteligente, siendo uno de sus aspectos más destacados a la hora de enfatizar sus cualidades artísticas.

El medio del videojuego, por sus necesidades particulares a la hora de articular música como parte de su mensaje, ha acabado consolidando sus propios signos musicales; a menudo vinculados a cuestiones de gameplay específicas o a géneros concretos. Algunos de los ejemplos más conocidos que algunos ludomusicólogos han presentado desde la teoría de tópicos musicales de Ratner, Allanbrook, Hatten o Monelle, son la música de batalla, la de exploración o la fanfarria de victoria.

En esta ponencia, aparte de reflexionar brevemente sobre la corrección en el uso de esta etiqueta, presentaré los “tópicos musicales” de batalla y de fanfarria de victoria, examinando su uso (o ausencia) en *Shadow Of The Colossus* para determinar cómo afectan a la percepción moral de la jugadora frente al uso de la violencia en el entorno virtual que nos plantea.

**11:15. Iván García Jimeno.** *Ecós del inconsciente: una propuesta para el análisis de módulos musicales no secuenciales en Persona 5 Royal (Atlus, 2019)*

Los juegos de la serie numerada de la saga Persona se caracterizan por colocar a los jugadores en el lugar de un personaje que experimenta situaciones típicas de la vida cotidiana mientras mantiene una aventura paralela cuyos elementos constitutivos aluden generalmente a diversas corrientes del psicoanálisis, con especial énfasis en las ideas de Carl Gustav Jung acerca de la psique humana. Como es habitual en la franquicia, Persona 5 presenta una historia lineal cuya estructura responde a la división del tiempo diegético en “días” fragmentados en grupos de situaciones que se producen de manera no lineal, esto es, cuya aparición se ve condicionada por las elecciones del jugador y que muestran un gran impacto en el terreno lúdico. En consecuencia, las piezas musicales en Persona 5 no se adscriben a los personajes, como suele ser convención el género JRPG, sino a las distintas circunstancias a las que se ven sometidos en el transcurso de la cotidianidad. Lo que se propone en esta comunicación es un modelo que facilite concretar la forma que adquiere la experiencia musical a través del gameplay analítico y la transcripción de los diferentes módulos musicales que aparecen a lo largo de una sesión de juego. En segundo lugar, demostraré que es posible trazar vínculos, a nivel paramétrico, entre módulos musicales no necesariamente secuenciales que representan las emociones que siente el avatar, cuyo «inconsciente» se situará en el centro del modelo.

## 10B – SALA FELIPE II. “MÚSICAS TRADICIONALES”

**10:45. Miguel Ángel Fernández Vega.** *Homenaje a Isaac Albéniz: II. León (2009), de José Luis Turina. Análisis, interpretación e inferencias estéticas*

El creciente interés de la New Musicology por el sentido contextual y la transversalidad entroncan perfectamente en las aspiraciones semióticas, favoreciendo las reflexiones y debates en torno a la significación del discurso musical.

El diálogo entre la práctica performativa y la semiótica (apoyada en el análisis descriptivo) busca ahondar en los procesos de significación musical. La selección de la obra «Homenaje a Isaac Albéniz: II. León» (2009), ejemplifica la propuesta metodológica.

Para su argumentación se exponen las herramientas semióticas utilizadas en la interpretación de significados: capacidades denotativas y connotativas del lenguaje musical, la visión tripartita de Molino/Nattiez, figuras, estados y modalidades de Tarasti, selección de tríadas de Peirce, la marcación de Shapiro/Hatten o el fenotexto/genotexto de Kristeva. Se explica la metodología empleada, basada en una propuesta propia de diálogo interdisciplinar entre práctica performativa, análisis descriptivo y semiótica y se ejemplifican las consecuencias de dicho diálogo a través de la práctica performativa.

**11:15. Enrique Cámara de Landa.** *Versatilidad en el análisis de las músicas de una celebración andina sudamericana*

Entre los múltiples objetivos que suele perseguir quien se embarca en tareas de análisis musical tal vez convenga tener en cuenta el dirigido a satisfacer necesidades epistemológicas tales como la pertinencia del enfoque aplicado en función del material que se somete a estudio y sus diversos niveles de significado individual y compartido, la atención a propuestas metodológicas de aplicación universal (como las tres vertientes elaboradas por Molino-Nattiez), la aplicación de una perspectiva “pancrónica” que dé cuenta a la vez de la continuidad y el cambio, la crítica constructiva de propuestas musicológicas previas (además de la apertura a la recepción y consideración de comentarios críticos a la propia) y la elaboración de modelos flexibles con vocación hermenéutica. Conseguirlo sin renunciar a las dinámicas de diálogo e interacción entre -y con- agentes sociales implicados en los procesos de creación, interpretación y fruición musical no es tarea fácil, pero puede producir resultados satisfactorios. Por tal motivo, se propone aquí aplicar un modelo ecléctico al estudio de las manifestaciones sonoras que se producen en un espacio geográfico concreto durante una festividad (la celebración del carnaval en las localidades del Alto Jujuy, provincia del extremo Noroeste de Argentina) y, a partir de ese núcleo de observación, indagar en las repercusiones que se han venido produciendo en otras áreas y regiones de Sudamérica en materia de negociación entre respeto de la tradición, pulsiones creativas y exigencias de identidad.

## Organizan



Grupo de Investigación  
Música,  
Artes Escénicas y  
Patrimonio



Grupo de Investigación  
Patrimonio Musical de Tradiciones  
Oral, Escrita y Multimedia

## Colaboran



Universidad de Valladolid  
Aula de Música



Facultad de  
Filosofía y Letras



Ayuntamiento de  
Valladolid

Proyecto I+D "Música popular y cultura urbana en el franquismo (1936-1975): sonidos cotidianos, dinámicas locales, procesos transnacionales"  
(Ref. PID2021-1283070B-I00)

