

# MUSICOLOGÍA: HISTORIAS (INTER)CONECTADAS

---

XI Congreso de la  
Sociedad Española  
de Musicología

SEdeM 2024

---

ELCHE, 23 AL 26 OCTUBRE 2024

## LIBRO DE RESÚMENES

---



**MUSICOLOGÍA: HISTORIAS (INTER)CONECTADAS**

XI CONGRESO DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE MUSICOLOGÍA

CENTRO DE CONGRESOS «CIUTAT D'ELX»

ELCHE, DEL 23 AL 26 DE OCTUBRE DE 2024

© Sociedad Española de Musicología, 2024

Coordinación y edición: María José de la Torre Molina, Carlos Castillo González y Rubén Pacheco Mozas.

ISBN: 978-84-19911-03-2

Diseño de cubierta: Grupo Antón Comunicación

# Índice

## PRESENTACIÓN

Palabras de bienvenida .....	2
Junta de Gobierno de la SEdeM .....	5
XI Congreso SEdeM .....	6
Dirección científica y comités .....	8
Organigrama institucional .....	10

## CONGRESO

Programa general .....	11
Resúmenes .....	48
Miércoles, 23 de octubre .....	48
Jueves, 24 de octubre .....	81
Viernes, 25 de octubre .....	118
Sábado, 26 de octubre .....	140

## Palabras de bienvenida

Nos complace daros la más cálida bienvenida al XI Congreso de la Sociedad Española de Musicología (SEdeM), «Musicología: historias (inter)conectadas», que celebramos en la histórica ciudad de Elche. Este evento, que retoma el testigo de una rica tradición de encuentros anteriores –en urbes como Zaragoza, Madrid, Barcelona, Cáceres, Logroño y Baeza–, asume por primera vez una dirección compartida: una de carácter científico, en manos de María José de la Torre Molina; y una de carácter organizativo, en manos de Rubén Pacheco Mozas. Este enfoque nos ha permitido optimizar tanto el contenido académico como los aspectos logísticos del congreso, creando una sinergia que se refleja en cada detalle del encuentro.

El título «Musicología: historias (inter)conectadas» aspira a evidenciar dos presupuestos que han guiado el diseño del evento: su carácter abierto e integrador, susceptible de dar cabida a investigaciones muy diversas, en consonancia con la heterogeneidad de intereses de los socios de SEdeM; y el compromiso —y el de la propia SEdeM— con las últimas tendencias de la disciplina, sin que por ello se desatiendan ni marginen los aspectos que tradicionalmente han vertebrado la Musicología en nuestro entorno más próximo. Este congreso ha sido concebido como un verdadero espacio de encuentro, donde se entrelazan inquietudes de distinta índole, y se establecen conexiones entre épocas, temáticas y enfoques metodológicos, así como entre redes, comunidades y generaciones de musicólogos. En otras palabras, hemos querido construir un ágora que permita explorar la multiplicidad de relatos que conforman nuestra disciplina; las realidades que, como musicólogos, analizamos, (de)construimos y generamos; y las conexiones que la Musicología establece con otras ciencias y con las artes performativas, en un cruce fecundo de saberes que nos permite ahondar en las cuestiones identitarias, ideológicas y emocionales que subyacen en nuestro trabajo.

El número de propuestas recibidas para la presente edición ha sido muy elevado, casi 350. Este éxito, paradigmático del dinamismo y la vitalidad de nuestra disciplina y de la propia SEdeM, nos ha obligado a enfrentar un reto formidable y a intensificar nuestros esfuerzos en todos los frentes. El trabajo ímprobo, dedicado y generoso de los miembros del comité científico ha sido ejemplar, y ha permitido llevar a cabo un proceso de evaluación reposado, presidido por el rigor y la transparencia. Las propuestas aceptadas se han acomodado a un congreso que va a durar un día más de lo habitual (comenzaremos un miércoles a media mañana para acabar un sábado, casi por la noche), y para cuyo desarrollo contaremos en exclusiva con todos los espacios del Centro de Congresos «Ciutat d'Elx». Tendremos, todos los días y prácticamente todo el tiempo, cinco mesas funcionando de manera simultánea. Las fechas escogidas han permitido que este evento científico coincida con las representaciones extraordinarias del Misteri d'Elx, que tendrán lugar los días 25 y 26 de octubre de 2024.

El Congreso se estructura en 60 sesiones. De ellas, 36 se dedican a comunicaciones libres (SC); siete, a paneles temáticos (PT); tres, a tesis doctorales (TD); y cuatro, a proyectos de investigación (PI). Hay además otras dos sesiones vertebradas por las comisiones de trabajo (SCT). Las comisiones son una de las iniciativas más exitosas de la historia de la SEdeM: han tenido un enorme predicamento y han demostrado una gran capacidad para

germinar investigaciones que de otra forma no hubiesen podido fructificar y, quizás, ni siquiera iniciarse. Era imprescindible que el excelente trabajo que están realizando se viese reconocido y, al mismo tiempo, potenciado en el seno del presente congreso. Por eso, se ha dado cabida en él a todas las comisiones que han manifestado interés en compartir su trayectoria y sus proyectos *ad futurum*, entre los que se incluye el allegar más socios.

Un congreso es, lógicamente, un espacio para la presentación de nuestras investigaciones. Pero un congreso ha de ser también un lugar de encuentro, que propicie la construcción de puentes, de historias compartidas y de nuevas conexiones. Nada de esto puede alcanzarse sin diálogo. Sin perder de vista los condicionantes espacio temporales y la necesaria coherencia temática que ha de presidirlas, las distintas sesiones han sido diseñadas para favorecer las complicidades, y las (amables) disensiones, que avivan todo buen intercambio de ideas. Además, en un congreso tan amplio y denso, era necesario articular otros foros, orientados específicamente al diálogo y a la reflexión. Así, se han incluido en el programa tres sesiones de debate, en las que se confrontan aspectos de máxima actualidad e interés. Dos de ellas (MD) están dedicadas, respectivamente, a la transferencia de conocimiento musicológico y a la Musicología computacional, que incluye aspectos como la Musicología digital y la relación entre la Musicología y las nuevas tecnologías; la tercera es un debate plenario (DP), en el que se abordarán, desde un prisma internacional y nacional, los desafíos, perspectivas y retos de una disciplina, la nuestra, que se enfrenta a una realidad líquida y, a veces, amenazante, al igual que sucede con otras ramas del conocimiento humanístico.

El debate, los encuentros y las (inter)conexiones no se agotan aquí. De manera natural, los congresos de la SEdeM se han volcado en el análisis de fenómenos que atañen al ámbito español. Pero, también de manera natural, estos encuentros han tenido una vocación internacional, tanto por los investigadores a los que han atraído como por las perspectivas y las resonancias —europeas y americanas fundamentalmente— inherentes a las realidades examinadas en ellos. Es obligado que un congreso de «historias (inter)conectadas» ahonde en esta tradición y en esta vocación, y explore los vínculos que nuestra SEdeM mantiene con otras asociaciones científicas. En tres sesiones (MSC), se analizará nuestra relación con la Sociedad que lleva veinte años impulsando la investigación y la difusión musicológica en la Comunitat Valenciana (AVAMUS); con las asociaciones constituidas por los musicólogos del futuro, que son ya los de nuestro presente (las JAMs); y con la International Musicological Society. Queremos agradecer a las personas que conforman los equipos de gobierno de cada una de ellas su disposición a enriquecer nuestra historia compartida. Un reconocimiento especial merece Kate van Orden, presidenta de la International Musicological Society, cuyo esfuerzo y dedicación trascienden las palabras. Su compromiso con nuestro congreso la obligarán a realizar dos largos viajes transcontinentales, y a enlazar distintos vuelos y trenes. Su presencia aquí no solo refleja su pasión por la Musicología y su apoyo a nuestra comunidad, sino también un profundo gesto de generosidad y respeto hacia todos nosotros. Es un ejemplo inspirador de cómo, incluso en un mundo cada vez más conectado virtualmente, el valor del encuentro personal y del intercambio cara a cara sigue siendo insustituible.

Queremos hacer extensivo nuestro más sincero agradecimiento al resto de implicados — comunicantes, asistentes, moderadores y colaboradores—, cuyo trabajo y dedicación han

sido fundamentales para hacer posible este congreso; a la anterior Junta de Gobierno y al anterior presidente, José Antonio Gómez, bajo cuya dirección se sentaron los cimientos y las primeras plantas de este edificio congresual; a la actual Junta y al actual presidente, Francisco Rodilla León, que lo han culminado; y a las instituciones y organismos que han brindado su apoyo. Sin el respaldo de todos, este evento no habría sido posible. Nos alegra y nos honra haber recibido tanta ayuda y constatar cómo este esfuerzo colectivo evidencia la vitalidad de nuestra comunidad musicológica.

Os deseamos una estancia enriquecedora en Elche, con la confianza de que este congreso será una oportunidad para seguir tejiendo nuevas historias e (inter)conexiones, que no solo fortalecerán nuestra disciplina, sino también nuestras relaciones personales y profesionales. Que este encuentro sea, sobre todo, un espacio de diálogo abierto, intercambio de ideas y descubrimiento mutuo.

María José de la Torre Molina

Rubén Pacheco Mozas

## **Junta de Gobierno de la SEdeM**

### **Presidente**

Francisco José Rodilla León

### **Vicepresidenta**

María José de la Torre Molina

### **Tesorera**

Teresa Fraile Prieto

### **Secretaria**

Miriam Perandones Lozano

### **Vocales**

Enrique Cámara de Landa

John Griffiths

Nieves Pascual León

### **Vocales natos**

Rosario Álvarez Martínez

Ismael Fernández de la Cuesta

José Antonio Gómez Rodríguez

### **Director de la Revista de Musicología**

Juan José Pastor Comín

### **Administrador**

Ignacio Hurtado Puerta

# XI Congreso de la Sociedad Española de Musicología

## Musicología: historias (inter)conectadas

La Sociedad Española de Musicología anuncia la celebración del **XI Congreso SEdeM - Elche 2024**, que tendrá lugar en la ciudad de Elche (Alicante, España), en colaboración con el Ajuntament d'Elx, la Cátedra Misteri d'Elx, la Universidad Miguel Hernández, y el Institut Valencià de Cultura, entre los días **23 y 26 de octubre de 2024**.

En el título escogido para el congreso de 2024 se juega con la amplitud de campos semánticos y resonancias de las palabras «historia» y «conexión»: «Historia», entendida como la disciplina que sirve de referente a buena parte de nuestra actividad investigadora; e «Historias», en plural, dada la riqueza y diversidad de ramas y paradigmas que en la actualidad conforman este campo científico. Pero también «historias», es decir «discursos» y «relatos», como los que los musicólogos y etnomusicólogos analizamos, validamos, deconstruimos y contribuimos a (re)generar e (inter)conectar. Las (inter)conexiones a las que se refiere el título son múltiples y rizomáticas: se manifiestan en los ámbitos de estudio de la Musicología y en los vínculos que los entrelazan, así como en las relaciones que mantienen con otras disciplinas académicas, con la música como actividad creativa y performativa, y con otras manifestaciones artísticas interesadas por lo sonoro. Historias e interconexiones son, por otro lado, elementos ubicuos en las realidades que estudiamos; en las relaciones personales que las constituyen -físicas, digitales, y en tiempos y lugares distintos-; en las cuestiones ideológicas e identitarias que articulan y subyacen en estas relaciones; en las movilidades, físicas y emocionales, que las estructuran -incluidas continuidades y discontinuidades, emigraciones, exilios, diásporas, tránsitos de personas y recursos, deslocalizaciones, hibridaciones, transiciones...-; y en nuestra propia SEdeM, como comunidad generadora de historias e (inter)conexiones, científicas y humanas.

El título aspira también a evidenciar dos presupuestos que han guiado el diseño general del encuentro: su carácter abierto e integrador, susceptible de dar cabida a investigaciones muy diversas, en consonancia con la heterogeneidad de intereses de los socios de SEdeM; y su compromiso -y el de la propia SEdeM- con las últimas tendencias de la disciplina, sin que por ello se desatiendan o marginen los aspectos que tradicionalmente han vertebrado la Musicología en nuestro entorno más próximo.

Las fechas escogidas, además de continuar una tradición bien asentada en lo que a la celebración de los congresos generales de nuestra Sociedad se refiere, permitirán que este evento científico coincida con las representaciones extraordinarias del Misteri d'Elx, que tendrán lugar los días 25 y 26 de octubre de 2024.

### Actividades

El congreso se estructurará en torno a las siguientes **actividades**:

- Sesiones de comunicaciones libres.
- Paneles temáticos.

- Sesiones de proyectos de investigación.
- Sesiones de tesis doctorales.
- Debates y reuniones abiertas.
- Encuentros de I+D+i con empresas y entidades.
- Asamblea General de Socios.

### **Bloques temáticos**

En el momento de enviar una propuesta a través de la web de la SEdeM -*vid. infra* apartado «Presentación de propuestas»-, se elegirán, de manera priorizada, **tres** de los siguientes bloques temáticos de adscripción:

1. Tránsitos, migraciones, diásporas, intercambios y herencias musicales.
2. Musicología: convergencias interdisciplinares y transdisciplinares.
3. Musicología, entornos digitales e inteligencia artificial.
4. Música e ideología: discursos de poder, propaganda, censura y disidencia.
5. Música, género, identidad y (des)encuentros.
6. Música y artes escénicas.
7. Música y creación y producción sonora, audiovisual y transmedia.
8. Tradiciones musicales orales e híbridas: historia, repertorios e intersecciones.
9. Historiografía musicológica.
10. Teoría, pensamiento y estética musical.
11. Análisis y notación musical.
12. Periodismo, comunicación, crítica y divulgación musical.
13. Archivos, bibliotecas, hemerotecas y colecciones musicales.
14. Iconografía musical y organología.
15. Prácticas interpretativas, corporeidad y estudios sónicos.
16. Ecomusicología; Acústica musical; y Psicología de la audición, cognición y percepción.
17. Musicología, mediación cultural y transferencia de conocimiento.

Además de las propuestas centradas en estos bloques temáticos principales, el Comité Científico considerará incluir un número limitado de comunicaciones libres sobre otros temas que sean especialmente innovadores.

## **Dirección científica y comités**

### **Coordinadores**

María José de la Torre Molina (coordinadora científica)

Rubén Pacheco Mozas (coordinador organizativo)

### **Comité científico**

Soterraña Aguirre Rincón (Universidad de Valladolid).

David Andrés Fernández (Universidad Complutense de Madrid).

Ferran Escrivà-Llorca (Universidad Internacional de Valencia).

Dinko Fabris (Università degli Studi della Basilicata).

Juan Pablo Fernández-Cortés (Universidad Autónoma de Madrid).

Germán Gan-Quesada (Universitat Autònoma de Barcelona).

Amaya Sara García Pérez (Universidad de Salamanca).

María Gembero Ustárroz (Institución Milá y Fontanals de investigación en Humanidades, Consejo Superior de Investigaciones Científicas).

José Antonio Gómez Rodríguez (Universidad de Oviedo).

Iván Iglesias Iglesias (Universidad de Valladolid).

Rosa Isusi Fagoaga (Universitat de València).

Miguel López-Fernández (Conservatorio Superior de Música «Manuel Castillo» de Sevilla).

Ascensión Mazuela Anguita (Universidad de Granada).

Kate van Orden (Harvard University).

Rubén Pacheco Mozas (Conservatori Superior de Música Óscar Esplá d'Alacant).

Pilar Ramos López (Universidad de La Rioja).

Francisco Rodilla León (Universidad de Extremadura).

David Trippet (University of Cambridge).

Philippe Vendrix (Centre d'Etudes Supérieures de la Renaissance, Tours, y Université de Liège).

Alejandro Vera Aguilera (Pontificia Universidad Católica de Chile).

### **Comité organizador**

Carlos Castillo González

Ángela Girona Martínez

Ignacio Hurtado Puerta

Carolina Peñafiel Pérez

Ramón Peral Orts

María Serrano Segarra

### **Secretaría técnica**

Ignacio Hurtado Puerta

### **Alumnos colaboradores:**

Sheila Abad Ros

Carlota Franco Gosálbez

Sandra Jiménez Ruiz

Ainhoa Lillo Carrillos

Javier Marroquí Rodríguez

Samuel Martínez Regueiro

Eduardo Melero Verdú

Nadia Molina Ávila

Álvaro Mondragón Mateo

Irene Noguera Vidal

Sara Pons Micallef

Selassie Ricarte Sesma

Javier Robles Sánchez

Sara Ruiz Uclés

Yolanda Sánchez Lucas

Cristina Sanz Villalba

## **Organigrama institucional**

### **Organiza:**

Sociedad Española de Musicología

### **Colaboran:**

Excmo. Ayuntamiento de Elche. Concejalía de Cultura

Universidad Miguel Hernández. Cátedra Misteri d'Elx

Institut Valencià de Cultura

Festival Medieval d'Elx

Universitat d'Alacant

Patronat del Misteri d'Elx

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

Conservatorio Superior de Música Óscar Esplá de Alicante

Conservatorio Superior de Música de Murcia Manuel Massotti Littel

Grupo Antón Comunicación

## Programa general

### MIÉRCOLES, 23 DE OCTUBRE

#### 10:30-12:00 RECEPCIÓN Y ENTREGA DE ACREDITACIONES

	AUDITORIO	SALA CONFERENCIAS	SALA TERNARI	SALA 1	SALA 2
12:00-14:00	<p><b>SC1. Tránsitos, migraciones, diásporas, intercambios y herencias musicales</b></p> <p>SC1.1. Ámbito religioso (1)</p>	<p><b>SC2. Música e ideología: discursos de poder, propaganda, censura y disidencia.</b></p> <p>SC2.1 Edad Moderna (1)</p>	<p><b>SC3. Creación y producción sonora, audiovisual y transmedia (1)</b></p>	<p><b>SC4. Historiografía musicológica y teoría, pensamiento y estética musical</b></p> <p>SC4.1. Teoría y pensamiento musical (hasta el siglo XVI)</p>	<p><b>PT1. Sonidos del pasado: iconografía y organología medieval en la <i>Biblia de san Luis</i></b></p>

#### 14:00-16:00 PAUSA

16:00-17:40	<p><b>SC1. Tránsitos, migraciones, diásporas, intercambios y herencias musicales</b></p> <p>SC1.1. Ámbito religioso (2)</p>	<p><b>SC2. Música e ideología: discursos de poder, propaganda, censura y disidencia.</b></p> <p>SC2.1 Edad Moderna (2)</p>		<p><b>SC4. Historiografía musicológica y teoría, pensamiento y estética musical</b></p> <p>SC4.2. Teoría, pensamiento y estética musical: literatura y crítica musical</p>	<p><b>PT2. Teoría y pensamiento musical en España en el siglo XVIII</b></p>
-------------	---	--	--	--	---

#### 17:40-18:00 PAUSA

18:00-20:00	<p><b>SC1. Tránsitos, migraciones, diásporas, intercambios y herencias musicales</b></p> <p>SC1.1. Ámbito religioso (3)</p>	<p><b>SC2. Música e ideología: discursos de poder, propaganda, censura y disidencia</b></p> <p>SC2.3. Siglo XX: antes de la Guerra Civil</p>	<p><b>SC3. Creación y producción sonora, audiovisual y transmedia (2)</b></p>	<p><b>SC4. Historiografía musicológica y teoría, pensamiento y estética musical</b></p> <p>SC4.3. Historiografía, teoría, pensamiento y estética musical</p>	<p><b>PT3. Músicas transterradas: una mirada a las relaciones musicales entre México y España</b></p>
-------------	---	--	---	--	---

## JUEVES, 24 DE OCTUBRE

	AUDITORIO	SALA CONFERENCIAS	SALA TERNARI	SALA 1	SALA 2
9:00-11:00	PT4. Periodismo, comunicación, crítica y divulgación musical	SC5. Análisis y notación musical (1)	SC2. Música e ideología: discursos de poder, propaganda, censura y disidencia SC2.4. Siglo XX: después de la Guerra Civil	SC1. Tránsitos, migraciones, diásporas, intercambios y herencias musicales SC1.1. En el ámbito religioso (4)	PT5. Performatividad musical desde la mirada turística: mallorca, perspectivas históricas
11:00-12:00	INAUGURACIÓN DEL CONGRESO				
12:00-13:30			BIENVENIDA		
13:30-16:00	PAUSA				
16:00-18:00	SC1. Tránsitos, migraciones, diásporas, intercambios y herencias musicales SC1.5. En instrumentos de tecla	SCT1. Sesión pública de comisiones de trabajo (1)	SC6. Música y artes escénicas SC6.1. Los siglos XVIII y XIX	SC5. Análisis y notación musical (2)	SC1. Tránsitos, migraciones, diásporas, intercambios y herencias musicales SC1.6. Imaginarios sonoros, identidades, alteridades, intertextualidades y discursos transculturales (1)
18:00-18:30	PAUSA				
18:30-20:30	SC1. Tránsitos, migraciones, diásporas, intercambios y herencias musicales SC1.7. Imaginarios sonoros, identidades, alteridades, intertextualidades y discursos transculturales (2)	PI1. Proyectos de investigación (1)	SC6. Música y artes escénicas SC6.2. Identidades, alteridades y discursos nacionales	PT6. Mujeres, música y enseñanza. Construyendo identidades desde el ejercicio de la docencia a partir del patrimonio musical y cultural español SC9.1(1). Profesionalización musical femenina	SC5. Análisis y notación musical (3)

## VIERNES, 25 DE OCTUBRE

	AUDITORIO	SALA CONFERENCIAS	SALA TERNARI	SALA 1	SALA 2
9:00-11:00		SCT2. Sesión pública de comisiones de trabajo (2)	TD1. Tesis doctorales (1)	SC4. Historiografía musicológica y teoría, pensamiento y estética musical SC4.4. Consideraciones desde la composición, la interpretación y la edición musical	PI2. Proyectos de investigación (2)
11:00-11:30	PAUSA				
11:30-13:10	MSC1. Mesa de debate «La Sociedad Española de Musicología (SEdeM) y la International Musicology Society (IMS): historias (inter)conectadas»	SC7. Musicología, entornos digitales e inteligencia artificial SC7.1. Entornos digitales e inteligencia artificial aplicados al análisis musical, textual y semántico	SC6. Música y artes escénicas SC6.3. Identidades, alteridades, adaptaciones y traslaciones	TD2. Tesis doctorales (2)	SC1. Tránsitos, migraciones, diásporas, intercambios y herencias musicales SC1.8. Imaginarios sonoros, identidades, alteridades, intertextualidades y discursos transculturales (3)
13:10-13:30	Presentación del Intercongressional Symposium de la International Musicological Society “Global Mediterranean. Postcolonial music histories (16th-20th centuries)”. Valencia, Universitat de València, 9-12 de julio de 2025				
13:30-14:00	Cátedra Misteri d’Elx. UMH de Elche <i>La cátedra Misteri d’Elx de la Universidad Miguel Hernández de Elche y su efecto catalizador en el estudio de la Festa</i>				
14:00-16:00	PAUSA				
16:00-17:45	DP. Debate plenario «Desafíos, perspectivas y retos de la Musicología actual»				
18:15-19:30	Asamblea general de socios				
19:30-21:30	PAUSA				
21:30	MISTERI D’ELX (Basílica de Santa María)				

## SÁBADO, 26 DE OCTUBRE

	AUDITORIO	SALA CONFERENCIAS	SALA TERNARI	SALA 1	SALA 2
9:00-11:00	TD3. Tesis doctorales (3)	MD1. Musicología y sociedad: transferencia del conocimiento	SC4. Historiografía musicológica y teoría, pensamiento y estética musical SC4.5. Historiografía, teoría, pensamiento y estética musical: maestros y mentores	SC8. Iconografía musical y organología SC8.1. Organología	SC1. Tránsitos, migraciones, diásporas, intercambios y herencias musicales SC1.9. Imaginarios sonoros, identidades, alteridades, intertextualidades y discursos transculturales (4)
11:00-11:30	PAUSA				
11:30-13:30	SC4. Historiografía musicológica y teoría, pensamiento y estética musical SC4.6. Historiografía, teoría, pensamiento y estética musical desde la resistencia y la contestación	MD2. Musicología computacional	SC8. Iconografía musical y organología SC8.2. Nuevas tendencias en iconografía musical	PI3. Proyectos de investigación (3)	MSC2. Associació Valenciana de Musicologia (AVAMUS): 20 años impulsando la investigación y la difusión musicológica en la Comunitat Valenciana
13:30-16:00	PAUSA				
16:00-18:00	SC6. Música y artes escénicas SC6.4. Identidades, alteridades, adaptaciones y traslaciones (2)	SC9. Música, género, identidad y (des)encuentros SC9.1(2). Profesionalización musical femenina	SC7. Musicología, entornos digitales e inteligencia artificial SC7.2. Entornos digitales e inteligencia artificial: nuevas formas de catalogación y edición crítica	PT7. Escuchar la danza y ver la música. Relaciones y sinergias entre dos prácticas artísticas	MSC3. Jóvenes asociaciones de musicología de España: estado de la cuestión y perspectivas de futuro
18:00-18:30	PAUSA				
18:30-20:30	SC10. Archivos, bibliotecas, hemerotecas y colecciones musicales	SC9. Música, género, identidad y (des)encuentros SC9.2 Identidades de género, orientaciones sexuales, y roles de género: negociaciones, resistencias y disidencias		PI4. Proyectos de investigación (4)	SC7. Musicología, entornos digitales e inteligencia artificial SC7.3. Entornos digitales e inteligencia artificial aplicados al estudio de las prácticas interpretativas, la corporeidad, los estudios sónicos, y la psicología de la audición

## **MIÉRCOLES, 23 DE OCTUBRE**

### **RECEPCIÓN Y ENTREGA DE ACREDITACIONES**

**10:30-12:00**

### **SC1. TRÁNSITOS, MIGRACIONES, DIÁSPORAS, INTERCAMBIOS Y HERENCIAS MUSICALES**

SC1.1. Tránsitos, migraciones, diásporas, intercambios y herencias musicales: en el ámbito religioso (1)

**Auditorio, 12:00-14:00**

**Modera: Rosa Isusi Fagoaga**

- 12:00 Clara Mateo Sabadell.  
*El violón tenor en la producción musical de José Martínez de Arce (ca. 1662-1721).*
- 12:20 María-Camino Bravo Rodríguez  
*La viola d'amore en las Lamentaciones de Sábado Santo (1766) de Nicolás Conforto: tradición e innovación en la corte madrileña.*
- 12:40 Josefa Montero García  
*El canto de las lamentaciones de Semana Santa en la Catedral de Salamanca.*
- 13:00 Gladys A. Zamora Pineda  
*La primera lección de difuntos, Parce Mihi Domine: un espacio de sincretismo entre la tradición litúrgica peninsular y el estilo italiano.*
- 13:20 Debate

### **SC2. MÚSICA E IDEOLOGÍA: DISCURSOS DE PODER, PROPAGANDA, CENSURA Y DISIDENCIA**

SC2.1. Edad Moderna (1)

**Sala de conferencias, 12:00-14:00**

**Modera: Soterraña Aguirre Rincón**

- 12:00 Francisco Roa Alonso  
*«Los sonoros ecos de los clarines y chirimías». Música y fiesta en la Guadalajara de los Mendoza.*
- 12:20 Clara Vilorio Hernández  
*Música in giro: interpretaciones y contextos en el viaje por Europa de Cosme de Médici (1668).*
- 12:40 José Antonio Gutiérrez Álvarez  
*Música y ritual en la parroquia de Santa María de la Almudena de Madrid (ca. 1600-1740).*
- 13:00 María José Iglesias Pastén  
*El carro triunfal de fusters. Una muestra de la representación escénica en el segundo centenario de la canonización de san Vicente Ferrer (1655).*
- 13:20 Debate

## MIÉRCOLES 23.10.2024

### SC3. CREACIÓN Y PRODUCCIÓN SONORA, AUDIOVISUAL Y TRANSMEDIA

#### SC3.1. Creación y producción sonora, audiovisual y transmedia (1)

**Sala Ternari, 12:00-14:00**

**Moderador: Enrique Cámara de Landa**

- 12:00 Candela Tormo Valpuesta  
*«Un viaje cinematográfico». Primeros años de Manuel de Falla en París con la pantomima L'enfant prodigue de Michel Carré y música de André Wormser.*
- 12:20 Enrique Encabo Fernández  
*La Lola se va a los puertos: de Juanita Reina a Rocío Jurado.*
- 12:40 Atenea Fernández Higuero  
*Manifestaciones musicales y coreográficas en las prácticas del Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas (Madrid, 1947-1957).*
- 13:00 Carmen Catena Hermoso  
*Ampliando los límites de la ficción: Susumu Hirasawa en el cine de animación japonés.*
- 13:20 Isaac Diego García Fernández  
*Nuevas posibilidades creativas en la relación entre sonido e imagen en el campo de la vídeo-instalación sonora.*
- 13:40 Debate

### SC4. HISTORIOGRAFÍA MUSICOLÓGICA Y TEORÍA, PENSAMIENTO Y ESTÉTICA MUSICAL

#### SC4.1. Teoría y pensamiento musical (hasta el siglo XVI)

**Sala 1, 12:00-14:00**

**Moderador: Giuseppe Fiorentino**

- 12:00 José Benjamín González Gomis  
*Ad galli cantum: escuchas veladas del paisaje sonoro hispano del siglo IV a través de las obras de Egeria y Prudencio.*
- 12:20 Joan Carles Gomis Corell y Alejandro Martínez Sobrino  
*Acerca de la traducción del De arte et formatione contrapuncti de Johannes Tinctoris del códice Ms. 0835 de la Biblioteca Històrica de la Universitat de València.*
- 12:40 Santiago Galán Gómez  
*Apuntes humanistas de música en Salamanca: notas manuscritas desatendidas del siglo XVI.*
- 13:00 Debate

**MIÉRCOLES 23.10.2024**

**PT1. SONIDOS DEL PASADO: ICONOGRAFÍA Y ORGANOLOGÍA MEDIEVAL EN LA *BIBLIA DE SAN LUIS***

**Sala 2, 12:00-14:00**

**Moderadora: Ana Ruiz Rodríguez**

- 12:00 Ana Ruiz Rodríguez  
*La Biblia de San Luis como manuscrito musical. Contexto y estado de la cuestión.*
- 12:15 Ferran Pisà Gaià  
*Las vihuelas de arco en la Biblia de San Luis. Estudio y catalogación.*
- 12:30 Pablo Fernández Cantalapiedra  
*Tympanum et vinum. Instrumentos de percusión en la Biblia de San Luis.*
- 12:45 Cristina Alís Raurich y Ángel Abarca Alonso  
*Cantate Domino: La voz en la Biblia de San Luis.*
- 13:00 Jota Martínez Gallego y Livia Camprubí Bueno  
*Réplica o reproducción: reconstrucción e interpretación de una vihuela de arco o viola de brazo de la Biblia de San Luis.*
- 13:15 Debate

## MIÉRCOLES 23.10.2024

### SC1. TRÁNSITOS, MIGRACIONES, DIÁSPORAS, INTERCAMBIOS Y HERENCIAS MUSICALES

#### SC1.2. Tránsitos, migraciones, diásporas, intercambios y herencias musicales: en el ámbito religioso (2)

**Auditorio, 16:00-17:40**

**Modera: Francisco Roa Alonso**

- 16:00 Giuseppe Fiorentino.  
*Varetas y versos de segundillo: prácticas de improvisación sobre los tonos salmódicos según el Quaderno de las obligaciones de la catedral de Málaga (1770).*
- 16:20 Albert Recasens  
*Del ceremonial al escenario: la utilidad de los directorios y ceremoniales en la reconstrucción de la práctica musical hispana de los siglos XVII y XVIII.*
- 16:40 Héctor Eulogio Santos Conde  
*«Doce simfonías de Pleyel y Aydem que se han traído de Madrid»: presencia de la música orquestal de Ignace Pleyel en las catedrales españolas en torno a 1800.*
- 17:00 Debate

### SC2. MÚSICA E IDEOLOGÍA: DISCURSOS DE PODER, PROPAGANDA, CENSURA Y DISIDENCIA

#### SC2.2. Edad Moderna (2)

**Sala de conferencias, 16:00-17:40**

**Modera: Gorka Rubiales Zabarte**

- 16:00 Maximiliano Segura Sánchez  
*La conquista delle Spagne di Scipione Africano il giovane: el triunfo del austracismo en la autorrepresentación musical del Archiduque Carlos III de Austria.*
- 16:20 Adela Presas Villalba  
*«En obsequio de afecto real». Representaciones musicales familiares dedicadas a Felipe V.*
- 16:40 Cristina Fernandes  
*Música, danza y sociabilidad de los diplomáticos en Lisboa en la segunda mitad del siglo XVIII: historias inter(conectadas).*
- 17:00 Debate

## MIÉRCOLES 23.10.2024

### SC4. HISTORIOGRAFÍA MUSICOLÓGICA Y TEORÍA, PENSAMIENTO Y ESTÉTICA MUSICAL

#### SC4.2. Teoría, pensamiento y estética musical: literatura y crítica musical

**Sala 1, 16:00-17:40**

**Modera: Enrique Encabo Fernández**

- 16:00 Sara Ballesteros Álvarez  
*La música absoluta en la obra de León Tolstói.*
- 16:20 Teresa Cascudo  
*«Eso que los críticos llaman...»: tecnicismos, neologismos y metáforas en el vocabulario de la crítica musical del siglo XIX.*
- 16:40 Helena Martín-Nieva  
*Todo suena: la música de la revista Mujeres en la Isla (1953-1964).*
- 17:00 Juan Carlos Justiniano López  
*Repensar la terminología musical. Consideraciones semánticas sobre las unidades léxicas de la música.*
- 17:20 Debate

### PT2. TEORÍA Y PENSAMIENTO MUSICAL EN ESPAÑA EN EL SIGLO XVIII

**Sala 2, 16:00-17:40**

**Modera: José Máximo Leza**

- 16:00 Carlos González Ludeña  
*«En todo género de música»: repertorios en impresos españoles para la práctica del solfista en el Setecientos.*
- 16:20 Manuel Gómez del Sol e Isaac Alonso de Molina  
*Conciertos de las missas (1794) en tiempo de Carlos IV.*
- 16:40 Alberto Hernández Mateos  
*Eximeno y la música religiosa: una lectura contextualizada a partir de Don Lazarillo Vizcardi.*
- 17:00 José Máximo Leza  
*El teatro musical en los textos: teoría y adaptación de discursos en la escena española de la segunda mitad del siglo XVIII.*
- 17:20 Debate

## MIÉRCOLES 23.10.2024

### SC1. TRÁNSITOS, MIGRACIONES, DIÁSPORAS, INTERCAMBIOS Y HERENCIAS MUSICALES

#### SC1.3. Tránsitos, migraciones, diásporas, intercambios y herencias musicales: en el ámbito religioso (3)

**Auditorio, 18:00-20:00**

**Modera: Giuseppe Fiorentino**

- 18:00 María Gembero Ustárrroz.  
*Fuentes renacentistas en la Lira sacro-hispana (ca. 1852-1860) de Hilarión Eslava: atribuciones conflictivas entre Juan Navarro y Miguel Navarro.*
- 18:20 Antonio Pardo-Cayuela  
*Adaptación e imitación de la polifonía del siglo XVI en los libros de polifonía de la Catedral de Orihuela (Alicante).*
- 18:40 Joaquín Fuentes Díaz  
*La música de Francisco Cabo Arnal en el Archivo de la Catedral de Orihuela. Recopilación y estudio de su obra entre 1790-1796.*
- 19:00 Marcos Amado Rodríguez  
*«Gánense ustedes sus prebendas»: análisis formal de los exámenes de oposición al magisterio de la capilla de la catedral de Tui (1790-1834).*
- 19:20 Eva Esteve Roldán  
*Partituras localizadas en el Archivo de la Basílica de Copacabana, Bolivia.*
- 19:40 Debate

### SC2. MÚSICA E IDEOLOGÍA: DISCURSOS DE PODER, PROPAGANDA, CENSURA Y DISIDENCIA

#### SC2.3. Siglo XX: antes de la Guerra Civil

**Sala de conferencias, 18:00-20:00**

**Modera: Nicolás Rincón Rodríguez**

- 18:00 Julio Francisco González Jiménez  
*Músicos Mayores en la Guerra del Rif (1909-1927): repertorio y faceta compositiva en las bandas de música militares.*
- 18:20 Esperanza Clares-Clares y Rosa María Gómez Díaz  
*Música y fiestas coronatorias en Cartagena (1923) y Murcia (1927).*
- 18:40 Asier Odriozola Otamendi  
*Música, cohetes, ruido: la cuestión de los Estatutos vasco y catalán, y los conciertos de Euzko Abesbatza en Barcelona (1934).*
- 19:00 Debate

## MIÉRCOLES 23.10.2024

### SC3. CREACIÓN Y PRODUCCIÓN SONORA, AUDIOVISUAL Y TRANSMEDIA

#### SC3.2. Creación y producción sonora, audiovisual y transmedia (2)

**Sala Ternari, 18:00-20:00**

**Modera: Pedro Ordóñez Eslava**

- 18:00 Ricardo de la Paz Ruiz Morón  
*La figura del productor de flamenco a través de la obra discográfica de Paco de Lucía y Enrique Morente: una aproximación histórica y musical.*
- 18:20 Sara Ahmed González  
*De espacio de grabación a hub creativo: el proceso de producción musical en las nuevas compañías de música.*
- 18:40 Eulàlia Febrer Coll  
*La influencia de los videojuegos sobre la industria musical (y viceversa).*
- 19:00 Francisco Iván García Jimeno  
*De Booga-boo (The Flea) (Indescomp, 1983) a Blasphemous II (The Game Kitchen, 2023): una canción popular entre dos «edades de oro del software español».*
- 19:20 Pompeyo Pérez Díaz y Zuleyma Guillén González  
*Multidisciplinarietà y sinestesia en la obra de Ildefonso Aguilar, artista audiovisual y compositor.*
- 19:40 Debate

### SC4. HISTORIOGRAFÍA MUSICOLÓGICA Y TEORÍA, PENSAMIENTO Y ESTÉTICA MUSICAL

#### SC4.3. Historiografía, teoría, pensamiento y estética musical

**Sala 1, 18:00-20:00**

**Modera: Pilar Ramos López**

- 18:00 Isaac Álamo Pérez  
*¿Música espectral o músicas espectrales? Recepción y apropiación de la musique spectrale en la academia anglosajona: un análisis de las narrativas revisionistas.*
- 18:20 Javier Marín-López  
*Canon y contracanon en la historiografía musicológica: Robert Stevenson en perspectiva bibliométrica.*
- 18:40 Llorián García Flórez  
*¿Una vuelta de la autonomía de la música? Los poderes de lo audible en el movimiento de la nueche en danza en Asturias.*
- 19:00 Debate

**MIÉRCOLES 23.10.2024**

**PT3. MÚSICAS TRANSTERRADAS: UNA MIRADA A LAS RELACIONES MUSICALES ENTRE MÉXICO Y ESPAÑA**

**Sala 2, 18:00-20:00**

**Moderador: Ricardo Miranda**

- 18:00 Montserrath Medina Hernández  
*Juan de Lienas in tenebris: nuevas reflexiones alrededor de su Lamentatio In Coena Domini.*
- 18:15 Lidia Flores Guadarrama  
*Melodías en elogio: Eduardo Gariel y la Ilustración de Felipe Pedrell.*
- 18:30 Montserrat Pérez Lima  
*Trasatlánticas: compositoras españolas en la escena musical mexicana a finales del siglo XIX.*
- 18:45 Marbella B. Suárez Amezcua  
*Un acercamiento a la obra de Gustavo E. Campa en tres publicaciones españolas.*
- 19:00 Juan Carlos Cáceres Avitia  
*A dormir, a dormir: nanas de México y España.*
- 19:15 Debate

## **JUEVES, 24 DE OCTUBRE**

### **SC1. TRÁNSITOS, MIGRACIONES, DIÁSPORAS, INTERCAMBIOS Y HERENCIAS MUSICALES**

SC1.4. Tránsitos, migraciones, diásporas, intercambios y herencias musicales: en el ámbito religioso (4)

**Sala 1, 09:00-10:50**

**Modera: Manuel Gómez del Sol**

- 09:00 Antonio Olea Baeza  
*Investigación y análisis de las fuentes riojanas de Canto Hispánico.*
- 09:20 David Andrés Fernández  
*Un nuevo procesional manuscrito en la Biblioteca Capitular de Zaragoza.*
- 09:40 Soterraña Aguirre Rincón  
*«Vias tuas»: Recepción, uso y adaptación de la música de Philippe Rogier en la catedral vallisoletana.*
- 10:00 Debate

### **SC2. MÚSICA E IDEOLOGÍA: DISCURSOS DE PODER, PROPAGANDA, CENSURA Y DISIDENCIA**

SC2.4. Siglo XX: después de la Guerra Civil

**Sala Ternari, 09:00-10:50**

**Modera: Iván Iglesias**

- 09:00 Elsa Calero Carramolino y Ana María Alarcón Jiménez  
*Tango, mujer y rebeldía. De la Plata a las cárceles de Franco.*
- 09:20 Ivanne Galant  
*Así suena España: La banda sonora de la campaña de los XXV años de paz vs la Anthologie Sonore de l'Espagne del exiliado republicano Ambrosi Carrión.*
- 09:40 Alicia Pajón Fernández  
*No fue para tanto: Alarmismo y punk en la prensa española de la transición.*
- 10:00 Debate

**JUEVES 24.10.2024**

**SC5. ANÁLISIS Y NOTACIÓN MUSICAL**

**SC5.1. Análisis y notación musical (1)**

**Sala de conferencias, 09:00-10:50**

**Modera: Josefa Montero García**

- 09:00 Paula Molina González  
*Los conciertos para violonchelo de Luigi Boccherini (1743-1805): las estructuras formales de los segundos movimientos.*
- 09:20 Bertrand Valenzuela Rocha  
*Representación y significación detrás del enigma: nuevos hallazgos semióticos alrededor de la Sexta Sinfonía «Patética» de Tchaikovsky.*
- 09:40 María Nagore Ferrer  
*Significados del fandango en la música de la Edad de Plata.*
- 10:00 Debate

**PT4. PERIODISMO, COMUNICACIÓN, CRÍTICA Y DIVULGACIÓN MUSICAL**

**Auditorio, 09:00-11:00**

**Modera: María Palacios Nieto**

- 09:00 Daniel Martín Sáez  
*El concepto de ópera a través de las gacetas madrileñas en la época de Fernando VI y Bárbara de Braganza.*
- 09:15 Carolina Queipo Gutiérrez y Beatriz Hernández Polo  
*Los conceptos «música de cámara» y «cuarteto» en la España de la Restauración Alfonsina a través de la prensa.*
- 09:30 María Palacios Nieto  
*Repensar el concepto de «Música Nueva» a través de la prensa desde la IA: estudio de caso con el periódico El Sol.*
- 09:45 Marina Hervás Muñoz  
*La prensa periódica española ante la composición de la segunda mitad del siglo XX.*
- 10:00 Matilde Olarte Martínez  
*La difusión internacional del repertorio musical español de tradición oral a través de la prensa en las décadas de 1920-1930.*
- 10:15 Marina González Varga y María Jesús Pena Castro  
*La prensa española y el revival folk: una perspectiva entre los siglos XX y XXI.*
- 10:30 Debate

**JUEVES 24.10.2024**

**PT5. PERFORMATIVIDAD MUSICAL DESDE LA MIRADA TURÍSTICA: MALLORCA,  
PERSPECTIVAS HISTÓRICAS**

**Sala 2, 09:00-10:50**

**Moderador: Antoni Vives Riera**

- 09:00 Antoni Vives Riera  
*Género y mujer campesina en la formación histórica del baile regional como espectáculo turístico musical entre la domesticación y la transgresión: la agrupación Parado de Valldemossa (Mallorca, 1910-1936).*
- 09:20 Francesc Vicens Vidal  
*Del campo a los escenarios turísticos. Procesos de folklorismo y performatividad en el repertorio musical de los cantos de trabajo de la isla de Mallorca (1952-1972).*
- 09:40 Amadeu Corbera Jaume  
*Las danzas del Jardín de las Hespérides: música de la Escola Mallorquina bajo la mirada de los viajeros.*
- 10:00 Sara Martín Gutiérrez.  
*Els cossiers de Manacor. Cultura popular y danza ritual desde una perspectiva de género.*
- 10:20 Debate

**INAUGURACIÓN DEL CONGRESO**

**Auditorio, 11:00-12:00.**

**BIENVENIDA**

**Sala Ternari, 12:00-13:30**

## JUEVES 24.10.2024

### SC1. TRÁNSITOS, MIGRACIONES, DIÁSPORAS, INTERCAMBIOS Y HERENCIAS MUSICALES

#### SC1.5. Tránsitos, migraciones, diásporas, intercambios y herencias musicales: en instrumentos de tecla

**Auditorio, 16:00-18:00**

**Modera: Miguel López Fernández**

- 16:00 Águeda Pedrero Encabo.  
*Venezia-42: incógnitas de un códice inexplorado. Nuevas hipótesis para reconstruir las sonatas de Scarlatti y su circulación en el siglo XVIII.*
- 16:20 Rosa Isusi-Fagoaga y Laura Cuervo Calvo  
*La difusión de la música para teclado de la corte madrileña en España: una nueva fuente con obras de S. de Albero y D. Scarlatti.*
- 16:40 Luis López Ruiz  
*Las canciones con acompañamiento de fortepiano de Lorenzo Nielfa (1783-1861).*
- 17:00 Sandra Myers Brown  
*La Romanza sin palabras como género pianístico en España. Orígenes, influencias y consideraciones performativas.*
- 17:20 Sonia Gonzalo Delgado e Inés Ruiz Artola  
*Wanda Landowska y España: cuando la música antigua se convirtió en tendencia.*
- 17:40 Debate

### SCT1. Sesión pública de comisiones de trabajo (1)

**Sala de conferencias, 16:00-18:00**

**Modera: Juan José Pastor Comín**

- 16:00 Eva Esteve Roldán  
*Comisión de trabajo «Música y contextos en el mundo ibérico medieval y renacentista (MedyRen)».*
- 16:15 Teresa Cascudo  
*Comisión de trabajo «Música y prensa (MUSPRES)».*
- 16:30 Enrique Encabo Fernández  
*Comisión de trabajo «Música y Artes Escénicas (MUARES)».*
- 16:45. Ruth Piquer Sanclemente  
*Comisión de trabajo «Música y Artes Plásticas».*
- 17:00. Marina Hervás Muñoz y Pedro Ordóñez Eslava  
*Comisión de trabajo «c.omisión a.bierta de m.úsicas a.ctuales (CAMA)».*
- 17:15 María Ángeles Zapata Castillo.  
*Comisión de trabajo «Música y mujeres: Estudios de género».*
- 17:30 Debate

**JUEVES 24.10.2024**

**SC5. ANÁLISIS Y NOTACIÓN MUSICAL**

**SC5.2. Análisis y notación musical (2)**

**Sala 1, 16:00-18:00**

**Modera: Ramón Sanjuán Mínguez**

- 16:00 Daniel Moro Vallina  
*Técnicas flexibles y aleatorias en la música de Luis de Pablo de los años 60: una mirada desde las fuentes primarias.*
- 16:20 Carlos Villar-Taboada  
*Principios de articulación en la técnica dodecafónica de la Tercera sonata para piano, op. 30 (1967), de Rodolfo Halffter.*
- 16:40 Valentín Benavides García y Carlos Gutiérrez Cajaraville  
*La música como jardín: geometrías, espacios y heterotopías en la obra de José María Sánchez-Verdú.*
- 17:00. Manuel J. Ceide Vázquez  
*Estreptomycin y Los huevos de Pandora: laberintos aleatorios en una obra de Rafael Aponte Ledée. Música, poéticas y resistencia en el Caribe.*
- 17:20. Liliana González Moreno  
*Diálogo musical transhistórico: las referencias a Gaspar Sanz y Antonio Soler en la composición orquestal de Federico Smith.*
- 17:40 Debate

**SC6. MÚSICA Y ARTES ESCÉNICAS**

**SC6.1. Música y artes escénicas: los siglos XVIII y XIX**

**Sala Ternari, 16:00-18:00**

**Modera: Adela Presas Villalba**

- 16:00 Gorka Rubiales Zabarte  
*Libretos y licencias: la contribución de la Junta de Impresiones al estudio de la producción teatral en el siglo XVIII.*
- 16:20 Francisco Manuel López Gómez  
*Exhibicionismo vocal: añadidos y modificaciones a óperas célebres para lucimiento de las sopranos del Teatro Real de Madrid (1850-1870).*
- 16:40 Alicia Gutiérrez Rico  
*«Te espero en Eslava tomando café»: los primeros años del Teatro Eslava a través de las fuentes hemerográficas.*
- 17:00 Debate

## JUEVES 24.10.2024

### SC1. TRÁNSITOS, MIGRACIONES, DIÁSPORAS, INTERCAMBIOS Y HERENCIAS MUSICALES

SC1.6. Imaginarios sonoros, identidades, alteridades, intertextualidades y discursos transculturales (1)

**Sala 2, 16:00-18:00**

**Modera: Julia María Martínez-Lombó Testa**

- 16:00 Ladislao Ceja Fernández  
*Procesos históricos de larga duración en la Ciudad de Morelia, México. Dos festivales musicales (inter)conectados por la tradición local.*
- 16:20 Gustavo Domínguez Acosta  
*El Festival Interceltique de Lorient: sonidos y reflejos de la identidad bretona.*
- 16:40 Fernando Martínez Martínez  
*¡Buenas noches, Benidorm! Análisis musicológico de los orígenes del Festival de Benidorm a través de la prensa española (1959-1962).*
- 17:00. Raquel Jiménez Pasalodos  
*Música y artes performativas en las fiestas de recreación histórico-arqueológicas: identidad, patrimonio y procesos de turistización.*
- 17:20. Debate

### SC1. TRÁNSITOS, MIGRACIONES, DIÁSPORAS, INTERCAMBIOS Y HERENCIAS MUSICALES

SC1.7. Imaginarios sonoros, identidades, alteridades, intertextualidades y discursos transculturales (2)

**Auditorio, 18:30-20:30**

**Modera: Rubén Pacheco Mozas**

- 18:30 Bàrbara Duran Bordoy  
*Del Misterio de Elche a las canciones tradicionales mallorquinas: antixuetisme, antijudaísmo y antisemitismo de raíz popular.*
- 18:50 Andrea Puentes-Blanco  
*Recopilar música de tradición oral gallega en los años cincuenta: las 'Misiones Folklóricas' de Pedro Echevarría Bravo en Galicia (1951-1960).*
- 19:10 Juan Francisco Murcia Galián  
*«Cantadores de flamenco y regionales»: aires asturianos y montañeses en la fonografía flamenca.*
- 19:30 Julia María Martínez-Lombó Testa  
*Del folklore a la música de salón: los repertorios tradicionales y populares en la obra de Evaristo Fernández Blanco.*
- 19:50 Francisco López Delgado  
*Melodías de encuentro. La gaita asturiana en las enseñanzas oficiales de música.*
- 20:10 Debate

**JUEVES 24.10.2024**

**SC6. MÚSICA Y ARTES ESCÉNICAS**

**SC6.2. Música y artes escénicas: identidades, alteridades y discursos nacionales**

**Sala Ternari, 18:30-20:30**

**Modera: Miriam Perandones**

- 18:30 David Ferreiro Carballo  
*La Celestina (1902), de Felipe Pedrell: el amor como pretexto para la ópera nacional.*
- 18:50 Javier Jurado Luque  
*Identidad y contexto en la zarzuela galega. El caso de Proba d'amor, de José Fernández Vide.*
- 19:10 Montserrat Capelán Fernández  
*La música escénica de Andrés Gaos: del «sainete criollo» a la «ópera argentina».*
- 19:30 Carlos Figueroa  
*Reinventando el sainete o la búsqueda de la comedia musical nacional en la España de los sesenta. Modernidad, hispanidad y melancolía en La Perrichola (1963) y ¡Ay, molinera! (1967).*
- 19:50 Debate

**SC5. Análisis y notación musical**

**SC5.3. Análisis y notación musical (3)**

**Sala 2, 18:30-20:30**

**Modera: Marina Hervás Muñoz**

- 18:30 Rosa María García Mira  
*Aproximación transformacional a los solos de Tete Montoliu.*
- 18:50 Ángel Chirinos  
*Sobre el ritmo de las secuencias de Hu. Propuestas performativas.*
- 19:10 Laura Planagumà-Clarà  
*¡Ay de mí, mas ay de mí!: análisis intertextual de contrafacta al tono de Fantasmas.*
- 19:30 Eduardo Viñuela Suárez  
*La influencia de las redes sociales en la estructura de canciones pop mainstream.*
- 19:50 Debate

**JUEVES 24.10.2024**

**PT6. MUJERES, MÚSICA Y ENSEÑANZA. CONSTRUYENDO IDENTIDADES DESDE EL EJERCICIO DE LA DOCENCIA A PARTIR DEL PATRIMONIO MUSICAL Y CULTURAL ESPAÑOL Y SC9.1(1). PROFESIONALIZACIÓN MUSICAL FEMENINA**

**Sala 1, 18:30-20:30**

**PT6. Mujeres, música y enseñanza. Construyendo identidades desde el ejercicio de la docencia a partir del patrimonio musical y cultural español**

**Modera: Judith Helvia García Martín**

- 18:30 Juan Carlos Montoya Rubio.  
*La entrega de una pionera: fuentes primarias y secundarias para la semblanza vital y musical de Magdalena Rodríguez Mata.*
- 18:50 Judith Helvia García Martín  
*Música para enseñar danza española en Nueva York. El caso de La Meri y el Ethnologic Dance Center (1943-1956).*
- 19:10 María Sanhuesa Fonseca  
*¿Tras las huellas de Salinas?: Montserrat Torrent y su docencia en Salamanca.*

**SC9.1(1). Profesionalización musical femenina**

**Modera: Judith Helvia García Martín**

- 19:30 Natalia Barranco Vela  
*Enseñanza musical en el conservatorio y género: el alumnado de música de Jaén (1931-1959).*
- 19:50 Debate

**PI1. PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN (1)**

**Sala de conferencias, 18:30-20:30**

**Modera: Enrique Cámara de Landa**

- 18:30 Jorge Calvo Zaragoza  
*Proyecto polifonIA (Revalorización del fondo de música mensural en bibliotecas digitales españolas mediante Inteligencia Artificial).*
- 18:45 Álvaro Torrente Sánchez-Guisande y Judith Ortega Rodríguez  
*Digitalización del ecosistema del patrimonio musical.*
- 19:00 María Gembero-Ustárriz y Emilio Ros-Fábregas  
*Prácticas polifónicas hispánicas (siglos XVI-XIX) en perspectiva digital: fuentes musicales, pervivencias, mujeres.*
- 19:15 Emilio Ros-Fábregas  
*Desarrollo digital del Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC.*

[continúa]

**JUEVES 24.10.2024**

[continuación]

- 19:30 Paulo Estudante  
*Bridging Musical Heritage. Shaping creativity today by reconnecting cultures from the past.*
- 19:45 Matilde Olarte Martínez (por delegación de María Navarro Cáceres)  
*Preservación y difusión de la tradición musical europea a través de la Inteligencia Artificial.*
- 20:00 Emilio Ros-Fábricas (por delegación de Philippe Vendrix)  
*A new ecosystem of early music studies (EarlyMuse).*
- 20:15 Debate

## **VIERNES, 25 DE OCTUBRE**

### **SCT2. Sesión pública de comisiones de trabajo (2)**

**Sala de conferencias, 09:00-11:00**

**Modera: Miriam Perandones**

- 09:00 Guadalupe Mera Felipe  
*Comisión de trabajo «Danza».*
- 09:15 Montserrat Capelán  
*Comisión de trabajo «Música y estudios americanos (MUSAM)».*
- 09:30 Julio Ogas Jofré  
*Comisión de trabajo «Análisis musical: sonidos, (con)textos, culturas».*
- 09:45 Ramón Sanjuán Mínguez  
*Comisión de trabajo «Música y lenguajes audiovisuales».*
- 10:00 Nicolás Rincón  
*Comisión de trabajo «Bandas de música».*
- 10:15 María José de la Torre Molina  
*Comisión de trabajo «Música y ceremonial (MUCE)».*
- 10:30 Debate

### **SC4. HISTORIOGRAFÍA MUSICOLÓGICA Y TEORÍA, PENSAMIENTO Y ESTÉTICA MUSICAL**

**SC4.4. Teoría, pensamiento y estética musical: consideraciones desde la composición, la interpretación y la edición musical**

**Sala 1, 9:00-11:00**

**Modera: Álvaro Zaldívar Gracia**

- 09:00 Miguel López-Fernández  
*Ontología de la obra y práctica interpretativa en Pauline Viardot-García a través de la edición crítica de sus canciones españolas.*
- 09:20 Juan Miguel Moreno Camacho  
*Técnicas compositivas e interpretación de la obra para piano de Tomás Marco.*
- 09:40 Carlota Martínez Escamilla  
*Música y retórica: interpretaciones grabadas de los preludios de la Suite para violoncello solo de Johann Sebastian Bach.*
- 10:00 Ramón Sanjuán Mínguez  
*Creación y reconstrucción de los procesos de escucha en el biopic musical contemporáneo.*
- 10:20 Debate

**VIERNES 25.10.2024**

**TD1. TESIS DOCTORALES (1)**

**Sala Ternari, 9:00-11:00**

**Modera: Ferran Escrivà-Llorca**

- 09:00 Sara Ballesteros Álvarez  
*La viola en los cuartetos de cuerda españoles (1772-1914).*
- 09:10 Miguel Ángel Ríos Muñoz  
*El Teatro Felipe (1885-1891): Prácticas dramático-musicales del teatro por horas.*
- 09:20 Javier Jurado Luque  
*José Fernández Vide (1893-1981): Estudio, catalogación y edición de su obra.*
- 09:30 Álvaro Flores Coletto  
*España e Italia: historias cruzadas a través de Manuel de Falla.*
- 09:40 Daniel Felipe Ramírez Vélez  
*Historia crítica del estudio de la Armonía en Colombia (1889-2014).*
- 09:50 Amaya Carricaburu Collantes  
*El punto cubano desde la etapa republicana hasta la actualidad. Conservación, continuidad y cambios.*
- 10:00 Emmet Crowley  
*Propiedades estructurales de escalas multioctava.*
- 10:10 Alejandro Rodríguez Antolín  
*Más allá de lo eléctrico: música electroacústica en España. Multimedialidad e interdisciplinariedad.*
- 10:20 María Gertrudis Vicente Marín.  
*La improvisación en la función docente del pianista acompañante: análisis y aplicación de la Metodología IEM.*
- 10:30 Debate

**PI2. PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN (2)**

**Sala 2, 09:00-11:00**

**Modera: José Ignacio Palacios Sanz**

- 09:00 José Miguel Sanz García  
*La invisibilidad sonora.*
- 09:15 Joan Carles Gomis Corell  
*Gozos valencianos de los Virgen de los Desamparados. Fase II.*

[continúa]

## VIERNES 25.10.2024

[continuación]

- 09:30 Elena Aguilar Gasulla  
*300 años del órgano de Morella (1724-2024): recuperación del patrimonio musical.*
- 09:45 Albert Recasens Barberá y María José de la Torre Molina  
*Práctica interpretativa en las catedrales hispanas (1563-1833): liturgia, estilos musicales y condiciones de ejecución.*
- 10:00 Antonio Fernando Ripollés Mansilla  
*Recuperación de la figura de Rafael Balaguer como modelo académico de evolución social, pedagógica y artística.*
- 10:15 Iván Iglesias  
*Música popular y cultura urbana en el franquismo (1936-1975): sonidos cotidianos, dinámicas locales, procesos transnacionales.*
- 10:30 Debate

### SC1. TRÁNSITOS, MIGRACIONES, DIÁSPORAS, INTERCAMBIOS Y HERENCIAS MUSICALES

SC1.8. Imaginarios sonoros, identidades, alteridades, intertextualidades y discursos transculturales (3)

**Sala 2, 11:30-13:30**

**Moderador: Iván Iglesias**

- 11:30 Leonora Saavedra  
*Los diálogos de Alba Herrera y Ogazón y los imaginarios musicales en México, 1898-1928.*
- 11:50 Celsa Alonso González  
*Latinoamérica en la revista musical española (1900-1950): mitos culturales y «tipos» populares mexicanos y argentinos.*
- 12:10 Claudia Ramírez García  
*El canto de la virgen: un fragmento del Misterio de Elche interpretado por la Schola Cantorum de Nueva York.*
- 12:30 Julio Ogas Jofré  
*Waldo de los Ríos. Hibridación sonora y transculturación.*
- 12:50 Israel Vázquez Márquez  
*De Zizek a TOMA!: Movilidades e interconexiones de la cumbia digital.*
- 13:10 Debate

**VIERNES 25.10.2024**

**SC6. MÚSICA Y ARTES ESCÉNICAS**

**SC6.3. Música y artes escénicas: identidades, alteridades, adaptaciones y traslaciones (1)**

**Sala Ternari, 11:30-13:30**

**Modera: Marian Rosa Montagut**

- 11:30 Cecilia Nocilli  
*Fascinación y alteridad en la moresca áulica del siglo XV: un estudio de caso.*
- 11:50 Riccardo La Spina Ferraro  
«Figaro quà, Figaro là ...»: *Madrid's Seminal Reception of Rossini's Il Barbiere di Siviglia in the Constitutional Triennium.*
- 12:10 Cristina Roldán Fidalgo  
*La recepción de las óperas de Mozart en España en el siglo XIX.*
- 12:30 Rosana Marreco Brescia  
*Adelina Patti: «trending topic» del mundo operístico decimonónico y su repercusión en la corte de Rio de Janeiro.*
- 12:50 Debate

**SC7. MUSICOLOGÍA, ENTORNOS DIGITALES E INTELIGENCIA ARTIFICIAL**

**SC7.1. Entornos digitales e inteligencia artificial aplicados al análisis musical, textual y semántico**

**Sala de conferencias, 11:30-13:30**

**Modera: Eva Esteve Roldán**

- 11:30 Pablo López-Rocamora, David Rizo Valero y José Iñesta Quereda  
*Análisis computacional melódico y contrapuntístico aplicado a conflictos de atribución.*
- 11:50 María Elena Cuenca Rodríguez y Miguel Ángel Ríos Muñoz  
*Pro difuntis... música para difuntos de Pedro Fernández Buch (1574-1648): análisis estadístico comparativo.*
- 12:10 Eugenia Gallego Cañellas  
*El Diccionario técnico de la música (1894) de Felipe Pedrell y su digitalización: de la extracción de información a la categorización de los términos.*
- 12:30 Alberto Jiménez Arévalo  
*Avances en la integración de la Inteligencia Artificial (IA) en la producción de música «clásica»: una exploración interdisciplinaria.*
- 12:50 Debate

**VIERNES 25.10.2024**

**TD2. TESIS DOCTORALES (2)**

**Sala 1, 11:30-13:00**

**Modera: María Ordiñana Gil**

- 11:30 Carlos González Ludeña  
*El dramaturgo José de Cañizares (1676-1750) y la música teatral entre 1697-1723.*
- 11:40 Antonio Soriano Santacruz  
*La música para comedias en el Madrid del siglo XVIII.*
- 11:50 Javier Gándara Feijóo  
*Teatro musical e identidades colectivas en territorio hispano y luso (1750-1814): perspectivas desde lo gallego.*
- 12:00 Rebeca Barriuso González  
*La actividad musical en el Teatro del Príncipe Alfonso (1863-1898).*
- 12:10 Asier Odriozola Otamendi  
*El vals de Amaya. Regionalismo, ópera vasca y música española (1879-1920).*
- 12:20 Jorge Gil Zulueta  
*El acompañamiento musical de piano en el inicio del cine mudo en España: pianistas, funcionalidades, repertorios y consideraciones sociales.*
- 12:30 Debate

**MSC1. MESA DE DEBATE «LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE MUSICOLOGÍA (SEDEM) Y LA INTERNATIONAL MUSICOLOGY SOCIETY (IMS): HISTORIAS (INTER)CONECTADAS»**

**Auditorio, 11:30-13:10**

**Modera: María José de la Torre Molina**

Intervienen:

- Francisco Rodilla León (presidente de la Sociedad Española de Musicología).  
Kate van Orden (presidente de la International Musicological Society).  
John Griffiths (vicepresidente de la International Musicological Society y vocal de la Junta de Gobierno de la Sociedad Española de Musicología).  
Cristina Urchueguía (secretaria general de la International Musicological Society).  
Enrique Cámara (exrepresentante español del International Council for Traditions of Music and Dance, expresidente de la Sociedad de Etnomusicología, y vocal de la Junta de Gobierno de la Sociedad Española de Musicología).  
Dinko Fabris (expresidente de la International Musicological Society).

**VIERNES 25.10.2024**

**PRESENTACIÓN DEL INTERCONGRESSIONAL SYMPOSIUM DE LA INTERNATIONAL  
MUSICOLOGICAL SOCIETY**

"Global Mediterranean. Postcolonial music histories (16th-20th centuries)". Valencia,  
Universitat de València, 9-12 de julio de 2025

**Auditorio, 13:10 -13:30**

Interviene:

Andrea Bombi (coordinador científico del congreso y Director-at-Large de la International  
Musicological Society).

**CÁTEDRA MISTERI D'ELX. UNIVERSIDAD MIGUEL HERNÁNDEZ DE ELCHE**

**Auditorio, 13:30-14:00**

*La cátedra Misteri d'Elx de la Universidad Miguel Hernández de Elche y su efecto  
catalizador en el estudio de la Festa*

Intervienen:

Óscar Francisco López Díez (codirector de la cátedra Misteri d'Elx).

Ramón Peral Orts (codirector de la cátedra Misteri d'Elx).

María Serrano Segarra (secretaria de la cátedra Misteri d'Elx).

**DP. DEBATE PLENARIO «DESAFÍOS, PERSPECTIVAS Y RETOS DE LA MUSICOLOGÍA  
ACTUAL»**

**Auditorio, 16:00-17:45**

**Modera: María José de la Torre Molina**

Intervienen:

Francisco Rodilla León (presidente de la Sociedad Española de Musicología).

Kate van Orden (presidente de la International Musicological Society).

John Griffiths (vicepresidente de la International Musicological Society y vocal de la Junta  
de Gobierno de la Sociedad Española de Musicología).

**ASAMBLEA GENERAL DE SOCIOS**

**Auditorio, 18:15-19:30**

**MISTERIO DE ELCHE**

**Basílica de Santa María, 21:30.**

## **SÁBADO, 26 DE OCTUBRE**

### **TD3. TESIS DOCTORALES (3)**

**Auditorio, 09:00-11:00**

**Modera: Teresa Delgado Sánchez**

- 09:00 Ana Ruiz Rodríguez  
*Reconstruyendo la biblioteca musical de Alfonso X.*
- 09:10 Martha E. Thomae  
*Libros de polifonía de la Catedral Metropolitana de Guatemala, su digitalización y codificación como partituras.*
- 09:20 Gladys A. Zamora Pineda  
*Una genealogía para la música española del siglo XVIII a través del oficio y la misa de difuntos.*
- 09:30 Riccardo La Spina  
*Instituting Opera in Fernando VII's Madrid: Acculturation and Critical Reception in the Age of Rossini (1813-1824).*
- 09:40 Ana Calonge Conde  
*Música, ocio y sociabilidad: el hecho musical en la ciudad de Valladolid a través de El Norte de Castilla (1910-1920).*
- 09:50 Nicolás Rincón Rodríguez  
*El sonido de la República. La política musical en España entre 1931 y 1939.*
- 10:00 Carme Tubío Barreira  
*La canción de concierto en gallego durante el franquismo: la labor de promoción de Antonio Fernández-Cid (1951-1967).*
- 10:10 Marina González Varga  
*La construcción y deconstrucción de imaginarios de género a través de la canción popular en España desde 1960 hasta la actualidad. Feminismos y revival en las tradiciones musicales españolas.*
- 10:20 Debate

**SÁBADO 26.10.2024**

**SC4. HISTORIOGRAFÍA MUSICOLÓGICA Y TEORÍA, PENSAMIENTO Y ESTÉTICA MUSICAL**

**SC4.5. Historiografía, teoría, pensamiento y estética musical: maestros y mentores**

**Sala Ternari, 09:00-11:00**

**Modera: Juan Carlos Montoya Rubio**

- 09:00 Laura Mondéjar Muñoz  
*Discursos didácticos contemporáneos en los métodos para el aprendizaje de la música publicados en España durante el siglo XIX.*
- 09:20 Joaquín de la Hoz Díaz  
*Aproximación a la introducción del Orff-Schulwerk en España a través de los medios de comunicación.*
- 09:40 Daniel Felipe Ramírez Vélez  
*El Tratado de Armonía (1896) de Santos Cifuentes: el primer tratado de armonía escrito por un colombiano y su impacto en algunos países de Hispanoamérica.*
- 10:00 Alfonso Pérez Sánchez  
*Héctor Quintanar en Guanajuato: la faceta del maestro como formador de músicos con responsabilidad artística y perfil de excelencia académica.*
- 10:20 Raquel del Val Serrano  
*Aproximación al pensamiento del triple paradigma «compositor-intérprete-pedagogo» en España a través de Joaquín Larregla.*
- 10:40 Debate

**MD1. MUSICOLOGÍA Y SOCIEDAD: TRANSFERENCIA DEL CONOCIMIENTO**

**Sala de conferencias, 09:00-11:00**

**Modera: Soterraña Aguirre Rincón**

Intervienen:

Miguel Ángel Marín (Universidad de la Rioja y Fundación Juan March).

José Manuel Iñesta (Universidad de Alicante).

Teresa Cascudo (Universidad de La Rioja).

Paulo Estudante (Universidade de Coimbra).

Lluís Bertran (Instituto Complutense de Ciencias Musicales).

Raquel Jiménez Pasalodos (Universidad de Valladolid).

Marcos Antonio Juan de Dios Cuartas (Universidad Complutense de Madrid).

**SÁBADO 26.10.2024**

**SC8. ICONOGRAFÍA MUSICAL Y ORGANOLOGÍA**

**SC8.1. Organología**

**Sala 1, 09:00-11:00**

**Modera: Juan José Pastor Comín**

- 09:00 José Ignacio Palacios Sanz  
*La organería en Castilla durante el siglo XVI: contexto, evolución, artífices y tañedores.*
- 09:20 José Rafael Rodríguez López  
*Organología angelical. Instrumentos musicales en frescos de dos capillas de los siglos XVI y XVII de Tierra Blanca, Guanajuato, México.*
- 09:40 Oriol Brugarolas Bonet  
*«La fábrica de dichas cuerdas en esta ciudad, es de las principales que de dicha especie se hallan en la Europa...». El gremio de corders de viola de Barcelona (1730-1800): funcionamiento, fabricantes y conexiones peninsulares y europeas.*
- 10:00 Itziar Larrinaga Cuadra y J. Sergio del Campo Olaso  
*Propuesta de criterios para la evaluación cultural del patrimonio organístico de la Comunidad Autónoma del País Vasco.*
- 10:20 Debate

**SC1. TRÁNSITOS, MIGRACIONES, DIÁSPORAS, INTERCAMBIOS Y HERENCIAS MUSICALES**

**SC1.9. Imaginarios sonoros, identidades, alteridades, intertextualidades y discursos transculturales (4)**

**Sala 2, 09:00-11:00**

**Modera: Eduardo Viñuela Suárez**

- 09:00. María Encina Cortizo Rodríguez y Ramón Sobrino Sánchez  
*Interconexiones de La gran vía. De los «aumentos en reformas» del siglo XIX a las versiones intertextuales del siglo XXI.*
- 09:20 Jorge Gil Zulueta  
*Repertorios hemerográficos de la música popular foránea en España. La recepción del ragtime y sus variantes a principios de siglo XX a través de la práctica compositiva de autores españoles y su publicación en revistas.*
- 09:40 Andrew Barrett  
*Diplomacia gubernamental y mecenazgo filantrópico en La música en los Estados Unidos de Antonio Fernández-Cid.*
- 10:00 Laura Sanz García  
*Desde Cuba con amor. Una aproximación a la escena musical del Latin Jazz en Madrid.*
- 10:20 Debate

**SÁBADO 26.10.2024**

**SC4. HISTORIOGRAFÍA MUSICOLÓGICA Y TEORÍA, PENSAMIENTO Y ESTÉTICA MUSICAL**

**SC4.6. Historiografía, teoría, pensamiento y estética musical desde la resistencia y la contestación**

**Auditorio, 11:30-13:30**

**Modera: Valentín Benavides García**

- 11:30 Ricardo Escorcio Pereira  
*Mediación, poder y contestación entre dos espacios de formación de compositores en Caracas, Venezuela (1968-1976): un caso de etnografía musical.*
- 11:50 Toya Solís Marquínez  
*La fallida construcción de un espacio democrático: el I Encuentro de jóvenes artistas de Vigo (1976).*
- 12:10 Ugo Fellone  
*Imaginario metagenérico del rap en España: los casos de El Coleta y Erik Urano.*
- 12:30 Joaquín Posac Hernández  
*Música en directo a través de dispositivos de audio digital con muestras pregrabadas: ¿interpretación o reconstrucción de temas electrónicos en tiempo real?*
- 12:50 Juan González-Castelao Martínez-Peñuela  
*Deontología y ética profesional del músico en el marco de las industrias musicales del siglo XXI.*
- 13:10 Debate

**SC8. ICONOGRAFÍA MUSICAL Y ORGANOLOGÍA**

**SC8.2. Nuevas tendencias en iconografía musical**

**Sala Ternari, 11:30-13:30**

**Modera: Laura Mondéjar Muñoz**

- 11:30 Almudena González Brito  
*El estudio de la imagen del intérprete de la viola da gamba en el Barroco desde dos perspectivas: corporeidad y género.*
- 11:50 Cristina Guzmán Anaya  
*Lira y divinidad en la iconografía digital: tradición, resignificación y subtexto.*
- 12:10 Ruth Piquer Sanclemente  
*Iconografía musical en movimiento: la música en la iconología audiovisual.*
- 12:30 Debate

**SÁBADO 26.10.2024**

**MD2. MUSICOLOGÍA COMPUTACIONAL**

**Sala de conferencias, 11:30-13:30**

**Modera: David Rizo Valero**

Intervienen:

- Xavier Serra Casals (Universitat Pompeu Fabra).
- Jorge Calvo Zaragoza (Universidad de Alicante).
- Martha E. Thomae Elías (Universidad NOVA de Lisboa).
- Néstor Nápoles (Avid Technology).
- Emilio Ros Fábregas (IMF-CSIC, Barcelona).
- Esperanza Rodríguez García (Universidad Complutense de Madrid).
- Luis Antonio González Marín (IMF-CSIC, Barcelona).
- Álvaro Torrente Sánchez-Guisande (Universidad Complutense de Madrid).

Patrocinado por el Proyecto Multimodal Transcription of Music Scores "MultiScore", de la Universidad de Alicante, el cual es financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación (PID2020-118447RA-I00).

**PI3. PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN (3)**

**Sala 1, 11:30-13:00**

**Modera: Ramón Sobrino Sánchez**

- 11:30 Amaya S. García Pérez  
*Tratados Musicales en Español (TraMusE).*
- 11:45 Celsa Alonso González  
*Música y medios audiovisuales en España: creación, mediación y negociación de significados (MusMAE).*
- 12:00 Susana Moreno Fernández  
*Turismo y procesos de espectacularización en las tradiciones musicales ibéricas contemporáneas.*
- 12:15 Debate

**MSC2. ASSOCIACIÓ VALENCIANA DE MUSICOLOGIA (AVAMUS): 20 AÑOS  
IMPULSANDO LA INVESTIGACIÓN Y LA DIFUSIÓN MUSICOLÓGICA EN LA COMUNITAT  
VALENCIANA**

**Sala 2, 11:30-12:30**

Intervienen:

- Abel Puig i Gisbert (presidente de AVAMUS)
- Ramon Canut (expresidente de AVAMUS)
- Ferran Escrivà-Llorca (vicepresidente de AVAMUS)

**SÁBADO 26.10.2024**

**SC6. MÚSICA Y ARTES ESCÉNICAS**

SC6.4. Música y artes escénicas: identidades, alteridades, adaptaciones y traslaciones  
(2)

**Auditorio, 16:00-18:00**

**Modera: Rubén Pacheco Mozas**

- 16:00. Isaac William Kerr Gomes  
*Dom José Amat: un alicantino en la historia de la música brasileña.*
- 16:20 Miriam Perandonés Lozano  
*De El gato montés a The Wild Cat: preparación y presentación de la ópera de Manuel Penella en Nueva York.*
- 16:40 Ana María Sánchez Sánchez  
*La propuesta escénica de Alice e Irene Lewisohn, un estudio de caso: El ballet The Royal Fandango, Nueva York, 1920.*
- 17:00 Debate

**SC7. MUSICOLOGÍA, ENTORNOS DIGITALES E INTELIGENCIA ARTIFICIAL**

SC7.2. Entornos digitales e inteligencia artificial: nuevas formas de catalogación y edición crítica

**Sala Ternari, 16:00-18:00**

**Modera: Cecilia Nocili**

- 16:00 Rosa Martínez Romero  
*Propuesta para una edición crítica digital del manuscrito 975 del Archivo Manuel de Falla de Granada.*
- 16:20 Emilio Ros-Fábregas  
*Hacia la edición crítica digital del manuscrito Barcelona, Biblioteca de Catalunya, M.454 (Cancionero Musical de Barcelona, s. XVI).*
- 16:40 Laura Touriñán Morandeira  
*La producción musical de los hermanos Torres Adalid: de la custodia privada al patrimonio musical internacional mediante la catalogación RISM en acceso abierto como vía de transferencia.*
- 17:00 Debate

## SÁBADO 26.10.2024

### SC9. MÚSICA, GÉNERO, IDENTIDAD Y (DES)ENCUENTROS

SC9.1(2). Profesionalización musical femenina

**Sala conferencias, 16:00-18:00**

**Modera: Teresa Fraile Prieto**

- 16:00. Ascensión Mazuela-Anguita  
*Mujeres y redes musicales en la Granada del siglo XVI: el caso de María Silvestre.*
- 16:20 Helena Martínez Díaz  
*Las mujeres en la cartografía musical de Granada en el primer tercio del siglo XX. Los inicios de su profesionalización musical.*
- 16:40 Pilar Serrano Betored  
*América Martínez: una revisión de género a su legado pedagógico en Sevilla.*
- 17:00 Debate

### PT7. ESCUCHAR LA DANZA Y VER LA MÚSICA. RELACIONES Y SINERGIAS ENTRE DOS PRÁCTICAS ARTÍSTICAS

**Sala 1, 16:00-18:00**

**Modera: Guadalupe Mera**

- 16:00 Ana Alberdi  
*Génesis del modelo de concierto de danza y piano de Antonia Mercé «la Argentina».*
- 16:20 Beatriz Martínez del Fresno  
*«Los palillos aguardaban mudos hasta que los pies les autorizasen la entrada». Trazas sonoras del baile de Antonia Mercé «la Argentina».*
- 16:40 Fuensanta Ros  
*José Nieto y José Antonio Ruiz, una fructífera relación para la creación de obras coreográficas de danza española.*
- 17:00 Raquel Alarcón Saguar y Alberto San Quirico Rubio  
*Generando sinergias. Metodología para el trabajo colaborativo entre los maestros de música y danza en una clase de Técnica de Danza Española.*
- 17:20 Debate

**SÁBADO 26.10.2024**

**MSC3. JÓVENES ASOCIACIONES DE MUSICOLOGÍA DE ESPAÑA: ESTADO DE LA CUESTIÓN Y PERSPECTIVAS DE FUTURO**

**Sala 2, 16:00-18:00**

**Moderador: Ramón Sobrino Cortizo**

Intervienen:

Sara Armada Díaz (representante de JAM Granada)

Francisco López Delgado (representante de JAM Asturias)

**SC10. ARCHIVOS, BIBLIOTECAS, HEMEROTECAS Y COLECCIONES MUSICALES**

**Auditorio, 18:30-20:30**

**Moderador: Laura Touriñán Morandeira**

- 18:30 Esther Burgos Bordonau  
*Aproximación y análisis preliminar a la colección de rollos de música de Rafael Otermin Mendoza.*
- 18:50 Antonio Fernando Ripollés Mansilla y Alberto Cabedo Más  
*Estudio y catálogo de las obras para guitarra del legado del Fondo musical Rafael Balaguer.*
- 19:10 Jerahy García García  
*Los fondos musicales del Museo de Etnografía y Folklore de Valencia (1931-1939). Fuente para el análisis de la política musical valenciana durante la Segunda República.*
- 19:30 Diana Díaz González  
*El archivo de músicas de NO-DO: reconstruyendo el archivo histórico para el estudio de bandas sonoras documentales.*
- 19:50 Leopoldo Neri de Caso  
*El archivo musical de la Fundación Casa Museo «Andrés Segovia»: estado de la cuestión y retos de futuro.*
- 20:10 Debate

## SÁBADO 26.10.2024

### SC7. MUSICOLOGÍA, ENTORNOS DIGITALES E INTELIGENCIA ARTIFICIAL

SC7.3. Entornos digitales e inteligencia artificial aplicados al estudio de las prácticas interpretativas, la corporeidad, los estudios sónicos, y la psicología de la audición

**Sala 2, 18:30-20:30**

**Modera: Ascensión Mazuela Anguita**

- 18:30 Ana Llorens Martín y Andrea Bravo Serrano  
*Cuantificando el sonido grabado: análisis computacional y clusting jerárquico del legado Pau Casals.*
- 18:50 Amaya Carricaburu Collantes  
*Primeras grabaciones de punto cubano: los registros sonoros como fuente de estudio.*
- 19:10 María de Lourdes Noboa Cepeda  
*Diferencias individuales en la sincronización rítmica ¿Se sincroniza nuestro cerebro al ritmo de la música?*
- 19:30 Manuela del Caño Espinel  
*Efecto de la música en el cerebro de niños con enfermedades neurológicas.*
- 19:50 Debate

### SC9. MÚSICA, GÉNERO, IDENTIDAD Y (DES)ENCUENTROS

SC9.2. Identidades de género, orientaciones sexuales, y roles de género: negociaciones, resistencias y disidencias

**Sala Conferencias, 18:30-20:30**

**Modera: Teresa Fraile Prieto**

- 18:30 Ana Calonge Conde  
*Mujeres, música y sociedad: prácticas y discursos periodísticos sobre intérpretes y consumidoras musicales en Valladolid entre 1910 y 1920.*
- 18:50 Sara Armada Díaz  
*Indie, rave y empoderamiento femenino: la cultura club como espacio reivindicativo en la música de Zahara.*
- 19:10 M. W. Degan  
*“Straight Queen”: Humor, Homophobia, and the Meta-Androgyny of Justin Hawkins.*
- 19:30 María Alonso Bustamante  
*Tránsitos desde la identidad, la migración y el ruido: resonando con otra(s) historia(s) sobre punk barcelonés.*
- 19:50 Maria Teresa Betancor Abbud  
*Bella ciao, ¿un himno feminista? Un relato musical entre realidad y mito.*
- 20:10 Debate

**SÁBADO 26.10.2024**

**PI4. PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN (4)**

**Sala 1, 18:30-19:45**

**Modera: Amaya Sara García Pérez**

- 18:30 Matilde Olarte Martínez (por delegación de María Navarro Cáceres)  
*Platform for the Collaborative Generation of European Popular Music.*
- 18:45 Álvaro Torrente Sánchez-Guisande  
*Léxico en español y ontología de la música (LexiMus).*
- 19:00 Esperanza Rodríguez García  
*Experiencing Historical Soundscapes: the Royal Entries of Emperor Charles V in Iberian Cities (ExpSoundscapes).*
- 19:15 Debate

## Resúmenes

### MIÉRCOLES, 23 DE OCTUBRE

#### Auditorio

12:00-14:00

#### SC1. TRÁNSITOS, MIGRACIONES, DIÁSPORAS, INTERCAMBIOS Y HERENCIAS MUSICALES

SC1.1. Tránsitos, migraciones, diásporas, intercambios y herencias musicales: en el ámbito religioso (1)

**Moderadora: Rosa Isusi Fagoaga**

**Clara Mateo Sabadell.** *El violón tenor en la producción musical de José Martínez de Arce (ca. 1662-1721)*

La presente investigación tiene el propósito de aportar nueva información sobre el violón tenor, un instrumento poco estudiado. El trabajo más completo es la tesis doctoral de Lluís Heras, *El violó tenor en la música española de los siglos XVI al XIX*. Nuestra propuesta completa el somero estudio realizado por Heras acerca de la presencia del violón tenor en la obra de José Martínez de Arce (ca. 1662-1721), cuya producción total asciende a 880 obras y se conserva en los archivos de música de las catedrales de Valladolid, Palencia, Segovia y Salamanca. En primer lugar, se han procesado las fuentes disponibles, que incluyen no solo la producción musical, sino también libros de fábrica, actas capitulares, protocolos notariales y libro de difuntos. En segundo lugar, se ha analizado y sintetizado la información obtenida. Gracias a ello se ha podido dilucidar el número exacto de composiciones con violón tenor en su plantilla. Después, se ha obtenido un listado de parámetros que permiten definir y describir las características musicales de la línea de violón tenor en la obra de Arce, por ejemplo: tesitura, ámbito, línea melódica, ritmo y tipo de interacción con el resto de voces. Gracias a esto, ha sido posible formular una hipótesis sobre cómo sería el instrumento desde el punto de vista organológico. Por último, se completa la historia del violón (tenor) en la catedral de Valladolid entre 1690 y 1721 con la biografía inédita de su intérprete, el ministril Tomás Martínez de Arce.

**María-Camino Bravo Rodríguez.** *La viola d'amore en las Lamentaciones de Sábado Santo (1766) de Nicolás Conforto: tradición e innovación en la corte madrileña*

Esta comunicación pretende acercar un instrumento singular y poco conocido, que forma parte del patrimonio cultural hispano: la viola d'amore. Su nombre se consideró que derivaba de "viola d'amore" es decir, "viola de los moros" (Eugène de Briqueville, 1885) y algunos de sus rasgos constructivos como el diseño flamiforme de las efes o las cuerdas

simpáticas se relacionaron con la cultura islámica (Harry Danks, 1976). Sin embargo, todas estas teorías han sido refutadas y hoy en día, el apelativo d'amore se asocia más bien, a la dulzura del sonido de este instrumento da braccio con cuerdas metálicas.

En la Lectio 1ª de las Lamentaciones de Sábado Santo para Soprano (1766) el napolitano Nicolás Conforto, incorporó dos violas d'amore a una instrumentación de gran riqueza. Esta composición revela valiosa información sobre este instrumento, su uso y la escritura idiomática, además de una importante aportación a la praxis interpretativa históricamente informada.

**Josefa Montero García.** *El canto de las lamentaciones de Semana Santa en la Catedral de Salamanca.*

El canto de las lamentaciones, con versos del profeta Jeremías, ha ocupado un lugar destacado en la liturgia de Semana Santa, donde estas obras sustituían a las lecturas correspondientes al primer nocturno de los maitines del Jueves, Viernes y Sábado santos, donde maitines y laudes formaban el llamado Oficio de Tinieblas, que se celebraba en las catedrales en la tarde anterior para facilitar la asistencia de canónigos y fieles, y terminaba cuando había oscurecido. En cada uno de estos oficios se interpretaban tres lamentaciones, con un total de nueve a lo largo de los tres días. Mientras en Europa fue decayendo el cultivo de estos cantos, los autores españoles dedicaron una buena parte de su talento a componer esta música, por lo que nuestros templos conservan numerosas lamentaciones debidas a prestigiosos compositores. A partir de los datos obtenidos de documentos del archivo como las actas capitulares, cuentas de fábrica y de las propias partituras, esta comunicación se centra en el contexto que rodeó a la composición e interpretación de las lamentaciones en la Catedral de Salamanca. Además, se estudian los principales rasgos de las obras de esta clase conservadas en su archivo y se establece una comparativa entre las diversas épocas y autores, a la vez que se buscan paralelismos y diferencias con las lamentaciones de otras catedrales españolas.

**Gladys A. Zamora Pineda.** *La primera lección de difuntos, Parce Mihi Domine: un espacio de sincretismo entre la tradición litúrgica peninsular y el estilo italiano.*

El estilo italiano y su presencia en las distintas geografías de la corona española, en el siglo XVIII, se ha estudiado ampliamente en la musicología panhispánica. En los últimos años, la tendencia ha sido establecer un panorama homogéneo respecto a este fenómeno de migración musical, pues los autores españoles que asimilaron las innovaciones italianas son referidos frecuentemente como "italianizados"; esta etiqueta deja al margen la posibilidad de evidenciar un sincretismo entre ambas tradiciones musicales. En este mismo sentido, algunos géneros litúrgicos y paralitúrgicos como los villancicos, las lamentaciones y la primera lección de difuntos han servido para comprobar esa "italianización"; su estructura, principalmente conformada por arias y recitados y su concepción como *kirchen arias*, hace innegable su vínculo con el estilo italiano y el lenguaje operístico. Sin embargo, aun en un repertorio que cumple con los rasgos estereotípicos del estilo italiano, pueden encontrarse elementos formales que demuestran su relación con la tradición litúrgica peninsular.

En esta comunicación propongo un análisis comparativo entre el *Parce mihi Domine* de

cuatro compositores españoles (Nebra, Ochando, García Fajer, Tollis de la Rocca) y dos italianos (Jerusalem, Piccini) para demostrar algunas de las formas en que los españoles hicieron de este repertorio un espacio sincrético. Además, el estudio de estas obras en relación con algunas prácticas litúrgicas españolas de los siglos previos al XVIII permite demostrar que la toma de decisiones retóricas por parte de los españoles está basada en su conocimiento de la tradición y en su capacidad para asimilar las innovaciones italianas.

## Sala de conferencias

**12:00-14:00**

### **SC2. MÚSICA E IDEOLOGÍA: DISCURSOS DE PODER, PROPAGANDA, CENSURA Y DISIDENCIA**

SC2.1. Edad Moderna (1)

**Modera: Soterraña Aguirre Rincón**

**Francisco Roa Alonso.** *«Los sonoros ecos de los clarines y chirimías». Música y fiesta en la Guadalajara de los Mendoza.*

En los albores de la Edad Moderna las ciudades castellanas van a experimentar un poderoso impulso. La fiesta, tanto religiosa como civil, se va a revelar como catalizador de este empuje y en ella la unión de lo musical y lo visual constituirán una parte fundamental. Como protagonistas de este hecho festivo tendremos, por un lado, a la nobleza urbana y los cabildos municipal y eclesiástico, por otro, a los músicos, en muchos casos anónimos, que hacían posible el hecho sonoro. Entre los primeros, los magnates nobiliarios que competirán por la posesión de fastuosas capillas musicales con sus capellanes, cantores, músicos de cámara y músicos heráldicos. Estos últimos, trompetas y ministriles principalmente, serán imprescindibles para las exhibiciones de magnificencia y poder de las clases privilegiadas, principalmente como recurso legitimador y propagandístico ante el tercer estado.

En el presente trabajo estudiamos el caso particular de Guadalajara, ciudad de realengo, pero bajo el control de los duques del Infantado. Nos adentramos en los fértiles terrenos de la musicología urbana para abordar los diferentes eventos que implicaron a toda la ciudad como bodas regias, entradas reales y, por supuesto, la fiesta cívica por antonomasia, el Corpus. Destacamos el papel jugado por las redes familiares de trompetas y ministriles en estas celebraciones. El intervalo temporal elegido es desde las últimas décadas del siglo XV hasta las primeras del XVII, periodo en que la alta nobleza hispana desplegó todos sus recursos antes de ser atraída definitivamente por las luces de la corte regia.

**Clara Viloría Hernández.** *Música in giro: interpretaciones y contextos en el viaje por Europa de Cosme de Médici (1668).*

En 1668, una comitiva de florentinos que acompañan al futuro Granduca de Toscana, Cosme III de Médici, visita, a la manera de un *Grand Tour*, diversas ciudades de Europa. En los distintos testimonios del viaje que se han conservado, los cronistas narran detalladamente sus experiencias en el periplo por España, Portugal, Inglaterra y Francia. Dado que este viaje de ocio no tenía categoría de viaje oficial, los florentinos, vestidos de incógnito, visitaron calles y conventos, iglesias, universidades, palacios o corrales de comedias, adentrándose así en diferentes universos de la vida diaria en aquellas ciudades que visitaron.

A pesar de la importancia concedida a la música en estos relatos, este periplo ha sido escasamente considerado por los musicólogos. La percepción auditiva de estos nobles florentinos constituye, sin embargo, un testimonio valioso e informativo, no solo de las prácticas musicales en los sitios visitados, sino también de las impresiones de un extranjero ajeno a la tradición que observa y escucha. En esta comunicación analizaré las varias fuentes conservadas que relatan ese viaje, explorando esas experiencias y escuchas efímeras inmortalizadas a través de las crónicas. Este ejemplo de movilidad a nivel europeo ofrece una visión amplia y brinda nuevas perspectivas sobre la *performance practice* o la consideración y la sorpresa ante diversos repertorios y contextos. Por último, este viaje testimonia la coexistencia de tradiciones en Europa y las interpretaciones que los viajeros hacen de cada realidad experimentada.

**José Antonio Gutiérrez Álvarez.** *Música y ritual en la parroquia de Santa María de la Almudena de Madrid (ca.1600-1740).*

La parroquia de Santa María de la Almudena, como templo cristiano más antiguo de Madrid y sede de su patrona, desempeñó un papel principal en el ceremonial de la capital de los reinos hispanos durante la Edad Moderna. Su iglesia, además de acoger su propio ritual, era escenario habitual de las fiestas religiosas auspiciadas por el ayuntamiento madrileño y el lugar de encuentro de procesiones extraordinarias organizadas por instituciones superiores, como el Consejo de Castilla. En esta ponencia presentaremos noticias sobre la presencia de la música en el culto celebrado entre los muros del santuario de Santa María de la Almudena durante el siglo XVII y la primera mitad del XVIII, extraídas de los libros de cuentas parroquiales, actas consistoriales, diarios festivos, crónicas y otras fuentes de diversa índole. El estudio de estos datos nos permitirá esbozar un calendario de las ceremonias que debían ser oficiadas con polifonía a lo largo del año, tratar sobre el gasto anual en cantores e instrumentistas, conocer los nombres de algunos de estos músicos –frecuentemente relacionados con las capillas Reales– y aportar nuevos datos sobre el mantenimiento y construcción del órgano.

**María José Iglesias Pastén.** *El carro triunfal de fusters. Una muestra de la representación escénica en el segundo centenario de la canonización de san Vicente Ferrer (1655).*

La figura de san Vicente Ferrer (1350-1419), patrón y protector de la ciudad de Valencia constituye un referente en el despliegue de la exhibición pública en el siglo XVII. La festividad anual adquiere una casuística especial mediante la representación de los milagros predicados por el dominico. Sin embargo, se advierte un punto de inflexión en el ritual celebrativo de la conmemoración de su canonización. Además de que el aparato dispuesto para los tres días de luminarias decretados cuenta con la participación y promoción de las principales instituciones de la ciudad, el dispendio económico y la vistosidad de los actos demuestran el fervor y la veneración que se profesaban.

Si bien las investigaciones relacionadas con la práctica musical del segundo centenario de la canonización de san Vicente Ferrer son ciertamente escasas, el ambiente sonoro y teatral se trasluce a través de documentación inédita como la hechura de una arquitectura efímera del oficio de fusters. Esta se crea exprofeso para la procesión de precepto y posee un gran valor artístico, puesto que sirve de soporte para la representación escénica de la vida y milagros del santo.

La presente aportación muestra un análisis de las capitulaciones del carro triunfal de los carpinteros concretando el programa iconográfico, la maquinaria que porta a imitación del Misteri d'Elx, la inclusión de la música, así como las intersecciones que denota con las rocas de la festividad del Corpus y otros eventos, desvelando así el grado de complejidad de aquella invención.

## Sala Ternari

**12:00-14:00**

### SC3. CREACIÓN Y PRODUCCIÓN SONORA, AUDIOVISUAL Y TRANSMEDIA

SC3.1. Creación y producción sonora, audiovisual y transmedia (1)

**Modera: Enrique Cámara de Landa**

**Candela Tormo Valpuesta.** *«Un viaje cinematográfico». Primeros años de Manuel de Falla en París con la pantomima L'enfant prodigue de Michel Carré y música de André Wormser.*

En el verano de 1907, Manuel de Falla llega a París y siente una gran decepción al no lograr concretar una serie de conciertos que un agente francés le había ofrecido antes de salir de España. Se conformó en su lugar con el rol de pianista y director en la gira de una compañía que estaba montando la exitosa pantomima *L'enfant prodigue* (1890), escrita por Michel Carré hijo, con una partitura innovadora de André Wormser. Esta pantomima fue objeto de varias filmaciones, una de ellas en mayo de 1907.

Por lo general, se ha pensado que Falla acompañó al piano la representación teatral de dicha pantomima. Sin embargo, una revisión de las fuentes primarias, especialmente de la correspondencia, en la que Falla habla de esta gira como «viaje cinematográfico», entre otros detalles, hace pensar en la proyección de la filmación de *L'enfant prodigue*. No obstante, otros datos, como la presencia de la bailarina Emma Sandrini, único miembro de la producción teatral mencionado por Falla en sus epístolas, apuntan a una representación teatral.

La presente comunicación trata de aclarar este asunto, buceando detenidamente en las fuentes primarias existentes, partiendo de la certeza de que *L'enfant prodigue* fue un texto fundamental, una especie de prototipo de las nuevas formas de las artes performativas, mezcla de pantomima, danza, cine, música, y que 1907 fue un año importante para este título y para la evolución del *film d'art* en París estando Falla presente en ello.

**Enrique Encabo Fernández.** *La Lola se va a los puertos: de Juanita Reina a Rocío Jurado.*

En 1947 se estrenaba, en pleno franquismo, la película de Juan de Orduña, con Juanita Reina como protagonista, *La Lola se va a los puertos*, basada en la obra de teatro de los hermanos Machado de 1929. El rotundo éxito de esta se intentó repetir con el remake protagonizado por Rocío Jurado en 1993 dirigido por Josefina Molina (con una intencionada mirada política y feminista). Sin embargo, y a pesar del ambiente propicio (cercano el enorme éxito en taquilla de *Yo soy ésa* o el impacto del espectáculo *Azabache* en la Expo'92) la película no obtuvo el favor del público.

Aunque existen textos académicos que han realizado un análisis comparado de las dos cintas (desde el punto de vista narratológico y cinematográfico), en esta comunicación pretendo ir más allá y analizar estos dos productos fílmicos atendiendo principalmente a tres aspectos: el momento socio-político de su producción, que inevitablemente condiciona su diferente recepción; la identidad de sus protagonistas y su construcción en la esfera pública, y, por tanto, el horizonte de expectativas del público; y la banda sonora presente en cada uno de ellos, cuestión que considero especialmente relevante en el éxito (o no) de estas creaciones cinematográficas.

**Atenea Fernández Higuero.** *Manifestaciones musicales y coreográficas en las prácticas del Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas (Madrid, 1947-1957).*

El Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas (IIEC, 1947), más tarde Escuela Oficial de Cinematografía (1962-1976), fue un centro público de enseñanza clave en la formación de nuevos cineastas y realizadores en España. Allí algunos directores, que posteriormente fueron muy reconocidos por sus musicales, crearon sus primeros guiones y cortometrajes como parte de las prácticas regladas de los cursos impartidos.

Pese a que en la actualidad es considerado un punto de encuentro de la cultura cinematográfica nacional de mediados del siglo XX, debido a sus actividades internas, sus contactos con organismos externos, como NODO, y su participación en certámenes internacionales, los estudios existentes son parciales y no permiten trazar una posible historia del IIEC desde el punto de vista sonoro y coreográfico.

Dadas estas carencias, esta propuesta presenta un estudio sistemático de los primeros diez años de andadura de este centro, a partir de las fuentes conservadas en los fondos de Filmoteca Española, revisadas desde el ángulo de la interconexión entre estas tres disciplinas artísticas. De este modo, se analizan los elementos musicales y coreográficos contenidos en guiones y cortometrajes realizados como prácticas finales y prácticas de fin de carrera por sus alumnos, comprobando sus intervenciones y diferentes tratamientos. Este examen ayuda a contextualizar los imaginarios existentes entre los cineastas respecto a algunas manifestaciones musicales y de baile, así como de sus posturas en los debates estéticos e ideológicos de la década de 1950.

**Carmen Catena Hermoso.** *Ampliando los límites de la ficción: Susumu Hirasawa en el cine de animación japonés.*

Esta propuesta tiene como objetivo reforzar el acercamiento académico al estudio de la música y el sonido en la animación japonesa desde la disciplina de la musicología a partir del largometraje de animación completa *Millennium Actress* (千年女優, *Sennen Joyû*, 2001). del cineasta japonés Satoshi Kon.

La propuesta audiovisual de Kon es un viaje a la historia del cine japonés a través de su protagonista Chiyoko, una aclamada actriz japonesa que se retiró misteriosamente de su profesión hace décadas. Realidad y ficción se funden en una trama de cine dentro del cine (metacine). Para la banda sonora musical Kon vuelve a trabajar con el compositor Susumu Hirasawa quien también participó en el largometraje *Paprika* (パプリカ, *Paprika*, 2006) y la serie de animación *Paranoia Agent* (妄想代理人, *Mōsō dairinin*, 2004).

La música de Hirasawa es una confluencia entre el experimentalismo electrónico y la música cinematográfica japonesa derivada de artes folklóricas como el *noh* y el *kabuki*. Los ritmos frenéticos, las sonoridades excéntricas y el uso de sintetizadores es una constante en sus composiciones al igual que la creación de melodías sencillas como es el caso del tema musical “Chiyoko”. Durante mi presentación analizaré la banda sonora musical y su funcionalidad con respecto al soporte audiovisual y se abordará la metodología japonesa del *image album*, en la que varios autores han visto una primacía del material visual frente al musical y un papel considerablemente subordinado del compositor en la producción de una animación.

**Isaac Diego García Fernández.** *Nuevas posibilidades creativas en la relación entre sonido e imagen en el campo de la vídeo-instalación sonora.*

La vídeo-instalación sonora se presenta como una manifestación artística de naturaleza híbrida que articula distintas modalidades creativas, como el audio experimental, la instalación sonora y el vídeo-arte, entre otras. En este campo, diversos músicos experimentales y artistas sonoros han explorado durante décadas diversas vías de experimentación en la relación entre sonido e imagen, que pueden considerarse alternativas a las asentadas en los ámbitos audiovisuales tradicionales. Con la finalidad de ilustrar estas líneas exploratorias, la presente investigación se centra específicamente en el trabajo del músico y cineasta estadounidense Phill Niblock (1932-2024). Su obra *The Movement of People Working* presenta una serie de películas realizadas entre 1973 y

1991 en las que se muestra a personas humildes trabajando en zonas rurales de diversos países del mundo (China, Brasil, Portugal, Japón, Puerto Rico, Hong Kong, México, Hungría, Perú...). Se trata de un total de 25 horas de grabaciones que se proyectan en bucle a través de diferentes pantallas dispuestas por la sala. Al mismo tiempo, una masa sonora aparentemente estática –aunque en constante transformación–, basada en la superposición de capas de armónicos, se reproduce a alto volumen a través de múltiples altavoces repartidos por el espacio. Estas texturas sonoras contrastan radicalmente con los movimientos ágiles y repetitivos que los trabajadores realizan manualmente (como martillar, aserrar, moler, recolectar, teñir...). Con ello, Niblock ofrece a la audiencia una experiencia inmersiva hipnótica, enigmática y desbordante de tiempos múltiples y simultáneos. Esta instalación audiovisual se presenta desde hace años en varios espacios en diferentes formatos, con duraciones que oscilan entre las seis y las veinticuatro horas. Ello refuerza una idea de tiempo circular, ya que la obra no tiene una concepción lineal, no hay un principio ni fin, sino que el observador/oyente puede entrar y salir de la obra libremente.

## Sala 1

**12:00-14:00**

### **SC4. HISTORIOGRAFÍA MUSICOLÓGICA Y TEORÍA, PENSAMIENTO Y ESTÉTICA MUSICAL**

SC4.1. Teoría y pensamiento musical (hasta el siglo XVI)

**Modera: Giuseppe Fiorentino**

**José Benjamín González Gomis.** *Ad galli cantum: escuchas veladas del paisaje sonoro hispano del siglo IV a través de las obras de Egeria y Prudencio.*

Se propone un análisis del paisaje sonoro hispano del siglo IV, desde el marco teórico de los estudios sónicos. Las fuentes de estudio principales son los textos de Egeria y Prudencio. En el caso de la peregrina gallega, la única producción escrita que se conserva (en estado fragmentario) es el Itinerario, donde relata su peregrinación y estancia en Tierra Santa. En él se narran en primera persona distintas situaciones vividas por la protagonista. Tomando como punto de partida a Fernández de la Cuesta (2004), su lectura desde el marco teórico del paisaje sonoro permite aproximarse, aunque sea de forma parcial y arqueológica, a las prácticas musicales del orbe cristiano tardoantiguo, entendiendo este repertorio como una música en tránsito, una herencia compartida e intercambiada por las minorías cristianas mediterráneas. Por su parte, Prudencio, uno de los grandes autores literarios del siglo IV, posee una obra amplia y cuantiosa, en la que aborda numerosos temas de interés para el lector cristiano. Además, de los famosos himnos dedicados a mártires, posee mucha otra obra de carácter lírico, en la que se hacen presentes un abundante catálogo de elementos sonoros que jalonaron la existencia de los hispanos del siglo IV. En sus himnos para el día del cristiano llegan ecos como el del canto del gallo,

aún reconocibles para nuestros oídos contemporáneos. Estos ejemplos permiten interrogar a las fuentes sobre el pensamiento musical y estético de ambos autores, claves para entender el contexto literario y cultural hispano del siglo IV.

**Joan Carles Gomis Corell y Alejandro Martínez Sobrino.** *Acerca de la traducción del De arte et formatione contrapuncti de Johannes Tinctoris del códice Ms. 0835 de la Biblioteca Històrica de la Universitat de València.*

En la presente comunicación se analizan algunas de las dificultades que presenta la traducción del *De Arte et formatione contrapuncti* de Johannes Tinctoris (1435?-1511?) contenido en el códice *Opus musices Joan[n]is Tinctoris* conservado en la Biblioteca Històrica de la Universitat de València (BH Ms. 0835). Se trata, sin duda, del más importante de los nueve manuales de que consta este códice y, ciertamente, del de mayor repercusión de entre los compuestos por el músico y teórico flamenco acerca de la teoría musical. El análisis y los ejemplos aquí presentados –sobre todo el uso de la conjunción vel en algunos pasajes– rebasan los límites de la mera traducción y alcanzan los de la ejecución musical, puesto que la interpretación de ciertos pasajes del texto latino de una u otra forma incide no sólo en la redacción de la lengua de llegada (en este caso, castellano y valenciano), sino que también influye, y de forma decisiva, en la propia ejecución del canto.

**Santiago Galán Gómez.** *Apuntes humanistas de música en Salamanca: notas manuscritas desatendidas del siglo XVI.*

En la Biblioteca de la Universidad de Salamanca se conserva un ejemplar impreso en 1497 del tratado *Practica musice* de Franchino Gaffurio, en el que se aprovecharon casi todos sus folios en blanco para copiar a mano diversos extractos de otros textos sobre música. El conjunto de anotaciones manuscritas, de mano de un estudiante del Estudio, si no de un profesor de música, u otra persona con intereses musicales, comprende desde textos clásicos como los *Problemata* (pseudo)-aristotélicos referentes a cuestiones musicales, a partir de los comentarios de Alejandro de Afrodisias, y otros de otros autores, hasta unas tablas interválicas para la práctica del contrapunto improvisado. Estas tablas son lo único que se ha estudiado hasta ahora de todo este material manuscrito, que representa un testimonio único de la vida intelectual en la universidad salmantina por lo que a música se refiere, en los años iniciales del siglo XVI. Con esta ponencia se estudiará el conjunto de anotaciones, profundizando en los contenidos y significado de los extractos copiados, así como su relación con la enseñanza musical en Salamanca en los años dorados de la cátedra de música, así como su relación con el ambiente humanista de los tiempos de Domingo Marcos Durán, Ramos de Pareja, Antonio de Nebrija, los años en los que la herencia de los autores del siglo XV como Pedro de Osma o el propio Ramos pasaría a figuras tan singulares del siglo siguiente como Francisco de Salinas.

## Sala 2

12:00-14:00

### PT1. SONIDOS DEL PASADO: ICONOGRAFÍA Y ORGANOLOGÍA MEDIEVAL EN LA BIBLIA DE SAN LUIS

**Moderadora: Ana Ruiz Rodríguez**

La *Biblia de san Luis*, también conocida como *Biblia Rica de Toledo*, es una biblia historiada del siglo XIII, que se conserva en la Catedral de Toledo (s. s.) y en la Morgan Library (M. 240). Forma parte de un conjunto de siete biblias –cinco de ellas realizadas a lo largo del siglo XIII y dos posteriores– comisionadas y copiadas en la corte francesa. La biblia de Toledo ha sido ampliamente estudiada por historiadores, historiadores del arte, codicólogos y teólogos, pero nunca se había abordado una investigación sobre su contenido organológico ni sobre la simbología que muestran las escenas musicales representadas. De manera que el objetivo de la investigación es la realización de un estudio transdisciplinar y holístico con el elemento musical como referencia, que permita recopilar las características de los instrumentos representados, su comparación con otras fuentes, así como su reconstrucción e interpretación en tiempos modernos.

Las diferentes comunicaciones que engloban este panel proponen un seguimiento de las investigaciones realizadas sobre este manuscrito como fuente musicológica, comenzando por su descripción y estado de la cuestión, la catalogación y estudio de los instrumentos representados y la comparación de estos con otras fuentes del siglo XIII, hasta finalizar con el proceso de selección, reconstrucción e interpretación de uno de los instrumentos que forman parte del corpus iconográfico. De esta manera, se pretende mostrar una investigación transdisciplinar que aúna la musicología y la investigación performativa a partir de una fuente medieval.

**Ana Ruiz Rodríguez.** *La Biblia de San Luis como manuscrito musical. Contexto y estado de la cuestión.*

La *Biblia de san Luis* o *Biblia Rica de Toledo* es una biblia moralizada francesa del siglo XIII, copiada en tres volúmenes que está en el Tesoro de la Catedral de Toledo (s. s.), excepto un cuaderno de ocho folios comprado por J. Pierpont Morgan en 1906 y conservado en la Morgan Library (M. 240). Este manuscrito comisionado por Blanca de Castilla para la educación de su hijo, futuro Luis IX, se ha considerado como una guía de educación y moral, es decir, como un “espejo de príncipes”.

A lo largo de sus tres volúmenes contiene texto bíblico y anotaciones moralizantes, además de numerosas iluminaciones ricamente elaboradas que suponen el grueso del manuscrito. Entre las imágenes se observa un corpus iconográfico de instrumentos musicales y de músicos interpretándolos en diferentes situaciones que compone la colección de iconografía organológica más numerosa representada en un único manuscrito del siglo XIII conservado en la península ibérica, superando el centenar de iluminaciones.

El manuscrito se ha estudiado desde diferentes ramas de investigación, desde la Historia

del Arte hasta la Codicología y la Historia, pero nunca se había abordado como objeto musical. Sin embargo, las numerosas referencias musicales tanto iconográficas como textuales que lo componen, permiten su estudio dentro del campo de la musicología como manuscrito de referencia en cuanto a la representación organológica cortesana del siglo XIII.

**Ferran Pisà Gaià.** *Las vihuelas de arco en la Biblia de San Luis. Estudio y catalogación*

La *Biblia de san Luis* es una de las cuatro biblias moralizadas que se copiaron en los talleres de la corte francesa entre 1220 y 1240. Estos cuatro manuscritos parafrasean las principales escenas bíblicas con ricas iluminaciones e interpretaciones moralizadoras de dichas escenas. La calidad y la abundancia de las imágenes ha servido de base para numerosos estudios sobre la concepción medieval de algunas cuestiones tan diversas como las relaciones homosexuales, el saber científico o los prejuicios contra el pueblo judío.

Nuestra investigación presenta una nueva mirada de corte musicológico sobre el manuscrito y, en concreto, sobre la representación de vihuelas de arco. Estos instrumentos han sido localizados e inventariados, con un total de dieciocho ejemplos. Se ha elaborado un estudio de detallado de sus características organológicas, que muestran hasta tres formas de caja –oval, almendrada y de ocho–, diferentes tipos de clavijeros y puentes, y diversos modos de sujeción del instrumento por parte del intérprete.

La creación del catálogo ha permitido, además, comparar las vihuelas de arco de la *Biblia de san Luis* con otras fuentes iconográficas de la época –especialmente francesas e ibéricas– estableciendo paralelismos y diferencias entre las representaciones en cada contexto.

Por último, y puesto que los instrumentos están insertos en un contexto, en su concepción, no musical, se muestra un estudio del valor semántico que infiere su inclusión en las escenas bíblicas representadas.

**Pablo Fernández Cantalapiedra.** *Tympanum et vinum. Instrumentos de percusión en la Biblia de San Luis.*

Hasta la publicación de la primera edición de *Orchésographie* de Thoinot Arbeau en 1588 no contamos con ningún escrito que nos ayude a entender el papel de la percusión en la práctica musical, y menos aún del periodo medieval. La única guía de la que nos podemos servir es la iconografía, imágenes esparcidas por manuscritos, capiteles y pórticos que, a menudo, fueron diseñadas con un fin más simbólico y ornamental que descriptivo. Aun así, la participación de percusionistas en la interpretación del repertorio medieval se da por sentada, si bien carecemos de ningún tipo de información en cuanto a ritmos o la propia técnica de ejecución.

Las ricas miniaturas de la *Biblia de san Luis* aportan una docena de ejemplos de instrumentos de percusión, tales como adufes o címbalos, ilustrando diferentes escenas bíblicas. En el presente estudio se describen estos instrumentos junto al texto que acompañan y se discuten las ideas que nos sugieren en cuanto a la técnica de ejecución y el conjunto instrumental en el que se insertaba la percusión, así como el uso simbólico de estos instrumentos en la *Biblia de san Luis*.

**Cristina Alís Raurich y Ángel Abarca Alonso.** *Cantate Domino: La voz en la Biblia de San Luis.*

La biblia historiada de san Luis incluye en sus miniaturas numerosas representaciones del uso de la voz. El análisis de estas imágenes permite identificar los múltiples significados que puede abarcar la voz en escenas bíblicas, salmos y situaciones litúrgicas, siendo la boca abierta en acción de pronunciar sonidos y la posición de las manos dos de los elementos retóricos más frecuentemente utilizados para denotar la acción del canto.

La nomenclatura encontrada en los breves textos de estas representaciones suele subrayar la acción del canto con conjugaciones de los verbos latinos «canto» y «laudeo» principalmente. Tanto el texto como la iconografía resaltan la centralidad de la expresión vocal en la Biblia.

Esta investigación analiza, por una parte, los textos religiosos a los que estas escenas aluden y contextualiza las imágenes dentro de su identidad narrativa, para que quien las observe pueda completar la lectura iconográfica y relacionarla con los relatos bíblicos y textos sálmicos. Por otra, sitúa la voz en un contexto performativo y cultural explorando su esencialidad como punto de partida del texto y religión semítica. Por un lado, presenta un contexto que denota la importancia y significado de la voz en las bases de la tradición y la filosofía religiosa, y por otro lado su significado y peso dentro del marco de la mentalidad y paradigmas medievales en el que se copia e ilumina la *Biblia de san Luis*.

**Jota Martínez Gallego y Livia Camprubí Bueno.** *Réplica o reproducción: reconstrucción e interpretación de una vihuela de arco o viola de brazo de la Biblia de San Luis.*

Esta investigación se enmarca en un proyecto que aborda el estudio de la Biblia de san Luis desde el punto de vista de la musicología. Este manuscrito, repleto de imágenes, contiene ilustraciones de músicos e instrumentos musicales que son nuestro principal objeto de estudio. Como parte del proyecto, se reconstruirán dos de los cordófonos más representados en estas miniaturas. El estudio se centra en el proceso de selección y reconstrucción de uno de ellos, y en las distintas problemáticas y compromisos que han ido apareciendo en el proceso de selección de un modelo lo más realista y funcional posible, para la reconstrucción y puesta en uso de lo que llamaremos viola de brazo o vihuela de arco.

La decisión de elegir estos instrumentos y no otros se ha debido a la gran cantidad de representaciones de ellos que aparecen en el manuscrito y a la presencia de ciertas particularidades que los convierten en interesantes para su estudio y reconstrucción.

En concreto, estas violas tuvieron mucha importancia en nuestras tierras, y aparecen en gran cantidad de representaciones en la iconografía peninsular del siglo XIII. Además de su morfología característica, en muchas ocasiones aparecen representadas con arcos de gran longitud.

En este proceso de reconstrucción surge una pregunta fundamental: ¿qué queremos hacer: ¿replicar una ilustración, construyendo un instrumento que tal vez no funcione o reproducir un instrumento funcional a partir de una ilustración? Para tomar esta decisión, hay que tener presente el objetivo final del proyecto: arrojar nueva luz sobre los instrumentos medievales y su uso.

## Auditorio

16:00-18:00

### SC1. TRÁNSITOS, MIGRACIONES, DIÁSPORAS, INTERCAMBIOS Y HERENCIAS MUSICALES

SC1.2. Tránsitos, migraciones, diásporas, intercambios y herencias musicales: en el ámbito religioso (2)

**Modera: Francisco Roa Alonso**

**Giuseppe Fiorentino.** *Varetas y versos de segundillo: prácticas de improvisación sobre los tonos salmódicos según el Quaderno de las obligaciones de la catedral de Málaga (1770).*

El *Quaderno de las obligaciones que deben cumplir los Músicos de voz, Ministriles y demás Instrumentistas*, publicado en 1770, constituye una fuente inestimable para estudiar el papel de la música durante la liturgia practicada en la catedral de Málaga en la segunda mitad del siglo XVIII. Este libro de ceremonial es particularmente interesante, ya que -en una fecha tan tardía como 1770- describe el uso de diferentes tipologías de polifonías improvisadas como el “contrapunto” o las “varetas” cuyas prácticas en las catedrales españolas son abundantemente documentadas a lo largo de los siglos XVI y XVII. Además, solamente gracias a los contenidos de algunas actas capitulares conservadas en el Archivo de la Catedral de Málaga, que describen una querrela surgida entre el maestro de capilla Jaime Torrens (1641-1803) y algunos cantores, ha sido posible identificar otra praxis de improvisación escuetamente descrita en el *Quaderno*, utilizada para interpretar el segundo salmo de Vísperas y que era conocida bajo diferentes nombres, como “salmo de segundillo”, “versos ad libitum” o “salmo de alternativa”. Esta praxis de improvisación, también descrita por José de Torres y Martínez Bravo en el tratado *Reglas generales para acompañar en órgano, clavicordio o arpa* (1702), difería sustancialmente de las “varetas”, una tipología de contrapunto generalmente utilizada para improvisar sobre los tonos salmódicos, también mencionada en varios pasajes del *Quaderno*. En esta contribución se estudiarán las dos praxis de improvisación sobre los tonos salmódicos mencionadas en el *Quaderno* -varetas y salmos de segundillo- con la finalidad de establecer sus características y principales diferencias, así como su lugar dentro del ceremonial de la catedral de Málaga.

**Albert Recasens.** *Del ceremonial al escenario: la utilidad de los directorios y ceremoniales en la reconstrucción de la práctica musical hispana de los siglos XVII y XVIII.*

“Con la mayor solemnidad que se pudiere”. Este código no requería explicación para un canónigo o un maestro de capilla de la Edad Moderna. En las ejecuciones musicales actuales de música sacra se han perdido importantes parámetros histórico-litúrgicos y la partitura -o las partes- se ha erigido como el único y sacrosanto referente. Sin embargo,

los directorios de coro, ceremoniales, consuetas y documentos similares ofrecen una valiosa información, a menudo subestimada, sobre las prácticas musicales en el ámbito eclesiástico. Estas fuentes constituyen una fuente única para comprender el uso de los distintos "estilos" musicales en relación con la liturgia, tales como el canto llano, fabordón, contrapunto, canto de órgano y música instrumental, categorías tipificadas ya por teóricos como Andrés Lorente en *El por qué de la música* (1672).

En esta comunicación, se presta especial atención a las rúbricas de los ceremoniales que mencionan los géneros más modernos, «a papeles» o «a coros» (policoral). Esa nueva información se extrae de fuentes palentinas como la *Instrucción de apuntadores* del canónigo José Herrera de 1643 y la *Escala diatónico-cromático-enarmónica* de Antonio Rodríguez de Hita de 1751, toledanas, como el *Ceremonial* de Juan Chaves Arcayos, de principios del siglo XVII, y valencianas, principalmente la *Consueta* de Herrera y Bonilla, de 1705. Se examinan patrones, divergencias o evoluciones contenidas en esos ceremoniales, de tradiciones y áreas de influencia distintas. Los datos ofrecidos permitirán recontextualizar los distintos estilos musicales en las catedrales hispanas y constituirán una herramienta útil para la práctica históricamente informada.

**Héctor Eulogio Santos Conde.** *«Doce sinfonías de Pleyel y Aydem que se han traído de Madrid»: presencia de la música orquestal de Ignace Pleyel en las catedrales españolas en torno a 1800.*

La recepción de repertorios orquestales europeos fue un fenómeno que se desarrolló con cierta intensidad en algunas catedrales españolas durante el tránsito del siglo XVIII al XIX. Así lo atestiguan las propias fuentes musicales conservadas junto con otros documentos de tipo administrativo. Dentro de este ámbito temático, la vinculación de Ignace Pleyel (1757-1831) y su música con España ha recibido relativa atención, si bien en menor medida que la de su maestro Joseph Haydn (1732-1809), como evidencian los trabajos de David Wyn Jones o Josep Maria Vilar, entre otros. La presencia de sus sinfonías en instituciones laicas —como el Palacio Real o la Biblioteca Histórica de Madrid— ya ha sido estudiada con cierto detalle, pero, hasta la fecha, no se ha realizado una panorámica sobre su circulación en los contextos catedralicios españoles. Por tanto, en la presente comunicación se mostrará, en primer lugar, el número total de fuentes conservadas o mencionadas en las catedrales españolas que contengan sinfonías de este músico. Posteriormente, se presentarán casos de estudio significativos que abordan alguno de los siguientes aspectos: i) la identificación de músicos (locales) que jugaron un papel como intermediarios en la difusión de estas composiciones; ii) la filiación de fuentes impresas que pudieron servir de modelo a copias catedralicias concretas; y iii) la adaptación e interpretación de estas sinfonías, recopilando, para ello, evidencias específicas que atestigüen su uso en los contextos catedralicios. Los resultados obtenidos revelan que determinadas catedrales fueron destacadas instituciones donde pudo escucharse la música orquestal de Ignace Pleyel en España durante la última década del siglo XVIII y las primeras del XIX.

## Sala de conferencias

16:00-18:00

### SC2. MÚSICA E IDEOLOGÍA: DISCURSOS DE PODER, PROPAGANDA, CENSURA Y DISIDENCIA

SC2.2. Edad Moderna (2)

**Modera: Gorka Rubiales Zabarte**

**Maximiliano Segura Sánchez.** *La conquista delle Spagne di Scipione Africano il giovane: el triunfo del austracismo en la autorrepresentación musical del Archiduque Carlos III de Austria.*

Esta comunicación propone un análisis de las estrategias narrativas usadas en *La conquista delle Spagne di Scipione Africano il giovane*, obra encargada para la celebración de la onomástica del Archiduque Carlos III en Viena el 4 de noviembre de 1707, con música de Antonio Maria Bononcini y texto de Paolo Antonio del Nero. Dicho análisis se centra en los mensajes que las dos alegorías – representadas bajo los nombres de *Virtù militare* y *Sapienza*– aportan al protagonista, Escipión Emiliano, así como en identificar las relaciones que se exponen entre éste y el Archiduque. Al ser una obra escrita durante la Guerra de Sucesión Española (1701-1714), las alusiones al linaje del Archiduque están expuestas como justificación del derecho de herencia de los Habsburgo al trono hispano. Para defender esta tesis, se mostrará cómo la naturaleza del texto proporciona significados identificables con el escenario político del momento, enfatizados éstos por el efecto dramático de la música.

Aunque no se plantea un examen exhaustivo de la relación texto-música, es indispensable exponer ejemplos concretos que mostrarán dicha correspondencia. Se podrá ver que el estudio de esta obra, aún no tratada en profundidad, aporta nuevos datos sobre el papel que la música, junto a otros géneros de representación artística, formaba como parte del programa de construcción propagandística que los Habsburgo llevaban a cabo no sólo en el contexto concreto de la guerra sino en el de las potencias europeas.

**Adela Presas Villalba.** *«En obsequio de afecto real».* *Representaciones musicales familiares dedicadas a Felipe V.*

Ya desde inicios del siglo XVII está documentada una actividad teatral privada para los reyes que se llevaba a cabo en los cuartos del Rey y de la Reina por intérpretes reconocidos que actuaban en sesiones preparadas para el deleite exclusivo de la familia real y de pocos y selectos invitados. Esta actividad de mayor calado coexistía con otra más íntima que llevaban a cabo los propios miembros de la familia real en ocasiones señaladas como santos y cumpleaños. En la presente propuesta de comunicación nos centraremos en dos obras contenidas en el volumen *Comedias manuscritas anónimas, Tomo 5º, Teatro antiguo español, hasta mediados del sig. XVIII*, conservado en la Biblioteca Nacional de España (sign. MSS/14793), que constituyen una interesante muestra de este repertorio: *Los triunfos que alcanza el celo solo juzgar puede el cielo*, diálogo cómico-armónico; y la serenata *Ceder honor por honor nunca deslustra el valor*.

Ambas fueron interpretadas por los infantes en 1737 y, pese a que no contamos con la música, son dos obras que presentan distintos parámetros constructivos que nos permiten apreciar la dimensión de su educación y sus capacidades musicales. Y también, desde el punto de vista analítico, estudiar dos obras de un repertorio específico adaptado a las circunstancias concretas de su representación, tanto en lo que se refiere a su contenido textual como a su particular conformación genérica.

**Cristina Fernandes.** *Música, danza y sociabilidad de los diplomáticos en Lisboa en la segunda mitad del siglo XVIII: historias inter(conectadas).*

Durante la Edad Moderna, el ejercicio de la diplomacia tuvo una fuerte relación con las artes escénicas, lo que implicaba el patrocinio de eventos musicales y teatrales, la participación en ceremonias y fiestas civiles y religiosas, así como la organización de veladas para invitados. Estas iniciativas funcionaban como poderosos instrumentos de prestigio y eran actos performativos de doble naturaleza: artística y política. El círculo de diplomáticos acreditados en Lisboa en la segunda mitad del siglo XVIII fue un espacio privilegiado de acceso y circulación de nuevos modelos de sociabilidad elegante y cosmopolita. A partir de los relatos de viajeros extranjeros (cartas y diarios) y de otras fuentes, esta comunicación se centra en dos enfoques complementarios: 1) las prácticas de sociabilidad que incluían la música, la danza y, ocasionalmente, poesía y teatro, promovidas por diplomáticos en sus residencias, entre ellos el marqués de Bombelles (Francia), el conde de Fernán Nuñez (España) y Robert Walpole (Inglaterra); 2) las fiestas, conciertos y «assembleas» a las que asistían, tanto en el ámbito del cuerpo diplomático como de la aristocracia y las élites mercantiles. Es decir, se circunscribe a los espacios interiores y jardines privados, dejando en un segundo plano las fiestas en el espacio urbano, la música en las iglesias y los teatros públicos, tratados en otros estudios. Se analizarán diversas formas de práctica musical, por profesionales y aficionados, incluidos miembros de las familias de diplomáticos y de la aristocracia, y los bailes sociales más de moda. También se mostrará cómo repertorios de origen francés, inglés y germánico (además de la fuerte presencia italiana) interactuaron con la producción de compositores portugueses y extranjeros residentes en Lisboa (Pedro António Avondano, Jerónimo Francisco de Lima, João de Sousa Carvalho, Policarpo da Silva, José Palomino, entre otros), así como el papel de los diplomáticos en la formación de una cultura musical europea transnacional.

## Sala 1

16:00-18:00

### SC4. HISTORIOGRAFÍA MUSICOLÓGICA Y TEORÍA, PENSAMIENTO Y ESTÉTICA MUSICAL

#### SC4.2. Teoría, pensamiento y estética musical: literatura y crítica musical

**Modera:** Enrique Encabo Fernández

**Sara Ballesteros Álvarez.** *La música absoluta en la obra de León Tolstói.*

La música absoluta como apreciación de tal arte en sí mismo, alejado de programas y fusión con otras disciplinas, fue el pilar principal de la exposición sobre la música que realizó León Tolstói en sus novelas. A través de sus personajes determinó una concepción de la música crítica con disciplinas como la ópera y con compositores como Wagner y Beethoven tras su proyección hacia el Romanticismo. De este último se sirve para metaforizar el descenso del hombre a la locura, así como relaciona la aceptación de la música programática con un símbolo de ignorancia; analogías cuyo conocimiento es imprescindible para la comprensión completa de algunas de sus obras tales como *Sonata a Kreutzer*, *Jadzhí Murat* o la propia *Ana Karenina*. A través del presente estudio se ha realizado un análisis comparativo de las menciones a la música de gran parte de la obra de Tolstói como lo son los títulos de *Guerra y paz* (1867), *Ana Karenina* (1877), *La muerte de Iván Ilich* (1886), *Sonata a Kreutzer* (1889), *El padre Sergio* (1890), *¿Qué es el arte?* (1897), *Resurrección* (1899) y *Jadzhí Murat* (1904), y se ha determinado de qué manera afecta a la interpretación de sus obras el entendimiento en su totalidad de su percepción y utilización de la música absoluta como herramienta de expresión de ideas de índole filosófico, social y político.

**Teresa Cascudo.** *«Eso que los críticos llaman...»: tecnicismos, neologismos y metáforas en el vocabulario de la crítica musical del siglo XIX.*

Hay pocos términos tan controvertidos como «modernidad», la palabra que ocupaba, en la fuente original, el lugar de los puntos suspensivos del título de este resumen. El sintagma «eso que los críticos llaman modernidad» se pudo leer en 1885 en las páginas del *Diario oficial de avisos de Madrid*, en un artículo de opinión acerca de una novela que se acababa de publicar. En 2024, *modernidad* se encuentra en Dialnet vinculado a 135.043 documentos y una cata en la base de datos RILM Abstracts of Music Literature arroja los siguientes resultados: 4.476 («modernity»), 560 («modernité»), 177 («Modernität») y 164 («modernidad»). Asumiendo la cautela con las que es necesario manejar este tipo de datos numéricos, el ejemplo sirve para justificar que abordemos — desde una perspectiva lexicológica, semántica, conceptual y también diacrónica— las características propias del vocabulario de la crítica musical, puesto que se dan transferencias del discurso periodístico al historiográfico que son muy relevantes en algunos casos. Por consiguiente, siguiendo una línea de trabajo consolidada en la

investigación lingüística y que toma en consideración las fuentes hemerográficas hasta la actualidad, nos proponemos en esta comunicación analizar, a partir de ejemplos extraídos de la crítica musical del siglo XIX y de diccionarios técnicos contemporáneos, el papel de los tecnicismos, los neologismos y las metáforas como elementos caracterizadores del discurso del periodismo musical de la época.

**Helena Martín-Nieva.** *Todo suena: la música de la revista Mujeres en la Isla (1953-1964).*

En noviembre de 1953 el *Diario de Las Palmas* lanzó un suplemento cultural que supuso una gigante transformación de los estereotipos de género, en plena dictadura franquista, el título de la revista era *Mujeres en la Isla* y su equipo editorial era íntegramente femenino. Se trataba de un magacín mensual de contenido eminentemente literario que existió hasta 1964. Recientemente ha atraído el interés de investigadores, en especial desde 2018, gracias a la labor divulgativa de María del Carmen Reina Jiménez. Sin embargo, todavía queda por abordar el contenido musical de esas páginas, que firmaron las plumas de la musicóloga Lola de la Torre, así como las redactoras Hortensia Ferrer y Lupe Sellés, esposa del director de orquesta Gabriel Rodó. Esos artículos se hicieron eco de la vida musical de las Islas Canarias, prestando particular atención a las mujeres intérpretes; y, también, difundiendo textos monográficos sobre Ravel, Sibelius o Stravinsky, que nos permiten desentrañar la compleja naturaleza ideológica de las impulsoras de la publicación, conservadoras y, a la vez, afines a la vanguardia. En ese sentido, es decisivo el apoyo entusiasta que *Mujeres en la Isla* brindó al, entonces joven compositor, Juan Hidalgo, cuando en 1959 sacudió las convenciones sonoras con un ciclo de música actual en Canarias, su tierra natal. La poeta y colaboradora de la revista, Chona Madera, ya había advertido que “Todo suena: rumores son todos los silencios”, por lo que nos proponemos acercar el oído a la palabra escrita y descubrir el resonar de sus mensajes.

**Juan Carlos Justiniano López.** *Repensar la terminología musical. Consideraciones semánticas sobre las unidades léxicas de la música.*

Son muchas las problemáticas de índole lingüística que sobrevuelan a la descripción semántica del vocabulario musical, a su tratamiento lexicográfico y en general a cualquier tipo de observación terminológica. En esta coyuntura, nuestra intención es añadir algunas consideraciones de índole semántica a la discusión sobre el léxico musical para abordar su estudio de manera rigurosa. Hablaremos concretamente de cómo las diferencias en la configuración semántica de las distintas unidades léxicas de la música han dado lugar a un cuerpo terminológico de desigual calidad referencial y de otros tantos fenómenos lingüísticos –por otra parte, inherentes a las lenguas naturales– que menoscaban la eficacia designativa de buena parte de la terminología musical. Del mismo modo, desde una concepción moderna del significado lingüístico, trasladaremos al campo musical el debate siempre presente a propósito de los léxicos de especialidad entre la normalización o la descripción lingüística.

La lingüística posee herramientas para la comprensión y análisis de fenómenos como la polisemia, la multifuncionalidad o las variaciones denominativas de las que también son

partícipes muchas de las palabras de la música. Desde esta óptica, en esta comunicación, que servirá de marco teórico al panel temático *Los nombres de la música. Temas y desafíos en el estudio de la terminología musical en la era de la lexicografía digital*, comprobaremos que cualquier tipo de aproximación al léxico musical debe someterse, en primer lugar, a una consideración semántica y semiótica. Esta es, en nuestra opinión, la manera más adecuada de circunscribir científicamente y comprender en toda su complejidad *la circunstancia léxica de la música*.

## Sala 2

16:00-18:00

### PT2. TEORÍA Y PENSAMIENTO MUSICAL EN ESPAÑA EN EL SIGLO XVIII

**Modera: José Máximo Leza**

Para la comprensión de la música de cualquier periodo histórico, resultan herramientas imprescindibles el estudio de la teoría y el pensamiento musical contemporáneo. Los tratados y textos sobre música, integrados en tradiciones literarias concretas, reflejan no solo un universo conceptual teórico de largo recorrido, sino también una práctica didáctica, compositiva e interpretativa particular, así como una vinculación a otros ámbitos del pensamiento de las sociedades que los generan. En este panel, se abordarán distintas aproximaciones a la vinculación de textos y escritos sobre música con prácticas desarrolladas en la España del siglo XVIII, desde aspectos relacionados con la enseñanza de la música, las prácticas del contrapunto improvisado en determinados repertorios religiosos, el ámbito de los discursos públicos sobre los géneros musicales teatrales y la influencia decisiva de los contextos de producción para la configuración de visiones teóricas sobre aspectos concretos. El panel está integrado por componentes del proyecto de investigación financiado *Tratados Musicales en Español (TraMusE)*.

**Carlos González Ludeña.** *«En todo género de música»: repertorios en impresos españoles para la práctica del solfista en el Setecientos.*

Con el desarrollo de la imprenta en España en el siglo XVIII tuvo lugar una notable publicación de tratados de teoría musical, que en mayor o menor medida respondía a una necesidad de adaptación a los nuevos paradigmas de la música “moderna”. En lo que se refiere a los libros dedicados al canto de órgano, mensural o figurado, esto se observa en sus contenidos dirigidos a formar al cantor en el “nuevo” estilo, pero, en algunos casos, sin dar la espalda a la tradición musical de los siglos XVI y XVII. Ello se aprecia, más allá de las explicaciones sobre figuras, adornos, tipos de compases, tonos accidentales, etc., en las piezas para la práctica que incluyen los propios tratadistas. Estas podían ser de los autores de los tratados y siguiendo un orden lógico y progresivo, o bien de otros compositores contemporáneos e incluso del Renacimiento. La tipología en cuanto a tipo de voces, texturas y estilos también resultaba altamente variada para que el cantor se hiciera a todo tipo de canturías. Dado que esos solfeos ocupan un lugar marginal en los

estudios musicológicos españoles, la presente comunicación se ocupará de abordar sus tipologías, usos y circulación con el propósito de ahondar en la pedagogía musical desde los tratados impresos de teoría musical en español del llamado Siglo de las Luces.

**Manuel Gómez del Sol e Isaac Alonso de Molina.** *Conciertos de las missas (1794) en tiempo de Carlos IV.*

La definición y uso histórico del término “concierto” es un tema bastante controvertido en la disciplina musicológica debido en gran parte al amplio número de acepciones identificadas dentro del marco internacional europeo de la Edad Moderna. Y, por supuesto, el complejo entramado léxico de este vocablo tuvo un desarrollo polisémico similar en la música teórica y práctica de la España del siglo XVIII. Lo significativo es que el descubrimiento de un manuscrito desconocido de *Conciertos de las missas* (1794) en la Biblioteca del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid —procedente de Ocaña (Toledo)— pone en valor precisamente una de las acepciones del *Diccionario de la lengua castellana* (1780) cuya descripción puede rastrearse ampliamente en la literatura musical española de los tratados teóricos de Pablo Nasarre (1723) y Francisco Valls (1742) como en el monumental *Diccionario de autoridades* (1739); esto es, “composiciones escritas a tres o más voces sobre un canto llano preexistente (bajo o tiple)”.

El índice de este libro manuscrito en pergamino de *Conciertos de las missas* (1794), ordenado según las principales festividades del año litúrgico, recoge más de un centenar de composiciones o “conciertos” sobre una única parte de la misa: Alleluia. Cada uno de los folios (de los 152 que integran el manuscrito) presenta dos sistemas de tres pentagramas con una textura musical invariable: dos voces contrapuntantes sobre un *cantus firmus*, por lo que es una fuente de extraordinaria importancia histórica para el estudio de la práctica y pervivencia del contrapunto de concierto improvisado o semi-improvisado cultivado en la música sacra española de la Edad Moderna.

**Alberto Hernández Mateos.** *Eximeno y la música religiosa: una lectura contextualizada a partir de Don Lazarillo Vizcardi.*

La música religiosa ocupa un lugar destacado en el pensamiento musical de Antonio Eximeno. Sin embargo, en el discurso eximeniano se produce una transformación que se hace patente al comparar las posturas sostenidas en su tratado *Dell'origine e delle regole della musica* (1774) con las reflexiones plasmadas en *Don Lazarillo Vizcardi* (c. 1801). Dicha metamorfosis, que ha pasado inadvertida hasta el momento para la mayor parte de los comentaristas, estaría motivada tanto por un incremento en el interés del autor por los repertorios religiosos, como por una serie de factores derivados del contexto valenciano y finisecular en el que surge y al que se dirige la novela.

En esta comunicación estudiaremos los elementos contextuales que influyen en la evolución del pensamiento de Eximeno sobre los repertorios sacros. Tras explicar en qué consisten los cambios que se producen a lo largo del tiempo en el discurso eximeniano sobre esta materia, llevaremos a cabo un estudio de las redes en las que se insertó el autor al regresar a Valencia en 1798, y analizaremos cómo desde dichas redes se había impulsado una reforma en los villancicos interpretados en la catedral que se alinearía con

los postulados de la Ilustración católica y con los del propio Eximeno. De este modo, tras exponer cuáles son las líneas de la reforma del villancico propuestas por Eximeno, examinaremos por qué el drama sacro de la *Adoración de los Reyes* de Juan Bautista Colomé –promovido desde el mismo círculo que había impulsado la reforma en la catedral– constituye para el autor un modelo deseable para sustituir al villancico.

**José Máximo Leza.** *El teatro musical en los textos: teoría y adaptación de discursos en la escena española de la segunda mitad del siglo XVIII.*

En una tradición de teoría musical como la hispana, fuertemente asentada en el campo de la música religiosa, las consideraciones sobre el teatro musical y sus distintos géneros constituyen una relativa novedad en los textos publicados en el siglo XVIII. Esta evolución se producirá cuando el restringido ámbito de los profesionales y sus discusiones técnicas vaya siendo desplazado por un nuevo concepto de opinión pública. En este contexto ganarán protagonismo los aspectos estéticos más accesibles y conectados con otras experiencias culturales entre las que el teatro constituye un ámbito decisivo de visibilidad y discusión pública.

Así, la recepción de planteamientos derivados de polémicas y reformas vinculados a la ópera italiana y francesa contemporánea llegan a España necesariamente modificados por una práctica teatral particular y un contexto intelectual concreto donde las figuras de ilustrados como Tomás de Iriarte, José Clavijo y Fajardo o Antonio Eximeno realizan significativas aproximaciones a debates de alcance europeo.

En esta comunicación se abordarán algunos ejemplos de estas conexiones con los discursos europeos y su traslación a la escena española a partir de los textos y las prácticas concretas en el teatro de la segunda mitad del siglo XVIII.

## Auditorio

18:00-20:00

### SC1. TRÁNSITOS, MIGRACIONES, DIÁSPORAS, INTERCAMBIOS Y HERENCIAS MUSICALES

SC1.3. Tránsitos, migraciones, diásporas, intercambios y herencias musicales: en el ámbito religioso (3)

**Moderador: Giuseppe Fiorentino**

**María Gembero Ustárroz.** *Fuentes renacentistas en la Lira sacro-hispana (ca. 1852-1860) de Hilarión Eslava: atribuciones conflictivas entre Juan Navarro y Miguel Navarro.*

La pionera colección *Lira sacro-hispana* (ca. 1852-1860), publicada por Hilarión Eslava en diez volúmenes, contiene ediciones de obras de compositores españoles del pasado

que en algunos casos siguen siendo las únicas disponibles. Se desconocen las fuentes musicales empleadas por Eslava, que no fueron indicadas en la publicación. En esta comunicación propongo una primera aproximación a las posibles fuentes renacentistas empleadas por Eslava en los tomos 1 y 2 de la mencionada colección, dedicados al siglo XVI, a través de dos estrategias complementarias:

1. Localización de posibles concordancias entre las piezas del siglo XVI publicadas en la *Lira* de Eslava y la relevante información sobre polifonía de esa época accesible en la plataforma digital *Books of Hispanic Polyphony*, <https://hispanicpolyphony.eu/>.
2. Estudio de cinco composiciones atribuidas por Eslava en la *Lira* al compositor “Juan Navarro” o “Juan Miguel Navarro”. A partir del análisis de diversas fuentes polifónicas de las catedrales de Pamplona, Tarazona, Zaragoza y Jaén, así como de la Real Colegiata de Roncesvalles (Navarra), mostraré que cuatro de esas piezas (el salmo *Lauda Jerusalem* y tres *Magnificat*) eran posiblemente en realidad del compositor Miguel Navarro, maestro de capilla de la catedral pamplonesa a finales del siglo XVI y comienzos del siglo XVII, y que la quinta pieza (salmo *In exitu Israel*) parece ser obra de Francisco Guerrero.

El trabajo realizado resulta de interés no solo para identificar correctamente atribuciones y autorías en la *Lira* de Eslava, sino también para entender mejor los todavía poco conocidos procesos de transmisión, pervivencia y selección de la polifonía hispánica renacentista en el siglo XIX.

**Antonio Pardo-Cayuela.** Adaptación e imitación de la polifonía del siglo XVI en los libros de polifonía de la Catedral de Orihuela (Alicante).

Los trece libros de polifonía conservados en la Catedral de Orihuela (Alicante) —elaborados entre ca. 1670 y 1787— contienen repertorio del siglo XVI de compositores como Francisco Guerrero (1528-1599) y Tomás Luis de Victoria (1548-1611), principalmente, junto al de maestros de capilla locales activos a finales del siglo XVII y principios del XVIII. En el primer caso, una parte significativa de las obras de los grandes polifonistas sufrió alteraciones, que van desde el acortamiento de la música de algunos versos hasta su completa sustitución; en el segundo, observamos el esfuerzo de los compositores locales por imitar el estilo de sus modelos del Renacimiento. En mi comunicación revisaré los criterios y procedimientos seguidos por los compositores —supuestamente— locales para imitar y adaptar la polifonía del pasado a las circunstancias de —también supuestamente— la capilla musical de la Catedral de Orihuela; plantearé las posibles razones que les llevaron a hacerlo; y analizaré, con el auxilio de herramientas digitales, las diferencias estilísticas entre la polifonía original y la adaptada o imitada.

**Joaquín Fuentes Díaz.** *La música de Francisco Cabo Arnal en el Archivo de la Catedral de Orihuela. Recopilación y estudio de su obra entre 1790-1796.*

Francisco Cabo Arnal fue un músico nacido en la ciudad valenciana de Náquera en 1768. Ejerció como organista y maestro de capilla en la catedral de Valencia y Orihuela entre otras.

Formó parte de la capilla musical oriolana de 1790 a 1796 y llama la atención cómo de un músico que permaneció tan solo seis años ejerciendo como segundo organista en la Catedral de Orihuela, se conservan de él 20 obras corales, 8 escritas en latín y las otras 12 en lengua romance. Aún más si lo comparamos con su predecesor, Josef Ferrer, el cual permaneció en el cargo de 2º organista en la Catedral de Orihuela durante 7 años (uno más que Cabo) y del que sólo se conservan tres obras.

A través de esta propuesta, repasaré la biografía del artista, daré a conocer más a fondo las obras, sobre todo en latín, que se conservan en el archivo a través del análisis de las mismas, lo que nos permitirá situarlo dentro de algún periodo estilístico concreto de la música española.

Hablaremos sobre las fuentes primarias relacionadas con la música religiosa de la Catedral de Orihuela tales como manuscritos y documentos históricos, relacionados con la música de la catedral oriolana y que nos han permitido conocer mejor el funcionamiento de la capilla musical en aquel momento.

**Marcos Amado Rodríguez.** *«Gánense ustedes sus prebendas»: análisis formal de los exámenes de oposición al magisterio de la capilla de la catedral de Tui (1790-1834).*

El magisterio de una capilla era el puesto musical de mayor consideración dentro del templo católico, puesto alcanzado por muy pocos músicos que, en cierta medida, marcaron el devenir musical de sus respectivas diócesis y de sus pueblos.

En la Catedral de Tui, desde el establecimiento de la cátedra en 1545 hasta su disolución a mediados del siglo XX, encontramos a trece hombres prebendados que ocuparon dicho puesto. De este grupo de individuos conservamos exámenes de oposición al magisterio de cuatro de ellos. Así, los exámenes con los que Ambrosio Molinero (1790), Gaspar Schmidt (1806), Manuel de Rábago (1819) y José María Álvarez (1834) obtuvieron sus prebendas nos pueden aportar valiosa información, no solo sobre ellos mismos, sino también sobre el contexto musical de su época. A través de estos ejercicios, sus obras para coro y orquesta y sus villancicos castellanos, que compusieron al término de 24 y 30 horas, respectivamente, podremos acercarnos fehacientemente a este periodo histórico a través de la perspectiva de una capilla periférica.

En este trabajo pretendemos analizar pormenorizadamente las piezas presentadas a las oposiciones a Maestro de Capilla de la catedral tudense, no solo para conocer la calidad de las mismas y dirimir si, efectivamente, eran o no merecedores de tal puesto, sino también acreditar o no la incorporación de novedades musicales que se producían en el contexto español y europeo y, con fortuna, propiciar su recuperación en concierto.

**Eva Esteve Roldán.** *Partituras localizadas en el Archivo de la Basílica de Copacabana, Bolivia.*

Uno de los santuarios marianos más antiguos de Sudamérica y el más conocido de Bolivia es el de la Basílica de Nuestra Señora de Copacabana, cerca del lago Titicaca. El edificio actual fue construido en la primera mitad del siglo XVII sustituyendo a una construcción anterior edificada en 1550 y fue declarado Monumento Nacional en 1940. A pesar de su relevancia cultural e histórica, hasta ahora se desconocían sus fondos musicales, pero una

investigación *in situ* realizada en julio de 2023 descubrió un corpus considerable de partituras manuscritas e impresas fechadas mayoritariamente en la primera mitad del siglo XX. El fondo comprende obras vocales e instrumentales que muestran la circulación intercontinental de la música y la práctica interpretativa en la institución.

Las fuentes conservadas incluyen textos cantados en latín, castellano, aymara y vasco mostrando la mezcla de culturas y tradiciones. Llama la atención el volumen de obras en euskera y la cantidad de compositores vasco-navarros identificados entre los que se encuentran Norberto Almandoz (1893-1970), Leonardo Celaya (1901-1989), José Antonio Donostia (1886-1956), Hilarión Eslava (1807-1878), Juan José Natividad Garmendia (1883-1954), Jesús Guiridi (1886-1961), etc. Al repertorio procedente de Europa con obras alemanas, italianas, españolas, etc. se une el formado por piezas de compositores bolivianos como Daniel Albornoz (1872 – 1943), Adrián Patiño (1895-1951) y Simeón Roncal (1870-1953). El conjunto de la colección muestra los intercambios culturales entre continentes, las migraciones musicales y la recepción del repertorio europeo durante el siglo XX en uno de los puntos eclesiásticos más importantes de Bolivia.

## Sala de conferencias

**18:00-20:00**

### **SC2. MÚSICA E IDEOLOGÍA: DISCURSOS DE PODER, PROPAGANDA, CENSURA Y DISIDENCIA**

SC2.3. Siglo XX: antes de la Guerra Civil

**Modera: Nicolás Rincón Rodríguez**

**Julio Francisco González Jiménez:** *Músicos Mayores en la Guerra del Rif (1909-1927): repertorio y faceta compositiva en las bandas de música militares.*

A lo largo de la Guerra del Rif, las bandas de música de los Regimientos de Infantería de línea, así como las charangas de los Batallones de Cazadores ocupaban diferentes posiciones y circunscripciones de la zona oriental del Protectorado español en Marruecos. Además de sus funciones estrictamente militares, estas formaciones musicales eran un ente activo en la vida cultural y musical de Melilla, con la realización de conciertos y la participación en distintos actos sociales. Al mismo tiempo fueron el único elemento de difusión musical, ya que la ciudad no contaba –en este primer tercio del siglo XX– con otras agrupaciones que desempeñaran esta labor.

Los Músicos Mayores se encontraban al frente de estas bandas militares. La dirección, la composición o el mando eran campos que tenían que dominar. Tras el estudio de las obras interpretadas en los conciertos que llevaron a cabo durante este periodo, géneros como la ópera y la zarzuela eran habituales en su repertorio pudiendo llegar, así, al gran público. La creación de nuevas composiciones también formaba parte de su actividad profesional;

diversos estrenos de obras confirman que el conflicto africano es una de las fuentes más ricas del patrimonio musical español. Por ello, y debido a su relevancia, serán objeto de análisis y recuperación.

**Esperanza Clares-Clares y Rosa María Gómez Díaz.** *Música y fiestas coronatorias en Cartagena (1923) y Murcia (1927).*

El objetivo de este trabajo es analizar la música en los ceremoniales de Coronación Pontificia de la Virgen de la Caridad (Cartagena, 1923) y de la Fuensanta (Murcia, 1927) y su capacidad para transferir mensajes de autoridad, jerarquía y poder hacia la ciudadanía. Desde esta perspectiva, se presenta una comparación de ambas fiestas coronatorias como punto de partida para entender la contribución de la música a la naturaleza simbólica, honorífica y conmemorativa de estos actos, así como las conexiones e interacciones de estos rituales con el paisaje sonoro urbano. Para desarrollar esta investigación, se examinará una selección de periódicos murcianos y cartageneros de la época, así como otras fuentes de diversa procedencia, conservadas en archivos militares, municipales y religiosos de Murcia y Cartagena. Tras analizar el contexto social y cultural de ambas ciudades, se estudiarán las músicas oficiales y extraoficiales interpretadas tanto en el interior de templos e instituciones como en el espacio urbano de ambas poblaciones, para concluir analizando el papel de la ciudadanía y su aportación al desarrollo de estos festejos.

**Asier Odriozola Otamendi.** *Música, cohetes, ruido: la cuestión de los Estatutos vasco y catalán, y los conciertos de Euzko Abesbatza en Barcelona (1934).*

En abril de 1934, el Ayuntamiento de Barcelona y la Generalitat de Cataluña organizaron las Festes de Primavera, con ocasión de la conmemoración del tercer aniversario de la Segunda República. Los conciertos de orfeones locales y foráneos integraron una parte importante del programa festivo, en gran medida, confeccionado para facilitar la movilización social y la difusión masiva de los objetivos políticos de los organizadores. Euzko Abesbatza, una agrupación coral fundada en 1931 y dirigida por el cantante de ópera y militante del Partido Nacionalista Vasco Gabriel Olaizola (1891-1973), fue invitada a los festejos para ofrecer varios conciertos y estrenar en Barcelona la ópera Amaya (1920) de Jesús Guridi (1886-1961). No obstante, el coro también participó en eventos políticos de confraternización vasco-catalana.

Si bien las relaciones políticas entre los nacionalistas vascos y catalanes durante la Segunda República han sido bien estudiadas, los contactos culturales y musicales no han recibido demasiada atención hasta la fecha. En un marco histórico caracterizado por las tensiones políticas por los Estatutos vasco y catalán, queda por ver cómo afectó la cuestión autonómica a las prácticas musicales de las Festes de Primavera.

Esta investigación relaciona los conciertos de Euzko Abesbatza en Barcelona con el contexto político de la época. Analiza los discursos, actores, problemáticas y objetivos de los agentes involucrados en la conmemoración republicana. Aporta nueva información sobre la instrumentalización de la música vasca como recurso propagandístico, tanto en el País Vasco como en Cataluña. Y sitúa dichas prácticas musicales en el marco

paradiplomático de los intercambios y relaciones vasco-catalanas.

## Sala Ternari

18:00-20:00

### SC3. CREACIÓN Y PRODUCCIÓN SONORA, AUDIOVISUAL Y TRANSMEDIA

SC3.2. Creación y producción sonora, audiovisual y transmedia (2)

**Moderador: Pedro Ordóñez Eslava**

**Ricardo de la Paz Ruiz Morón.** *La figura del productor de flamenco a través de la obra discográfica de Paco de Lucía y Enrique Morente: una aproximación histórica y musical.*

El flamenco ha sido impulsado y modelado por los avances técnicos y tecnológicos de la cultura de masas (Aix, 2004) y, desde las primeras grabaciones hasta la actualidad, el desarrollo fonográfico lo ha conducido a través numerosas revoluciones e interferencias (Frith, 2012), sin los que el género no existiría tal y como lo conocemos hoy. El estudio de las “artes de la grabación”, asociado a los medios, sus agentes y consecuencias (Frith y Zagorski-Thomas, 2012), ha promovido la investigación desde la musicología española (Juan de Dios y Roquer, 2020) mientras la figura del productor se revela como un objeto de estudio poliédrico esencial y “nexo entre la inspiración creativa del artista, la tecnología del estudio de grabación y las aspiraciones comerciales de la compañía de discos” (Juan de Dios, 2016).

A partir del análisis de la obra de Paco de Lucía y Enrique Morente, la presente comunicación tiene como objetivo conocer los principales agentes involucrados en los procesos de creación y producción musical discográfica. Asimismo, pretende identificar sus tipologías y reconocer su desarrollo y aportaciones durante la segunda mitad del siglo XX, donde destacan guitarristas-productores, artistas (auto)productores y productores especializados interrelacionados, algunos externos al propio flamenco, interesados en la mediación tecnológica y la reconfiguración estética.

**Sara Ahmed González.** *De espacio de grabación a hub creativo: el proceso de producción musical en las nuevas compañías de música.*

El *home studio* es consecuencia de la evolución tecnológica de los espacios de grabación que va desde el control inicial del proceso por parte de los sellos a la generalización de los estudios independientes. Pero el cambio de siglo coincidió con un proceso disruptivo digital que terminó con el modelo tradicional de negocio. La virtualización del estudio de grabación ha propiciado la aparición de comunidades como la plataforma *Soundtrap* asociada a Spotify: ya no son imprescindibles los desplazamientos físicos gracias a las numerosas posibilidades de colaboración remota que posibilita la nube (Juan de Dios Cuartas, 2018).

Sin embargo, compañías multinacionales como Warner y Sony Music han inaugurado recientemente en España sus propios espacios físicos de encuentro redefiniendo el concepto de creación colectiva (Henion, 1983). En este nuevo escenario en el que el modelo de negocio ya no se centra en el fonograma como producto, los sellos abandonan la autodenominación de “discográfica” para empezar a utilizar la de “compañía de música”. No solo los roles de la industria musical y los procesos de producción han experimentado cambios sustanciales, sino también las propias interrelaciones personales entre los distintos agentes y, con ello, sus dinámicas de trabajo. La comunicación analiza este nuevo concepto de estudio de grabación, las relaciones artista-espacio(s) y la mediación de la industria. Este nuevo modelo de hub creativo transforma la relación entre el A&R, el productor y el artista (Passman, 2023; Allen, 2018) planteando nuevas dinámicas de trabajo y un cambio en el proceso artístico y productivo.

**Eulàlia Febrer Coll.** *La influencia de los videojuegos sobre la industria musical (y viceversa).*

El creciente foco de la industria del entretenimiento sobre la transmedialidad ha puesto la colaboración entre desarrolladoras de videojuegos y agentes de la industria musical en el epicentro del discurso videolúdico. Esta comunicación aborda la forma en la que diversos videojuegos con temática extra-musical se han convertido en moldeadores del consumo musical de sus usuarios, a través de la curación de listas de reproducción personalizadas y de la inclusión de artistas populares en sus créditos. Partiendo del análisis de dos estudios de caso, *FIFA* (EA Sports, 1993) y *Rocket League* (Psyonix, 2015), se realiza un acercamiento a las estrategias de comercialización seguidas por las distribuidoras, atendiendo al diálogo mantenido con sus comunidades de jugadores en un contexto altamente mediado por las redes sociales. La investigación se sustenta sobre una metodología etnográfica digital que abarca desde entrevistas cualitativas a figuras clave en los departamentos musicales de EA Sports y Psyonix, hasta la recopilación de datos en foros y redes como *Reddit*, *Youtube* o *X* (anteriormente *Twitter*). Poniendo como ejemplo paradigmático la consolidación del sello discográfico de EDM (Electronic Dance Music) Monstercat, los resultados apuntan a una creciente interdependencia de las dos industrias estudiadas y a su necesidad de mantener un diálogo continuo para asegurar su adecuación a los entornos lúdicos del siglo XXI.

**Francisco Iván García Jimeno.** *De Booga-boo (The Flea) (Indescomp, 1983) a Blasphemous II (The Game Kitchen, 2023): una canción popular entre dos «edades de oro del software español».*

La industria actual del videojuego en España ha proliferado sobremanera gracias al florecimiento de la escena independiente. La mayor accesibilidad a tecnologías y herramientas de desarrollo ha propiciado un aumento exponencial en la producción de artefactos videolúdicos otorgando, además, un alto grado de libertad creativa a sus autores. Por ello, no extraña que popularmente se hable de una “segunda edad de oro del software español” estableciendo un paralelismo con el prolífico período que experimentó el videojuego nacional en la década de 1980, en el que surgieron productos que no seguían

ciertos esquemas sobre la implementación del audio en la estructura del juego que hoy se consideran axiomáticos. En esta investigación, planteo un análisis comparativo de la música presente en dos obras autóctonas: Booga-boo (The Flea) (Indescomp, 1983) y Blasphemous II (The Game Kitchen, 2023). Considerando el videojuego como un sistema simbólico complejo cuya interpretación remite al contexto en el que se crea y a la experiencia de sus desarrolladores, examinaré cómo la referencia a una misma canción popular española en ambos casos revela, más allá de las evidentes diferencias técnicas, cómo han cambiado determinadas convenciones sobre la integración y funciones de la música en la estructura del juego. Además, exploraré las diversas similitudes y diferencias en los procesos de desarrollo de ambos productos y, en base a lo anterior, analizaré cómo influye la experiencia individual de los compositores en el establecimiento de nuevos paradigmas sobre la estética musical de determinados géneros de videojuegos, como es el caso de Blasphemous II.

**Pompeyo Pérez Díaz y Zuleyma Guillén González.** *Multidisciplinarietà y sinestesia en la obra de Ildefonso Aguilar, artista audiovisual y compositor.*

Nuestro propósito es demostrar el nivel de interrelación al que pueden aspirar distintas facetas creativas cuando se produce una vinculación tan íntima entre el artista y su entorno como la que existe entre el artista canario Ildefonso Aguilar (1945) y la isla de Lanzarote. Estando presentes en su obra la pintura, la fotografía y la música electrónica, mostraremos que, lejos de tratarse de disciplinas independientes, se combinan a la hora de concebir cualquier creación, convirtiendo así la sinestesia en una de las cualidades referenciales en el momento de abordar un análisis de su estilo.

El paisaje volcánico deviene en marco de creación que al tiempo es espacio que rodea al artista, génesis de inspiración y concepto paisajístico casi abstracto. Además, en un lugar por donde transitan el viento y el silencio, posee así una cualidad sonora/silenciosa añadida. Este paisaje rocoso, pintado o fotografiado, está presente en la mente de Aguilar cuando compone su música.

Esta imbricación entre imagen y música genera otra cualidad, que es la dislocación de la tradicional diferenciación entre artes del tiempo y del espacio. Su música se convierte casi en una “imagen” sonora una forma de música/objeto en el espacio. Por otro lado, los audiovisuales que crea a partir de sus fotografías (nunca filmaciones en movimiento) y sostenidos en su música, proponen una transición tan sosegada entre las imágenes, que crean una ilusión de la imagen presentada como un arte en el tiempo.

## Sala 1

18:00-20:00

### SC4. HISTORIOGRAFÍA MUSICOLÓGICA Y TEORÍA, PENSAMIENTO Y ESTÉTICA MUSICAL

SC4.3. Historiografía, teoría, pensamiento y estética musical

**Modera: Pilar Ramos López**

**Isaac Álamo Pérez.** *¿Música espectral o músicas espectrales? Recepción y apropiación de la musique spectrale en la academia anglosajona: un análisis de las narrativas revisionistas.*

Este trabajo examina la recepción y la apropiación en la academia anglosajona de la *musique spectrale*, etiqueta acuñada por Hugues Dufourt en 1979 con la que se definía la práctica compositiva inspirada por las propiedades acústicas del sonido y su percepción psicoacústica de los compositores del colectivo L’Itinéraire, fundado en París en 1973 (Hugues Dufourt, Gérard Grisey, Michaël Levinas, Tristan Murail y Roger Tessier).

El estudio de la recepción en la academia anglosajona evidencia un proceso de *reescritura* de la historia de la música espectral que se desvía de las fuentes francesas y del contexto sociocultural en el que esta práctica nació, un aspecto que interpretamos como el despliegue de *narrativas revisionistas* promovidas por una red de agentes –compositores, musicólogos y críticos–, publicaciones académicas “de referencia” en inglés y de eventos académicos e institucionales: (1) el *reduccionismo* de Joshua Fineberg, que limita la *musique spectrale* a las prácticas de Grisey y Murail, excluyendo, por tanto, las aportaciones a la formulación del primer espectralismo de Dufourt, Levinas y Tessier, y (2) el *esencialismo* de Julian Anderson, que preserva solo algunos aspectos *esenciales* de la propuesta francesa para ampliar su alcance internacional y ensanchar la etiqueta para que aglutine a un mayor número de compositores.

Nuestro análisis expone cómo estas posturas han moldeado una imagen internacional de la música espectral gracias a la posición hegemónica de la academia anglosajona. Este trabajo aporta una perspectiva crítica al estudio de la música espectral que subraya no sólo la importancia de considerar su origen, contexto y desarrollo histórico, sino también de volver a las fuentes primarias cuando se trata de hacer «historia de la música reciente».

**Javier Marín-López.** *Canon y contracanon en la historiografía musicológica: Robert Stevenson en perspectiva bibliométrica.*

La producción bibliográfica de Robert Murrell Stevenson (1916-2012) conforma uno de los grandes monumentos de la musicología del siglo XX, tanto anglosajona como iberoamericana. Su lista de publicaciones cubre un amplio espectro cronológico y temático, con énfasis en la música erudita iberoamericana anterior a 1800, aunque incluye aportaciones relevantes sobre otros muchos ámbitos hasta entonces inexplorados. Pese a que con frecuencia recurría a comparaciones con compositores del canon europeo (cuya

difusión americana se exploró por primera vez en sus escritos), el propósito de Stevenson era claramente contrahegemónico, como lo acredita lo marginal de muchos de sus objetos de estudio y lo ecléctico de su metodología.

Con el propósito de ofrecer una nueva perspectiva en torno al legado musicológico de este influyente erudito, esta comunicación ofrece por primera vez un análisis bibliométrico de la producción científica de Stevenson desde 1947 (año de su primera publicación) hasta 2011. Para ello, se ha diseñado una base de datos bibliográfica con toda la producción del autor a la que se han añadido descriptores normalizados, lo que permite analizar una serie de variables: tipología de los escritos, distribución temporal, idiomas, medios y países de publicación, así como los temas, enfoques, períodos históricos y áreas geográficas privilegiadas. El somero análisis estadístico arroja conclusiones relevantes sobre las tendencias generales de la producción stevensoniana y permite comprender mejor su circulación e impacto en la musicología iberoamericana.

**Llorián García Flórez.** *¿Una vuelta de la autonomía de la música? Los poderes de lo audible en el movimiento de la nueche en danza en Asturias.*

Una de las ideas más repetidas por mis «acompañantes epistémicos» (Estalella & Sánchez Criado 2020), promotores y participantes del movimiento la *nueche en danza* en Asturias, es que su objetivo es pasarlo bien y que lo que más importa de su «praxis sonora» (Araujo & Grupo Musicultura 2010) va más allá de cualquier consideración ideológica y/o política que pudiera trascender con respecto al propio baile. Esta premisa contradice, sin embargo, una de las ideas más sólidamente establecidas en el pensamiento musicológico de las últimas tres décadas centrado en la crítica del poder a través del concepto de ideología. ¿Estará el pensamiento de mis contrapartes *velado*, justamente, por el poder? ¿Será acaso que tratan engañarme? Como es sabido, la crítica de la autonomía ha sido uno de los ámbitos de problematización clave en el movimiento de transformación disciplinar conocido como «nueva musicología» (McClary 1991). Considerando la indudable relevancia histórica de esta aportación al desarrollo de los estudios musicales, la comunicación planteará, en todo caso, la pertinencia de dar un paso más allá. Se argumentará entonces, en sintonía con lo planteado en una discusión internacional sólidamente establecida (Ochoa Gautier 2014; Steingo 2016), la pertinencia de retomar el problema de la autonomía musical –en el contexto, eso sí, de un nuevo marco teórico (Rancière 2000)–. Esto nos llevará a proponer una analítica distinta, más esperanzada, quizá, del tipo de *poderes* que se entretujan en la materialidad de la música y en su rica vida social.

## Sala 2

18:00-20:00

### PT3. MÚSICAS TRANSTERRADAS: UNA MIRADA A LAS RELACIONES MUSICALES ENTRE MÉXICO Y ESPAÑA

Modera: Ricardo Miranda

“Con el empleo del vocablo *trasterrado*” —afirmó Rodolfo Halffter en su Discurso de ingreso en la Academia de Artes en 1976— “José Gaos quería dar a entender que el cambio obligado de un lugar de residencia, de España a México, logró despertar en él la impresión de haber sido trasladado de una parcela a otra en el extenso territorio hispanoamericano, imaginario y real a la vez.” Nuestro panel propone nuevas miradas a la parcela musical hispanoamericana, a las indelebles conexiones que desde el siglo XVI y hasta la fecha, han dejado su fértil surco en esa tierra. Desde la polifonía *trasterrada* y aprendida por Juan de Lianas y hasta las nanas de México y España, exploradas a través de la visión de Federico García Lorca, este panel se ocupará de diversos aspectos de interconexión musical: la presencia del compositor mexicano Gustavo E. Campa en la escena musical española, o la menos estudiada del teórico Eduardo Gariel, ambas impulsadas por Pedrell; el importante y desconocido papel que los grandes empresarios españoles desempeñaron en favor de la zarzuela en México o la inesperada presencia de las compositoras españolas en la escena musical mexicana del siglo XIX. Este recorrido musical revelará similitudes y diferencias que han enriquecido las expresiones musicales de México y España a lo largo de la historia y mostrará cómo, a pesar de ocuparse de un filón historiográfico bien trabajado, aún resta mucho por escudriñar y conocer.

**Montserrat Medina Hernández.** *Juan de Lianas in tenebris: nuevas reflexiones alrededor de su Lamentatio In Coena Domini.*

El objetivo de esta comunicación es el estudio de la primera lamentación del Triduo Sacro, *In Coena domini*, de Juan de Lianas (1617-1654), compositor novohispano del que se tienen pocos registros documentales y muchas especulaciones respecto a su estilo polifónico e identidad. Su obra se encuentra principalmente en dos fuentes manuscritas virreinales asociadas a los conventos de la Encarnación y de Santa Inés, en la Ciudad de México. Acaso por ser obra de un compositor que no vino de España pero que asimiló la polifonía post-tridentina, su música presenta varias singularidades. Por un lado, se apega a los principios estructurales de las *Lamentaciones de Jeremías* en tono hispano. Por otro, resulta particular su tratamiento estilístico, mismo que cargará de significado y confusión la sección final: tales rasgos musicales, articulados sobre la palabra *Jerusalem*, pudieran ser la razón por la cual se llegó a considerar erróneamente —en estudios previos— que se trata de dos piezas independientes (*Lamentatio In coena Domini* a 4 y *Lamentación* a 5).

**Lidia Flores Guadarrama.** *Melodías en elogio: Eduardo Gariel y la Ilustración de Felipe Pedrell.*

Felipe Pedrell presentó en 1888 el primer fascículo de *La Ilustración Musical Hispano-Americana*, revista que abrió las puertas a importantes músicos y teóricos mexicanos de la época, entre ellos, Eduardo Gariel, pianista, teórico y compositor mexicano.

El texto sintetiza la relación entre Eduardo Gariel y Felipe Pedrell, misma que propició la difusión de Gariel y su obra en España y, también a instancias de Pedrell, en otros ámbitos europeos. La correspondencia entre ambos revela que Gariel quiso incluir algunas de sus composiciones en las páginas de *La Ilustración*, donde se publicaron su retrato, una biografía redactada por Juan de Dios Peza, una danza y un vals. Pero la cálida recepción de Pedrell llevo a Gariel a enviarle su obra "Chopin: la tradición de su música, consideraciones sobre algunas de sus obras y manera de interpretarlas" así como un informe sobre "Pedagogía de la Música".

La ayuda de Pedrell para difundir estas obras fuera del ámbito hispanomericano constituye un hito en la musicología mexicana, aspecto hasta ahora desapercibido en la historiografía del tema.

**Montserrat Pérez Lima.** *Trasatlánticas: compositoras españolas en la escena musical mexicana a finales del siglo XIX.*

Esta comunicación explora la presencia de algunas compositoras españolas en los salones decimonónicos de México a finales del siglo XIX. En estos espacios de tertulia y recreación se escucharon obras de creadoras como Araminda Otto, Angelina Kolb Ayala, Mercedes de Argila Niqui, entre otras músicas que imprimieron sus obras en el *Álbum Salón*, publicación española que fue distribuida en el territorio mexicano, y que hoy se conserva en diversos acervos del país. De igual manera, se arroja luz sobre Blanca Llisó, pianista y compositora que visitó tierras mexicanas en 1893. Además de explorar las biografías de estas mujeres en los registros hemerográficos de la época, se realizará un acercamiento a algunas de sus obras, lo cual ofrecerá una visión a los géneros de salón apreciados y cultivados tanto en la sociedad española como en la mexicana.

**Marbella B. Suárez Amezcua.** *Un acercamiento a la obra de Gustavo E. Campa en tres publicaciones españolas.*

El propósito de esta comunicación es realizar un acercamiento a la obra y figura del compositor mexicano Gustavo E. Campa (1863-1934) a través de tres fuentes españolas. En primer lugar, las biografías publicadas respectivamente por Felipe Pedrell y Enrique de Olavarría y Ferrari en *La Ilustración Musical Hispano – Americana* (1889) y en la *Reseña Histórica del Teatro en México* (1895); en segundo lugar, la correspondencia entre Gustavo Campa y Felipe Pedrell; y, finalmente, las piezas de Campa que se publicaron en España (*Álbum de la Ilustración Musical* (1889) y *La Ilustración Moderna* (1893)). En tanto Campa recibió en México apoyo y difusión por parte de prominentes músicos españoles como Luis G. Jordá y Pantaleón Arzoz, las interconexiones a propósito de su música se multiplican. Prueba de ello fue el trabajo colaborativo entre Pedrell y Campa para realizar una tirada especial en *La Ilustración Musical Hispano – Americana*, a partir

de 1889, que consistió en la publicación de biografías y obras de algunos de los destacados músicos y poetas mexicanos.

**Juan Carlos Cáceres Avitia.** *A dormir; a dormir: nanas de México y España.*

En 1928 Federico García Lorca pronunció una ponencia intitulada “Las Nanas Infantiles” en donde asienta las principales características de las canciones de cuna españolas, distinguiendo las principales diferencias de acuerdo a cada región del país. Dichos elementos característicos son manifiestos a su vez en la *Nana* de las *Siete Canciones Populares Españolas* de Manuel de Falla publicadas en 1914. A partir de esta aproximación, podemos identificar estos rasgos en las canciones de cuna mexicanas creadas por compositores de música académica durante el siglo XX. En este trabajo se exploran los alcances y manifestaciones de los rasgos descritos por Lorca en la música contemporánea mexicana de autores como Joaquín Gutiérrez Heras, Leonardo Velázquez, Ana Lara, Jorge Torres Sáenz y Mario Lavista.

## JUEVES, 24 DE OCTUBRE

### Sala 1

9:00-10:50

#### SC1. TRÁNSITOS, MIGRACIONES, DIÁSPORAS, INTERCAMBIOS Y HERENCIAS MUSICALES

SC1.4. Tránsitos, migraciones, diásporas, intercambios y herencias musicales: en el ámbito religioso (4)

**Modera: Manuel Gómez del Sol**

**Antonio Olea Baeza.** *Investigación y análisis de las fuentes riojanas de Canto Hispánico.*

Esta investigación se centra en el estudio de las fuentes que conservan los testimonios escritos más antiguos de la música peninsular: el repertorio litúrgico musical cristiano – llamado canto hispánico– configurado fundamentalmente entre los siglos VI y VIII y copiado en libros desde finales del siglo IX.

Actualmente se conservan unos cincuenta manuscritos litúrgico-musicales hispánicos, algunos de ellos incompletos y en mal estado de conservación. En esta investigación se estudian catorce de ellos, concretamente los que están considerados de supuesta procedencia riojana.

Los estudios precedentes han indicado una gran diversidad de dataciones e incluso de procedencias para una misma fuente, y ponen de manifiesto la necesidad de realizar un análisis más profundo y detallado. Con este trabajo, se pretende estudiar en profundidad este grupo de manuscritos de canto hispánico en aspectos, tales como su descripción física, datación, procedencia, o relacionados con su iluminación, escritura textual y notación musical que poseen, así como el análisis detallado de las denominadas antífonas *de cantica*. A partir de este estudio se podrán demostrar similitudes y divergencias con otras fuentes hispánicas y con ello establecer nuevas hipótesis sobre su composición y ubicación geotemporal.

Este trabajo forma parte de una investigación conjunta llevada a cabo para un proyecto más amplio, que tiene la intención de revisar todos los manuscritos hispánicos. Para hacer el proyecto más abarcable, el estudio del repertorio se ha dividido por zonas geográficas: Toledo, León y La Rioja.

**David Andrés Fernández.** *Un nuevo procesional manuscrito en la Biblioteca Capitular de Zaragoza.*

La Biblioteca Capitular de Zaragoza alberga varios millares de libros, entre los que destacan los manuscritos, incunables y libros raros anteriores al siglo XVII. En concreto, este depósito documental guarda un número significativo de libros litúrgicos de canto, entre los que destacan seis libros procesionales datados entre 1400 y 1600 aproximadamente. Todos ellos han sido catalogados, inventariados y estudiados en mayor o menor medida. Sin embargo, en el reciente traslado de los fondos de esa institución, ha aparecido un libro procesional completamente desconocido. Este ejemplar es inédito y no ha sido catalogado ni inventariado, es decir, no aparece en ninguno de los repositorios conocidos de esta tipología libraria. Tampoco lo conocían el responsable y personal de la biblioteca.

En esta comunicación proponemos presentar los resultados de una primera investigación a este nuevo ejemplar. En particular, proponemos ofrecer, a modo de contexto, una breve descripción de la colección y de la institución que lo alberga, para después ofrecer una descripción codicológica del objeto físico y una descripción musicológica de sus contenidos. Finalmente, valoraremos su contenido en el marco de la propia institución y de los procesionales de la sede, pues el libro parece ser una copia manuscrita del siglo XVI de los anteriores procesionales, lo cual permite compararlos entre sí para comprender los procesos de cambio en el repertorio del canto interpretado en las procesiones de dicha institución y época.

**Soterraña Aguirre Rincón.** *«Vias tuas»: Recepción, uso y adaptación de la música de Philippe Rogier en la catedral vallisoletana.*

Philippe Rogier (ca. 1560- 1596) ha sido reconocido por la historiografía como uno de los destacados compositores del siglo XVI y su música, cuando se ha estudiado, se presenta ligada a la escena sonora de su periodo biográfico. Sin embargo, teóricos musicales como Cerone (1611), Antonio Fernandes (1626), João Alvarez Frouvo (1662), Andrés Lorente (1672) y, entrado el siglo XVIII, Joseph de Torres (1728) le identifican como referente compositivo en sus respectivas épocas a la par que manifiestan el conocimiento de sus obras. Esta comunicación elude la comprensión estática de la obra musical y se interesa por analizar las circunstancias históricas, así como la adaptación de las creaciones del maestro durante el extenso siglo XVII, y se lleva a cabo a través de un estudio de caso concreto: lo acontecido en la catedral vallisoletana. El análisis de las fuentes textuales y musicales conservadas permite identificar diversos y discontinuos momentos de recepción de la obra, así como finalidades diferentes en su adquisición y/o copia: en la mayoría de los casos empleadas como partichelas para la interpretación; en otros, como material didáctico desde el que aprender; e, incluso, como fuente musical matriz a la que imitar, homenajear y, probablemente tratar de superar mediante la creación de una nueva composición. Así mismo, la observación de estas composiciones como procesos sonoros vivos cuya materialización como partitura ofrece testimonios de realidades musicales específicas, permite comprender cómo fue adaptada su música a las circunstancias cambiantes estéticas y funcionales de la institución.

## Sala Ternari

9:00-10:50

### SC2. MÚSICA E IDEOLOGÍA: DISCURSOS DE PODER, PROPAGANDA, CENSURA Y DISIDENCIA

SC2.4. Siglo XX: después de la Guerra Civil

**Moderador: Iván Iglesias**

**Elsa Calero Carramolino y Ana María Alarcón Jiménez.** *Tango, mujer y rebeldía. De la Plata a las cárceles de Franco.*

A pesar de la multiplicidad de significados, cuyo origen está aun por determinar, el vocablo *tango* designa hoy la expresión musical urbana más popular en la Argentina del siglo XX convirtiéndose en uno de los símbolos de reconocido carácter nacional.

Tras Buenos Aires y París, Barcelona ocupó un lugar privilegiado en la difusión de este género. Abundantes conciertos, revistas creadas *ad hoc* y un sinfín de grabaciones contribuyeron a la diáspora de este género.

La huella que el tango dejó en el imaginario musical popular español fue tan honda que, años más tarde, recién concluida la Guerra Civil, fue el primer género de música popular, y único, que contó con una prohibición expresa por parte del Régimen del Nacional-Catolicismo. Cantar tango en la España de Franco adquirió entonces un carácter político y así lo demostraron las presas de Les Corts y la Prisión Modelo de Barcelona al acudir a este género como acto de rebeldía.

Desde esta perspectiva, esta comunicación aborda los tránsitos y migraciones de este género en clave de disidencia política y de género. Partiendo de la pregunta *¿qué motivó a estas mujeres a utilizar el tango como forma de protesta, denuncia y motor identitario?* Presentamos, con una mirada transdisciplinar, fuentes que no han sido tratadas aún por la musicología española. Entre ellas, los catálogos de las discográficas La Voz de su Amo y Odeón, las revistas *El Tango Popular*, *El Tango Moderno* y *Tangomanía* y las grabaciones realizadas por Tomasa Cuevas a sus compañeras de presidio Carmen Machado y Dorita Regalado.

**Ivanne Galant.** *Así suena España: La banda sonora de la campaña de los XXV años de paz vs la Anthologie Sonore de l'Espagne del exiliado republicano Ambrosi Carrión.*

Esta ponencia propone acercarse a los usos y significaciones de la música folclórica española en un momento concreto de la historia. En 1964, la Junta interministerial creada para celebrar “el XXV aniversario de la Paz española” tuvo varias iniciativas que pusieron la música, las canciones y el folclore en el corazón de la celebración. Entre ellas, una colección de libros dedicados a las distintas provincias que procuraban presentar para cada una su historia, su geografía, su estructura social, administrativa, espiritual, cultural, turística, económica y folclórica. El mismo año se editaba en Francia el primer volumen de la *Anthologie Sonore de l'Espagne* de la mano del dramaturgo, novelista y poeta

catalán Ambrosi Carrión, republicano y exiliado. Contenía fotografías y reproducciones de obras de arte españolas, acompañadas de breves textos que hacían hincapié en la riqueza patrimonial del país. Ambas iniciativas ofrecían una experiencia intermedial a sus lectores ya que estaban acompañadas de discos.

Nuestro propósito es explorar el proceso de elaboración de la colección española y de la antología, comparar sus contenidos tanto textuales como musicales. Por una parte se observarán los usos del folclore por el régimen franquista –cada volumen se abría con una referencia a Menéndez Pelayo acerca del “valor y sentido íntimo de la canción del pueblo reintegradora de la conciencia de la raza”. Por otra, se observará qué imagen del folclore español, y qué idea de España difundió desde el exilio A. Carrión. En ambos casos, veremos cómo las mismas herramientas pudieron servir para alimentar dos proyectos distintos, desde dos posturas políticas opuestas.

**Alicia Pajón Fernández.** *No fue para tanto: Alarmismo y punk en la prensa española de la transición.*

La prensa generalista de la transición observaba el punk con sospecha, dejando entrever en los artículos dedicados a la escena una actitud dual. Por un lado, una mirada alarmista, que transmitía preocupación por la violencia y los excesos que asociaban a esta música, con un tono crítico que no solo juzgaba a artistas sino también al público. Y, por otro, la insinuación de que la escena estaba ya terminada, que se había comercializado totalmente, desactivando cualquier posibilidad de mensaje contracultural. Un discurso en el que se entremezclan el elitismo cultural, cuestiones de clase y una mirada estereotipada de la juventud, aprovechando la oportunidad que brindaban las noticias relacionadas con estos grupos para tratar temas que excedían lo meramente musical.

Así, en esta ponencia se explorará el tratamiento de la escena punk, tanto nacional como internacional, de los cuatro periódicos de mayor tirada nacional del momento: ABC, El País, La Vanguardia y Diario 16. Así, se podrá explorar el discurso sobre la escena desde el enfoque de cada cabecera, pero también en conjunto, permitiendo entender la visión que se daba de la escena de una manera amplia. Para ello se acudirá a los Estudios Críticos del Discurso (van Dijk, 2009) entendiendo el discurso periodístico como un elemento mediador (Chouliaraki y Fairclough 1999) con la capacidad de producir y reproducir mecanismos de poder y control (Foucault, 1971) y convirtiéndose así en un archivo con la capacidad de transmitir ideología (Derrida, 1997).

## Sala de conferencias

9:00-10:50

### SC5. ANÁLISIS Y NOTACIÓN MUSICAL

SC5.1. Análisis y notación musical (1)

**Modera: Josefa Montero García**

**Paula Molina González.** *Los conciertos para violonchelo de Luigi Boccherini (1743-1805): las estructuras formales de los segundos movimientos.*

Luigi Boccherini, músico natural de Lucca, desarrolló una carrera internacional como violonchelista entre 1750 y 1770. Antes de su llegada a España en 1768, el luqués cautivó al público en ciudades como Florencia, Viena o París. Los virtuosos de la talla de Boccherini utilizaban sus propias sonatas y conciertos como “sus mejores medios para impresionar a sus auditorios privados o públicos” (Newman, 1972), de modo que las fuentes musicales reflejan la habilidad técnica y musical de este destacado violonchelista. Actualmente, los doce conciertos conservados son conocidos en la práctica interpretativa, pero la exploración de las estrategias compositivas en este repertorio ha sido limitada. Varios autores han estudiado estas estrategias durante el período comprendido entre 1931 y 2017, centrándose en los primeros movimientos y prestando poca atención a los segundos. Bonaventura (1931), Porter (1948), Grossato (1985) y Collorafi (1988) han utilizado etiquetas formales como estructuras binarias o ternarias para describir estos segundos movimientos, sin profundizar en su organización interna, la cual aún está pendiente de un análisis detallado. Esta comunicación presenta una clasificación de las tipologías formales en los segundos movimientos, analizando las características internas de cada tipo mediante una metodología que incluye las funciones formales (Caplin, 1998; 2013), la teoría de *schemata*, la teoría de la sonata (Hepokoski y Darcy, 2006; Hepokoski, 2021) y el análisis de texturas orquestales. Los resultados preliminares indican la presencia de formas de sonata, tipos 1, 2 y 3 según Hepokoski y Darcy, además de formas binarias y ternarias simples, temas con variaciones y otras formas no estandarizadas.

**Bertrand Valenzuela Rocha.** *Representación y significación detrás del enigma: nuevos hallazgos semióticos alrededor de la Sexta Sinfonía «Patética» de Tchaikovsky.*

La Sexta sinfonía es si menor conocida como “Patética” del compositor ruso Peter Ilich Tchaikovsky es quizá la obra sinfónica más grande de su autor. Se trata de una “sinfonía con programa” el mismo que, según palabras del propio compositor mientras la esbozaba, “es muy personal [...] y debería quedar en secreto, ser un enigma para todos”. La propuesta de esta presentación está basada en el estudio de un aspecto poco conocido y estudiado de la música de este gran compositor ruso: el profundo simbolismo que se esconde tras sus notas en muchas de sus obras, principalmente, en aquellas descriptivas o con programa, como es el caso. En base al análisis semiótico de diversos fragmentos y tomando como referencia principal el concepto de los tópicos musicales desarrollado por

Leonard Ratner, Kofi Agawu y en los últimos años, por Rubén López Cano, esta investigación pone en evidencia cómo estos elementos simbólicos han sido determinantes en el diseño y configuración de los diversos materiales motivicos, melódicos y temáticos de esta monumental sinfonía y cómo son estos así mismo, una conexión directa con ese enigmático y trágico programa planteado por el compositor en esta obra estrenada tan sólo unos días antes de su muerte en 1893.

**María Nagore Ferrer.** *Significados del fandango en la música de la Edad de Plata.*

El fandango es uno de los ritmos de danza españoles más extendidos en el mundo hispano desde su origen en el siglo XVIII. Presente en el teatro, con connotaciones de danza alegre y algo licenciosa, fue también utilizada por autores como Scarlatti, Antonio Soler o Boccherini como una forma de unir lo culto con lo popular en obras de virtuosismo instrumental. En el siglo XIX, los bailarines de la escuela bolera lo difunden por Europa, y sigue presente en el repertorio culto como uno de los ritmos más característicos de la música española. A principios del siglo XX, el fandango presenta una gran variedad de connotaciones: es uno de los tópicos españolistas de la época romántica, pero a la vez es visto como una danza clásica que entronca con la antigua tradición dieciochesca; además, su carácter bimodal lo hace atractivo para su utilización en la renovación propia del lenguaje neoclásico; por otra parte, su creciente difusión en la música popular y su integración en el flamenco lo convierten en objeto de estudio por parte de la naciente etnomusicología.

En esta comunicación proponemos un análisis de los significados de este ritmo en la música de la Edad de Plata. Utilizaremos para ello herramientas de la semiótica, y en concreto de la *topic theory* (Mirka 2014) para determinar qué rasgos comunes constituyen la seña de identidad del fandango en la música española del primer tercio del siglo XX, y qué significados genera su utilización en ese contexto.

El fandango está presente en la recreación con sentido historicista de la tonadilla y el entremés en la primera década del siglo XX y en la canción ligera de la misma época, pero también en obras instrumentales de músicos como Albéniz (*Iberia*), Turina (*Sonate romantique*) y Rodrigo (*Tres piezas españolas*); en óperas de Granados (*Goyescas*), Conrado del Campo (*El final de Don Álvaro*) o Vives (*Doña Francisquita*); o en los ballets de Falla (*El sombrero de tres picos*), Ernesto Halffter (*Sonatina*) y Gustavo Durán (*El fandango del candil*). En ese momento confluyen diversos significados del término, algunos de ellos contrapuestos, que requieren un análisis de cada obra en su contexto y de las diversas formas de apropiación de este tópico.

## Auditorio

9:00-11:00

### PT4. PERIODISMO, COMUNICACIÓN, CRÍTICA Y DIVULGACIÓN MUSICAL

**Modera: María Palacios Nieto**

El tardío desarrollo de la musicología como disciplina académica en España convierte a la prensa en un importante espacio simbólico de legitimación en el uso y significado de los distintos términos y conceptos musicales. Los artículos periodísticos se convierten así en una interesante fuente clave para el análisis de los cambios semánticos de los diferentes términos musicales en distintas épocas. La prensa es también un espacio importante en la aparición de neologismos, al ser un lugar donde se describen las novedades musicales, antes que en los propios diccionarios (Orellana, 2019, p. 179).

Debido a las particularidades de estas fuentes, el análisis principal (y los retos básicos) que se plantean en este panel tienen en cuenta los siguientes aspectos: la ambigüedad y falta de precisión en el uso conceptual de la terminología musical. Las contradicciones en distintas fuentes de la misma época. La evolución histórica del uso general de los términos musicales. Los sesgos y omisiones recurrentes, así como los giros y estilos lingüísticos diferentes en distintos momentos históricos. El análisis crítico del discurso (Van Dyk, 2016) será la fórmula empleada para plantear los contenidos marcados en este panel, que abordan estudios de caso de textos en prensa en español desde el siglo XVIII hasta el siglo XXI. Asimismo, se reflexionará sobre la creación de grandes corpus de prensa y el uso de nuevas tecnologías de análisis de datos para el estudio de estas fuentes.

**Daniel Martín Sáez.** *El concepto de ópera a través de las gacetas madrileñas en la época de Fernando VI y Bárbara de Braganza.*

La historia de los conceptos y la historia de las ideas resultan a menudo difíciles de distinguir. En “Origin and Consolidation of the Term ‘Opera’ from Italy to the Holy Roman Empire, England, France, and Spain” (2021), se ha demostrado cómo el término “ópera” ha servido durante cuatro siglos para denominar géneros, espacios e instituciones enormemente complejos analizando fuentes tan diversas como los libretos, la correspondencia cortesana, los tratados de ópera y los diccionarios. Además, en “¿Qué es la ópera? Una tipología general de ideas filosóficas” (2021), he mostrado cómo el término ópera ha funcionado como una idea filosófica donde han tenido cabida todo tipo de enfoques sobre el arte, el mundo y el hombre, a menudo contradictorios entre sí. Ambas investigaciones muestran que las definiciones de los diccionarios no sólo son simplistas, sino que responden a una forma de acercarse a la ópera heredera de un enfoque positivista y formalista que oculta la enorme riqueza histórica, conceptual y filosófica de la ópera. En esta ponencia mi intención es profundizar en esta riqueza atendiendo a una fuente poco considerada hasta ahora, como son las gacetas del siglo XVIII, centrándome para ello en la época de Fernando VI, en la que he podido documentar más de ciento setenta noches de ópera en apenas una década (1747-1758). En concreto, analizaré más de trescientas fuentes en las se mencionan estas óperas, reconstruyendo su campo semántico

y reflexionando sobre la novedad que nos ofrece este acercamiento si lo comparamos con las definiciones más extendidas.

**Carolina Queipo Gutiérrez y Beatriz Hernández Polo.** *Los conceptos «música de cámara» y «cuarteto» en la España de la Restauración Alfonsina a través de la prensa.*

A raíz de la Sociedad de Cuartetos de Madrid (1863), primer modelo de negocio de una sociedad de músicos profesionales basado en la oferta exclusiva de conciertos de cuartetos de cuerda, comienza la consolidación de los términos cuarteto de cuerda y música de cámara en la prensa. Hasta ese momento, estos términos apenas aparecían, dado que la práctica del cuarteto en España había estado relegada al ámbito doméstico y, cuando aparecían, era con connotaciones despectivas (música vieja, pasada) o superlativas (seria, de la inteligencia) enfrentándose, en ambos casos, al repertorio operístico de moda, de trabajos de virtuosos y de música de salón.

La proyección pública del evento camerístico, principalmente con la llegada de la Restauración de Alfonso XII, vino acompañada de una crítica en prensa hecha por profesionales que tuvieron que pensar cómo “vender” y “explicar” un repertorio de minorías para el lector medio y habitual de su periódico. En esta época comenzaría la actividad de la Sociedad Filarmónica, la formación de conjuntos como el Cuarteto Francés y la composición y estreno de numerosos cuartetos nacionales que se articulan principalmente en Madrid, dando como resultado un interés significativo en la prensa periódica hacia el género camerístico. Polémicas en torno al cuarteto nacional o al cuarteto moderno conforman el grueso de una crítica, no siempre especializada. En sus discursos se perfilan diferentes matices de conceptos como modernidad, clasicismo o nacionalismo en la música de cámara. Estos críticos se amoldaron al léxico del español, con sus giros y estilos lingüísticos particulares a partir de otros modelos periodísticos europeos.

**María Palacios Nieto.** *Repensar el concepto de «Música Nueva» a través de la prensa desde la IA: estudio de caso con el periódico El Sol.*

En esta comunicación, siguiendo la línea de trabajo planteada desde la comisión de trabajo del Grupo de “música y prensa” de la Sociedad Española de Musicología, se reflexionará sobre el análisis de la prensa como fuente para comprender, debatir y entender el uso del concepto “Música Nueva” y su relevancia social, en las primeras décadas del siglo XX. La mediación propia de esta fuente histórica, junto al establecimiento de jerarquías en la producción de los discursos crítico-musicales en relación a ese concepto serán así aspectos fundamentales a tener en cuenta en el análisis. La propuesta se centrará en la sección de El Sol, “La vida musical”, a partir de un análisis de grandes modelos de lenguaje, empleando Inteligencia Artificial. De esta forma, se utilizará la técnica de “Chat with your data” a partir de los Grandes Modelos de Lenguaje (LLM), preguntando directamente a estas fuentes para obtener la información a partir de la lectura masiva de las críticas musicales desarrollada por la IA. La intención final de esta propuesta es entender de qué forma la Inteligencia Artificial puede ayudar en las

investigaciones musicales centradas en fuentes escritas para entender de forma global y en conjunto el significado y los usos sociales de la música en los medios de comunicación.

**Marina Hervás Muñoz.** *La prensa periódica española ante la composición de la segunda mitad del siglo XX.*

La adscripción de una categoría temporal (“contemporánea”), una exigencia creativa (“nueva”) o un posicionamiento con respecto al proceso y/o resultado (“experimental”) a la música marca los contextos y expectativas que se esperan de ella. La multitud de adjetivos que han calificado a la creación en el siglo XX – de las que las anteriores solo son una muestra significativa– dificultan su comprensión como repertorio unificado. Buena parte de estas categorías, además, se desarrollan en diálogo, más o menos explícito, con núcleos geográficos que son protagonistas en distintos momentos del siglo XX y que reformulan las relaciones entre centro y periferia. La prensa periódica nos permite rastrear diversos usos de estas adjetivaciones, tanto por su rol como eco de diversas actividades y propuestas de fuera de España, los modos de aparición de los términos (“nueva música”, por ejemplo, aparece tanto para el repertorio académico como para las populares urbanas, así como en los debates sobre la necesidad de renovación de repertorio musical litúrgico, a partir de los 60), la labor divulgativa sobre algunas corrientes y líneas compositivas o la generación de una imagen de modernidad dentro de las fronteras españolas. En esta comunicación, se llevará a cabo un análisis cruzado de fuentes periódicas que, por un lado, permita trazar el sustento estético y político de la elección de ciertos términos; por otro, entender el reto musicológico que plantea la ambigüedad lingüística; y, por último, hacerse cargo del componente poliédrico de estos términos emulando así el esfuerzo de algunas lexicografías críticas en otras lenguas, especialmente el alemán.

**Matilde Olarte Martínez.** *La difusión internacional del repertorio musical español de tradición oral a través de la prensa en las décadas de 1920-1930.*

Gracias a las hemerotecas de prensa histórica digitalizadas en la actualidad, tenemos constancia del alcance internacional de las conferencias y conciertos comentados sobre música de tradición oral de toda España que desde 1920 empezaron a ser objeto de estudio y análisis por parte de la intelectualidad de la Generación de Plata y por parte del grupo de investigación de la Universidad de Columbia que participó de los proyectos subvencionados por Rockefeller en esos años. Periódicos como *Informaciones*, *La Vanguardia*, *El Sol*, la *Revista Blanco y Negro* o la edición neoyorquina del *ABC* (con la pluma de Miguel de Zárrega) nos ofrecen una nueva visión de la recepción de ese repertorio, lejos del concepto de Folklore que, como medio de propaganda, nos vino impuesto poco tiempo después durante la dictadura franquista.

Si analizamos el éxito de las conferencias de Isabel de Oyarzábal en París, Londres o Madrid, desde 1921, sobre las fiestas y bailes populares y su indumentaria, dentro del ciclo vital del individuo, a través de la prensa, comprobamos cómo ella fue la real antecesora de estos estudios. Estos artículos nos devuelven su auténtico protagonismo que le fue sustraído por la edición del *Manual de Folklore* de Hoyos Sainz, a pesar de la edición bilingüe de *El traje español* de 1926 por esta intelectual. Así mismo, la prensa

nos habla del éxito neoyorquino de repertorio catalán, vasco, castellano o gallego, gracias a los estrenos de la masa coral de la *Schola Cantorum* of New York, bajo la dirección de Kurt Schindler, hecho que también fue silenciado durante los 40 años de dictadura.

**Marina González Varga y María Jesús Pena Castro.** *La prensa española y el revival folk: una perspectiva entre los siglos XX y XXI.*

El resurgimiento y reinención del folk en España, a caballo entre los siglos XX y XXI, constituye un fenómeno cultural complejo en términos sociales. Este trabajo pretende explorar cómo la prensa española ha reflejado y representado algunos de los conceptos ligados al revival folk. De esta forma se analizará desde la terminología específica hasta las narrativas construidas en torno a este movimiento. En el siglo XX, el movimiento de la nueva canción, imbuido de un espíritu de rescate de lo tradicional y a menudo ligado a movimientos sociales y políticos, dejó reflejado en la prensa de la época los debates y las formas de entender diferentes conceptos musicales. Publicaciones de la época, como la revista "Triunfo" o diferentes diarios regionales, no sólo informaban sobre conciertos y lanzamientos, sino que también ofrecían un espacio para la reflexión sobre la identidad cultural y la resistencia política inherente al género. A lo largo de la diversificación durante el siglo XXI, con la llegada de la era digital y la globalización, la prensa ha influido en la redefinición y popularización del folk, adaptándose a nuevas formas de consumo musical y audiencias más amplias. La prensa ha facilitado también un diálogo continuo entre artistas, críticos y público, explorando cómo las fusiones con otros géneros y la incorporación de elementos modernos reconfiguran lo que entendemos por folk o tradición. A través de entrevistas y críticas, este trabajo busca entender cómo la prensa española no solo ha reflejado, sino también ha supuesto un espacio para el debate y evolución de ciertos conceptos que resultan fundamentales para comprender el fenómeno del revival folk.

## Sala 2

**9:00-10:50**

### **PT5. PERFORMATIVIDAD MUSICAL DESDE LA MIRADA TURÍSTICA: MALLORCA, PERSPECTIVAS HISTÓRICAS**

**Moderador: Antoni Vives Riera**

La mirada turística ha ejercido una influencia significativa en las representaciones de la autenticidad local, impactando no solo en la modificación y la asimilación de los aspectos formales, sino también en la elaboración de narrativas de identidad y de género. Este fenómeno ha contribuido de manera destacada a la configuración de una compleja red de expresiones culturales folklorizadas, donde la interacción entre las prácticas artísticas y la industria turística han moldeado de manera profunda la percepción y la representación de la identidad isleña basada en valores de autenticidad, narrativas regionalistas e

idiosincrasias locales.

Este panel se sumerge en cuatro enfoques interdisciplinarios que exploran detalladamente la influencia del turismo en las prácticas musicales y performativas de Mallorca, así como en los relatos subyacentes que las respaldan. Los enfoques tratan aspectos relacionados con la música y la danza como herramientas de construcción cultural. En su conjunto, el panel proporciona una visión comprehensiva de la interacción entre el turismo, la cultura y la identidad en la isla, explorando aspectos vinculados al género, la transformación estética de la performatividad folklórica y las conexiones entre la literatura, la danza y la música a lo largo de diversos contextos históricos del siglo XX.

**Antoni Vives Riera.** *Género y mujer campesina en la formación histórica del baile regional como espectáculo turístico musical entre la domesticación y la transgresión: la agrupación Parado de Valldemossa (Mallorca, 1910-1936).*

La propuesta analiza desde la perspectiva de género la formación y trayectoria inicial de la primera agrupación de baile regional aparecida en Mallorca como espectáculo turístico para una casa de huéspedes: El Parado de Valldemossa. Muestra como los procesos paralelos de turistificación y regionalización de la tradición popular de baile campesino condujeron a su domesticación. En este sentido, el antiguo ritual festivo de transgresión en el que las desigualdades de género imperantes se compensaban en el espacio-tiempo excepcional del baile se transformaba en una disciplina social corporal con la que se pretendía imponer el modelo burgués de mujer doméstica en un contexto en que éste era cuestionado en toda Europa. De esta manera, la nueva identidad regional performada en esta tradición inventada se asociaba a los viejos órdenes de género imperantes en un momento de profundo cambio como fueron las décadas posteriores a la Primera Guerra Mundial. Finalmente, el artículo muestra como las mujeres de extracción social campesina que bailaban en la agrupación folclórica se beneficiaron de la apariencia tradicionalista de decencia femenina que caracterizaba el espectáculo, de modo que gozaron de la oportunidad de adoptar las nuevas y transgresoras prácticas laborales y de ocio más propias de la época y, al mismo tiempo, evitar el castigo por saltarse la norma de género aún vigente.

**Francesc Vicens Vidal.** *Del campo a los escenarios turísticos. Procesos de folklorismo y performatividad en el repertorio musical de los cantos de trabajo de la isla de Mallorca (1952-1972).*

En esta contribución se examinan los cambios performativos inducidos por la mirada turística en las expresiones folklóricas de Mallorca desde 1952 -año en que el etnomusicólogo Alan Lomax visitó Mallorca y dejó constancia de varios registros fonográficos- hasta principios de los setenta, década proliferante para el formato de los festivales folklóricos en gran parte del territorio nacional. El estudio se centra en la transformación estética y los cambios de estilo que experimentaron especialmente los cantos tradicionales de labranza, siega y trilla al integrarse en la escena turística mallorquina. A partir de los años sesenta y setenta, numerosos cantadores de tonadas comenzaron a interpretar este repertorio en espacios turísticos como hoteles, aeropuertos

y festivales. Esta transición del campo a los escenarios turísticos generó cambios significativos tanto en la interpretación de estos cantos como en la estética de sus técnicas y en la performatividad de las piezas seleccionadas adaptándose así a las expectativas y preferencias de los turistas. Así pues, a partir del modelo de análisis de Josep Martí, basado en el concepto de folklorismo, se consideran el contexto, la finalidad y los protagonistas como factores clave para entender la evolución y la adaptación del repertorio musical de cantos tradicionales ante la influencia de la mirada turística. Este proceso llevó a la remodelación de un repertorio considerado “original” y “genuino” para dar con un nuevo formato para ensanchar la oferta del mercado turístico.

**Amadeu Corbera Jaume.** *Las danzas del Jardín de las Hespérides: música de la Escola Mallorquina bajo la mirada de los viajeros.*

La *Escola Mallorquina* fue un movimiento literario e intelectual de corte regionalista y autonomista paralelo al *Noucentisme* catalán que, adaptando los parámetros estéticos e ideológicos del moderno clasicismo europeo, protagonizó la escena cultural y el debate político en Mallorca en el primer tercio del siglo XX. Los poetas de la *Escola* construyeron un relato sobre Mallorca basado en la exaltación del paisaje, la tradición y el ruralismo, siempre desde una perspectiva burguesa y socialmente conservadora, alimentado por los tópicos que escribían los viajeros que llegaban a la isla desde mediados del siglo XIX, como “isla de la calma”, “isla dorada”, o “Jardín de las Hespérides”. Nuestra comunicación explora las relaciones personales, ideológicas y estéticas entre los protagonistas de este movimiento literario y los músicos mallorquines más destacados de la época, como Antoni Noguera, Joan M. Thomàs y especialmente Baltasar Samper. Aunque este último, sin embargo, se adscribía en una posición política más progresista que la mayoría de intelectuales mallorquines y participaba plenamente y sin reservas en el proyecto nacionalista del *Noucentisme*, su obra fue asimilada por la *Escola* y contribuyó definitivamente proyectar su ideario, sus límites y sus posibilidades más allá del campo literario.

**Sara Martín Gutiérrez.** *Els cossiers de Manacor. Cultura popular y danza ritual desde una perspectiva de género.*

Esta aportación examina la danza ritual de los *cossiers* de Manacor (Mallorca) desde su recuperación en 1981 hasta la actualidad, explorando sus implicaciones desde perspectivas de microhistoria, historia social y antropología social. La hipótesis central sugiere que estas danzas rituales realizadas por grupos subalternos desde las periferias culturales durante la década de 1970 contribuyeron a la democratización de las bases del régimen franquista y a la renovación de la identidad regional. El estudio se emmarca en el contexto de revitalización de rituales de identificación tradicional en Europa en los años setenta, coincidiendo con el surgimiento de asociaciones de baile y escuelas que canalizaron narrativas regionales y nacionales.

En Mallorca, las identidades locales se performatizan en el ámbito turístico a través de danzas de figura y bailes asociados a representaciones de diferencia nacional, regional y de género. La festivalización de rituales para el consumo turístico ha llevado a la

intervención de identidades regionales en el espacio público. Sin embargo, grupos como los *cossiers* de Manacor expresan una performatividad comunitaria y una reivindicación de identidad regional no siempre alineada con los intereses turísticos o políticos. Las danzas rituales se presentan como formas de comunicación territorial, negociación en espacios públicos y, en ocasiones, como resistencia o transgresión al orden establecido. El estudio de la genealogía de estas danzas, en el contexto del auge del regionalismo autonómico, promete una comprensión más profunda de dinámicas culturales, populares y experiencias históricas.

## Auditorio

16:00-18:00

### SC1. TRÁNSITOS, MIGRACIONES, DIÁSPORAS, INTERCAMBIOS Y HERENCIAS MUSICALES

SC1.5. Tránsitos, migraciones, diásporas, intercambios y herencias musicales: en instrumentos de tecla

**Modera: Miguel López Fernández**

**Águeda Pedrero Encabo.** *Venezia-42: incógnitas de un código inexplorado. Nuevas hipótesis para reconstruir las sonatas de Scarlatti y su circulación en el siglo XVIII.*

La ausencia de autógrafos de las obras de Domenico Scarlatti (1690-1757) dificulta la posibilidad de datar y contextualizar su abundante producción de sonatas. Los códigos de Venezia y Parma, pertenecientes a la reina María Bárbara, constituyen las fuentes más fidedignas derivadas de los autógrafos del compositor. Entre los quince volúmenes de cada serie, destaca en particular el código de Venezia-42, el más antiguo y que contiene un extenso y variado corpus de 61 sonatas, frente a la treintena que transmite la mayoría de los libros.

Una descripción de esta fuente fue realizada por Sheveloff en 1970, aportando varias hipótesis que deben ser revisadas, referentes a la identificación del copista, los paratextos o la organización del volumen. El objetivo de este trabajo es ofrecer una nueva valoración del código (*I-Vnm ms. 9770*) a través de un análisis ecdótico, examinando la actuación del copista y clasificando la tipología de errores o variantes localizadas. La aplicación del análisis filológico al estudio de las fuentes de Scarlatti aportará nuevas claves para autenticar las copias y comprender los procesos de transmisión y difusión de las obras. En las conclusiones de este trabajo se explica la idiosincrasia de esta copia y se formulan nuevas hipótesis sobre los interrogantes que aún se mantenían abiertos. Se ofrecen las claves para la reconstrucción de los pasajes musicales que contienen variantes o erratas involuntarias atribuibles al copista. Finalmente, el estudio comparativo con las fuentes paralelas permite elaborar nuevos estemas de la circulación de las sonatas de Scarlatti durante el siglo XVIII.

**Rosa Isusi-Fagoaga y Laura Cuervo Calvo.** *La difusión de la música para teclado de la corte madrileña en España: una nueva fuente con obras de S. de Albero y D. Scarlatti.*

El propósito de este trabajo es presentar y analizar una nueva fuente manuscrita con diez piezas musicales del s. XVIII hispano para instrumento de tecla. El documento contiene una obra de Domenico Scarlatti (1685-1757), junto a nueve piezas hasta ahora consideradas anónimas. La reubicación de este manuscrito tras la catalogación de un archivo eclesiástico en la ciudad de Valencia ha favorecido su estudio en profundidad y su contextualización en el panorama hispano y europeo.

La principal novedad del estudio es que, tras la comparación de las piezas anónimas con otras para teclado del entorno cortesano, se han podido atribuir al músico navarro y organista en la capilla real de Madrid, Sebastián de Albero (1722-1756) las seis recercadas y las tres fugas de la fuente estudiada. Las características físicas del manuscrito estudiado hacen pensar que fue compilado y copiado por un músico de tecla profesional durante la segunda mitad del s. XVIII o primeras décadas del s. XIX y que probablemente su uso sería para estudio y/o aprendizaje del instrumento.

La localización de este manuscrito con música de Albero y Scarlatti en Valencia amplía la difusión e influencia del repertorio de músicos de la capilla real en centros considerados periféricos y de carácter religioso. En concreto, la localización de nuevas fuentes con obras de Albero en más archivos hispanos puede contribuir a dar cada vez más peso a su figura y obra frente a lo que se había pensado hasta el momento.

**Luis López Ruiz.** *Las canciones con acompañamiento de fortepiano de Lorenzo Nielfa (1783-1861).*

El madrileño Lorenzo Román Nielfa y Soto (1783-1861) fue un reconocido compositor que ocupó durante la primera mitad del siglo XIX importantes cargos musicales en Madrid asociados al contexto musical religioso. Formado en el Real Colegio de Niños Cantores, obtuvo por oposición la plaza de maestro de primeros rudimentos musicales del mismo en 1815 y, posteriormente, ocupó hasta el final de su vida el magisterio de la Real Capilla del Monasterio de la Encarnación, institución a la que había ingresado en 1805 como capellán de altar. Tuvo además una importante vinculación con la Real Capilla de Palacio gracias a un permiso para componer obras para la misma en 1828.

Aunque su producción la componen principalmente obras religiosas, presentamos en esta comunicación siete interesantes canciones con acompañamiento de fortepiano del compositor que hemos localizado en diferentes archivos: el archivo musical del Monasterio de Montserrat, la Biblioteca Nacional de España y la Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek (SLUB) de Dresde. Estas composiciones, al provenir de un músico religioso, muestran el atractivo generalizado que el género de la canción lírica despertó en compositores de distintos ámbitos musicales en el primer tercio del siglo XIX, encontrándose dos de ellas, además, entre las primeras impresiones realizadas en Madrid por Bartolomé Wirmbs en 1815. Como demostramos mediante un análisis textual y musical, son nuevos ejemplos de los principales tipos característicos de canción del periodo. Así, encontramos dos seguidillas-boleras representantes de la tradición popularista, cuatro canciones en la estética neoclásica fernandina y una canción patriótica realista.

**Sandra Myers Brown.** *La Romanza sin palabras como género pianístico en España. Orígenes, influencias y consideraciones performativas.*

Las “Romanzas sin palabras”, al igual que las otras nuevas formas pianísticas que surgen en la España decimonónica, tienen una clara referencialidad a los *Lieder ohne Worte* (publicados como *Romances sans paroles* en Francia y *Romanze senza parole* en Italia). Sin embargo, tanto los orígenes del término “romanza”, como las influencias musicales europeas que dan lugar a su tipología de melodía vocal despojada de cualquier texto literario serán sometidos al debate en esta comunicación. Se examinarán las *Romanzen* instrumentales en Alemania y las *Romances* francesas en su relación tanto con sus homólogos vocales de salón y su referencialidad a las temáticas medievales y caballerescas, como con los números tiernos y sencillos con la misma denominación insertados en *Singspiel*, *opéra-comique* y eventualmente ópera romántica. En cuanto a la Romanza sin palabras para piano en España, se examinarán obras de los compositores representativos como Martín Sánchez-Allú, Juan María Guelbenzu, Ambrosio Arriola y Marcial del Adalid, prestando especial atención a sus elementos expresivos y tipologías de construcción melódica y arpegiado. En cuanto a la interpretación de dichas obras, se realizará un análisis performativo de algunos fragmentos, tratando de identificar elementos diferenciadores respecto a los repertorios europeos; así como un estudio sobre las posibilidades sonoras de las obras interpretadas en instrumentos históricos.

**Sonia Gonzalo Delgado e Inés Ruiz Artola.** *Wanda Landowska y España: cuando la música antigua se convirtió en tendencia.*

Pionera y visionaria. Así era la personalidad artística de Wanda Landowska (1879-1959), la primera celebridad internacional dentro del mundo de la *early music* que, con su carisma y cuidada puesta en escena, convirtió el clave y los repertorios a él asociados en una opción estética moderna. Su carrera internacional, lanzada desde el París de 1900 de la mano de empresarios como Gabriel Astruc, recaló pronto en España y, desde 1905 hasta el inicio de la Guerra Civil, la presencia de la artista polaca en nuestro país fue constante, como ampliamente recogió la prensa nacional e internacional. Recientes publicaciones han abordado el impacto que tuvo su llegada en la actividad concertística española en los primeros años del siglo XX y la estrecha vinculación que estableció con intelectuales y compositores del ámbito hispano. Ninguna investigación ha estudiado de manera sistemática su presencia en España durante las tres décadas mencionadas y por ello será el objeto de esta comunicación que tiene como fuente principal los testimonios hemerográficos que su actividad dejó en la prensa nacional. Las conclusiones de este estudio pretenden constatar que España formaba parte fundamental del mercado internacional de conciertos y que la prolongada presencia de Landowska en sus temporadas fomentó redes de contactos e intercambios culturales que favorecieron la inclusión del clave como opción tímbrica en la vanguardia musical hispana y la democratización del universo de la música antigua. Una herencia que merece ser rescatada y revivida, pues su legado sigue gozando de plena vigencia estética.

## Sala 1

16:00-18:00

### SC5. ANÁLISIS Y NOTACIÓN MUSICAL

SC5.2. Análisis y notación musical (2)

**Modera: Ramón Sanjuán Mínguez**

**Daniel Moro Vallina.** *Técnicas flexibles y aleatorias en la música de Luis de Pablo de los años 60: una mirada desde las fuentes primarias.*

En la historiografía musical sobre la Generación del 51, Luis de Pablo (1930-2021) es uno de los compositores que ha recibido mayor atención: bien desde un enfoque biográfico, ensayístico o basado en entrevistas al autor; bien abordando aspectos estéticos y analíticos de su música como la clasificación en tipologías texturales, los usos de la intertextualidad o la influencia del serialismo y la aleatoriedad. Respecto a este último punto, a partir de 1960, De Pablo sustituirá la serialización de las alturas por la densidad sonora como elemento básico de ordenación estructural, dependiente del número de notas por unidad de tiempo, las formas de ataque o el parentesco tímbrico. Este cambio se observa en una serie de obras escritas durante la década de los 60 como *Radial*, *Polar*, *Tombeau*, *Cesuras*, *Módulos I* o *Móvil II*. El propósito de esta comunicación es abordar el análisis de estos títulos de su catálogo partiendo de los materiales conservados en el fondo Luis de Pablo del Istituto Goffredo Petrassi-Campus di Musica de Latina (Italia). Dichos materiales consisten en partituras manuscritas con notación gráfica y, sobre todo, apuntes con tablas y esquemas numéricos que determinan la variabilidad de la intensidad, la duración, el registro o el timbre en cada obra. El acceso a estas fuentes primarias, en su gran mayoría inéditas, supone una contribución novedosa al estudio de las técnicas flexibles y aleatorias que De Pablo empleó en este periodo de su carrera, abordándolas desde una perspectiva genética propia de los *Sketch Studies*.

**Carlos Villar-Taboada.** *Principios de articulación en la técnica dodecafónica de la Tercera sonata para piano, op. 30 (1967), de Rodolfo Halffter.*

La aventura dodecafónica de Rodolfo Halffter (1900-1987), pionera para la música española y mexicana, alcanzó un hito a finales de los años sesenta. La *Tercera sonata para piano* (1967) fue una de sus composiciones más singulares, por ajustar el modelo arquetípico de la tradición tonal, la sonata, con el recurso técnico protagonista de las vanguardias atonales durante el tercio central del siglo XX, la serie. Ambos conceptos (sonata y serie) actúan aquí como dinamizadores de un discurso musical articulado según fluctúan, paradójicamente, entre la ortodoxia y la heterodoxia de sus respectivas tradiciones técnicas.

La meta principal de esta comunicación consiste en mostrar analíticamente cuáles son los usos funcionales de lo sonatístico y de lo serial a través de los cuatro movimientos en que se organiza esta pieza pianística, combinando análisis dodecafónico, teoría de tópicos y

hermenéutica. Aunque investigaciones recientes ya exhiben un enfoque metodológico que aúna los dos primeros enfoques sobre otras composiciones de Halffter, ahora se propone avanzar un paso más para redimensionar los principios convencionales de estabilidad y tensión en la articulación discursiva de la música. De este modo, se aspira a conducir el análisis desde la descripción estructural y la interpretación semiótica de qué significan los signos hallados en la música a la explicación hermenéutica de cómo esos elementos generan sus significados.

El resultado de la investigación evidencia cómo Halffter, con fines expresivos, pone en juego la sonata y la serie dialogando entre el acatamiento de lo normativo y el desafío de las licencias técnicas.

**Valentín Benavides García y Carlos Gutiérrez Cajaraville.** *La música como jardín: geometrías, espacios y heterotopías en la obra de José María Sánchez-Verdú.*

José María Sánchez-Verdú (1968) concibe la creación musical como un trabajo de jardinería. Así, la música se despliega en sus obras creando espacios sonoros sobre los que emergen los más variados materiales motivicos y tímbricos. Sánchez-Verdú toma todos los elementos estéticos que le son cercanos (relacionados con la cultura árabe, el pasado musical occidental, la pintura o la arquitectura) y los dispone sobre la partitura como un jardinero que crea los parterres y los caminos por los cuales va a transitar el oyente. Aunque conceptualmente su música está muy relacionada con la idea del jardín oriental, la praxis compositiva se sitúa más cerca del jardín renacentista italiano, donde la naturaleza se ve sometida un plan geométrico minuciosamente diseñado. Sánchez-Verdú emplea dos recursos esenciales para definir esos espacios sonoros: la centralidad armónica (en su caso, ligada sinestésicamente al color) y la repetición. La geometría le sirve no sólo para delimitar amplios espacios (como en Paisajes del placer y de la culpa), sino también para crear recorridos laberínticos (como en Ahmar-aswad). Como todo jardín, sus obras se revelan como auténticas heterotopías (Foucault) donde aparecen yuxtapuestos diferentes espacios y tiempos. Mediante el análisis de varios pasajes de diferentes obras de Sánchez-Verdú desvelaremos algunas de sus estrategias compositivas para crear los espacios sonoros y para moldear el material musical de una forma geométrica. En última instancia, mostraremos cómo estas obras funcionan como espacios heterotópicos donde habitan diferentes lugares y tiempos, donde conviven occidente y oriente, pasado y presente.

**Manuel J. Ceide Vázquez.** *Estreptomycin y Los huevos de Pandora: laberintos aleatorios en una obra de Rafael Aponte Ledée. Música, poéticas y resistencia en el Caribe.*

*Estreptomycin*, compuesta en Puerto Rico en 1973 para flauta, clarinete, trompeta, piano preparado y director, es paradigmática, en cuanto que obra abierta, como ejemplo de las propuestas del compositor Rafael Aponte Ledée desarrolladas en su música a través de los años sesenta y setenta.

El carácter poliartístico de la composición viene determinado por la cercanía con técnicas narrativas presentes en la obra del escritor Julio Cortázar, de manera especial, en su cuento

*El Perseguidor*, las cuales dialogan dentro de un espacio de construcción musical con posicionamientos sonoros característicos en el compositor durante este periodo de creación. La presente ponencia propone la exploración de la partitura a partir de un espacio poliédrico, donde planteamientos aleatorios, sonidos electroacústicos, armonías atonales, nuevos procedimientos de relación entre director e intérpretes o técnicas instrumentales extendidas dialogan con elementos teatrales y literarios, abriéndose el espacio a sorpresas tales como la participación del propio Cortázar como narrador, invitando así a la creación de nuevas formas sonoras.

Al mismo tiempo, la biografía artística, intelectual y política de Aponte Ledée, unida a la fuerza del título de la obra, convierten la partitura y sus procesos de montaje en laboratorio de resistencia y utopías, un documento sonoro preciso con respecto a la actividad artística y política en el Puerto Rico de los 70.

*Estreptomycina y Los huevos de Pandora*, en cuanto que obra abierta, se nos muestra como ventana que invita a una mirada a los interiores del complejo edificio que representa la vanguardia musical en el Caribe.

**Liliana González Moreno.** *Diálogo musical transhistórico: las referencias a Gaspar Sanz y Antonio Soler en la composición orquestal de Federico Smith.*

El exilio en Cuba de Federico Smith (EE.UU. 1929-Cuba 1977) contribuyó al incremento y relevancia de su producción musical de cámara y orquestal en un circuito local politizado tras el triunfo de la Revolución Cubana. Dedicadas en su mayoría a los músicos y agrupaciones de la ciudad de Matanzas, estas obras integran el repertorio musical distintivo del lugar donde el compositor estableció su última residencia. La ponencia discute sobre marcos teóricos y analíticos para la edición crítica, en contexto, de los manuscritos de dos obras orquestales de este período: *Concierto para oboe y orquesta de cámara* (1972) basado en Sonatas del Padre Antonio Soler, y la *Suite Gaspar Sanz-Federico Smith* (1976). Se aplica el análisis musical morfológico, sintáctico (Roca, 2017) y el análisis de comportamientos semióticos (Kolb, 2012) para indagar en los procesos de reinención orquestal de repertorios españoles antiguos, originalmente compuestos para instrumentos de tecla y guitarra española, respectivamente. Las obras informan sobre sus preferencias estéticas y las estrategias compositivas- pedagógicas que implementó para contrarrestar la escasa formación técnica de los músicos matanceros y activar la escena local de concierto; mientras en la capital del país, paradójicamente, se imponía la vanguardia musical cubana.

La identificación de las fuentes musicales españolas directas permitió definir discursos referenciales, no referenciales y la retórica de alineaciones del diálogo transhistórico como estrategia de reinención compositiva. La partitura, documento musical en debate con otras fuentes, informa sobre transferencias de conocimientos, experiencias y mediaciones interculturales que definieron la agencia intelectual del compositor en la Isla.

## Sala Ternari

16:00-18:00

### SC6. MÚSICA Y ARTES ESCÉNICAS

SC6.1. Música y artes escénicas: los siglos XVIII y XIX

**Modera: Adela Presas Villalba**

**Gorka Rubiales Zabarte.** *Libretos y licencias: la contribución de la Junta de Impresiones al estudio de la producción teatral en el siglo XVIII.*

El estudio de las producciones operísticas del siglo XVIII se ve enfrentado a una dificultad intrínseca relacionada con la reconstrucción de los procesos de producción. En gran medida, los investigadores logran desentrañar estos entramados a través de la meticulosa comparación y secuenciación de la documentación de archivo. De manera análoga, la reconstrucción de la cartelera teatral tanto en entornos cortesanos como en teatros públicos se ha llevado a cabo mediante la minuciosa correlación de datos obtenidos de dicha documentación y su cruce con la información presente en los *antefacta* de los libretos.

Una fuente sumamente interesante para el análisis de estos procesos de producción y el desarrollo de montajes teatrales se encuentra en la documentación generada por la junta de impresiones del siglo XVIII. Instituida como una entidad independiente de la escribanía de Gobierno en 1712, la junta pasó a ser responsabilidad de la Corona de Aragón por una Real Cédula emitida el 17 de diciembre de 1716. Su función primordial consistía en aprobar las licencias para imprimir y reimprimir libros, recibiendo las solicitudes de otras escribanías. Este proceso también regía la impresión de libretos destinados a *drammi per música*, serenatas, *feste teatrali* y otras representaciones organizadas tanto en la corte como en teatros comerciales.

Este artículo se propone analizar los datos emanados de la documentación de la junta de impresiones durante el reinado de Felipe V. Se prestará especial atención a su relevancia en la reconstrucción de la cartelera teatral cortesana de este periodo, así como en los intrincados procesos de producción de los diversos montajes escénicos.

**Francisco Manuel López Gómez.** *Exhibicionismo vocal: añadidos y modificaciones a óperas célebres para lucimiento de las sopranos del Teatro Real de Madrid (1850-1870).*

El presente trabajo supone el estudio de las arias compuestas expresamente para diferentes sopranos del Teatro Real de Madrid durante las décadas de 1850-60, arias destinadas a óperas ya conocidas del momento de autores como Rossini, Bellini y Donizetti. Estos nuevos fragmentos (*arie*, *cavatine*, *andanti*, *cabalette*), demandados a los directores y compositores por las propias sopranos para obtener exclusividad y exhibir su virtuosismo vocal, sustituían determinados números o servían como adenda a las obras originales. Esto sucede en óperas como *Beatrice di Tenda*, *Lucrezia Borgia* o *La Favorita*, entre otras, partituras generadas y almacenadas por dicha institución y conservadas

actualmente en el Museo Nacional del Teatro (Almagro).

Partiendo de un enfoque metodológico interdisciplinar, se han revisado todas las copias de las óperas para localizar las nuevas arias y romanzas, estudiado la biografía de los compositores y sopranos pertinentes, analizado estilísticamente las obras para conocer la intencionalidad del autor y las particularidades vocales de las cantantes, estudiado los testimonios en prensa y revistas especializadas de la época y, finalmente, examinado los paralelismos en Europa, tanto previos como coetáneos, que han permitido contextualizar dichas prácticas.

Aunque fue una práctica común en la Europa de la primera mitad del siglo -y anterior-, cuestión de sobra estudiada, la modificación y concepción de fragmentos nuevos para óperas preexistentes es un tema inexplorado en España, lo cual añade valor al ya por sí interesante repertorio desconocido e inédito que hemos localizado.

**Alicia Gutiérrez Rico.** *«Te espero en Eslava tomando café»: los primeros años del Teatro Eslava a través de las fuentes hemerográficas.*

En la presente comunicación, reconstruiremos los primeros años de vida del Teatro Eslava, inaugurado en septiembre de 1871, a través del análisis de fuentes hemerográficas.

Cuando se construye este teatro, encargado por Bonifacio Eslava, quien da nombre a dicho coliseo, lo hace con el objeto de ser «destinado a depósito y montura o conclusión de pianos y calcografía musical» (Fernández Muñoz, 1989). El edificio, con entrada por el pasadizo de San Ginés, nº 3, obra del arquitecto Bruno Fernández de los Ronderos, acaba siendo un salón en la planta baja –inicialmente, el Café Granada (Simón Palmer, 1974)– y un teatro sobre el mismo, con un aforo para unas 1000 personas. En 1873, el espacio es arrendado y reformado por José Leyva, que construye un gran café-concierto que consigue éxito de público.

En esta comunicación, analizaremos los primeros años de este coliseo madrileño, para analizar su repertorio de «teatro por horas» –completando los datos publicados por Deleito y Piñuela, 1949–, y reconstruir las compañías que se asentaron en el teatro entre su inauguración y la de década de los ochenta, cuando, a partir de 1883 es dirigido por el empresario Felipe Ducazcal, analizando, además, los precios de sus localidades en relación con el resto del mercado teatral madrileño, donde el Eslava llega a convertirse en digno competidor de coliseos como el de la Zarzuela o el Apolo.

## Sala 2

16:00-18:00

### SC1. TRÁNSITOS, MIGRACIONES, DIÁSPORAS, INTERCAMBIOS Y HERENCIAS MUSICALES

SC1.6. Imaginarios sonoros, identidades, alteridades, intertextualidades y discursos transculturales (1)

**Modera: Julia María Martínez-Lombó Testa**

**Ladislao Ceja Fernández.** *Procesos históricos de larga duración en la Ciudad de Morelia, México. Dos festivales musicales (inter)conectados por la tradición local.*

En la ciudad de Morelia, Michoacán, subsiste una tradición musical que a lo largo de los siglos ha generado un singular patrimonio cultural y una historia que, con sus excepciones, es poco frecuentada por la musicología mexicana. La ciudad fue nombrada por la UNESCO, en el 2017, como Ciudad Creativa de la Música reconociendo su tradición musical y destacando sus múltiples festivales. Esta comunicación se propone analizar, a partir del Festival de Órgano “Alfonso Vega Núñez” (1966), y el Festival Internacional de Música “Miguel Bernal Jiménez” (1989), la importancia de la herencia patrimonial y la transferencia histórica en eventos en apariencia diferentes. La información recopilada consistente en documentos de archivo, prensa y entrevistas es analizada a partir del enfoque de la historia como proceso de larga duración (Braudel, 1987), es decir, como una sucesión de eventos interconectados entre sí que responden a mecanismos que se mueven lentamente en el tiempo. La transferencia simbólica de saberes (Birle, Carreras, Paap & Smith-Welle, 2023) y la interconexión de estos festivales resalta a través de la convergencia interdisciplinar y la musicología histórica. Esta comunicación se propone comprobar cómo estos dos eventos, a pesar de la distancia temporal, se encuentran entrelazados y, a su vez, conectados con la tradición local de la ciudad. Finalmente, es una reflexión teórica sobre la importancia multidisciplinar para enfrentar el reto de estudiar los eventos musicales de la actualidad.

**Gustavo Domínguez Acosta.** *El Festival Interceltique de Lorient: sonidos y reflejos de la identidad bretona.*

A través de las celebraciones populares es posible observar características identitarias, históricas, materiales e ideacionales de una población concreta, ya que las expresiones que la componen evolucionan en resonancia a su contexto. Por lo anterior, este trabajo se aproxima al *Festival Interceltique de Lorient*, en Bretaña, Francia, al ser la festividad en la que más prominentemente se celebra la identidad bretona y sus lazos con las denominadas Naciones Celtas.

El objetivo de esta investigación es analizar, mediante una metodología etnográfica *in situ*, llevada a cabo entre los años 2021 y 2024, la idea de la identidad bretona y el

interculturismo desde los presupuestos de la fiesta como categoría de estudio de las ciencias sociales y humanas. Lo cual comprende un ejercicio musicológico interdisciplinar que se centra en los procesos de transformación de las tradiciones del festival, el concepto de la identidad bretona como nación celta y la participación de las bandas de viento (*les bagadoù*) como componente articulador y transmisor de la celebración. Como resultado de lo anterior, se revela una perspectiva de aproximación actualizada del festival, teniendo en cuenta los cambios registrados en su práctica musical, tomando como eje escópico de análisis su quincuagésima versión, en el año 2021. En esta dirección, se observa que a raíz de la serie de casuísticas que ha suscitado la transformación de las expresiones performativas de la celebración, el *Festival Interceltique* se presenta como una fiesta popular que combina una tradición fuertemente arraigada con una modernidad latente y de cambio constante.

**Fernando Martínez Martínez.** *¡Buenas noches, Benidorm! Análisis musicológico de los orígenes del Festival de Benidorm a través de la prensa española (1959-1962).*

El Festival Español de la Canción de Benidorm fue creado en el año 1959 por la Red de Emisoras del «Movimiento», a raíz del éxito del Festival de la Canción Italiana de San Remo en 1954. Los objetivos de este estudio son: 1) relacionar el contexto histórico y político de España con la creación del Festival; 2) analizar la repercusión de éste en la industria musical del momento y 3) identificar su influencia en la conceptualización de la «canción española». Para ello se ha investigado la producción en la prensa española sobre este Festival desde su inicio hasta la victoria de Raphael en 1962. Atendiendo a las fuentes hemerográficas, así como a los estudios realizados sobre música y franquismo, se observa que las instituciones franquistas, junto a un desarrollo económico no experimentado hasta entonces en nuestro país tuvieron una gran influencia en su planteamiento y desarrollo. No solo permitió enriquecer la base ideológica de la dictadura franquista, sino que también se utilizó para proyectar una imagen pintoresca y sugestiva de España en el exterior, en clara discordancia con las controvertidas políticas autocráticas. A pesar de las críticas y dudas del momento, el Festival de Benidorm finalmente alcanzó una gran repercusión social y musical dentro y fuera del país siendo Raphael el máximo exponente de este éxito. Asimismo, los nuevos ritmos presentados supusieron la ruptura con las músicas tradicionales folclóricas representativas hasta entonces de «lo español», en pro de abrazar la modernidad emergente de los países occidentales.

**Raquel Jiménez Pasalodos.** *Música y artes performativas en las fiestas de recreación histórico-arqueológicas: identidad, patrimonio y procesos de turistización.*

Esta comunicación pretende presentar los resultados del trabajo de campo realizado en torno a la música y las performances de la última edición de dos fiestas de recreación histórico-arqueológica: la Feria Celta de Porto do Son, en La Coruña (27-31 de julio de 2023), y el Festival Luna Celta en Solosancho, Ávila (17-21 de agosto de 2023), ambas vinculadas a dos relevantes sitios arqueológicos de la Edad del Hierro (el Castro de Baroña y el Castro de Ulaca). Dicho estudio, realizado en el marco del proyecto TRIB (“Turismo y Procesos de Espectacularización en las Tradiciones Ibéricas

Contemporáneas” - PID2020-115959GB-I00), ha permitido constatar las dinámicas de transformación en ambos eventos, inicialmente concebidos como manifestaciones que legitimaban la vinculación ideológica de la identidad local con el patrimonio arqueológico. En los últimos años, la orientación hacia el turismo ha introducido cambios significativos, lo que sugiere nuevas formas de entender la interacción entre la identidad “celta”, la recepción, la preservación del patrimonio y la adaptación a las demandas turísticas contemporáneas. Finalmente, esta aproximación también permite abordar las tensiones entre distintos elementos musicales, culturales, patrimoniales, ideológicos e identitarios, que se manifiestan a través de las músicas y los espectáculos ofrecidos.

## Auditorio

18:30-20:30

### SC1. TRÁNSITOS, MIGRACIONES, DIÁSPORAS, INTERCAMBIOS Y HERENCIAS MUSICALES

SC1.7. Imaginarios sonoros, identidades, alteridades, intertextualidades y discursos transculturales (2)

**Moderador: Rubén Pacheco Mozas**

**Bàrbara Duran Bordoy.** *Del Misterio de Elche a las canciones tradicionales mallorquinas: antixuetisme, antijudaísmo y antisemitismo de raíz popular.*

Fuera de Mallorca, el *apartheid* realizado a los *xuetas* mallorquines no es demasiado conocido, exceptuando círculos académicos y judíos contemporáneos conocedores de su historia. Constituye una verdadera segregación secular de los antiguos judíos mallorquines conversos, que son conocidos por la denominación de “xuetas” (palabra que proviene de “jueu, jueva, xueta”). Se aplica, exclusivamente, a una lista de quince apellidos que se ha mantenido hasta la contemporaneidad.

La Inquisición jugó un papel esencial en esta marginación, porque en realidad hay muchos más linajes de procedencia judía que no están incluidos en dicha lista. Esto hizo que los *xuetas* fueran endogámicos y que habitaran en áreas concretas de Palma y ciudades más pobladas, compartiendo las características de los grupos en diáspora.

Antoni Pizà ya escribió sobre el antijudaísmo presente en el Misterio de Elche (“La ética de la estética: ¿cabe discutir el antijudaísmo del Misterio de Elche?”, *L’avenç* nº 470, 2020) y extrapola esta discusión a las luchas antirracistas americanas en “Reading Iberian music through the lens of #blacklivesmatter”.

El hecho es que Baltasar Samper, durante las misiones de recolección folclórica para la Obra del Cançoner Popular de Catalunya, recogió muestras de canciones mallorquinas que nombran habitantes *xuetas* de esas poblaciones en *una Letanía de los Santos Xuetas*; recogidas también en otro cancionero (Ginard). El objetivo de esta comunicación es analizar el antijudaísmo que pervive en la música tradicional, la discriminación

transmitida entre generaciones y su presencia o latencia contemporáneas. La pregunta es cómo hay que considerar su interpretación en la actualidad.

**Andrea Puentes-Blanco.** *Recopilar música de tradición oral gallega en los años cincuenta: las 'Misiones Folklóricas' de Pedro Echevarría Bravo en Galicia (1951-1960).*

Entre 1951 y 1960, el folclorista Pedro Echevarría Bravo (1905-1990) desarrolló en Galicia ocho misiones de recogida de canciones de tradición oral. Su trabajo se enmarcó en las denominadas 'Misiones Folklóricas' organizadas por el antiguo Instituto Español de Musicología del CSIC. A lo largo de casi una década, Echevarría recogió más de 1400 piezas en unas trescientas localidades de las cuatro provincias gallegas y de la comarca de El Bierzo (actualmente accesibles a través del Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC, <https://musicatradicional.eu/home>). Puesto que esta colección permanece inédita y era, hasta fechas recientes, poco accesible, había pasado mucho más inadvertida que otras recopilaciones de repertorio de tradición oral gallego, como por ejemplo las ya publicadas de Casto Sampedro (finales del s. XIX-principios del s. XX), la de Martínez Torner y Bal y Gay (1928-1934) o la más reciente de Dorothé Schubart y Antón Santamarina (1984-1995). La labor de recopilación folclórica y, en general, musicológica, de Echevarría es también poco conocida. Nacido en Burgos y establecido en Castilla-La Mancha, Echevarría no había tenido aparentemente ningún contacto con el folclore gallego. Su traslado a Galicia durante los años cincuenta como director de las bandas de A Coruña y Santiago le permitió desarrollar esta labor y posibilitó también el establecimiento de una amplia red de contactos que fueron esenciales en su trabajo de recopilación folclórica. A través de una variedad de documentos de archivo y de metodologías de la memoria etnográfica y la historia oral, esta comunicación reconstruye la estancia en Galicia de Echevarría en los años cincuenta y resitúa su investigación folclórica en el contexto de la recopilación de música de tradición oral gallega en el siglo XX.

**Juan Francisco Murcia Galián.** *«Cantadores de flamenco y regionales»: aires asturianos y montañeses en la fonografía flamenca.*

El flamenco goza de una ingente cantidad de registros sonoros históricos que fueron impresionados en cilindros y discos de gramófono en los albores de la industria fonográfica.

De entre los primeros artistas que nos dejaron un extenso legado sonoro destaca la figura de Antonio Pozo "El Mochuelo" (1871-1937), cantaor sevillano que recorrió prácticamente toda la geografía española actuando en cafés cantantes y teatros. De su vasto repertorio grabado es interesante la versatilidad que mostraba interpretando tanto estilos flamencos como soleares, tangos o guajiras y otros procedentes de las músicas populares como jotas, cantos asturianos o montañeses.

Esta comunicación tratará de examinar el repertorio popular asturiano y montañés presente en la fonografía flamenca, desde El Mochuelo hasta La Niña de los Peines, explorando su continuidad en otros artistas del género con estilos que fueron rotulados como "pravianas", "asturianadas" y "aires montañeses".

A través de la transcripción musical profundizaremos en el análisis de los procesos creativos realizados por cantaores y guitarristas para adaptar estos cantos a la estética flamenca y se realizará un cotejo con las recopilaciones de músicas populares de estas regiones para comprobar las concordancias con las fuentes tradicionales.

Desde otro prisma, se analizará la prensa histórica del momento atendiendo a los discursos en favor y en contra de estas hibridaciones así como las valoraciones realizadas por la flamencología tradicional que reflexiona en torno a las relaciones, en ocasiones conflictivas, entre flamenco-folklore y las disputas entre estilos jondos-estilos folklóricos.

**Julia María Martínez-Lombó Testa.** *Del folklore a la música de salón: los repertorios tradicionales y populares en la obra de Evaristo Fernández Blanco.*

Evaristo Fernández Blanco (1902-1993) establece en algunas obras una estrecha relación con las raíces musicales de su tierra natal, pero también con las músicas y ritmos “de moda” de su tiempo. Emplea referencias y citas a melodías populares o al jazz y la música de salón, género del que también fue partícipe, para identificar una idea, sentimiento y contexto muy definido. El objetivo principal de esta propuesta es identificar estas relaciones y adscribirlas al sentimiento de pertenencia a la tierra natal y al momento en el que vive.

Abordaremos estas cuestiones partiendo del estudio analítico de algunas obras en las que el compositor astorgano incluye referencias a canciones tradicionales y a elementos y procedimientos compositivos característicos del género jazzístico o de las piezas de salón. Analizaremos la vinculación con los sonos propios de tierras leonesas en una obra temprana, *Impresiones montañosas* (1921), que nos acerca al repertorio tradicional con la inserción de citas, giros y elementos musicales del folklore de su tierra natal. Por otra parte, buscaremos el acercamiento al repertorio de salón y al jazz en el *Divertimento para quinteto de viento* (1926), un *Scherzo* para piano, flauta, clarinete, trompa y fagot, cuyo estudio no se ha abordado hasta el momento. Finalmente, dedicaremos un espacio a otras pequeñas composiciones.

Comprobaremos de este modo cómo se hace evidente la intensa relación del compositor astorgano con su tierra natal y su época a partir de la presencia de procedimientos de intertextualidad, adaptación y recreación en sus composiciones.

**Francisco López Delgado.** *Melodías de encuentro. La gaita asturiana en las enseñanzas oficiales de música.*

La gaita es un instrumento que, en Asturias, está vinculado a la música de índole tradicional realizada originalmente en pequeñas comunidades rurales y que, con el paso del tiempo, comenzó a estar cada vez más presente en entornos urbanos.

En 2006, la gaita asturiana empezó a estar presente en los conservatorios de Gijón y Oviedo gracias a la implantación de las Enseñanzas de Grado Elemental y Medio, respectivamente. Más recientemente, en 2018, tuvo lugar la inclusión del aerófono asturiano en las Enseñanzas Superiores, también en el conservatorio ovetense. Estos hechos posibilitaron, por un lado, la interacción del instrumento con otros más propios de la academia, lo que implica una hibridación de ambos lenguajes: tradicional y académico.

Así, una vez finalizada la primera promoción del Grado Superior, todo parece apuntar a que la gaita adoptó como propios aspectos y performatividades propias de la música culta, como la puesta en escena, y diferentes lenguajes y estilos muy alejados del entorno musical tradicional al que inicialmente ha pertenecido.

Por otra parte, el encuentro de estas músicas tradicionales y académicas se ha visto influido por la llegada de un corpus musical llegado de regiones pertenecientes al Arco Atlántico (Galicia, Escocia, etc.).

Por ello, el objetivo de esta comunicación es estudiar las características de esa interacción entre la música tradicional –encarnada, en este caso, en la música para gaita asturiana– y la música de la academia en Asturias. Para ello, se estudiará el corpus musical empleado en los estudios de gaita dentro de la Enseñanza Reglada, desde su instauración hasta la actualidad, con el propósito de conocer, entre otros aspectos, cómo se ha producido la integración de un instrumento propio del ámbito tradicional –como lo es la gaita– en la enseñanza impartida en dichos centros educativos.

## Sala Ternari

18:30-20:30

### SC6. MÚSICA Y ARTES ESCÉNICAS

SC6.2. Música y artes escénicas: identidades, alteridades y discursos nacionales

**Modera: Miriam Perandones**

**David Ferreiro Carballo.** *La Celestina (1902), de Felipe Pedrell: el amor como pretexto para la ópera nacional.*

En 1891, recién terminada la composición de *Los Pirineus*, Felipe Pedrell había alcanzado ya la madurez como compositor, crítico y musicólogo. En esa ópera cristalizan por fin sus ideas sobre la ópera nacional, publicadas en su opúsculo *Por nuestra música* (1891). En esencia, Pedrell rechaza la zarzuela como base para la ópera española y dirige su mirada hacia el canto popular, que deberá integrarse en modelos operísticos consolidados –en su caso, el drama lírico wagneriano–. Además, propone una “trilogía ideal” para ilustrar su modelo nacionalista: tomando como pretexto el lema de los Juegos Florales restaurados en 1859 (Patria, Amor y Fe), plantea tres óperas que se ligan argumentalmente a cada uno de esos conceptos –*Los Pirineus*, *La Celestina* y *El comte Arnau*, respectivamente–.

Esta propuesta aborda la segunda obra de la “trilogía ideal”: *La Celestina*, ópera en cuatro actos compuesta en 1902. En concreto, realizamos un análisis hermenéutico a partir de su lema (el amor) con el objetivo de mostrar cómo se recrea en música la principal diferencia con respecto a la tragicomedia original de Fernando de Rojas: mientras este nos alecciona sobre los amores truncados por la fatalidad y las malas artes, Pedrell contrapone amor y muerte, una dualidad trágica que sugiere una versión española de *Tristán e Isolda*. Esto se plasma en la partitura mediante una sonoridad sombría que está también presente en

las escenas de amor, una suerte de nebulosa trágica que solamente desaparece en las partes populares y que anticipa que nada acabará bien.

**Javier Jurado Luque.** *Identidad y contexto en la zarzuela galega. El caso de Proba d'amor, de José Fernández Vide.*

La primera zarzuela en galego, *Non máis emigración!*, fue estrenada en La Habana en 1886. A partir de esa fecha, diversas circunstancias sociales y culturales influyeron en la orientación de un género caracterizado no solo por el empleo del gallego, sino por otros factores *galeguizadores*, musicales, dramáticos y literarios. Así, la separación entre una zarzuela en *galego* y otra en castellano «de costumbres gallegas» se hizo efectiva, dando lugar a la «zarzuela galega» como variedad zonal del género español. Este proceso de construcción experimentó influencias derivadas de las circunstancias políticas de cada momento, enriqueciéndose con significados ideológicos e identitarios.

*Proba d'amor*, del compositor orensano José Fernández Vide, es clara muestra del género. Estrenada en La Habana en 1928, meses después de que lo hiciera la zarzuela *Miñatos de vran*, del mismo autor, fue también auspiciada por los movimientos ilustrados de la emigración. A la vuelta de Vide a Ourense en 1932, se produjo su reestreno en el marco de un festival benéfico que contó con el apoyo de los nacionalistas gallegos de la Segunda República. Tanto el argumento como la música están llenos de referencias a Galicia, apreciándose la presencia de una serie de tópicos identitarios representados por giros tanto idiomáticos como musicales.

Esta comunicación incide en las características de la obra, que hicieron de *Proba d'amor* una zarzuela representativa de «lo gallego», más allá de la visión típica de la «zarzuela de costumbres gallegas» (en castellano) y a Vide el único autor que compuso dos zarzuelas galegas.

**Montserrat Capelán Fernández.** *La música escénica de Andrés Gaos: del «sainete criollo» a la «ópera argentina».*

El músico gallego Andrés Gaos llegará a Argentina en 1894 en donde vivirá – con excepción de algunos períodos – hasta su fallecimiento en 1959. A diferencia de muchos de sus coterráneos, no solo se adaptará a su país de adopción sino que buena parte de su obra se puede encuadrar en el nacionalismo musical argentino. En la presente comunicación, nos centraremos en el estudio de su música escénica compuesta en la segunda mitad del siglo XX dentro de este marco. Además de mostrar que tiene más música teatral que la conocida hasta la fecha, analizaremos los diferentes géneros utilizados – cuento cómico, sainete criollo, juguete cómico, ópera – y los elementos que emplea en la composición que permiten hablar de un nacionalismo: desde los argumentos, las melodías utilizadas o el empleo habitual de la intertextualidad. El estudio de diferentes fuentes en las que basamos nuestro trabajo – partituras, libretos, prensa, correspondencia – nos permitirá argumentar que las redes de contactos que teje al poco de llegar a Argentina, con figuras como la de Alberto Williams o Julián Aguirre, serán las que incitarán a Gaos a componer música escénica de corte argentino. Explicaremos las razones por las que toda su música escénica – un total de 7 obras – las compone en la

misma década y, partiendo de la teoría de la recepción, estudiaremos cómo eran percibidas por público y crítica, aquellas obras que llegó a estrenar.

**Carlos Figueroa.** *Reinventando el sainete o la búsqueda de la comedia musical nacional en la España de los sesenta. Modernidad, hispanidad y melancolía en La Perrichola (1963) y ¡Ay, molinera! (1967)*

El teatro lírico español sufre, hacia finales de los años 50, una oleada de nostalgia. Se mira a los tiempos perdidos del género chico y el cuplé. La zarzuela, a pesar de los esfuerzos por darle aliento, está herida de muerte. Ante la incipiente amenaza de músicas y ritmos invasores [Retana, 1967; Vázquez Montalbán, 2014], creadores y empresarios buscan nuevos caminos más allá de la repetición de fórmulas caducas o la importación de espectáculos foráneos. La comedia musical, que con mayor o menor tino había venido explorándose desde los años 30, tiene desde el estreno madrileño de *South Pacific* (1955) otros patrones en los que fijarse, aparte del cine musical de Hollywood. Escritores como Jesús María de Arozamena o Juan Ignacio Luca de Tena propondrán una adopción del modelo hegemónico estadounidense no tanto en términos estéticos cuanto desde la génesis de sus libretos: adaptación de obras y temas clásicos españoles que permitan, como allá, tintar de idiosincrasia nacional al género. Reinventar el sainete –en palabras de Arozamena, lo más parecido a la «comedia musical moderna»– para crear la comedia musical nacional.

En esta comunicación proponemos analizar esa combinación de modernidad, hispanidad y melancolía a partir de dos obras del período, ambas de Luca de Tena con música de Fernando Moraleda: *La Perrichola* (1963) y *¡Ay, molinera!* (1967). Se trata de dos buenos ejemplos que prueban cómo pugnaba el género por ser español sin tornarse zarzuela; por ser comedia musical sin convertirse en una mera imitación del paradigma Broadway.

## Sala 2

**18:30-20:30**

### SC5. ANÁLISIS Y NOTACIÓN MUSICAL

SC5.3. Análisis y notación musical (3)

**Moderador: Marina Hervás Muñoz**

**Rosa María García Mira.** *Aproximación transformacional a los solos de Tete Montoliu.*

Vicenç Montoliu i Massana (1933-1997), pianista de jazz catalán, fue uno de los músicos españoles de este género con mayor proyección internacional. Colaboró asiduamente con músicos como Dexter Gordon, Archie Shepp o Roland Kirk. En el presente trabajo, hemos analizado varias de las improvisaciones de este músico a través de dos métodos: el de

Barry Harris (músico de bebop que creó un sistema particular basado en los acordes disminuidos para explicar su lenguaje) para ejemplificar la pervivencia del lenguaje del bebop en estas improvisaciones, y un análisis siguiendo la teoría transformacional neoriemanniana para cuantificar los elementos encontrados. A través de ellos, se establecerán las conclusiones estilísticas pertinentes que tratarán de proporcionar un acercamiento preliminar al estilo musical de Montoliu.

En ningún otro trabajo académico se han combinado ambas metodologías de trabajo, que casan perfectamente, pues el sistema de Barry Harris se basa en el sistema octatónico. Su combinación con la teoría transformacional nos ha permitido establecer conclusiones analíticas interesantes acerca del estilo improvisatorio de Montoliu. Primeramente, el uso de diferentes acordes de séptima de dominante como sustitución armónica que se encuentran dentro del sistema que define Harris. Además, su uso cambia según el tipo de repertorio al que nos enfrentemos (balada, blues...), así el contexto musical en el que se encuentre (a piano solo, con músicos cercanos al *free jazz*...). Para la representación de estas transformaciones hemos utilizado el software *Multichord annular voice leading space* de Dmitri Tymoczko, que nos permite visualizarlas en el espacio.

**Ángel Chirinos.** *Sobre el ritmo de las secuencias de Hu. Propuestas performativas.*

Cierta regularidad rítmica que se hace evidente en los *organa* de la primera sección del Códice de Las Huelgas (Hu) sugiere que el material se despliega sobre una “plantilla métrica”, sin que en todas sus subdivisiones esta métrica sea rígida; dicho de otra manera – y valiéndonos de un término usado en producción musical – está “cuantizado” pero no a todos los niveles. Otro grupo de piezas del mismo manuscrito que sugiere una métrica regular son las secuencias, cuestión que Bell (2004) asocia con la adscripción a patrones de modalidad rítmica. Cabe preguntarse pues, si en las secuencias también se organiza el material rítmico de acuerdo con una estructura métrica que está presente solo hasta cierto punto o de cierta manera o no. Partiendo de lo observado en los *organa* de Hu, proponemos nuevas lecturas de la notación de estas secuencias atendiendo a las particularidades de la métrica al tiempo que: permitan una ejecución que no vulnere la regularidad que de la chosa notée parece desprenderse, sean consistentes con lo que la disposición del texto nos sugiere y que, en última instancia, en cuanto a la ejecución vocal, encajen con suficiente naturalidad dentro de lo que pueda resultar plausible y conveniente, atendiendo a la claritas como valor estético performativo, siendo que para esta modalidad de canto litúrgico hablamos de poesía con un poderoso empuje de creación.

**Laura Planagumà-Clarà.** *¡Ay de mí, mas ay de mí!: análisis intertextual de contrafacta al tono de Fantasmas.*

En el año 1660 se estrenó en el Coliseo del Buen Retiro *La púrpura de la rosa*, ópera con texto de Pedro Caderón de la Barca y música de Juan Hidalgo. Repuesta en varias ocasiones, muestra de su éxito es que parte de sus tonos circularan más allá de los escenarios y que varios de ellos se trasladaran “a lo divino”. Es el caso de “No sé, qué a sombras me dormí”, del que además hemos localizado un considerable número de *contrafacta* conservados en cancioneros manuscritos catalanes del siglo XVIII. Esto nos

ha permitido constatar que “al tono de Fantasmas” existieron letras de naturaleza muy diversa, no solo divinizaciones, sino también piezas amorosas y burlescas, algunas de ellas escritas en catalán, que circularon entre lo oral y lo escrito. El objetivo de esta comunicación es comprender por qué (y cómo) se aplicó tal variedad de temas a una misma melodía, evidenciando que una misma música puede representar cosas muy distintas según su contexto de interpretación. Estas resignificaciones van mediadas en gran parte por la naturaleza intertextual inherente de los *contrafacta*. Este estudio de caso ha permitido elaborar un marco teórico-analítico sobre intertextualidad aplicable a otros tonos humanos (y otros repertorios y geografías), algo necesario para comprender en profundidad este repertorio, en el que la reutilización músico-textual no era una práctica nada excepcional, sino que formaba parte de su dinámica de composición.

**Eduardo Viñuela Suárez.** *La influencia de las redes sociales en la estructura de canciones pop mainstream.*

La estructura de las canciones pop ha seguido una serie de patrones establecidos a lo largo de la historia de las músicas populares urbanas. La forma estrófica con estribillo y la inclusión de otras secciones con vocación de tránsito (puente o preestribillo) ha predominado durante el siglo XX en el *mainstream*. La producción digital trajo nuevos timbres y formas de procesar el sonido (ecualizaciones, compresiones, plug-ins) y acercó el pop a la música electrónica, dando lugar a canciones con estructuras más propias de la *Electronic Dance Music* (EDM) que restaban peso a las estrofas para otorgárselo a los preestribillos y estribillos, y que recurrían a la distribución cuidada de “ganchos” musicales (Vernallis, 2013).

La circulación de la música en internet en plataformas como YouTube y las redes sociales ha generado nuevas prácticas de consumo y normalizado el prosumo, y el mercado ha respondido con canciones cuyos parámetros y estructuras se adaptan al nuevo contexto. Así, si bien la forma tradicional de la canción pop continúa muy vigente (Ensign, 2015), cada vez es más habitual encontrar piezas compuestas por bloques de pocos segundos que son consumidos de forma autónoma en redes sociales como TikTok o YouTube Shorts. En esta comunicación abordamos esta transformación en la forma de las canciones *mainstream* como una consecuencia del peso que actualmente tienen estas redes sociales en la viralización de la música a través de vídeos oficiales de corta duración y prácticas de prosumo como los *challenges* y el *lip-synch*. Ilustraremos esta transformación y sus implicaciones estéticas con ejemplos recientes del panorama musical español.

## Sala 1

18:30-20:30

### PT6. MUJERES, MÚSICA Y ENSEÑANZA. CONSTRUYENDO IDENTIDADES DESDE EL EJERCICIO DE LA DOCENCIA A PARTIR DEL PATRIMONIO MUSICAL Y CULTURAL ESPAÑOL Y SC9.1(1). PROFESIONALIZACIÓN MUSICAL FEMENINA

PT6. Mujeres, música y enseñanza. Construyendo identidades desde el ejercicio de la docencia a partir del patrimonio musical y cultural español

**Modera: Judith Helvia García Martín**

En este panel queremos explorar, desde el análisis de diferentes prácticas expresivas, uno de los roles de género femenino tradicionales en el ámbito musical, la docencia, y cómo desde su magisterio las mujeres han podido construir la feminidad mediante su propia representación.

Puesto que el género como categoría relacional no se puede dissociar de las prácticas expresivas, podemos analizar la agencia de las mujeres en la construcción de la representación de la feminidad y lo femenino desde el ámbito de la enseñanza, un proceso circular y vivo directamente ligado a prácticas de oralidad y cultura inmaterial.

Desde el contexto docente pueden explorarse dinámicas de agencia y autoridad presentes en entidades emisoras y receptoras de bagaje musical que, a través de la articulación de preferencias y olvidos, generan modelos de construcción de género a través de las mujeres protagonistas de esas prácticas.

De este modo, varios miembros del GIR IHMAGINE vamos a explorar las construcciones de identidad de género o incluso nacionales que observamos en el magisterio de varias mujeres que, como individuos o trabajando en instituciones y organizaciones con su propio programa, ejercieron su agencia. Así, a lo largo de buena parte del siglo XX y a caballo entre España y la Costa Este de Estados Unidos, dilucidaremos qué imágenes dejaron tras de sí las prácticas de profesoras de música, de danza, antropólogas y organizaciones femeninas que tienen en común no solo la docencia, sino también el uso del patrimonio musical y cultural español en su currículo.

**Juan Carlos Montoya Rubio.** *La entrega de una pionera: fuentes primarias y secundarias para la semblanza vital y musical de Magdalena Rodríguez Mata.*

Aunque con lagunas, la figura de Magdalena Rodríguez Mata es conocida en el ámbito pedagógico, literario y musical con cierta profusión. En este sentido, es sabida su labor docente en el madrileño Colegio Estudio, su desarrollo como compiladora de música tradicional bajo el paraguas de las Misiones Pedagógicas y su marcha a Estados Unidos, en el hervidero de cultura española que supuso el Middlebury College de Vermont.

El propósito de esta comunicación es urdir una semblanza más completa de sus aportaciones desde fuentes diversas. En este sentido, se parte de una metodología mixta, que rescata la bibliografía secundaria útil para delinear su recorrido vital y laboral y se

complementa con entrevistas orales a familiares en México, lugar donde acabó residiendo y arraigando hasta su muerte.

Los resultados de la investigación permiten cumplimentar algunos de los puntos ocultos en su labor, ya que a la documentación existente sobre su participación como docente en los primeros años en España y a las conexiones en este ámbito con Menéndez Pidal, se unen acontecimientos derivados de sus últimos años de vida a través de testimonios directos, lo cual arroja luz sobre las motivaciones que le llevaron a Guanajuato y ciudad de México.

Se concluye, por tanto, la necesidad de continuar indagando a partir de fuentes orales, en tanto en cuanto siguen existiendo, para esclarecer puntos aún no conocidos, tales como la existencia o no del referenciado *Cancionero popular* de 1932 o sus escritos del periodo mexicano.

**Judith Helvia García Martín.** *Música para enseñar danza española en Nueva York. El caso de La Meri y el Ethnologic Dance Center (1943-1956).*

La Meri fue una interesante figura de la danza en Nueva York que, durante el primer tercio del siglo pasado, siguió la estela de figuras como Ruth St Denis o La Argentina. Tras un período de formación no académica en diversos estilos de danza de moda en la época (danzas interpretativas o danzas étnicas), hizo de la española la protagonista durante las giras que realizó por todo el mundo entre 1927 y 1939. Entre 1940 y 1960 se asentó en Nueva York, donde los escenarios pasaron a un segundo plano, y se dedicó a la enseñanza en diferentes escuelas, algunas dirigidas por bailarines tan destacados como Ruth St Denis o Ted Shawn, y otras fundadas por ella misma, como el *Ethnologic Dance Center* y su compañía *The Exotic Ballet*.

De la misma forma que durante sus giras, en su docencia la danza española tuvo un lugar destacado, centrándose en los ámbitos del folklore, el flamenco y el clásico estilizado. En esta comunicación queremos explorar las fuentes de su archivo personal en el Lincoln Center (Nueva York) relativas a este período, que aportan información sobre su programación y el uso de la música empleada para sus fines docentes. De esta manera podremos reflexionar sobre la proyección del repertorio musical español en el no tan conocido contexto educativo privado del Nueva York de los años 40-50, así como los intercambios con bailarines españoles como profesores invitados en su escuela y el papel que La Meri jugó en la proyección del repertorio musical español para danza.

**María Sanhuesa Fonseca.** *¿Tras las huellas de Salinas?: Montserrat Torrent y su docencia en Salamanca*

La presente propuesta se centra en la trayectoria de Montserrat Torrent, decana de los organistas españoles, destacada docente, y concertista aún en activo. Es la suya una figura pionera en su completa dedicación a un instrumento no siempre bien conocido ni justamente valorado, sobre el que pesa una notable ambigüedad: un instrumento frecuente en iconografías ligadas a lo femenino, pero a menudo considerado un instrumento más propio de hombres.

La aparición de nuevos documentos en el archivo de la Universidad de Salamanca ha ayudado a perfilar una importante faceta de Montserrat Torrent y su labor docente en los cursos de órgano impartidos allí, y ha ayudado a aclarar y completar la interesante información que aparece en sus memorias (Albert Torrens, *Montserrat Torrent. La dama de l'orgue*, 2020) bajo una visión diferente.

El enfoque de la investigación participa de una perspectiva de género, revisando la polifacética trayectoria de la protagonista a la luz de nuevos datos, que permiten considerar de nuevo los roles de género asociados a las mujeres en la música, como la actividad concertística y la docencia, no siempre bien consideradas en este caso.

La consulta de documentación inédita acerca de Montserrat Torrent ha permitido una relectura y nueva visión de sus interesantes memorias, ayudando así a completar la imagen de una intérprete y docente pionera que sufrió a menudo la incompreensión de sus coetáneos.

### SC9.1(1). Profesionalización musical femenina

#### **Modera: Judith Helvia García Martín**

**Natalia Barranco Vela.** *Enseñanza musical en el conservatorio y género: el alumnado de música de Jaén (1931-1959).*

Los convulsos cambios políticos y sociales acaecidos en España durante el segundo tercio del siglo XX afectaron también al desarrollo de la enseñanza y aprendizaje de la música. Tras la inestabilidad de la Segunda República y la vorágine de la Guerra Civil, el régimen totalitario supuso un retroceso para la visibilidad de la mujer en el espacio público. No obstante, a lo largo de estas tres décadas, la presencia femenina en los conservatorios fue prominente, sobre todo en los estudios de piano. El propósito de esta comunicación es vislumbrar la continuidad y los cambios que pudieron producirse en la construcción del género en los centros formales de enseñanza musical, a través de la localización, selección y estudio del alumnado procedente de una provincia periférica, en este caso, Jaén, matriculado en diferentes centros y momentos (Segunda República e inicios de la dictadura, entre otros). Para ello, se han recopilado los expedientes del alumnado jiennense, masculino y femenino, hallados en los archivos de los conservatorios de música de Madrid y Córdoba (archivo hasta ahora inédito) con el objetivo de confrontar los datos a través de un análisis comparativo y crítico de diferentes parámetros, tales como materias cursadas, calificación obtenida o edad inicial. Los resultados provisionales de este estudio profundizan en la evolución de las diferencias de género en los estudios de música en aspectos concretos, como la paulatina incorporación femenina a ciertas especialidades, así como en las limitaciones y posibilidades que estos ofrecían a la mujer, en particular el piano.

## Sala de conferencias

18:30-20:30

### PI1. PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN (1)

**Modera: Enrique Cámara de Landa**

**Jorge Calvo Zaragoza.** *Proyecto polifonIA (Revalorización del fondo de música mensural en bibliotecas digitales españolas mediante Inteligencia Artificial).*

En los últimos años, archivos y bibliotecas patrimoniales han digitalizado sus colecciones. Las imágenes obtenidas no pueden ser tratadas directamente por las herramientas de musicología digital. Para poder aplicarlas, la música contenida en las imágenes debe extraerse y codificarse en un formato estructurado, como MEI (Roland, 2002).

En los últimos años se han utilizado tecnologías de reconocimiento óptico de música (OMR) (Calvo et al. 2020) para reducir el esfuerzo de realizar esta codificación. En esta propuesta, describimos el proceso realizado en el contexto del proyecto de investigación polifonIA, financiado por la Agencia Estatal de Investigación, en el que se ha aplicado y ampliado la MuRET (Rizo et al., 2023), basada en la Inteligencia Artificial (IA), para la transcripción de toda la colección de notación mensural blanca digitalizada en la Biblioteca Nacional de España (BNE).

Se detallarán todas las fases del proceso haciendo hincapié en las decisiones clave que condujeron al éxito de su realización. Destacaremos la ausencia práctica de preprocesamiento de las imágenes, la identificación de las partes, el uso de modelos ligeros de IA para ordenadores portátiles, el reconocimiento automático de los símbolos musicales y su posterior codificación, la ulterior construcción de la partitura final a partir de las partes y su corrección final.

Se detallarán las cifras para mostrar cómo, al final del proyecto, se habrán codificado unas 12000 imágenes en 18 meses por una persona, y cómo un enfoque iterativo de transcripción-corrección-entrenamiento de modelos de IA ha acelerado gradualmente el proceso.

**Álvaro Torrente Sánchez-Guisande y Judith Ortega Rodríguez.** *Digitalización del ecosistema del patrimonio musical.*

El proyecto presentado a la convocatoria 2021 del MICIN dentro del PRTR por el Instituto Complutense de Ciencias Musicales, DEePMusic (Digitalización del Ecosistema del Patrimonio Musical), fue uno de los pocos del área de Arte que recibieron ayudas y el segundo en financiación del total de 1.662 proyectos. El objetivo del proyecto es completar la transición digital de la cadena de valor del patrimonio musical incidiendo en sus puntos más débiles, a saber, el uso del papel en los materiales de orquesta, el carácter efímero del concierto, especialmente sensible en el ámbito de la recuperación patrimonial, y la escasez de recursos digitales sobre el patrimonio musical hispánico. Inspirándose en los principios del Music-as-a-Service, el proyecto propone el desarrollo de herramientas

digitales seguras para la interpretación y la escucha de música. Se ha trabajado en una aplicación digital sobre iPad para orquestas, adaptada a las necesidades de estas formaciones; en soluciones de visualización sin paso de páginas para repertorios vocales y de cámara; en la difusión libre por *streaming* de miles de arias operísticas del siglo XVIII y de reducciones para canto y piano de repertorio lírico del siglo XIX, y en un piloto de edición crítica hipertextual. El proyecto aspira también a renovar la función de la grabación en la valorización del patrimonio musical. Al completar la migración del patrimonio musical del entorno físico al entorno digital, DEePMusic refuerza la transferencia a la sociedad de la investigación sobre el patrimonio musical en España.

**María Gembero-Ustárroz y Emilio Ros-Fábregas.** *Prácticas polifónicas hispánicas (siglos XVI-XIX) en perspectiva digital: fuentes musicales, pervivencias, mujeres.*

Presentación del proyecto I+D+i *Prácticas polifónicas hispánicas (siglos XVI-XIX) en perspectiva digital: fuentes musicales, pervivencias, mujeres* (PID2021-123990NB-I00). IPs: María Gembero-Ustárroz y Emilio Ros-Fábregas. Convocatoria Proyectos de Generación de Conocimiento 2021, Ministerio de Ciencia e Innovación de España (MCIN) / Agencia Española de Investigación (AEI) 10.13039/501100011033/ y “FEDER. Una manera de hacer Europa”. Adscrito al CSIC, Institución Milá y Fontanals de Investigación en Humanidades, Barcelona (IMF-CSIC). Duración: 01/09/2022 al 31/08/2026. Equipo: catorce participantes (ocho en el Equipo de Investigación, seis en el Equipo de Trabajo).

El proyecto se propone estudiar las prácticas polifónicas en el mundo hispánico (*ca.* 1500-1900), prestando especial atención a la supervivencia de repertorios renacentistas a lo largo de varios siglos en fuentes de música tardía subestimadas o desconocidas y al papel de la mujer, desatendido en la musicología tradicional. Se busca superar el cliché historiográfico de una “Edad de Oro” de la polifonía española limitada al siglo XVI y abordar la polifonía hispánica en un marco temporal más amplio e inclusivo, conectando con algunos aspectos de los estudios de género. Esta aproximación favorecerá tener una perspectiva de *longue durée* sobre la evolución de la polifonía “antigua”, que continuó siendo copiada e interpretada en fuentes de los siglos XVI al XIX, conviviendo con nuevo repertorio. Dentro del proyecto se desarrolla la plataforma digital de libre acceso *Books of Hispanic Polyphony*, <https://hispanicpolyphony.eu/>, que permite difundir parte de las investigaciones y datos obtenidos. En la presentación se expondrán los principales resultados provisionales del proyecto y las previsiones para su desarrollo en los tres próximos años.

**Emilio Ros-Fábregas.** *Desarrollo digital del Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC.*

En esta comunicación se presentan los resultados del proyecto titulado “Desarrollo digital del Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC” (TED2021-130843B-I00), IP: Emilio Ros-Fábregas, adscrito a la Institución Milá y Fontanals de Investigación en Humanidades (IMF-CSIC) de Barcelona, financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades (Convocatoria 2021 de Proyectos Orientados a la Transición Ecológica y Transición Digital) durante el período 31/12/2022 al 30/11/2024.

La plataforma digital *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC (FMT)*: <https://musicatradicional.eu/home>), de acceso abierto desde 2012 y actualmente con información sobre más de 50.000 piezas, es el archivo en línea de música de tradición oral más importante del mundo hispánico. Para su creación se utilizó, como gestor de contenidos (en inglés, “Content Management System” CMS), la versión 7 de Drupal que, después de más de una década, ha llegado al final de su vida útil, por lo que era necesaria una renovación del portal web del *FMT*. El objetivo principal de este proyecto de investigación es la renovación integral de la plataforma web del *FMT* para su sostenibilidad y desarrollo tecnológicos. Se plantearán cuáles han sido las alternativas y los motivos de la elección del nuevo gestor de contenidos, así como las novedades que supondrá para el *FMT* este proceso de transición digital. Así mismo, se describirán las actividades llevadas a cabo por el equipo de investigación y el equipo de trabajo del proyecto. Esta presentación supone también la presentación oficial a la comunidad musicológica de la SEdeM de la renovada plataforma web del *FMT*.

**Paulo Estudante.** *Bridging Musical Heritage. Shaping creativity today by reconnecting cultures from the past.*

*Bridging Musical Heritage. Shaping creativity today by reconnecting cultures from the past* es un proyecto que pretende dar a conocer de forma creativa el patrimonio ibérico de los siglos XVI y XVII. Está apoyado por el programa EUROPA CREATIVA de la Unión Europea y se desarrolla entre octubre de 2022 y septiembre de 2024. Se basa en un consorcio entre la Universidad de Coimbra, la Universidad de Valladolid, el conjunto *O Bando de Surunyo*, el conjunto *Capella Sanctae Crucis* y la empresa de gestión cultural *Artway*.

Toma como punto de partida los manuscritos musicales (y sus ediciones críticas) del Monasterio de Santa Cruz de Coimbra (Portugal) y de la Catedral de Valladolid (España). Sus acciones, llevadas a cabo desde España, Francia, Serbia y Portugal, persiguen una intensa circulación de música, músicos e investigadores-docentes: conciertos en los que participan intérpretes de variada procedencia; registros musicales; producción de contenidos digitales de libre acceso y múltiples acciones pedagógicas. El inmenso patrimonio común del villancico peninsular e iberoamericano, la reconstrucción de obras de Diego de Bruceña o Duarte Lobo, el estudio y edición de polichoralidad ibérica, Philippe Rogier, por ejemplo, conforman repertorios que *Bridging Musical Heritage* ofrece a diversos públicos para que interactúen con y a través de este patrimonio musical antiguo y, mediante la música, se fomente el intercambio transnacional de la cultura y el patrimonio de Europa.

**Matilde Olarte Martínez (por delegación de María Navarro Cáceres).** *Preservación y difusión de la tradición musical europea a través de la Inteligencia Artificial.*

Este proyecto competitivo presenta, como novedad, el ser producto de la colaboración interdisciplinar de las áreas de Ingeniería Informática, Música y Didáctica de la Expresión Musical de la Universidad de Salamanca, y de los Grupos de Investigación Reconocidos de la misma universidad Expert System and Applications Lab (ESALAB), Intangible

Heritage, Music and Gender. International Network. (IHMAGINE) y Didácticas Digitales de la Expresión Musical y las Artes Performativas (DIDEROT).

La música tradicional transmitida oralmente constituye un legado de gran valor para comprender el desarrollo de las culturas locales y observar las dinámicas sociales a lo largo del tiempo. El proyecto Co-Poem, <http://copoem.esalab.es/>, ha puesto a disposición de cualquier usuario un corpus significativo de estas culturas musicales en el entorno de la cuenca mediterránea, mediante la creación de la base de datos I-Folk que, a través de tecnologías semánticas e inteligencia artificial, permite el acceso y consulta con el fin de promover el conocimiento de esta realidad cultural y perpetuar su transmisión intergeneracional. Gracias a I-Folk se promueve el aprendizaje significativo e interactivo de contenidos musicales (melodía, ritmo, danza, etc.) a partir de las características definitorias de este tipo de repertorio. Las intervenciones y actividades didácticas recientes en las escuelas primarias muestran que tanto la base de datos I-Folk y los recursos asociados, como las funcionalidades de búsqueda y análisis comparativo entre repertorios de diferentes territorios, constituyen una herramienta muy apreciada por los docentes y que despierta un gran interés entre los alumnos que llevan usándola dos cursos académicos.

**Emilio Ros-Fábregas (por delegación de Philippe Vendrix).** *A new ecosystem of early music studies (EarlyMuse).*

EarlyMuse is a Europe-wide scientific network that aims to strengthen the place of early music research in Europe. It will transform the way that the discipline is studied, redraw the place of early music in higher education, attract original talent, deploy tools useful to emerging creative industries, and define public policy in the field of culture.

The meaning of the term early music has undergone significant evolution, particularly since the 1970s, when the term still mostly referred to repertoire from before 1750. Over time, the movement broadened its focus to include repertoire from up to 1900 and beyond and has largely abandoned its focus on historical authenticity in favour of more open-ended goals.

In its current form, the study of early music is both highly original and radical, as it has the demonstrated ability to cross the divide between scholarship and musical practice both by bringing in new repertoires as well as new historically informed approaches to more familiar repertoire. Accordingly, it is an important part of Europe's living musical tradition, and its radical nature also allows the formation of new career paths for early-career scholars and performers from diverse backgrounds who have historically been under-represented in the cultural and creative industries. Building on these existing strengths, EarlyMuse will bring together scholars from across Europe to create new opportunities for the study of this significant European cultural heritage in a post-pandemic world.

## VIERNES, 25 DE OCTUBRE

### Sala 1

9:00-11:00

#### SC4. HISTORIOGRAFÍA MUSICOLÓGICA Y TEORÍA, PENSAMIENTO Y ESTÉTICA MUSICAL

SC4.4. Teoría, pensamiento y estética musical: consideraciones desde la composición, la interpretación y la edición musical

**Modera: Álvaro Zaldívar Gracia**

**Miguel López-Fernández.** *Ontología de la obra y práctica interpretativa en Pauline Viardot-García a través de la edición crítica de sus canciones españolas.*

El objetivo principal de la presente propuesta consiste en explorar el concepto de obra y la función del texto musical en el pensamiento de Pauline Viardot-García (1821-1910). El estudio se nutre de la experiencia acumulada durante la elaboración de la edición crítica del conjunto de sus canciones con texto en español, cuya publicación por Breitkopf & Härtel está prevista para abril de 2024.

El planteamiento del que parto no está centrado en la discusión sobre el método editorial, sino que se sustenta en la idea de la edición como método: el proceso editorial se concibe como instrumento de investigación con el que obtener conclusiones de índole ontológico y cultural, y se asimila a una suerte de filología que busca el conocimiento humanístico en el texto y a partir del texto. Dichas conclusiones derivan del análisis de la problemática que presentan los autógrafos, copias manuscritas y primeras impresiones de las canciones españolas de Viardot como fuentes para la fijación de un texto musical según las prácticas editoriales convencionales.

Los resultados de la investigación pondrán de manifiesto el difícil encaje en la visión y práctica artística de Viardot de categorías canonizadas en la cultura musical escrita como autoría, autoridad, autenticidad, obra cerrada, texto “definitivo”, etc. El ejemplo de Viardot lleva a plantear una dialéctica entre canon hegemónico centroeuropeo y alternativas periféricas, pues proponemos el universo cultural de la tonadilla, y la música escénico-popular hispana en general, como una importante influencia en el pensamiento de Viardot sobre la obra y la praxis musicales.

**Juan Miguel Moreno Camacho.** *Técnicas compositivas e interpretación de la obra para piano de Tomás Marco.*

El propósito de la presente comunicación es el examen de la producción pianística de Tomás Marco (1942) desde dos perspectivas inherentes a las artes escénicas: la creación y la interpretación. Esto es, se pretende un acercamiento a esa parcela del catálogo del

compositor madrileño que la considere a un tiempo como "intención" creativa (mediante la aplicación de procesos, recursos y técnicas compositivas) y como "producto" artístico interpretable y, por tanto, susceptible de implicar decisiones performativas diversas. Como objeto de estudio concreto, se propone el análisis de dos obras, *Fetiches* (1967-68) y *Le Palais du Facteur Cheval* (1984), como paradigmas contrastantes dentro de la obra para piano de Marco, tanto en su enfoque compositivo como interpretativo: si en *Fetiches* el compositor opta por la aleatoriedad controlada del parámetro temporal y un diseño estructural más abierto, *Le Palais...* se plantea de modo radicalmente diferente, mediante el recurso a técnicas algorítmicas y a una variación continua del material de partida. Por su parte, en el plano interpretativo se acude al análisis de varias opciones performativas, al estudio de la notación musical utilizada en las partituras y a una comparativa entre las versiones grabadas por los pianistas Manuel Escalante, Mario Prisuelos y Humberto Quagliata.

**Carlota Martínez Escamilla.** *Música y retórica: interpretaciones grabadas de los preludios de la Suite para violoncello solo de Johann Sebastian Bach.*

Según Aristóteles, la retórica es la capacidad persuadir con el discurso y, para Quintiliano, es el arte del buen decir (Barthes, 1993). Este mismo recurso es el que, con el sonido en vez de la palabra, utilizan los intérpretes al ejecutar una obra, con el objetivo de transmitir un mensaje al oyente y conectar con él.

En este contexto, esta comunicación investiga la relación que se establece entre interpretación musical y la retórica en el acto interpretativo y no compositivo (a diferencia de Terzi, 2021). De las cinco operaciones retóricas —inventio, dispositio, elocutio, memoria y actio—, solo se centra en la elocutio y en la actio. Es decir, indaga en cómo se embellece y se declama. Para ello, se analiza una selección de grabaciones sonoras del Preludio de la Suite II para violonchelo solo de Johann Sebastian Bach. Recurriendo a metodologías cuantitativas (Fabian, 2015, 2017; Llorens, 2021) en el análisis de la articulación, la dinámica, el timbre, la afinación, la agógica y el silencio, se estudian las formas en las que las manipulaciones que hacen los intérpretes de estos parámetros reflejan una visión retórica particular, centrándonos en la hipérbole relacionada con las duraciones y los silencios; la anáfora con la agógica o la repetición de motivos; y la perífrasis con la ornamentación. Además, se plantea cómo los intérpretes, a través de sus manipulaciones del sonido, pueden proponer diferentes visiones retóricas de una misma pieza y cómo estas se relacionan con el contexto de cada músico.

**Ramón Sanjuán Mínguez.** *Creación y reconstrucción de los procesos de escucha en el biopic musical contemporáneo.*

En los últimos años hemos asistido al estreno de numerosos *biopics* filmicos y documentales en torno a destacadas figuras del ámbito musical que han devuelto a la actualidad a formaciones e intérpretes de los años 70 y 80, pero que también se han centrado en intérpretes desconocidos o inexistentes que se han utilizado para reflexionar en torno a la consideración sociocultural de la música.

Al margen de su controvertido rigor histórico y artístico, estos films muestran una notable

hibridación de técnicas y estéticas audiovisuales provenientes de la televisión, el cine, el videoclip e incluso las redes sociales, que incluso eran desconocidas en su mayor parte en la época en la que se centra la narración. Pero también nos ofrecen un valioso testimonio historiográfico sobre la forma en la que valoramos desde el presente los procesos de escucha y recepción musical.

Mediante la presente comunicación se pretende reflexionar en torno a la reconstrucción de los procesos de escucha, pero también sobre la creación de un espectador arquetípico que se adecúa más a las diferentes consideraciones socioculturales actuales de la música que a la realidad de los años en los que discurre la acción fílmica.

## Sala Ternari

9:00-11:00

### TD1. TESIS DOCTORALES (1)

**Moderador:** Ferran Escrivà-Llorca

**Sara Ballesteros Álvarez.** *La viola en los cuartetos de cuerda españoles (1772-1914).*

La tesis doctoral *La viola en los cuartetos de cuerda españoles (1772-1914)* tiene como objeto de estudio el papel que desempeñó la viola en los cuartetos de cuerda compuestos en España desde la llegada del género al país hasta el inicio de la Primera Guerra Mundial. Para su realización, se llevaron a cabo análisis tanto técnicos como contextuales: los primeros, a partir de las posiciones alcanzadas por el instrumento, la dificultad de sus técnicas, la cantidad de solos y su participación en relación con el resto de integrantes del conjunto o equilibrio de voces en cada instrumento; los segundos, atendiendo a la historia de la viola en España y la trayectoria de su enseñanza institucional, así como al contexto de los compositores de cuartetos dentro del marco temporal fijado y a la relación que mantenían estos con el instrumento. La organología cambiante de la viola y su introducción tardía como especialidad independiente en las entidades pedagógicas hicieron de este instrumento en España un indicador de las corrientes e influencias tomadas por los compositores, lo que se refleja en los cuartetos de cuerda, disciplina en la que la viola es partícipe desde su acuñación y cuya trayectoria en el país tiene adscripciones constantes. Desde esta perspectiva alternativa, la presente tesis ofrece información inédita sobre los procesos de creación e interpretación de los cuartetos de cuerda españoles, el género más prolífico de la música de cámara del país.

**Miguel Ángel Ríos Muñoz.** *El Teatro Felipe (1885-1891): Prácticas dramático-musicales del teatro por horas.*

El Teatro Felipe (1885-1891) representa uno de los centros más significativos del ocio veraniego que tuvo Madrid en el último tercio del siglo XIX. Su nombre ha estado vinculado al de su dueño, el empresario teatral Felipe Ducazcal quien quiso ofrecer durante los meses de verano repertorio cómico a quienes permanecían en la capital en esa estación. Así el teatro por horas se impuso en él desde su construcción hasta que se desmontó tras la muerte de Ducazcal. En él se estrenaron obras como *La gran vía*, *El chaleco blanco* o *¡Al agua, patos!*, referencias de la historia del teatro cómico, con y sin música. La tesis da a conocer la actividad del Felipe desde la programación, la puesta en escena, la orquesta, los actores-cantantes, el público y la música de las obras que se pusieron sobre las tablas del teatro de madera. En cada uno de los siete capítulos se estudia una de las prácticas dramático-musicales mencionadas. Se trata, por tanto, de una presentación de la actividad del teatro por horas de entorno a la década de los ochenta, a través de la microhistoria. Estudiando el teatro de verano al microscopio se entiende mejor el discurso de las grandes historias de la zarzuela, en especial un periodo concreto que se enmarca en el desarrollo del denominado género chico. La organología, la iconografía, la interpretación históricamente informada y la semiótica se entrelazan para proporcionar una investigación interdisciplinar.

**Javier Jurado Luque.** *José Fernández Vide (1893-1981): Estudio, catalogación y edición de su obra.*

José Fernández Vide (Ourense 1893-1981) escribió una amplia y variada obra (para piano, voz y piano, coral, dramática, grandes agrupaciones...), contextualizada, catalogada y editada al completo en esta tesis. El rol que desempeñó Vide en su época incide en diversos campos de investigación, tales como el papel de la música en los colectivos gallegos de la emigración, la música y el galleguismo, la evolución de las formaciones y repertorios del café cantante, del movimiento orfeonístico y de los coros folclóricos.

En los diferentes capítulos de la tesis se aborda la biografía del compositor, su trabajo como intérprete y director de agrupaciones, su labor docente, la actividad compositiva, su catálogo al completo (organizado en fichas catalográficas) y la descripción y características de cada obra (incluyendo un análisis básico y los criterios seguidos para su edición, añadiendo la transcripción de cada una en los anexos).

El estudio evidencia la estrecha relación existente entre los períodos vitales y profesionales de Vide, su formación musical eclesiástica, cierta adscripción a la escuela violinística gallega, su cercanía al galleguismo moderado de la Xeración Nós, y ser tanto músico de la emigración como figura reconocida en su ciudad natal. Entre las agrupaciones con las que trabajó sobresale el Orfeón Unión Orensana, en el que desempeñó el puesto de cantor, instructor de cuerda, subdirector y director. En resumen, Vide fue, ante todo, un músico versátil y práctico, capaz de manejarse en muy diferentes contextos, entre los que destacó como pianista y gran conocedor de los géneros vocales.

**Álvaro Flores Coletto.** *España e Italia: historias cruzadas a través de Manuel de Falla.*

Aunque la historiografía sobre Manuel de Falla ha solido destacar sus influencias y buenas relaciones a nivel internacional, raramente ha puesto el acento en los acontecimientos relativos a Italia. El aspecto aparentemente inconexo y circunstancial de los cuatro viajes que el compositor realizó al país ha hecho que nunca se les haya prestado una atención particular. Sin embargo, en cuanto se empieza a profundizar en ellos los resultados que arrojan deslumbran por sí solos.

El intenso trabajo de investigación desarrollado a lo largo de los últimos años en archivos tanto españoles como italianos ha permitido comprender que la relación entre Falla e Italia supuso una constante extendida a lo largo de toda su vida. Si bien es cierto que una serie de condicionantes no le permitieron desplazarse allí en más ocasiones, su vinculación con Italia fue total, yendo más allá de los límites temporales en los que le tocó vivir.

En esta comunicación se pretenden exponer los principales resultados de esta tesis doctoral en la que se pone de relieve la especial interconexión que existe entre España e Italia a través de Manuel de Falla. Un conjunto de influencias, referentes, amistades, encuentros y relaciones institucionales que suponen la resignificación de buena parte del universo falliano en función de sus objetivos y sus intereses.

**Daniel Felipe Ramírez Vélez.** *Historia crítica del estudio de la Armonía en Colombia (1889-2014).*

Esta tesis doctoral traza una historia crítica de los textos sobre armonía en la República de Colombia, desde el primer programa oficial en el anuario de 1889 de la Academia Nacional de Música hasta el año 2014. La investigación, iniciada con una introducción que aborda la justificación, objetivos, estado de la cuestión, fuentes y metodología, incluye también un marco teórico y un esbozo de la Historia de la Música en Colombia en el siglo XIX. La primera parte revisa críticamente los primeros tratados de armonía en la enseñanza formal en Colombia en el siglo XIX, destacando el programa oficial de armonía de 1889 y tratados relacionados con la teoría musical y la armonía adoptados por la Academia Nacional de Música. La segunda parte se centra en ocho textos de armonía escritos por autores colombianos entre los siglos XIX, XX y XXI, analizándolos de manera crítica y comparativa para comprender la evolución de los estudios armónicos en Colombia. Los anexos incluyen fotografías relacionadas con las fuentes primarias, imágenes de la visita a la *Schola Cantorum* de París, tablas cronológicas de los textos y la lista de profesores de armonía influyentes en Colombia durante los siglos XIX y XX, junto con una entrevista al maestro Gustavo Adolfo Yepes Londoño. La tesis ofrece una visión detallada y crítica del desarrollo de los estudios armónicos en Colombia.

**Amaya Carricaburu Collantes.** *El punto cubano desde la etapa republicana hasta la actualidad. Conservación, continuidad y cambios.*

El punto cubano es un género donde música y lírica se unen para improvisar cantando textos de temática diversa con la forma estrófica de la décima. Su práctica entre los campesinos cubanos se ha referenciado en el siglo XIX, si bien es posible que desde el siglo anterior esta música estuviera presente en las canturías y espacios íntimos de

familias y comunidades. Durante el siglo XX el punto cubano ha visto transformado algunos aspectos de su práctica debido, fundamentalmente, al surgimiento y desarrollo de los medios de comunicación masiva, el auge de las grabaciones discográficas y los cambios sociales, económicos y culturales de la sociedad cubana.

El estudio de las características del punto cubano en el período 1900-2015 se ha realizado a partir del análisis de un corpus de registros sonoros de producción comercial y otros resultantes de la práctica viva en el marco de las investigaciones de campo, todo lo cual brinda una valiosa información sobre cultores, estilos, formatos instrumentales y espacios de socialización. La labor de investigación realizada también hizo posible identificar también el impacto de los medios de comunicación y en especial de la radio, en los procesos de cambio, la instauración de modelos de interpretación y el rol femenino en la práctica del punto cubano.

**Emmet Crowley.** *Propiedades estructurales de escalas multioctava.*

Mientras que no son frecuentes, las escalas multioctava o no octavantes existen en una variedad de contextos musicales. A pesar de ello, el tema ha recibido escasa atención en la literatura científica. Esta tesis comienza proporcionando una contextualización histórica del uso de escalas multioctava en diferentes culturas desde la edad media hasta la actualidad, antes de aislar un grupo específico de escalas de dos octavas en base a propiedades interválicas en común con las escalas más empleadas dentro de la música occidental. Después de caracterizar la colección de escalas en términos matemáticos, se aporta una lista exhaustiva de ellas, siendo esta la primera lista exhaustiva de escalas no octavantes de cualquier naturaleza. Una escala que comparte propiedades estructurales atribuidas a la escala mayor dentro del campo de la teoría diatónica—como bien formada, máximamente regular, propiedad de Myhill o diatónica—se presenta por primera vez en este estudio. Dado el alto contenido en cuanto a clases de altura en escalas multioctava, que pueden llegar a incluir la colección cromática completa, las tratamos desde una perspectiva cognitiva y perceptual, con el fin de establecer si la diferencia entre material tonal diatónico y no diatónico es discernible en este contexto, siendo esto una condición necesaria para que conceptos tales como relación escala-acorde o modulación sean relevantes.

**Alejandro Rodríguez Antolín.** *Más allá de lo eléctrico: música electroacústica en España. Multimedialidad e interdisciplinariedad.*

La música electroacústica en España, así como el arte sonoro, conforma un catálogo que no siempre ha contado con un papel destacado en la musicología y entornos académicos españoles, a pesar de su riqueza e interés. La falta de una historiografía completa y objetiva, sumada a las particularidades propias del repertorio (contemporaneidad, tendencia interdisciplinar, necesidad de tecnología para su desarrollo...), hacen de este un importante campo de reflexión musicológica requiriendo de una investigación profunda con el objetivo de recuperar una parte clave del patrimonio musical contemporáneo español.

Más allá de retratar la evolución del repertorio únicamente desde la perspectiva

historiográfica, este estudio plantea otras múltiples reflexiones en torno a cuestiones contextuales que van más allá del hecho musical o sonoro en sí.

Sirven de ejemplo la transformación de los espacios y soportes ligados al mencionado repertorio, las intersecciones entre lo sonoro y otras formas de arte, el análisis y valoración de las nuevas herramientas para la creación sonora o la necesaria deliberación relativa a las humanidades digitales, entre otras. Se plantea así una historia de la música electroacústica española a través no sólo de las obras y sus artistas, sino de su entorno, su desarrollo y las diversas reflexiones que podemos extraer de todo ello.

Esta investigación queda recogida en la Tesis Doctoral “Más allá de lo eléctrico: música electroacústica en España. Multimedialidad e interdisciplinariedad” (2023, Universidad Autónoma de Madrid, Sobresaliente con mención Cum Laude). En la sesión serán presentados los objetivos, estructura, desarrollo y principales resultados de dicha Tesis.

**María Gertrudis Vicente Marín.** *La improvisación en la función docente del pianista acompañante: análisis y aplicación de la Metodología IEM.*

El objeto de estudio de esta investigación es el desarrollo de la improvisación y el análisis en la clase con pianista acompañante en las Enseñanzas Profesionales de Música. La Metodología IEM se basa en el uso del análisis y la improvisación para la comprensión, creación e interpretación de la música.

La principal pregunta de investigación consiste en cómo llevar a la clase del pianista acompañante el desarrollo de la improvisación y el análisis. El objetivo general es: analizar las posibilidades e implicaciones didácticas de un programa fundamentado en la Metodología IEM en la clase del pianista acompañante en las Enseñanzas Profesionales de Música.

Se realizó un estudio que evalúa las puntuaciones obtenidas por el alumnado en las dimensiones de análisis formal, rítmico, armónico y melódico, tanto de manera previa como en diferentes momentos a lo largo del desarrollo de un programa de intervención. Los participantes han sido el alumnado y profesorado de los Conservatorios Profesionales de Música. Se han validado por juicio de expertos tanto el programa como los instrumentos diseñados ad hoc: cuestionario de análisis de necesidades, test FRAM, rúbrica de calificación.

En el estudio se pone de manifiesto el significativo logro del alumnado en las dimensiones analizadas: forma, ritmo, armonía y melodía. Finalmente, se comprueba la eficacia y validez del programa IEMPA, creado a partir de la Metodología IEM, en relación con la práctica docente del pianista acompañante en el currículo de las Enseñanzas Profesionales de Música.

## Sala 2

09:00-11:00

### PI2. PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN (2)

**Moderador:** José Ignacio Palacios Sanz

**José Miguel Sanz García.** *La invisibilidad sonora.*

María Teresa Oller Benlloch (1920-2018) es una de las figuras más emblemáticas de la cultura musical valenciana. Profesora, folklorista, y directora, su faceta como compositora ha quedado relegada al olvido por nuestra historia reciente, como muchas otras figuras de una generación que vio condicionada su creación por un momento histórico y estético bien definido, el del franquismo previo al desarrollismo.

El análisis de la interconexión con los precedentes compositores contemporáneos valencianos a la hispana Edad de Plata (José Moreno Gans, Manuel Palau...), y con las posteriores figuras, introductoras de las vanguardias europeas, definen el particular contexto creativo en el que situar la producción de lieder de Oller.

En el catálogo de la compositora, el lied ocupa un lugar tan destacado como olvidado. La contextualización de su figura, así como la búsqueda y catalogación de sus composiciones, su análisis, estudio, edición e interpretación nos ha permitido comprobar la originalidad de un corpus creativo delimitado por un contexto local bien determinante. Las referencias al folklore, a los poetas clásicos y contemporáneos; la utilización de un lenguaje musical que oscila entre la armonía tonal de claro sesgo francés, y un melodismo lírico y sencillo, caracterizan esta faceta de su creación. Y no podemos olvidar su condición de mujer creadora, que en este momento histórico constriñó sus posibilidades de difusión, y, por lo tanto, conocimiento y valoración.

La presente comunicación pretende pues dar a conocer este repertorio que múltiples circunstancias, analizadas en la misma, han relegado al olvido y a una injusta invisibilidad sonora.

**Joan Carles Gomis Corell.** *Gozos valencianos de los Virgen de los Desamparados. Fase II.*

Investigación en dos fases –curso 2022-2023 y curso 2023-2024– financiada por la Conselleria d’Educació, Universitats i Ocupació de la Generalitat Valenciana mediante la convocatoria de asignaciones económicas para la realización de proyectos de investigación académica en los centros superiores de enseñanzas artísticas de la Comunitat Valenciana. Realiza un censo exhaustivo de los goigs de la Virgen de los Desamparados y sus correspondientes melodías y variantes. Es una investigación documental, descriptiva, catalográfica y también filológica, ya que transcribe texto y música de los goigs para posibilitar una lectura actual que, a la vez, sea respetuosa con la época de composición. El censo se realiza partiendo de la dualidad obra y testimonios que la contienen y transmiten; ambos se describen sistemáticamente siguiendo los criterios, tipología y campos del Cens de Poesia Catalana de l’Edat Moderna (PCEM) –aunque

extendemos la cronología hasta la actualidad—, a los que se añaden lugar de canto y melodía con su correspondiente descripción (patrón melódico y variante). Se partía del conocimiento de 11 goigs; la primera fase ha permitido aumentar el censo a 26, en 40 documentos, mayormente impresos. También ha constatado la dispersión de los lugares donde se cantan o se cantaron, de donde deriva la diseminación no tanto de las fuentes literarias como de las musicales. La segunda fase está en curso; sus resultados podrán presentarse en el congreso, ya que las fechas de realización coinciden con las de finalización del proyecto.

**Elena Aguilar Gasulla.** *300 años del órgano de Morella (1724-2024): recuperación del patrimonio musical.*

Este proyecto nace con motivo del 300 aniversario (1724-2024) de la redacción del Acto de la recepción del órgano y de sus registros de la presente iglesia de Santa María La Mayor de la Villa de Morella, en relación al instrumento que fue encomendado y fabricado por el organero de Cretas, Francisco Turull (\*1670; †1734). En la investigación se quiere poner en valor el instrumento y su contexto musical a través de un estudio que ha consistido en: documentar, por una parte, desde un punto de vista técnico, estético y organológico, las características, evolución y estado actual del instrumento; y contextualizar, por otra, el entorno histórico-musical (organistas, documentos de oposición y obras escritas expresamente para este instrumento a lo largo de los años de su funcionamiento), interrelacionando perspectivas y estableciendo vínculos con documentos inéditos que han visto la luz expresamente en este trabajo.

Los resultados se acompañan de un vídeo-documental y pretenden cumplir con el doble objetivo de acercar y hacer visibles las fuentes originales, tanto el acta de la recepción del órgano como otros manuscritos originales, a la comunidad educativa y a la sociedad en general, al mismo tiempo que dar mayor visibilidad y difusión a este impresionante instrumento como protagonista principal de nuestro patrimonio histórico, cultural y musical.

**Albert Recasens Barberá y María José de la Torre Molina.** *Práctica interpretativa en las catedrales hispanas (1563-1833): liturgia, estilos musicales y condiciones de ejecución.*

El propósito del proyecto PICH es estudiar los libros de ceremonial religioso producidos en catedrales de la España europea peninsular durante los siglos XVI al XIX. Los principales esfuerzos van dirigidos a realizar el estudio de cinco centros hispanos: Toledo, Valencia, Málaga, Palencia y Palma de Mallorca, que se complementan con los casos de Sevilla, Valladolid, La Habana, Lieja, Clermont-Ferrand o las iglesias de Roma. Se prioriza la confrontación las fuentes peninsulares y las americanas, así como la ubicación de la tradición hispana en el contexto europeo post tridentino, estableciendo nuevas perspectivas y el ulterior desarrollo. Nos hallamos, por lo tanto, ante un proyecto ambicioso y potencialmente muy amplio, que no pretendemos cubrir en un solo cuatrienio, sino darle continuidad en convocatorias posteriores.

Para mejorar la comprensión sobre el fenómeno sonoro es preciso examinar la compleja interrelación entre la música, la liturgia y el espacio sacro. Mediante una investigación interdisciplinar, que incluye musicología, historia, historia del arte, liturgia y música práctica se pretende avanzar en el conocimiento de distintos aspectos interpretativos de la música en el período moderno. El principal reto del proyecto será, por tanto, ir más allá de los límites entre disciplinas con el objetivo de ofrecer un mejor conocimiento de la música religiosa hispana a través de los múltiples vínculos entre la práctica de la interpretación de la música, la liturgia y el espacio religioso. Los resultados no sólo irán únicamente dirigidos a la comunidad científica sino también a la sociedad en general, ya que se ofrecerán las herramientas adecuadas para que los intérpretes de música histórica puedan trasladar mejor nuestro pasado musical común

**Antonio Fernando Ripollés Mansilla.** *Recuperación de la figura de Rafael Balaguer como modelo académico de evolución social, pedagógica y artística.*

La presente propuesta está enmarcada en el proyecto *Recuperación de la figura de Rafael Balaguer como modelo académico de evolución social, pedagógica y artística*, concedido y subvencionado en la convocatoria de proyectos de recuperación de Memoria Democrática, mediante Resolución de 16 de junio de 2022 del Secretario de Estado de Memoria Democrática.

Nuestro objetivo es determinar y analizar los hechos que marcaron la trayectoria de Rafael Balaguer en los campos del Magisterio, y de la enseñanza y la interpretación de la guitarra, para así poder rescatar del olvido su figura.

Rafael Balaguer Ferrer (Valencia, 1895- Madrid, 1979). Fue Profesor de Ciencias en las Escuelas Normales de Baleares, Teruel y Castellón, de la cual además fue director. Profesor de guitarra del primer Conservatorio de Castellón en los años de la República, y más tarde del Conservatorio de Valencia durante la posguerra, su carrera profesional y artística, se vio truncada por la depuración en el franquismo. Tras quince años, recupera su docencia en la Escuela de Magisterio de Castellón. La publicación de numerosísimas transcripciones y su vinculación al Concurso de Guitarra Francisco Tárrega de Benicasim, ocuparon sus últimos años.

El análisis de las fuentes encontradas en numerosos archivos ha revelado hechos inéditos que han permanecido silenciados, olvidados o, en el mejor de los casos, incompletos. Su recuperación, aportará luz y situará a la figura de Rafael Balaguer en el lugar que merece, no sólo por sus propios méritos, sino por las aportaciones y su trayectoria científico-humanística y artística.

**Iván Iglesias.** *Música popular y cultura urbana en el franquismo (1936-1975): sonidos cotidianos, dinámicas locales, procesos transnacionales.*

Este proyecto, enmarcado en la convocatoria de «Proyectos de Generación de Conocimiento» del Ministerio de Ciencia e Innovación e iniciado en septiembre de 2022, analiza la música popular urbana durante el franquismo en su conjunto, desde 1936 a 1975. Está integrado por ocho investigadoras e investigadores que trabajan en instituciones españolas y estadounidenses: Iván Iglesias (UVa, IP), Enrique Encabo

Fernández (UM), Inmaculada Matía Polo y Marco Antonio Juan de Dios Cuartas (UCM), Fernán del Val (UNED), Pepa Anastasio (Hofstra), Elia Romera Figueroa (Duke/UAM) y Carlo Aguilar González (Cornell). Desde una perspectiva multidisciplinar, deudora de los estudios culturales y los llamados *popular music studies*, y transnacional, que intenta superar la idea de la excepcionalidad española y la excesiva centralidad del Estado-nación en las narrativas históricas, el proyecto explora temas como la industria musical, el sonido, el gusto, los medios de comunicación, la censura, la propaganda y la disidencia, la memoria y el mito, los espacios, el hecho escénico y el baile, así como el papel de la música popular urbana en la construcción de estereotipos nacionales y de género durante la dictadura. Planteamos que la música popular urbana desempeñó un papel capital en la modernización de España durante el franquismo. Por un lado, como entretenimiento, fue uno de los factores que facilitaron la larga supervivencia de la dictadura. Por otro, sus símbolos y prácticas, a la postre, volvieron obsoletos numerosos fundamentos políticos, sociales y culturales del régimen.

## Sala 2

11:30-13:30

### SC1. TRÁNSITOS, MIGRACIONES, DIÁSPORAS, INTERCAMBIOS Y HERENCIAS MUSICALES

SC1.8. Imaginarios sonoros, identidades, alteridades, intertextualidades y discursos transculturales (3)

**Moderador: Iván Iglesias**

**Leonora Saavedra.** *Los diálogos de Alba Herrera y Ogazón y los imaginarios musicales en México, 1898-1928.*

Los compositores mexicanos de concierto activos entre 1898 y 1928 no desearon ni consideraron el entrar en una alteridad no-europea; en cambio, movilizaron el capital simbólico de la música europea para construir para el público mexicano radiantes imaginarios de pertenencia a las mejores y más progresistas tendencias de su tiempo. También, sin embargo, interiorizaron narrativas históricas que les negaban la capacidad de innovación en música, y por tanto, un posible liderazgo. Dichas narrativas descansan en el valor adscrito por escritores europeos a la innovación -y al progreso como su resultado- y están diseñadas para colocar a la música europea siempre a la vanguardia de una historia lineal de la música. ¿Cómo entonces situamos a la música mexicana dentro del concierto de las naciones? Esta pregunta estuvo en la base de imaginarios musicales producto de una condición post-colonial que era raramente reconocida como tal, pero a la que los músicos presentaron una oposición constante. Pocos percibieron y formularon en declaraciones conscientes los imaginarios a la vez triunfantes y derrotistas de la época que la pianista, crítica e historiadora de la música Alba Herrera y Ogazón (1885-1931).

En críticas musicales y, sobre todo, en su historia de *El Arte Musical en México* (1917) y su capítulo “El modernismo” (en *Puntos de vista*, 1921). Herrera se embarcó en diálogos apasionados –hasta donde sabemos, imaginarios- con interlocutores europeos sobre el transcurso y el destino de la música y el lugar de México en ellos. Esta ponencia expone y analiza esta “intervención,” por así decirlo, de Herrera en los asuntos europeos de principios del siglo XX.

**Celsa Alonso González.** *Latinoamérica en la revista musical española (1900-1950): mitos culturales y «tipos» populares mexicanos y argentinos.*

En la primera mitad del siglo XX la revista musical fue una de las prácticas culturales más interesantes del panorama dramático español: era un producto de mercado donde se articularon discursos hegemónicos y transgresores, un teatro gestual en el que la parodia, la sátira, los tipos sainetescos, elementos carnavalescos, el erotismo y la construcción de identidades formaron un conglomerado complejo donde se entrecruzaron múltiples discursos ideológicos. En la revista musical no solo se construyeron y refractaron tipos populares españoles, también latinoamericanos. Al igual que la zarzuela, la revista era un producto exportable a los teatros americanos, particularmente a Argentina, México o Uruguay, donde tuvo gran acogida.

El objetivo de esta comunicación es realizar un estudio de los personajes latinoamericanos —no por casualidad de nacionalidad mexicana o argentina en su inmensa mayoría— que, durante varias décadas, se introducen en tramas argumentales y protagonizan numerosos cantables. A través del estudio de fuentes literarias y musicales se realizará un análisis cultural de estos personajes (fisonomía, carácter y relevancia) y sus números musicales. Esto permitirá observar cómo el teatro musical español contribuyó a representar, construir y/o refractar una alteridad latinoamericana, a través de unos personajes, estereotipos y mitos culturales, movilizados masivamente gracias a uno de los géneros dramático-musicales más populares del teatro frívolo de la primera mitad del siglo XX: mitos que aún hoy están vigentes en el imaginario popular de los españoles frente al “otro” latinoamericano.

**Claudia Ramírez García.** *El canto de la virgen: un fragmento del Misterio de Elche interpretado por la Schola Cantorum de Nueva York.*

La *Schola Cantorum* de Nueva York fue un coro mixto estadounidense integrado por más de 200 voces que durante las primeras décadas del siglo XX destacó en los circuitos musicales de élite de Manhattan por la interpretación de repertorio poco conocido. Uno de los ámbitos más explorados fue el folklor europeo, fundamentalmente, el español. Entre 1918 y 1926 la agrupación interpretó en sus conciertos del teatro Carnegie Hall setenta y tres adaptaciones corales de melodías populares procedentes de diversas regiones de España. La llegada a Estados Unidos de este particular repertorio se debió a quién fuera el director de la agrupación desde 1909 hasta 1926, Kurt Schindler. Gracias a una compleja red de vínculos profesionales y personales con compositores españoles, el músico accedía a diversas fuentes escritas desde las que partía para realizar sus arreglos corales que luego interpretaría la *Schola Cantorum*. Esta comunicación se dedica al

estudio de la adaptación para coro mixto y arpa de El canto de la virgen, fragmento del *Misterio de Elche* estrenado en el Carnegie Hall el 15 de enero de 1918. A partir del estudio de fuentes primarias (cartas, partituras manuscritas e impresas y recortes de prensa) me propongo reconstruir el periplo realizado por la melodía original y analizar el arreglo coral teniendo en cuenta las características del nuevo contexto de circulación.

**Julio Ogas Jofré.** *Waldo de los Ríos. Hibridación sonora y transculturación.*

Waldo de los Ríos (1934-1977) desarrolló una importante carrera como instrumentista, director de orquesta, arreglista y compositor en Argentina y en España donde se radicó en 1962. En la compañía Columbia aprende y, luego, es un fiel exponente de su sonido Easy listening. Sonido que luego llevaría a sus arreglos y composiciones para las producciones españolas de Hispavox y otros sellos. Así, en su trayectoria artística es posible apreciar una clara estrategia de hibridación, especialmente en sus composiciones y arreglos para grupos instrumentales, que se articula, principalmente, sobre las fuentes provenientes de lo argentino, lo español, el estilo clásico/romántico y la sonoridad de la modernidad comercial. Aquí nos centraremos en el análisis de las traslaciones (traducciones músico culturales) estilísticas que ese discurso transcultural implica, atendiendo a los discos orquestales dedicados a la música de los dos países mencionados y a algunos de los arreglos para cantantes que, como él, tuvieron presencia destacada en ambos países. Para ello, se tienen en cuenta las metodologías del análisis musical aplicado a la música grabada y al estudio de la transtextualidad (Moore, 2012, Lacasse y Burns, 2018) y aquellas que permiten establecer relaciones entre los textos musicales y los conceptos de translación y transculturalidad (Desblache, 2019, Toro, 2002). Todo ello, con el fin de ahondar en la conformación y alcance de la hibridación y modos de traducción transcultural que el músico argentino propone dentro del contexto sociocultural español del desarrollismo.

**Israel Vázquez Márquez.** *De Zizek a TOMA!: Movilidades e interconexiones de la cumbia digital.*

La denominada “música electrónica de baile” o “música dance” es desde hace décadas una de las formas expresivas más originales e innovadoras de la música popular. A pesar de que gran parte de sus técnicas y principios tienen su origen en Jamaica (Broughton y Brewster, 2006; Kyrou, 2006), la música dance, tal como hoy la conocemos, es un producto fundamentalmente norteamericano y europeo. Sin embargo, el auge de la globalización, Internet y las redes sociales ha facilitado la emergencia de nuevos estilos de música dance procedentes de otros lugares del planeta (Blánquez, 2018).

En esta comunicación analizaremos la escena local, translocal y virtual (Bennett y Peterson, 2004) de la denominada “cumbia digital”, un estilo de música dance desarrollado en los últimos años en América Latina. Si bien la cumbia y sus distintas variantes locales (chicha, tecnocumbia, cumbia villera, etc.) han recibido una considerable atención académica (Fernández L’Hoeste y Vila, 2013; Blanco, 2018), no ha ocurrido así con la más reciente manifestación de la cumbia digital y la literatura disponible en torno a ella sigue siendo aún muy escasa.

Esta comunicación es un intento de llenar este vacío académico analizando las movilidades e interconexiones, físicas y digitales, presentes en la creación y evolución de este estilo de música dance. En concreto, nos centraremos en el papel de las fiestas *Zizek*, en Buenos Aires, y *TOMA!*, en Lima, y en la importancia del sello digital ZZK Records en el desarrollo y difusión internacional de esta escena a partir de un trabajo de investigación cualitativa basado en la realización de entrevistas y en la observación y seguimiento de la actividad online de algunos de estos músicos latinoamericanos que están fusionando la cumbia tradicional con la moderna música electrónica de baile.

## Sala Ternari

11:30-13:30

### SC6. MÚSICA Y ARTES ESCÉNICAS

SC6.3. Música y artes escénicas: identidades, alteridades, adaptaciones y traslaciones (1)

**Moderador: Marian Rosa Montagut**

**Cecilia Nocilli.** *Fascinación y alteridad en la moresca áulica del siglo XV: un estudio de caso.*

En línea con los estudios actuales de imagología que analizan la representación de las imágenes culturales vistas por extranjeros o por el "otro", esta comunicación examina la moresca como una forma de danza que se presta para escenificar la fascinación experimentada por las cortes europeas hacia la alteridad heterodoxa de los moros en el siglo XV. La atracción hacia el mundo árabe se manifestó a través de la inclusión de danzas, gestos, instrumentos musicales y alegorías en las representaciones teatrales, interpretadas por bailarines y cortesanos travestidos. La creación de morescas, anónimas en descripciones de fiestas renacentistas, será analizada como repertorio considerado contingente y no apto para ser entregado a la escritura y la historia.

Este estudio analiza, por primera vez, tres morescas cuya atribución a Domenico da Piacenza se intentará demostrar, según la detallada descripción proporcionada en una carta de 1455 por el humanista Gabriele Paveri Fontana a Antonio Guidoboni, orador ducal de Venecia, durante las bodas de Beatrice d'Este con Tristano Sforza. La carta ofrece una visión más precisa de las alegorías de estas morescas y de la música que las acompañaba, en comparación con las danzas nobles de la época. El análisis resalta los mecanismos de apropiación de elementos identificativos de los moros y la corporeidad de movimientos que desafían la linealidad armónica de la danza cortesana, tales como piernas más separadas, puntas de los pies hacia afuera, el uso dinámico de los brazos, posiciones oblicuas del cuerpo y la utilización de cascabeles para marcar el ritmo de la danza.

**Riccardo La Spina Ferraro.** «Figaro quà, Figaro là ...»: *Madrid's Seminal Reception of Rossini's Il Barbiere di Siviglia in the Constitutional Triennium.*

From its 1787 Madrid introduction as “El Barbero de Sevilla ... a zarzuela translated into Castilian from the Italian”, the opera by Paisiello immediately captured the Spanish imagination, anchoring the subject in lasting popularity. Its protracted absences from the stage during the War of Independence eventually ended with its 1816 Madrid revival, despite growing awareness of Rossini's recent reworking. While this first arrived at Barcelona in 1818 to great acclaim under the aegis of Opera director Pietro Generali, the capital awaited its own production five years later. However, its impact on both critics and audiences – amply recorded by the press – has only now come to light thanks to our investigation into previously unavailable sources. The new version enthralled and astounded the Madrilenian public in two subsequent productions. A product of the newly established Ópera Italiana owing to Spain's Constitutional Triennium, the title constitutes Madrid's first Rossini novelty performed in Italian. The concept most intriguing critics and exciting the theater-going public is the Figaro persona: interpreted by a Spaniard in 1821 and an Italian in 1822, it is the latter which, two centuries later, seems to have grounded the character as a national hero. One might reasonably conclude that the Barber's Madrid arrival coincided conveniently with the means to direct critical thought to its significance. Nevertheless, this presentation will necessarily expose and explore how this long-obfuscated episode cemented the work's enduring impact on Spanish culture beyond just a perennial title in the newly forming operatic canon.

**Cristina Roldán Fidalgo.** *La recepción de las óperas de Mozart en España en el siglo XIX.*

Desde la última década del siglo XVIII, y a lo largo de la centuria siguiente, algunas óperas de Mozart se pudieron escuchar por primera vez en los teatros españoles. Al temprano estreno en el país de *Così fan tutte* (Barcelona, 1798), cabría añadir la interpretación de varios números de óperas mozartianas dentro de pasticcis a finales del siglo XVIII. Posteriormente, llegaría a los escenarios españoles parte de la música de *Le nozze di Figaro* (Madrid, 1803) y, fundamentalmente, *Don Giovanni* (Madrid, 1834), que se convertiría en el título mozartiano que dominaría las carteleras españolas a lo largo del XIX, solo compartiendo protagonismo de forma puntual con *Così fan tutte* (Madrid, 1878). Las óperas de Mozart trataban de hacerse un hueco en un repertorio protagonizado por Rossini, Donizetti y Bellini, con la posterior incorporación de Meyerbeer y, sobre todo, Verdi. El hecho de que, por aquel entonces, estuvieran alejadas de los hábitos de escucha del público, propició que en sus primeras representaciones en el país obtuvieran una fría acogida. La presente comunicación tendrá por objetivo ofrecer una primera panorámica de la recepción de la obra lírica de Mozart en España en el siglo XIX. Para la realización de este trabajo, se propone una lectura y análisis de algunas de las fuentes hemerográficas más significativas al respecto.

**Rosana Marreco Brescia.** *Adelina Patti: «trending topic» del mundo operístico decimonónico y su repercusión en la corte de Rio de Janeiro.*

En el libro *L'Opéra ou la défaite des femmes*, la filósofa feminista Cathérine Clément discurre acerca del terrible fin reservado a las mujeres en las más importantes óperas del repertorio: enfermedades, asesinatos, suicidios y, como no, la locura. Non obstante, si es cierto que el destino de las mujeres casi siempre era malfadado sobre el escenario, lo mismo no se podía decir de la vida de sus principales intérpretes. Desde las primeras representaciones operísticas en los teatros públicos, el género de la ópera ha ofrecido a muchas mujeres posibilidades impensables para una mujer común: independencia financiera, libertad sexual, acceso a la educación y movilidad, por veces internacional, son solo algunas de ellas. Quizás el caso más emblemático sea el de la cantante madrileña de ascendencia italiana Adelina Patti. Considerada por muchos la mayor soprano de su generación, fue también la más bien pagada cantante lírica que se conoce. El presente artículo propone el acercamiento de la repercusión de la carrera y de la vida privada de la Patti en Río de Janeiro. Aunque la *prima donna* ítalo-española no haya jamás pisado el más importante escenario lírico brasileño, pese a unos cuantos intentos fallidos para que los cariocas escuchasen a la celebridad del momento en Río, la prensa del país jamás ha dejado de noticiar sus éxitos por el mundo, chismorreando acerca de cuanto cobraba, de que joyas llevaba y, por supuesto, de sus amores, lo que la convirtió en un auténtico trending topic en Brasil en su tiempo.

## Sala de conferencias

**11:30-13:30**

### SC7. MUSICOLOGÍA, ENTORNOS DIGITALES E INTELIGENCIA ARTIFICIAL

SC7.1. Entornos digitales e inteligencia artificial aplicados al análisis musical, textual y semántico

**Modera: Eva Esteve Roldán**

**Pablo López-Rocamora, David Rizo Valero y José Iñesta Quereda.** *Análisis computacional melódico y contrapuntístico aplicado a conflictos de atribución.*

A lo largo de los años, numerosos expertos han enfrentado problemas de atribución de obras musicales ante la insuficiente información. Como respuesta, desarrollos informáticos han servido al analista musicólogo mediante un enfoque alternativo que abarca metodologías de inteligencia artificial de relativa potencia y sofisticación. Esta comunicación aboga por los modelos de lenguaje basados en N-gramas como una opción interesante para detectar los/las compositores/as con mayor similitud estilística respecto al de una obra anónima, basándose en un enfoque estadístico centrado en la naturaleza secuencial de la música. Se actualizan trabajos previos que parten del uso de ficheros

MIDI, incorporando actualmente los formatos MEI, MusicXML y \*\*kern, con mucha más información que los primeros. Además, no solo se limita esta perspectiva al procesamiento de secuencias melódicas (voces o partes), sino que también lo hace con patrones contrapuntísticos. La codificación de tono base-40, que resuelve las enharmonías, además aporta información sobre el contexto modal o tonal de cada composición. Tras experimentos preliminares con compositores de periodos o generaciones adyacentes, por ejemplo, Josquin des Prés y Cristóbal de Morales frente a J. S. Bach y Palestrina, se ha observado una mayor precisión conforme la cantidad de descriptores estilísticos incluida en el análisis aumenta. Estos métodos no son sistemas automáticos, sino que, como se detallará en la presentación, ofrecen pistas para que el musicólogo estudie las características musicales de interés.

**María Elena Cuenca Rodríguez y Miguel Ángel Ríos Muñoz.** *Pro difuntis... música para difuntos de Pedro Fernández Buch (1574-1648): análisis estadístico comparativo.*

Pedro Fernández Buch (c. 1574-1648) fue un compositor riojano del Renacimiento español que tuvo cierta importancia en su época, aunque sigue siendo un gran desconocido en la literatura musicológica actual. Fue maestro de capilla de la colegiata de Toro y de las catedrales de Santo Domingo de la Calzada (su ciudad natal) y Sigüenza. Fernández Buch destaca por su corpus de polifonía sacra, en el que se encuentra *su Missa pro defunctis*, conservada en el Archivo de Música de las Catedrales de Zaragoza (El Pilar y La Seo) de Zaragoza. Esta obra pudo haber tenido influencias directas de otras misas de réquiem, como las de Tomás Luis de Victoria, Francisco Guerrero, Cristóbal de Morales, Juan de Esquivel y Francisco Dávila Páez.

Tras haber realizado una edición crítica de la *Missa pro defunctis* de Fernández Buch, en esta comunicación se ofrecerá información sobre el contexto musical que rodeó la composición de esta obra, en primer lugar. Además, se realizará un análisis estilístico por parámetros musicales para observar las posibles influencias entre dichas misas de réquiem de los citados compositores. Por último, corroboraremos o rebatiremos las posibles hipótesis de confluencias estilísticas de este primer análisis entre las obras, a través de un análisis estadístico comparativo realizado con los software jSymbolic y Weka. El objetivo será averiguar si existen similitudes intergeneracionales y/o divergencias debido al influjo del estilo internacional en este repertorio a través del análisis computacional de en torno a 700 características musicales.

**Eugenia Gallego Cañellas.** *El Diccionario técnico de la música (1894) de Felipe Pedrell y su digitalización: de la extracción de información a la categorización de los términos.*

La figura de Felipe Pedrell (1841-1922) es sobradamente conocida, tanto en su vertiente de compositor como en la de musicólogo. Considerado un referente para la musicología española moderna, es autor, entre otras obras, del *Diccionario técnico de la música* (1894) y del *Diccionario biográfico y bibliográfico de músicos y escritores de música españoles, portugueses e hispano americanos antiguos y modernos* (1897). El primero se incluye dentro de una «tradición de obras que se denominan diccionarios de música», que se inicia en la segunda mitad del siglo XIX (Quilis Merín, 2019). Esta labor lexicográfica

pedrelliana no ha sido objeto de atención sistemática en el ámbito de la musicología, aunque sí se ha trabajado su labor enciclopédica con respecto a su diccionario biográfico (Cazurra i Basté, 1991-1992). En esta comunicación, nos centraremos en analizar los desafíos que plantea la digitalización estructurada del *Diccionario técnico de la música* de Pedrell y, en general, de cualquier diccionario histórico de términos musicales publicado en español, a la hora no solo de conservar su contenido, sino también de facilitar su acceso a través de un sistema web de consulta que brinde la posibilidad de explorar de forma eficiente y rápida los términos y definiciones que contiene. Proponemos un sistema web que permitirá implementar funcionalidades adicionales, tales como la búsqueda avanzada, la categorización de términos, la posibilidad de búsqueda por letras y la actualización de términos.

**Alberto Jiménez Arévalo.** *Avances en la integración de la Inteligencia Artificial (IA) en la producción de música «clásica»: una exploración interdisciplinaria.*

La integración de la inteligencia artificial (IA) en la producción de música “clásica” ha experimentado avances significativos, ampliando las posibilidades creativas y analíticas en este ámbito. El propósito de esta comunicación es abordar desde una perspectiva crítica e interdisciplinaria las diversas aplicaciones de la IA en la música académica, centrándose en la composición, el análisis de datos musicales, la síntesis de sonido y el aprendizaje automático aplicado a la interpretación y producción de audio.

En la composición, la IA puede actuar como asistente en la generación de obras originales o versiones de piezas preexistentes, facilitando la colaboración entre compositores humanos y algoritmos. Además, destaca su capacidad para analizar patrones en grandes conjuntos de datos musicales, proporcionando una comprensión más profunda de la música “clásica”. La síntesis de sonido y la orquestación automáticas permiten la creación de paisajes sonoros dinámicos, y los modelos de interpretación musical aplican estilos específicos a las obras. En la producción de audio, la IA puede mejorar la calidad del sonido y automatizar procesos como la ecualización y la masterización.

Esta comunicación analizará el uso actual de aplicaciones de IA para la creación y análisis musical (Google Music LM, Google Magenta, AIVA, Riffusion, etc.) como herramientas colaborativas en las distintas prácticas musicales. Se llevará a cabo una revisión crítica de las publicaciones académicas que destacan la IA como una herramienta valiosa para potenciar y diversificar la producción musical, así como aquellas que plantean preocupaciones éticas y de autoría. En conjunto, se pretende comprender el papel de la IA y la música en el contexto digital e intermedia actual.

## Sala 1

11:30-13:30

### TD2. TESIS DOCTORALES (2)

**Modera:** María Ordiñana Gil

**Carlos González Ludeña.** *El dramaturgo José de Cañizares (1676-1750) y la música teatral entre 1697-1723.*

La figura de José de Cañizares ha trascendido en estudios musicológicos y ediciones musicales por sus colaboraciones literarias con notables compositores de su tiempo. Su actividad estuvo estrechamente ligada con lo musical tanto en la esfera pública como en la doméstica y religiosa. Así pues, dejó una prolija producción de obras escénicas, villancicos y algunas serenatas desde alrededor de 1697 hasta su fallecimiento en el ecuador de la centuria. Dado que todo el corpus de obras de Cañizares está formado por varios centenares sumando obras escénicas y villancicos, las cuales no se han estudiado de forma conjunta, la presente tesis se ocupa de toda su producción teatral escrita desde sus inicios como dramaturgo cortesano hasta sus primeras óperas conocidas con música al estilo italiano de Giacomo Facco. Este marco temporal abarca un momento de importantes cambios en el plano musical y productivo en los teatros de Madrid, motivo por el que también se ha elegido estudiar la producción de este autor, uno de los más representativos posteriores a Calderón. Ello permite comprender mejor la estética musical y dramaturgia de ese primer cuarto del siglo XVIII. Para dicha finalidad, la investigación se ha articulado en tres grandes bloques: una biografía que aporta importantes novedades, una contextualización sobre las continuidades y cambios musicales en la que las escenas musicales de sus textos son el hilo conductor, así como un análisis de los rasgos de sus letras para cantar, con un doble enfoque musicológico y filológico.

**Antonio Soriano Santacruz.** *La música para comedias en el Madrid del siglo XVIII.*

La comedia es un género teatral cuyo componente musical ha sido obviado por la musicología. Durante el siglo XVIII, sin embargo, fue el género de teatro musical más representado de la ciudad de Madrid, el que más fuentes conserva y al que el público recurría con más asiduidad. Por ello, este trabajo doctoral se centra en la música para comedias del Madrid del siglo XVIII, configurándose como el primer trabajo monográfico que busca rescatar el género del olvido.

Centrándose en la comedia y su música desde diferentes puntos de vista, esta tesis doctoral aborda cuestiones como la definición del género, sus diferentes protagonistas, el repertorio conservado y la realidad sociocultural en la que insertaba, permitiendo indagar en cómo estaba de imbricado en la vida social madrileña del setecientos. Todo ello demuestra que la comedia es un género de teatro musical fundamental en la España de setecientos, cuya popularidad no decayó en ningún momento del siglo. En esta tesis doctoral se revela el género como un teatro autóctono abierto a todas las novedades escénicas de la Europa del momento, configurándose como un elemento central en las

dinámicas de recepción y difusión de ópera seria y bufa en el Madrid del siglo XVIII. Todo ello consigue reclamar la verdadera realidad musical de la comedia y su importancia, además de entender el porqué de su desconocimiento e incorporar el género a la historia de la música escénica española en el lugar que le corresponde.

**Javier Gándara Feijóo.** *Teatro musical e identidades colectivas en territorio hispano y luso (1750-1814): perspectivas desde lo gallego.*

Desde mediados del siglo XVIII hasta inicios del XIX, el teatro (incluido el musical) constituyó un fenómeno de masas, convirtiéndose para muchos ilustrados en una valiosa herramienta de moldeamiento social. Esta concepción propició en territorio hispano y luso una serie de controversias éticas y estéticas sobre la escena y su música, las cuales tuvieron lugar en diferentes ámbitos: político, religioso, administrativo y propiamente teatral. Paralelamente a lo anterior, se establecieron en las sociedades ibéricas símbolos identitarios de lo que ya entonces algunos denominaban “naciones”. La presente tesis se centra en la interrelación de estos sucesos escénicos e identitarios, prestando especial atención al papel ambivalente que lo gallego ocupó en tal contexto. Para lograrlo, se analizan desde una perspectiva interdisciplinar y etnosimbolista algunos géneros como la tonadilla madrileña o el entremés lisboeta, además de la propia actividad escénica que entonces se desarrolló en el noroeste peninsular ibérico. Con este fin, fueron consultadas fuentes primarias conservadas en más de 35 archivos y bibliotecas de ciudades como Madrid, Lisboa, Coímbra, Porto, Santiago de Compostela o A Coruña, entre otras. A partir de la investigación realizada, se concluye que el teatro musical no solamente reflejó variadas identidades colectivas a finales del Antiguo Régimen, sino que también influyó en la conformación de las mismas. Ello refuta las numerosas teorías que, desde el paradigma modernista, niegan asuntos protonacionales anteriores a la Contemporaneidad.

**Rebeca Barriuso González.** *La actividad musical en el Teatro del Príncipe Alfonso (1863-1898).*

En el Teatro del Príncipe Alfonso de Madrid, de 1863 a 1868 actuaron compañías circenses que representaron funciones gimnásticas y ecuestres. Pero en 1865, Arban ofreció por primera vez conciertos sinfónicos en él y a partir de entonces, cada primavera actuó la orquesta la Sociedad de Conciertos de Madrid; salvo en 1878, 1884 y 1891, en que dichos conciertos corrieron a cargo de la orquesta la Unión Artístico-Musical. En las temporadas de verano de 1870 a 1898, se contrataron compañías cómico-líricas y las zarzuelas ganaron protagonismo, con exitosos y numerosos estrenos, como *C de L*, *La vuelta al mundo*, *Los sobrinos del capitán Grant*, *Certamen Nacional*, *La Espada de Honor*, *La cruz blanca* y *Cuadros disolventes*, entre otros.

Hemos dividido esta tesis doctoral en cuatro apartados que corresponden con los momentos históricos vividos en aquella época en España y que a su vez se vieron reflejados en el teatro: El reinado de Isabel II (1863 a 1868), el Sexenio democrático (1868 a 1874), el reinado de Alfonso XII (1874 a 1885) y el de la reina regente María Cristina de Austria (1885 a 1898).

Cabe concluir que el Príncipe Alfonso consiguió ser un teatro de referencia madrileña en

último tercio del siglo XIX, aunque tuvo que competir a diario con la notable oferta ofrecida por los muchos teatros con que contó Madrid en aquella época, como el Real, el de los Campos Elíseos, el de los Bufos, el de Novedades, el de la Zarzuela o el de Apolo, entre otros.

**Asier Odriozola Otamendi.** *El vals de Amaya. Regionalismo, ópera vasca y música española (1879-1920).*

Esta tesis doctoral analiza la relación entre el regionalismo, la ópera vasca y las formulaciones de música española entre finales del siglo XIX y principios del XX. La investigación pretende ser un ensayo de historia cultural de la música. Se entretiene un relato que conecta ámbitos como la construcción de identidades colectivas (regionales o nacionales), el intercambio de conocimiento cultural vasco/hispano-francés, algunos aspectos sociales ligados a las prácticas musicales en el período de entre-siglos, así como las interferencias ideológicas y las tensiones estéticas e identitarias que afectaron a la creación, consumo y negociación crítica de la ópera vasca en relación a su representatividad española. Unos puntos de análisis que ayudan a componer el entorno cultural e ideológico en el que se sitúa la ópera vasca para poder conocer su potencial, significación y participación en el renovado panorama de la música española de inicios del siglo XX.

**Jorge Gil Zulueta.** *El acompañamiento musical de piano en el inicio del cine mudo en España: pianistas, funcionalidades, repertorios y consideraciones sociales.*

Esta tesis doctoral busca llenar un hueco existente en la historiografía sobre la primera etapa del cine en España y su hecho musical durante el periodo generalmente denominado mudo. Dicho periodo se caracterizó por el desarrollo de una práctica musical destinada al acompañamiento de las proyecciones en los pabellones y barracones cinematográficos, teatros y primeras salas de cine. En España esta práctica, aun con ciertos elementos comunes a los de otros países, tuvo unas peculiaridades propias tanto por el propio desarrollo de la industria cinematográfica española como por los hábitos del público y, de forma preminente, por el ambiente sonoro del país en el desarrollo de su vida cultural y musical de principios de siglo XX, tanto de la denominada música culta como de la música popular.

Los objetivos marcados han estado dirigidos a la localización de nombres propios de estos músicos, trazar su trayectoria y establecer una serie de perfiles de estos músicos así como determinar qué repertorios y géneros musicales se interpretaban en el acompañamiento de las proyecciones destacando también de forma paralela ciertas producciones cinematográficas nacionales que tuvieron un primer planteamiento de composición musical ex profeso para sus estrenos.

La tesis está metodológicamente sustentada en gran parte por fuentes hemerográficas y a través de los datos obtenidos se expone de forma crítica un análisis sobre las diversas funcionalidades que cumplía la música en el acompañamiento de las películas proyectadas dentro de una evolución marcada por diferentes fases dentro de la etapa muda del cine en España.

## Auditorio

13:30-14.00

### CÁTEDRA MISTERI D'ELX. UNIVERSIDAD MIGUEL HERNÁNDEZ DE ELCHE

*La cátedra Misteri d'Elx de la Universidad Miguel Hernández de Elche y su efecto catalizador en el estudio de la Festa*

Según el tenor literal del Preámbulo de la Ley Orgánica 2/2023, de 22 de marzo, del Sistema Universitario, la Universidad española del siglo XXI es una institución fundamental en la sociedad del conocimiento en la que vivimos. De la Universidad depende la educación avanzada de las personas y lo que ello conlleva con relación a la igualdad de oportunidades para todas y el consecuente desarrollo económico, científico y tecnológico de nuestra sociedad. Bajo estos designios desarrolla su labor la Cátedra Misteri d'Elx de la Universidad Miguel Hernández de Elche que, desde su creación, se ha ocupado de la salvaguarda de una de las identidades culturales más representativas de la ciudad de Elche, *la Festa* o Misteri d'Elx, merecedora de su reconocimiento como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO en el año 2001. El Misteri d'Elx, drama sacro-lírico de origen medieval que recrea la Dormición, Asunción y Coronación de la Virgen María, se revela como una manifestación musical que interconecta diversas disciplinas académicas generando vínculos que enlazan historias científicas y humanas, todas ellas objeto de la investigación desde el escenario universitario. Este estudio pretende dar a conocer la cátedra institucional Misteri d'Elx, como propuesta didáctico-pedagógica que procura la salvaguarda del Misteri d'Elx desde el ámbito de la educación superior universitaria, evidenciando los logros obtenidos desde su creación en el año 2004 a través del desarrollo de acciones de investigación y de divulgación con carácter multidisciplinar. De la misma manera, en este trabajo se dan a conocer las herramientas actuales de las que dispone la institución para seguir cumpliendo su cometido.

#### **Intervienen:**

Óscar Francisco López Díez (codirector de la cátedra Misteri d'Elx).

Ramón Peral Orts (codirector de la cátedra Misteri d'Elx).

María Serrano Segarra (secretaria de la cátedra Misteri d'Elx).

## SÁBADO, 26 DE OCTUBRE

### Auditorio

09:00-11:00

#### TD3. TESIS DOCTORALES (3)

**Moderadora:** Teresa Delgado Sánchez

**Ana Ruiz Rodríguez.** *Reconstruyendo la biblioteca musical de Alfonso X.*

Alfonso X (1221-1284), rey de Castilla y León, dedicó una parte importante de su vida y de sus recursos al fomento de la cultura literaria. El *scriptorium* alfonsí sirvió de punto de encuentro para escribas y artesanos de diversa procedencia cultural, produciendo algunas de las obras más notables del siglo XIII. El análisis de estos manuscritos ha permitido conocer el proceso de recopilación de la información, la creación formal de la obra en cuanto a escritura, decoración e iluminación, así como las revisiones posteriores para lograr un resultado final completo. Sin embargo, y aunque se conoce tradicionalmente a Alfonso X como el «rey trovador», el ámbito musical quizá sea uno de los más desconocidos.

Las *Cantigas de Santa María*, obra cumbre de la corte alfonsí, sigue siendo objeto de estudio por parte de los investigadores de diferentes disciplinas, que todavía a día de hoy muestran discrepancias en lo que se refiere a la datación de manuscritos y a cuestiones relacionadas con la interpretación y la transcripción de la notación. Con las Cantigas monopolizando la investigación musicológica y eclipsando otras obras, el ámbito musical dentro del *scriptorium* permanece relativamente inexplorado, pero al igual que otras cortes europeas, la corte del Rey Sabio albergaba sin duda un repertorio musical más amplio tanto monódico como polifónico.

El objetivo principal de esta investigación es ampliar el conocimiento sobre el *scriptorium* y la biblioteca musical de Alfonso X mediante la localización y estudio de fuentes musicales que estuvieron relacionadas con la corte castellana, para conocer y completar el contexto musical desarrollado en la corte alfonsí.

**Martha E. Thomae.** *Libros de polifonía de la Catedral Metropolitana de Guatemala, su digitalización y codificación como partituras.*

Mi tesis doctoral contribuye a la preservación y acceso de un corpus de música hispanoamericana por medio del uso de tecnología. El corpus consiste en un libro de polifonía de la Catedral Metropolitana de Guatemala, libro de misas GuatC 1, parte de una colección de libros de coro copiados en los siglos XVII y XVIII con polifonía del Renacimiento. Como fruto de la disertación, se obtuvieron imágenes de los folios y archivos MEI que codifican las piezas. Estos archivos MEI pueden ser visualizados y

escuchados en línea, dando acceso público al contenido musical del libro. En esta presentación, mostraré estos usos de los archivos MEI, así como su uso para facilitar el análisis de fuentes concordantes. Más allá de presentar el corpus digital (imágenes y archivos MEI), también presentaré las tecnologías utilizadas para obtenerlo:

- Construcción de un escáner de libro diseñado para manuscritos de grandes dimensiones y condiciones especiales de preservación.
- Software de reconocimiento óptico de caracteres musicales para notación antigua (llamado MuRET).
- Editor en línea para notación mensural con capacidad de interpretar automáticamente la duración de las notas, presentar las voces en partitura y permitirle al usuario la creación de una edición crítica (llamado Measuring Polyphony Editor).
- Herramienta que señala errores de contrapunto para encontrar los lugares de la partitura que requieren de corrección editorial.

Estas tecnologías pueden aplicarse a cualquier documento mensural y están pensadas para instituciones con pocos recursos. Espero este trabajo de digitalización y codificación inspire a académicos y archivos con colecciones de música mensural.

**Gladys A. Zamora Pineda.** *Una genealogía para la música española del siglo XVIII a través del oficio y la misa de difuntos.*

A través de la crítica historiográfica y el análisis musical, la tesis expone algunos de los procedimientos que los compositores españoles activos a lo largo del siglo XVIII emplearon para dar vigencia a su tradición musical, al tiempo que incorporaban las novedades italianas en la música litúrgica. La tesis encuentra su justificación en dos premisas historiográficas todavía en uso en nuestro campo disciplinar: en primer lugar, la tendencia a hablar de la influencia musical italiana sin profundizar en su dimensión técnica y estableciendo miradas dicotómicas sobre compositores italianizados y no italianizados; y en segundo, la disociación tradicional entre las prácticas históricas y el análisis en la musicología panhispánica. Partiendo de los trabajos de D. Davies (2006), B. Illari (2011) y O. Sánchez Kisielewska (2015) se establece un marco analítico (claves de italianismos y españolismos) para el oficio y misa de difuntos de Nebra, Ochando y García Fajer. El marco analítico, en relación con otros discursos del pasado y con una relectura crítica de ellos, permite una lectura genealógica que demuestra la simbiosis entre las diferentes tradiciones y estilos presentes en la España del siglo XVIII. Además, permite entender las distintas figuras musicales que conviven en los compositores españoles. Finalmente, la tesis demuestra que, aun cuando la edición y la catalogación han sufrido importantes cuestionamientos en nuestro campo, la conjunción de estas prácticas con el análisis, la historia y la crítica historiográfica ofrece nuevos caminos para contribuir al entendimiento de la música panhispánica dieciochesca.

**Riccardo La Spina.** *Instituting Opera in Fernando VII's Madrid: Acculturation and Critical Reception in the Age of Rossini (1813-1824).*

The first half of Fernando's reign coincides with Spain's acclamation to modern opera, spanning tentative early introduction of Rossini amid the existing repertoire, his apex in popularity and the ensuing cultural phenomenon of local and national reception. This exposed the necessity of redefining the origins of the Madrilenian opera company with historical accuracy. This episode unfolds when the country still enjoyed neither dedicated music periodicals nor generally consistent musical or theatrical press coverage, rendering its rediscovery during our research exciting and significant. The origins of operatic criticism (and of reviews) earlier in the epoch have never been studied to full advantage, but rather largely eschewed as almost nonexistent, scholarship lamenting its absence, rather than pursuing a comprehensive, thorough comparative and historical analysis of its sources. Their examination, painstakingly approached in stages, proved essential to opera-progression's first-time chronicling in that place and time, fleshing out the weak, inconsistent context of previous chroniclers. The investigation entailed first systematically exhausting the archival record and all available periodicals, eliminating inconsequential titles, identifying those most relevant to our purpose, scouring the dailies and tabulating the collected data in table format for performance rosters and chronology. Thus, the progression and reciprocal impact of Opera in Madrid emerge relative to three specific dynamics: 1. its administration by the theaters, 2. canon and taste formation, and 3. the singing profession. This approach facilitated reconstructing the historical narrative crucial to local, contemporaneous Italian opera acculturation, its profound impact and influence on post-enlightenment societal mores, critical communication, and artistic expression.

**Ana Calonge Conde.** *Música, ocio y sociabilidad: el hecho musical en la ciudad de Valladolid a través de El Norte de Castilla (1910-1920).*

En esta investigación examino el hecho musical en la ciudad de Valladolid entre 1910 y 1920 a través de la información proporcionada por el diario El Norte de Castilla. El planteamiento parte de algunos presupuestos procedentes de la microhistoria (delimitación cronológica y fuente de información), donde reside la principal novedad de la propuesta: aunque el objeto de estudio (el hecho musical en Valladolid) ya había sido explorado en investigaciones previas, las fuentes hemerográficas tan solo fueron empleadas de manera complementaria, y no como fuente principal.

En ese sentido, el carácter generalista del periódico lo consolida como un objeto de estudio especialmente pertinente para acercarse a los eventos musicales de la ciudad dado que, además de la enorme cantidad de información que proporciona, la prensa es también receptora de procesos sociopolíticos, económicos, ideológicos e identitarios que contribuyen a reproducir y configurar mecanismos performativos a través de los que toda comunidad se representa y se comprende a sí misma (en la que importa lo que se cuenta y el cómo se cuenta). Su estudio ha sido posible gracias a la adopción de un enfoque analítico discursivo, complementado con estudios sobre género, ocio y sociabilidad, imprescindibles para profundizar en cuestiones de gusto, pertenencia de clase y relaciones de poder, que en términos generales, han revelado la apuesta del diario por un

renacimiento cultural (regeneracionismo), reivindicado y construido por los propios discursos que denostaron, por un lado, y apostaron, por el otro, determinadas prácticas musicales en función de su consideración en términos artísticos.

**Nicolás Rincón Rodríguez.** *El sonido de la República. La política musical en España entre 1931 y 1939.*

La Segunda República (1931-1939) fue el primer régimen político español en dictar una normativa específica para el desarrollo de la Música. El análisis de esta política musical, que hemos reducido muchas veces al famoso decreto de 21 de julio de 1931, se ha saldado historiográficamente con un juicio negativo por no haber logrado implantar su ambicioso programa. Sin embargo, esta tesis doctoral argumenta que dicha evaluación carece de consideración del contexto político e ideológico, vinculándose a un discurso propagandístico que surgió desde las elecciones de 1933 y se intensificó durante la Guerra Civil. La investigación se divide en dos partes: la primera, llamada "La negociación de la política musical", examina cómo se concibió la política musical, quiénes contribuyeron a su creación y cómo fue recibida en diferentes etapas de la República. La segunda parte analiza la implementación de estas normativas en dos programas musicales específicos: temporadas de teatro lírico y música orquestal. Desde una perspectiva metodológica, la tesis se encuadra en los estudios culturales, incorporando enfoques interdisciplinarios como la sociología y la psicología. Metodológicamente, se encuadra en el ámbito de los estudios culturales, con la interdisciplinariedad como una de sus principales máximas. Y como aportación principal proponemos la incorporación del discurso sobre la música a los paradigmas que explican la Segunda República desde la perspectiva de la frustración, en tanto en cuanto, fue la usurpación de la legalidad vigente la que impidió que el proyecto musical continuara y no unos supuestos errores que no siempre hemos valorado con ecuanimidad.

**Carme Tubío Barreira.** *La canción de concierto en gallego durante el franquismo: la labor de promoción de Antonio Fernández-Cid (1951-1967).*

El presente trabajo doctoral propone la investigación del repertorio de canción de concierto en gallego impulsado por el crítico Antonio Fernández-Cid a lo largo de casi dos décadas (1951-1967) y que se concretó en tres iniciativas: el encargo / publicación de los volúmenes Doce canciones gallegas dedicadas a Antonio Fernández-Cid (1951), Veintidós canciones sobre textos de poetas orensanos dedicadas a Antonio Fernández-Cid (1958), y, por último, la organización del Festival de la canción gallega de Pontevedra (1960-1967). Todo ello supuso no solo la gestación de un nuevo repertorio (94 canciones), sino también su difusión (estreno, interpretación, edición y grabación), y la aparición de nuevos espacios culturales (el festival).

La iniciativa implicó a lo más granado de la composición española de aquel momento que puso música a versos de los poetas más importantes de la literatura gallega de los siglos XIX y XX. Además, en los festivales pontevedreses colaboraron como conferenciantes personalidades destacadísimas de la intelectualidad gallega y no menos importantes fueron los intérpretes del repertorio en sus estrenos y recorrido posterior. Asimismo,

parece que no constituyó una aportación circunscrita al ámbito local gallego, sino que estaría relacionada en mayor o menor medida con algunos de los elementos, instituciones y personalidades más importantes que conformaron la escena musical de aquellos años en España.

El estudio se enfoca desde una perspectiva interdisciplinar, que aborda a un tiempo cuestiones musicológicas, literarias, históricas, culturales, sociolingüísticas o identitarias, aportando de este modo una visión mucho más amplia de lo que supuso este fenómeno.

**Marina González Varga.** *La construcción y deconstrucción de imaginarios de género a través de la canción popular en España desde 1960 hasta la actualidad. Feminismos y revival en las tradiciones musicales españolas.*

Partiendo de los procesos de resignificación de la cultura popular y el folklore en España presento un estudio de la representación de modelos de género desde las reinterpretaciones de música tradicional desde los años 60 hasta la actualidad. Dado el contexto en el que se desarrolla esta resignificación, los modelos de mujer planteados responden al objetivo de construir y deconstruir modelos de género que en su origen suponen una forma de oposición a las políticas culturales franquistas y posteriormente toman el objetivo de contribuir a la agenda feminista. Este movimiento se podría considerar como revival folk, ya que se fundamenta en el uso y puesta en valor de la música y la tradición con un objetivo social. Por tanto, el objetivo de esta investigación es analizar la construcción simbólica del revival folk y su contexto social, considerando tanto elementos musicales como sociales y los vínculos entre estas propuestas. Esta investigación tiene en cuenta la perspectiva de diferentes artistas enmarcadas dentro de este movimiento y cuya actividad artística se ha desarrollado en las diferentes etapas a examinar. Así, los proyectos artísticos desarrollan contenidos que buscan formular nuevos modelos de género y provocar una reflexión crítica sobre los modelos vigentes de forma que esta actividad creativa tiene un impacto en la sociedad y, al mismo tiempo, refleja los cambios sociales de la época.

En definitiva, esta tesis contribuye a la disciplina de la etnomusicología en tres aspectos: (1) el análisis desarrollo a lo largo de diferentes épocas de los conceptos cultura popular y folklore en España;(2) el estudio de las diferentes reproducciones de modelos de género en la música popular española;(3) la comprensión de los significados y universo conceptual tras las propuestas musicales del revival folk con perspectiva de género.

## Sala Ternari

09:00-11:00

### SC4. HISTORIOGRAFÍA MUSICOLÓGICA Y TEORÍA, PENSAMIENTO Y ESTÉTICA MUSICAL

SC4.5. Historiografía, teoría, pensamiento y estética musical: maestros y mentores

**Modera: Juan Carlos Montoya Rubio**

**Laura Mondéjar Muñoz.** *Discursos didácticos contemporáneos en los métodos para el aprendizaje de la música publicados en España durante el siglo XIX.*

Las tendencias pedagógicas actuales abordan la enseñanza mediante unos planteamientos mostrados como novedosos. Sin embargo, principios didácticos como la enseñanza mediante el juego, el aprendizaje procesual o la simultaneidad de teoría y práctica estuvieron presentes, de algún modo, en textos pedagógicos anteriores y a través de los que el pedagogo persiguió contribuir a la innovación docente y el aprendizaje significativo, conceptos ampliamente valorados en el siglo XXI.

Esta propuesta tiene como propósito identificar las características pedagógicas y metodologías de enseñanza presentes en diferentes métodos para el aprendizaje teórico e instrumental de la música publicados en España durante el siglo XIX, como es el caso de Juegos musicales de Joaquín Sánchez (1823) o la Cartilla para piano de Manuel Dordal (1858).

Se pretende establecer una conexión entre los fundamentos didácticos de una época anterior con el contexto pedagógico imperante en la actualidad. Para ello, se emplea una metodología descriptivo-cualitativa mediante la que se analizan los textos desde sus características pedagógicas —reunidas en prólogos, orientaciones didácticas y otros paratextos presentes en los métodos analizados—.

Finalmente, se comparten los resultados derivados del análisis didáctico y su analogía respecto a las metodologías pedagógicas actuales. Igualmente, se plantea la discusión de las pautas didácticas halladas y la pertinencia de los consejos ofrecidos en los métodos en relación con su eficacia pedagógica o, en caso de ser procedente, las heterogéneas intenciones del pedagogo reflejadas en forma de innovación para presentar, además, cuáles eran los planteamientos habituales de la enseñanza musical en la España decimonónica.

**Joaquín de la Hoz Díaz:** *Aproximación a la introducción del Orff-Schulwerk en España a través de los medios de comunicación.*

El *Orff-Schulwerk* (método Orff), ideado en Alemania en 1930 por Carl Orff (1895-1982) y basado en el aprendizaje por medio de la palabra, la música y el movimiento, se diseminó por territorios europeos, americanos y asiáticos en la segunda mitad del siglo XX. La recepción de este novedoso y revolucionario enfoque pedagógico en España se documenta a partir de 1962, gracias a la labor de la Fundación Juan March y la

organización política Sección Femenina, si bien, a día de hoy, se desconocen los detalles concretos de su implantación en el territorio español. Esta comunicación profundiza en la reconstrucción del proceso de recepción del método Orff en España en las décadas de 1960 a 1980 a través de distintos medios de comunicación, fundamentalmente, prensa escrita, radio y televisión. Un análisis crítico de las fuentes hemerográficas, audiovisuales, documentales —y también epistolares— permite extraer conclusiones relevantes acerca de las personalidades, localizaciones geográficas e instituciones u organizaciones implicadas en este proceso, así como la ideología conectada con tales entidades. De esta manera, es posible precisar las vías, agentes y estrategias concretas vinculadas a la implantación del *Orff-Schulwerk* desde la privilegiada —e interesada— visión ofrecida por los medios.

**Daniel Felipe Ramírez Vélez.** *El Tratado de Armonía (1896) de Santos Cifuentes: el primer tratado de armonía escrito por un colombiano y su impacto en algunos países de Hispanoamérica.*

El *Tratado de Armonía* del compositor y profesor colombiano Santos Cifuentes marcó un hito en la historia de la enseñanza de la armonía en Colombia, ya que fue el primer tratado de armonía escrito por un autor de nacionalidad colombiana. Sus alcances fueron insospechados y, desafortunadamente, es un tratado ampliamente desconocido inclusive en amplios sectores de la academia musical de nuestro país.

Esta comunicación pretende presentar el contexto histórico al que se adscribe la escritura del Tratado de Armonía de Santos Cifuentes. Se analizan también los contenidos teórico-musicales del tratado y las influencias de otros tratadistas en este texto, que es de suma importancia para la Historia de la Música en Colombia.

Entre los autores relacionados con el texto de Cifuentes destacan: John Stainer, Charles-Simon Catel, Johann Georg Albrechtberger, Emile Durand, Fedele Fenaroli, Adolphe Samuel, entre otros. También se relacionan en esta comunicación documentos historiográficos que dan cuenta de la presencia de este tratado en países como Argentina, Chile y México.

**Alfonso Pérez Sánchez.** *Héctor Quintanar en Guanajuato: la faceta del maestro como formador de músicos con responsabilidad artística y perfil de excelencia académica.*

Esta ponencia se enfoca en la influencia del compositor y maestro Héctor Quintanar (1936- 2013) en Guanajuato, México, donde tuvo un notable desempeño al frente de la Orquesta Sinfónica y como docente en la Escuela de Música de la Universidad de Guanajuato, a la par de festivales, concursos y demás proyectos que dirigió en esos años. Desde una perspectiva historiográfica, etnográfica y hermenéutica, relato la interacción que tuvimos con él como estudiantes en dicha escuela donde ayudó a que músicos guanajuatenses recibieran una educación de calidad, a través de un curso de armonía y análisis musical, así como de las materias de composición, gracias a sus experiencias como discípulo destacado, profesor asistente y luego director artístico del Taller de Creación Musical fundado por Carlos Chávez. Es llamativo que realizamos ejercicios creativos similares a los efectuados por los discípulos de Chávez-Quintanar, al contrastar

lo que menciona Barceló Rodríguez sobre el Taller en el Conservatorio Nacional de Música (2016); y cuento con algunos documentos que muestran el camino análogo que jóvenes guanajuatenses siguieron en su educación gracias al maestro Quintanar. Además, fue exigente y generoso al invitarnos a participar en el Festival Internacional Callejón del Ruido, del cual era director, para tocar en estrenos de obras. A la distancia, sus enseñanzas rindieron frutos y esta comunicación busca aportar conocimiento nuevo hacia la construcción de un capítulo biográfico relacionado con la Universidad de Guanajuato, siendo la oportunidad perfecta para destacar su filosofía musical en su faceta de pedagogo y formador de músicos.

**Raquel del Val Serrano.** *Aproximación al pensamiento del triple paradigma «compositor-intérpretepedagogo» en España a través de Joaquín Larregla.*

Joaquín Larregla nace en 1865, en pleno florecimiento del piano debido a su perfeccionamiento técnico, época de pasión por los viajes y búsqueda de lo exótico, lo que aumenta la presencia de músicos españoles en otros países y la visita de los músicos extranjeros al nuestro, músicos foráneos que son reconocidos como compositores, virtuosos y creadores de escuelas o pensamientos técnico-docentes.

Parece que este reconocimiento no señaló de modo explícito a figuras de nuestro país, quizá por coincidencia temporal con los grandes nombres de la música europea, por lo que ser acreedor del triple perfil “compositor-concertista-pedagogo”, parece reservado a perfiles más allá de nuestras fronteras, hasta que las investigaciones hacen emerger de la oscuridad nombres como el de Joaquín Larregla, cuya fama como concertista le lleva a ofrecer conciertos en España, Italia, Francia y Suiza. Su labor creadora descubre a un compositor que se esmera en un especial tratamiento de la armonía, uso de tonalidades arriesgadas y ornamentación elaborada; incluso se observa el alarde técnico típico de la época sin abandonar el tratamiento poético, sumergiendo al oyente en numerosos guiños temáticos, bajo su personal punto de vista compositivo, técnico y de contenido.

La docencia ejercida en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y su pertenencia a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando completan un interesante y polifacético perfil no fácilmente reconocible en la España de la época, a través de un legado tan desconocido como poco interpretado.

## Sala 1

09:00-11:00

### SC8. ICONOGRAFÍA MUSICAL Y ORGANOLOGÍA

SC8.1. Organología

**Modera: Juan José Pastor Comín**

**José Ignacio Palacios Sanz.** *La organería en Castilla durante el siglo XVI: contexto, evolución, artífices y tañedores.*

La organería en toda Castilla durante el siglo XVI queda dividida en tres etapas, una inicial que abarca hasta 1550, una segunda hasta 1590 y otra que llega inclusive a las primeras décadas de la centuria siguiente. De los tres periodos, en el primer periodo hay documentación sobre algunos órganos tardomedievales en Medina del Campo y Horcajo de la Torre; el segundo lo inicia Lois en Valladolid y Burgos con pequeñas innovaciones que se consolidan en este instrumento en las primeras décadas del siglo XVII, como consecuencia de las experimentaciones llevadas a cabo por los propios artesanos nacionales y foráneos.

El oficio de organero, comúnmente llamado organista, no estaba organizado gremialmente y contaba con taller con su correspondiente ayudante que en ocasiones eran familiares. Junto a la obra nueva, las principales iglesias contrataban a un mantenedor-afinador de los órganos, como eran Esteban de Arnedo y la familia Salas (hay que tener en cuenta que el territorio diocesano no coincide con el actual, si bien conocemos las zonas de actuación de cada artífice).

Asimismo, existe información acerca del diapason del instrumento, su ubicación en el templo, el diseño de las cajas, los precios que oscilan entre los 10000 a los 35000 maravedís, el proceso de peritación, la duración de la construcción y una nutrida lista de organistas. Curiosamente también se han recogido noticias sobre juicios y disputas entre organeros, como sucede con varios miembros de la familia Cortejo.

**José Rafael Rodríguez López.** *Organología angelical. Instrumentos musicales en frescos de dos capillas de los siglos XVI y XVII de Tierra Blanca, Guanajuato, México.*

La ponencia a presentar en el XI Congreso de la SEdeM, *historias (inter)conectadas*, tiene por objeto principal, dar a conocer una investigación en curso de un tema inédito sobre los frescos de figuras pictográficas angelicales, que tañen una amplia variedad de instrumentos musicales del periodo virreinal de México, dibujados y coloreados al interior de bóvedas, muros laterales y altar de la capilla del barrio de Santo Tomás (s. XVI) y la Del Guadalupe (s. XVII), tenencia de Cieneguillas, municipio de Tierra Blanca, Guanajuato, México.

La investigación que se realiza a las representaciones policromáticas de figuras que muestran instrumentos musicales portados por coros angelicales, la considero importante, porque: 1) es inexplorado, pues nadie se ha ocupado en analizar y estudiar la organología

iconográfica existente en las capillas u oratorios del estado de Guanajuato, por lo tanto, hasta ahora en la entidad federativa, no existe publicación alguna sobre el tema; 2) empleando el análisis iconológico a las representaciones pictóricas de los frescos de las capillas, con la aplicación de la organología como criterio clasificatorio de instrumentos musicales y utilizando los métodos etnohistórico y etnográfico como medios para comprender el contexto sociocultural de la comunidad, se plantea dar respuesta a una de las preguntas que se formulan pertinentes a resolver ¿qué explica la existencia de las pinturas de instrumentos musicales en los oratorios de los siglos XVI y XVII? Con base en la evidencia hasta ahora recabada, es posible aducir que se debió a patrocinadores adinerados.

**Oriol Brugarolas Bonet.** *«La fábrica de dichas cuerdas en esta ciudad, es de las principales que de dicha especie se hallan en la Europa...». El gremio de corders de viola de Barcelona (1730-1800): funcionamiento, fabricantes y conexiones peninsulares y europeas.*

Barcelona fue uno de los principales focos peninsulares de producción de cuerdas para instrumentos para el siglo XVIII. Desde Barcelona salían cuerdas hacia otros puntos de la geografía española, también hacia Italia, Francia y territorios de la monarquía hispánica de ultramar. El gremio barcelonés de los *corders de viola* o fabricantes de cuerdas para instrumentos, a partir de 1730, se convierte en unos de los gremios musicales más importantes y activos de la ciudad: crea nuevos espacios comunes de trabajo, incrementa el número de maestros y aprendices, abre nuevos talleres de fabricación de cuerdas y establece y organiza redes estables de contactos comerciales a nivel nacional e internacional. A partir del vaciado y análisis de la documentación notarial de los años 1730 a 1800 de dicho gremio, la presente ponencia pretende analizar la dinámica y el funcionamiento interno de los *corders de viola*, identificar las principales sagas de fabricantes y sus conexiones con los agentes comerciales de la ciudad de Barcelona, así como dar a conocer algunas cuestiones técnicas en la fabricación de cuerdas (tipos de cuerdas, origen materia prima, herramientas, etc.). La interpretación de este importante conjunto de datos invita a una visión renovada y más afinada de la fabricación de cuerdas para instrumentos musicales en España en el siglo XVIII, así como permite reconstruir con detalle las rutas de distribución y comercio que seguían las cuerdas salidas de Barcelona.

**Itziar Larrinaga Cuadra y J. Sergio del Campo Olaso.** *Propuesta de criterios para la evaluación cultural del patrimonio organístico de la Comunidad Autónoma del País Vasco.*

La presente comunicación se enmarca en el estudio “Patrimonio organístico de la Comunidad Autónoma del País Vasco (CAPV). Descripción, documentación y valoración de los órganos anteriores a la segunda mitad del siglo XIX orientada a su protección, conservación y puesta en valor”, realizado para la Dirección de Patrimonio Cultural Vasco. Tiene como objetivo definir los criterios para la evaluación cultural del conjunto de órganos de la CAPV. Su objetivo último es impulsar una política de protección del patrimonio organístico en Euskadi. Esta comunidad autónoma cuenta con un patrimonio

organístico valioso y destacable (entre otros instrumentos, cuenta con un significativo conjunto de órganos románticos, contruidos por las principales firmas francesas del siglo XIX). Sin embargo, en la actualidad ninguno de los órganos de dicha comunidad está inscrito de manera individualizada en el registro de Patrimonio Cultural Vasco. La propuesta de criterios para la evaluación cultural que se realiza podría aplicarse a otros territorios. Ello contribuiría al impulso de las políticas de protección del patrimonio organístico nacional.

## Sala 2

9:00-11:00

### SC1. TRÁNSITOS, MIGRACIONES, DIÁSPORAS, INTERCAMBIOS Y HERENCIAS MUSICALES

SC1.9. Imaginarios sonoros, identidades, alteridades, intertextualidades y discursos transculturales (4)

**Moderador: Eduardo Viñuela Suárez**

**María Encina Cortizo Rodríguez y Ramón Sobrino Sánchez.** *Interconexiones de La gran vía. De los «aumentos en reformas» del siglo XIX a las versiones intertextuales del siglo XXI.*

La revista lírica de finales del siglo XIX, sucesión de escenas yuxtapuestas que aluden a la actualidad sobre músicas populares urbanas –Barce, 1996–, no es un género destinado a perdurar, sino a ser sustituido por nuevas revistas en la vorágine del teatro por horas. Sin embargo, *La gran vía*, de Pérez, Chueca y Valverde, ha conseguido excepcionalmente mantenerse en las tablas teatrales desde su estreno en 1886 en el Teatro Felipe. Además, ha logrado enorme difusión en España e Hispanoamérica, siendo traducida al francés, italiano, quechua y portugués, y representada en gran parte de Europa –de Noruega a Turquía, de Gran Bretaña a Rusia–, Estados Unidos, Brasil, Japón, etc.

La edición crítica de la obra –Cortizo-Sobrino, 1996– recoge su historia interpretativa, con actualizaciones, reorquestaciones, nuevos números musicales, –los “aumentos en reformas”, al pasar a representarse en Apolo–, o supresiones de otros para no alargar su duración, cambios textuales y escénicos.

En los últimos años, algunos directores de escena han modificado la obra, reelaborando el texto e incluyendo números musicales de otras zarzuelas de Chueca y Valverde. Pasaremos “revista” a las últimas propuestas escénicas, debidas a Adolfo Marsillach (*La gran vía*, T. Zarzuela, 1997), Paco Mir (*La gran vía... esquina a Chueca*, T. Zarzuela, 2009), Miguel del Arco (*¡Cómo está Madrid!*, T. Zarzuela, 2016), e Ignacio García (*La gran vía*, T. Campoamor, 2024), y a la organización de sus escenas y números musicales.

**Jorge Gil Zulueta.** *Repertorios hemerográficos de la música popular foránea en España. La recepción del ragtime y sus variantes a principios de siglo XX a través de la práctica compositiva de autores españoles y su publicación en revistas.*

Esta comunicación aborda la actividad compositiva con influencias foráneas de músicos españoles a lo largo de la década de los años veinte del siglo XX y que estaba destinada de forma exclusiva a la publicación de partituras en revistas tanto de índole musical como de otras temáticas, como las pertenecientes al incipiente género cinematográfico.

Junto a los géneros populares propios como la zarzuela, el cuplé, el género lírico o el schotis, la recepción en España de nuevos géneros de origen americano como el ragtime y sus variantes más bailables como el *one-step*, *fox-trot* o *charleston* estuvo representada no sólo por la práctica en escena de las primeras orquestinas y formaciones de jazz, sino también a través de un mercado en alza: la edición de partituras en revistas periódicas con la peculiaridad de que no fueron editadas con posterioridad en álbumes independientes o colecciones de música.

Los resultados que se muestran pertenecen al desarrollo de un estudio hemerográfico cuyo objetivo era determinar ciertos repertorios de los músicos dedicados al acompañamiento de las proyecciones cinematográficas del momento, centrándonos en revistas con una mayor dedicación en la publicación de partituras como *El Cine. Revista popular ilustrada* o *El Bufón – Revista de Novedades Musicales*.

Actualmente la selección de este repertorio hemerográfico forma parte de un proceso de digitalización y edición (formato Finale y MIDI), llevado también al campo de la interpretación en los espacios escénicos, por lo que se mostrarán diferentes ejemplos.

**Andrew Barrett.** *Diplomacia gubernamental y mecenazgo filantrópico en La música en los Estados Unidos de Antonio Fernández-Cid.*

El crítico musical Antonio Fernández-Cid visitó Estados Unidos en 1957 a través del «*Foreign Leader Program*», una iniciativa del gobierno estadounidense en el ambiente de la Guerra Fría para generar buena voluntad. Así, en 1958, el gobierno estadounidense financió la publicación de los recuerdos de Fernández-Cid bajo el título *La música en los Estados Unidos*. No obstante, los patrocinadores gubernamentales de Fernández-Cid no sabían que el crítico también recibiera fondos para su viaje de la Fundación Del Amo, una organización estadounidense dedicada a la amistad hispano-estadounidense. Este inexplorado apoyo privado a la obra de Fernández-Cid sitúa su libro como un texto creado para satisfacer los intereses de dos instituciones distintas.

Esta comunicación investiga la superposición de la diplomacia cultural gubernamental y filantrópica en el libro de Fernández-Cid a través de un análisis del texto junto con otros ejemplos de la obra del crítico y documentos de archivo de la Fundación Del Amo. Destaco los vínculos de Fernández-Cid entre la música en España y en los Estados Unidos, y sostengo que él estableció estas conexiones para cumplir tanto los objetivos del gobierno estadounidense como los de la Fundación Del Amo protagonizando la música estadounidense mientras subrayando las similitudes entre las dos naciones. En consecuencia, mi investigación cuestionará las narrativas de la diplomacia cultural que se centran en el gobierno, dando cuenta a la capacidad de Fernández-Cid para negociar entre

diversas pistas de mecenazgo. Además, demostrará la influencia de la filantropía sobre proyectos asociados por lo demás con el poder del gobierno.

**Laura Sanz García.** *Desde Cuba con amor. Una aproximación a la escena musical del Latin Jazz en Madrid.*

Desde hace décadas, y de manera creciente, Madrid se ha convertido para muchos en la capital mundial del jazz latino, y ciudad de acogida para algunos de los más importantes músicos del género. El objetivo de esta comunicación es presentar una primera aproximación al análisis de esta escena, con un carácter eminentemente etnográfico.

La metodología de trabajo incluye la observación participante en los espacios que conforman esta escena musical; espacios que son físicos (salas de conciertos, locales de ensayos, centros de enseñanza, estudios de grabación...) pero también virtuales, dada la existencia de comunidades de aficionados y músicos muy activas en redes sociales y plataformas de *streaming*. La entrevista semiestructurada, el estudio del repertorio a través de grabaciones, y el análisis de las comunidades virtuales, entre otras técnicas de investigación, permitirán la interconexión entre la tradición del jazz latino y la vida musical madrileña, en las dimensiones básicas de la escena musical (músicos, públicos y espacios).

Esta propuesta pretende así aprovechar la visión integradora del concepto de “escena musical” tal y como definió Josep Pedro en su tesis doctoral (2018), al aplicarlo a un género musical modelado en Madrid por la experiencia migratoria y con un marcado componente identitario e intercultural, que aglutina en torno a sí a una compleja comunidad de músicos y espectadores. Siguiendo la estela del trabajo de Isabel Llano sobre la salsa en Barcelona (2015), el factor migratorio parece esencial para comprender la conformación de la escena madrileña del jazz latino.

La hipótesis planteada apunta a una fusión musical que va más allá de la que término mismo “*Latin jazz*” y que se revela en las colaboraciones y amalgamas sonoras con artistas locales de otros géneros. En la escena madrileña del *Latin Jazz*, culturas musicales de muy diverso origen (Cuba, Puerto Rico, Venezuela, Argentina...) se entretajan entre sí y se fusionan no solo con la tradición clásica del jazz, sino también con géneros globales y locales que también participan de la fusión, desde el funk hasta el flamenco.

## Auditorio

11:30-13:30

### SC4. HISTORIOGRAFÍA MUSICOLÓGICA Y TEORÍA, PENSAMIENTO Y ESTÉTICA MUSICAL

SC4.6. Historiografía, teoría, pensamiento y estética musical desde la resistencia y la contestación

**Modera: Valentín Benavides García**

**Ricardo Escorcio Pereira.** *Mediación, poder y contestación entre dos espacios de formación de compositores en Caracas, Venezuela (1968-1976): un caso de etnografía musical.*

Vicente Emilio Sojo (1887–1974), en su última etapa como líder en la formación de compositores dentro de la denominada Escuela de Santa Capilla, designa en 1968 a su discípulo el compositor español Francisco Rodrigo Arto (1938) profesor de la Cátedra de Contrapunto y Fuga de la Escuela Superior de Música “José Ángel Lamas” de Caracas. Un año más tarde, hasta 1976, el compositor griego Yannis Ioannidis (1930) dicta el curso Cátedra de Composición y Técnicas Modernas y Contemporáneas en la Escuela de Música “Juan Manuel Olivares”, donde propone una nueva forma de enseñanza de la composición en Venezuela. Algunos trabajos académicos realizados por los compositores D’Santiago (2003) y Ástor (2008) aportan datos históricos sobre los cursantes y la metodología de enseñanza de Ioannidis; sin embargo, no se tiene información similar publicada sobre la actividad de Rodrigo Arto y su impacto en el contexto musical que se desarrolló.

La presente comunicación tiene como objetivo determinar la práctica de ambas vertientes de estudios de composición en Caracas entre 1968 y 1976 dentro del marco tradición vs vanguardia. Para ello se acude a entrevistas a protagonistas que formaron parte de esas experiencias, así como a apuntes y escritos aportados por ellos mismos. Desde esas fuentes se desea visibilizar ambos contextos dentro del modelo etnográfico planteado por Timothy Rice, basado en la “mediación, poder y contestación”, como hilo argumentativo que exponga las similitudes y contradicciones que conforman un momento relevante en el desarrollo de la composición en Caracas, como centro musical del país.

**Toya Solís Marquínez.** *La fallida construcción de un espacio democrático: el I Encuentro de jóvenes artistas de Vigo (1976).*

Entre el 26 y el 31 de julio de 1976, se celebró en Vigo el I Encuentro de Jóvenes Artistas, organizado por Juventudes Musicales de la ciudad (Medina, 2010; Solís, 2018). Aunque la primera (y única) edición estuviera dedicada a la música (interpretación, composición, musicología, periodismo, etc.), este evento se concebía con un perfil interdisciplinar y protagonizado por jóvenes artistas. La propuesta estaba imbuida del ambiente de esperanza que caracterizó los primeros meses tras la muerte del dictador, donde el espíritu

colectivo, cooperativo, descentralizador y no oficialista se ponía en el centro. Sin embargo, esta utopía contracultural no fue posible. Se produjeron una serie de fricciones, cuyo análisis se articula sobre tres ejes:

A) El derrumbe de la expectativa de construir un espacio emancipador de creación, interpretación, pensamiento y crítica musicales por la censura de la propia organización contra Llorenç Barber, Actum y Xaime Noguerol.

B) Los valores contradictorios propios de la «juventud transicional» (Labrador, 2017) y su fricción con las inercias institucionalizadoras y la «vanguardia oficializada» (Moro Vallina, 2019).

C) La conflictiva dialéctica de los discursos estético y político en la creación de nuevos espacios democráticos. La autocensura (Foucault, 1975; Montalbán, 1992).

A tal fin, se analiza discursivamente tanto la prensa —entendida como operador del cambio en la Transición (Imbert, 1990; Andrade, 2016)— como el relato político oficial y las fuentes orales, con entrevistas diseñadas ex profeso. Todo ello desde el enfoque de la historia crítica actual, que ofrece un examen poliédrico de los relatos de ruptura y reforma.

**Ugo Fellone.** *Imaginarios metagenéricos del rap en España: los casos de El Coleta y Erik Urano.*

A pesar de los pioneros trabajos de Adam Krims sobre el sistema genérico del rap, la cuestión del género musical es un aspecto escasamente explorado en las investigaciones sobre este tipo de música. A esto contribuye una visión monolítica sobre este, en la que se han privilegiado comprensiones en base a escenas locales (Costa Este, Costa Oeste...) frente a las clásicas subdivisiones genéricas del rock o la electrónica. No obstante, en esta intervención se pretende analizar el modo en el que, fruto del marcado carácter referencial del hip hop, las cuestiones de género musical revisten una especial importancia. Para ello se adoptará una comprensión multidisciplinar de los géneros musicales, entendidos como ensamblajes en constante negociación, en la que lo verbal, lo sonoro, lo visual, lo corporal y/o lo afectivo contribuyen a la conformación de imaginarios metagenéricos, tal y como afirma Charles Kronengold. Estos imaginarios afectan también a los propios artistas, que conforman universos genéricos a partir del diálogo, oposición e ignorancia de ciertos géneros. Esto será de especial importancia para la comprensión del sistema genérico del rap, como se demostrará en base al análisis de los imaginarios metagenéricos de dos raperos españoles activos en la actualidad: El Coleta y Erik Urano. Puesto que ambos construyen, en base al diálogo con prácticas genéricas distintas, dos personas musicales marcadamente diferentes —próxima a lo neoinquini en el primer caso y afín a la ciencia ficción en el segundo—, sin por ello contravenir los mecanismos de legitimación y autenticidad propios del rap.

**Joaquín Posac Hernández.** *Música en directo a través de dispositivos de audio digital con muestras pregrabadas: ¿interpretación o reconstrucción de temas electrónicos en tiempo real?*

El uso de grabaciones sonoras en la interpretación musical es tan antiguo como su empleo en la composición. En este aspecto, se podrían establecer dos importantes puntos de inflexión. En primer lugar, a mediados del siglo XX con los fundamentos teórico-prácticos que estableció la música concreta a través del soporte analógico. Y en segundo lugar, durante el último cuarto del siglo pasado con la llegada de los primeros dispositivos digitales que permitieron registrar, intervenir y manipular el audio con fines interpretativos. De esta forma, y en paralelo al desarrollo de los medios electrónicos para la creación musical, durante las últimas cuatro décadas, el empleo de *samplers*, librerías de sonido o instrumentos virtuales controlados a través de dispositivos MIDI se ha normalizado y extendido dentro del ámbito de la música popular en directo. Sin embargo, el único uso de estos medios digitales e informáticos en los conciertos puede suponer un debate en torno a la autenticidad en la interpretación. Debido a la naturaleza intrínseca de estas herramientas, la imagen proyectada por el músico durante las actuaciones de música electrónica popular, en ocasiones, produce cierta confusión en el público en cuanto a la relación del intérprete con el sonido que está generando en directo. Esta comunicación tiene por objeto proporcionar un conocimiento específico sobre las formas y técnicas actuales de interpretación que se basan exclusivamente en el registro sonoro. De este modo, se podrá establecer un baremo aproximado de la carga interpretativa que suponen este tipo de prácticas musicales para la música en vivo.

**Juan González-Castelao Martínez-Peñuela.** *Deontología y ética profesional del músico en el marco de las industrias musicales del siglo XXI.*

El músico profesional se encuentra en el núcleo de las industrias musicales, encargadas de convertir los productos de su creatividad en bienes de consumo simbólicos comercializables en el mercado. La investigación musicológica ha dedicado muchas páginas a la cuestión del ethos, pero hasta ahora ha dejado de lado la construcción de una ética del músico profesional. Tampoco desde otros ámbitos de la Ética aplicada o de la Deontología se le ha prestado interés, tal vez por no constituir en general una profesión colegiada. La presente comunicación intenta abrir un diálogo en torno a estos temas.

En la primera parte de este estudio se define la profesión de músico dentro de las industrias musicales y se aborda esta desde la Ética de las profesiones (Ética aplicada), complementada con la perspectiva de la Ética de la empresa y la Stakeholder Theory. Se define el bien interno de la música y se construye un marco ético basado en la libertad, la igualdad y la solidaridad, el respeto a la dignidad, la autonomía y los derechos de las personas, así como el sentido social y de justicia de la profesión.

La segunda parte ahonda en estas perspectivas para plantear una propuesta de código ético desde la Deontología basada en valores humanos esenciales (integridad, responsabilidad, excelencia, dignidad, solidaridad, entre otros) y que tenga en cuenta los stakeholders vinculados al músico y pertenecientes a las distintas industrias musicales (editorial, fonográfica, música en directo y representación, en particular).

## Sala Ternari

11:30-13:30

### SC8. ICONOGRAFÍA MUSICAL Y ORGANOLOGÍA

SC8.2. Nuevas tendencias en iconografía musical

**Modera: Laura Mondéjar Muñoz**

**Almudena González Brito.** *El estudio de la imagen del intérprete de la viola da gamba en el Barroco desde dos perspectivas: corporeidad y género.*

Existen numerosos ejemplos de la imagen del intérprete de la Viola da Gamba en el Barroco, desde los conocidos tratados instrumentales a las numerosas muestras en las artes plásticas. El objetivo de este trabajo es analizar si existen diferencias en la imagen del intérprete desde dos perspectivas: la corpórea y la de género en cuarenta muestras pictóricas de las diferentes escuelas europeas. En primer lugar, analizamos la corporeidad del intérprete profundizando en los conceptos biomecánicos y técnicoinstrumentales necesarios para la interpretación del instrumento mostrados en la imagen. Posteriormente, realizamos un segundo enfoque analítico sobre la perspectiva de género donde el análisis de la corporeidad es uno de los factores utilizados para la interpretación de la imagen junto con otros elementos presentes. Los resultados muestran diferencias cuantitativas, aparece un mayor número de imágenes masculinas relacionado con determinadas tipologías de viola da gamba. Así, la imagen del intérprete se relaciona con los conceptos de feminización y masculinización de su figura indiferentemente a la escuela europea pictórica adscrita. Además, la corporeidad reflejada resulta un factor fundamental para la interpretación de la imagen dentro del contexto sociocultural del periodo Barroco. En conclusión, la imagen de la figura del intérprete de viola da gamba presenta diferencias sustanciales en cuanto a corporeidad y género dependientes del periodo histórico considerado.

**Cristina Guzmán Anaya.** *Lira y divinidad en la iconografía digital: tradición, resignificación y subtexto.*

En la producción interdisciplinar de sus ficciones, los videojuegos hacen uso recurrente de instrumentos musicales que contribuyen a la ambientación de espacios y territorios, la caracterización de personajes y relaciones interpersonales e incluso participan de la narración de eventos y subtextos velados. Como agentes socioculturales, estos instrumentos portan capas de significado y valor simbólico manifiestas en su construcción y uso; campos de significación paramusical (Tagg, 2012) explotados y extendidos en su reconfiguración virtual mediante procesos de gamificación que ven democratizar el acceso a la práctica y el conocimiento musical. En base a lo expuesto, esta propuesta examina la lira como símbolo de lo divino en un conjunto cerrado y pertinente de ficciones videolúdicas, a fin de (a) reseñar los distintos modos de representación, asimilación y resignificación instrumental promovidos por los videojuegos y (b) discernir

continuaciones y rupturas discursivas respecto a la tradición organológica previa. A este efecto, se combinan los principios epistemológicos y hermenéuticos que rigen la Iconografía digital con la Ética de los Instrumentos propuesta por John Tresch y Emily Dolan (2013) como estrategia metodológica para el estudio de los instrumentos ludomusicales como fuentes de conocimiento organológico íntimamente vinculadas a la era Post-Digital contemporánea. El objetivo ulterior es el de incitar al debate en torno al potencial de los videojuegos para desafiar y transformar la práctica iconográfica y organológica, y constituir, además, una nueva vía para la conservación y difusión del patrimonio musical, cuyo aliciente lúdico puede aprovechar la museografía actual.

**Ruth Piquer Sanclemente.** *Iconografía musical en movimiento: la música en la iconología audiovisual.*

La iconología musical ha tenido escasa presencia en los estudios audiovisuales. A pesar del interés de la iconología cinematográfica por el estudio de las figuras, las alegorías, los arquetipos y los iconos (Pérez, 2001), aquellos signos de índole musical no han recibido apenas análisis.

En esta propuesta trataré de establecer premisas teóricas y metodológicas sobre el estudio de la iconografía musical en el medio audiovisual, particularmente en la imagen fílmica. Ello se hará partir de los estudios de iconología, con especial atención a aquellos que la han aplicado al análisis fílmico (Panofsky, 1936; Gessner, 1988; Barthes, 1976; Mitchell, 1986, Adams Sitney, 2002; Dalle Vacche, 2003; García Ochoa, 2005; Müller, 2011; Bohnsack, 2019, entre otros).

A ello se vincularán las reflexiones y principales metodologías de la iconografía musical (Leppert, 1993; Seebass, 2001; Guidobaldi, 2007; Gètreau, 2017; Baldassarre, 2018; Bordas, 2021) con el fin de analizar una serie de ejemplos cinematográficos que permiten apuntar distintas perspectivas: por una parte, referencias a objetos sonoros, instrumentos, partituras, personajes o escenarios, entre otros aspectos, que funcionan como signos visuales con profundas connotaciones culturales y simbólicas; por otra parte, imaginarios histórico-artísticos evocados a través de los iconos musicales.

Se prestará especial atención a los códigos sonoros, verbales y gestuales implicados, además de a la retórica visual y a los procesos de intertextualidad, con el fin de subrayar la relevancia de la iconografía musical en la construcción de la narración. Para terminar, se propondrá también la proyección de estas ideas en algunos ejemplos de otros medios audiovisuales.

## Sala 1

11:30-13:00

### PI3. PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN (3)

**Moderador:** Ramón Sobrino Sánchez

**Amaya S. García Pérez.** *Tratados Musicales en Español (TraMusE).*

En junio de 2020 se puso en marcha el Proyecto de investigación Tratados Musicales en Español, dirigido desde la universidad de Salamanca y financiado por la Agencia Estatal de Investigación del Ministerio de Ciencia e Innovación. Este proyecto tiene dos objetivos principales:

1. Crear una base de datos de transcripciones de tratados musicales históricos en español (desde el siglo XV al XVIII), así como una página web que de acceso abierto a esta base de datos.
2. Promover el estudio la teoría musical histórica en español.

Existen desde hace años proyectos similares que se han dedicado a la transcripción y difusión de textos sobre música en diferentes idiomas. Así contamos con el *Thesaurus musicarum latinarum* (Center for the History of Music Theory and Literature, Universidad de Indiana) dedicado a textos latinos. Este proyecto fue el modelo que inspiró la aparición de otros similares dedicados a textos en italiano, inglés y francés. Sin embargo, la tradición de textos teóricos en español (el más antiguo que conservamos es de 1410 y en nuestra base de datos contamos ya con más de 200) no había sido objeto de un proyecto de transcripción sistemático y a gran escala como este que presentamos. Entendemos que TraMusE viene a llenar una importante laguna de la musicología española, que hasta ahora no había prestado demasiada atención al estudio de la teoría musical histórica.

**Celsa Alonso González.** *Música y medios audiovisuales en España: creación, mediación y negociación de significados (MusMAE).*

Presentaré resultados de este proyecto pionero al especializarse de manera exclusiva en la investigación de la música en el audiovisual español, con una perspectiva holística e integradora: desde las músicas del cine a las creaciones de los usuarios de las redes sociales. La hipótesis de partida era la importancia de la música como herramienta de construcción cultural, con gran potencial semiótico y capacidad para construir discursos en el mundo audiovisual. Si en el cine la música es presencia, comunicación y parte de un texto fílmico, los nuevos formatos audiovisuales dan más protagonismo a los receptores.

Reivindicamos la recuperación y dignificación la música cinematográfica española (con especial incidencia en el cine musical), exploramos los diálogos intermediales entre cine, teatro y televisión, sin olvidar las relaciones con el cine latinoamericano a través de sus

músicas. Nuestras investigaciones han determinado la relevancia de la música del cine español (tanto música original como canciones populares), su capacidad para articular la crítica social, la parodia, la disidencia, y para dar forma a los géneros cinematográficos. Analizamos el videoclip (dinamizado a través de Youtube) y la importancia de la visualidad en la movilización de las músicas populares. Con las nuevas tecnologías de comunicación audiovisual (plataformas y redes sociales), los receptores tienen capacidad para crear nuevos significados. Por tanto, estudiamos los mecanismos de consumo audiovisual, las mediaciones que producen los canales de comunicación, la remediación de algunos productos, y la resemantización de producciones originales y contenidos musicales creados por los usuarios: temas novedosos en el ámbito de la musicología.

**Susana Moreno Fernández.** *Turismo y procesos de espectacularización en las tradiciones musicales ibéricas contemporáneas.*

El proyecto de investigación aquí presentado tiene como propósito analizar y evaluar un conjunto de procesos de espectacularización y proyección turística de las tradiciones musicales en la península ibérica. Los procesos abordados se derivan de importantes cambios que han experimentado las sociedades española y portuguesa a lo largo de los siglos XX y XXI, y para su estudio se lleva a cabo una investigación multidisciplinar que congrega a once investigadores pertenecientes a diversas universidades españolas, francesas y portuguesas, entre los cuales se incluyen especialistas en etnomusicología, musicología, antropología e historia del turismo. Las aportaciones resultantes de este proyecto conciernen a asuntos como el modo en que diferentes regímenes políticos han hecho uso de recreaciones espectacularizadas de música y danza en sus programas de promoción turística; el uso de producciones literarias, sonoras y audiovisuales para fijar, espectacularizar e instrumentalizar diversas tradiciones; la vinculación con un pasado lejano e imaginado de puestas en escena en fiestas de reconstrucción y recreación histórica a fin de legitimar la identidad regional; o el uso de la música y el baile tradicionales para generar vínculos afectivos con la comunidad y el territorio. Del mismo modo, se aborda la espectacularización y el uso turístico de celebraciones de carnaval, así como de festivales y encuentros centrados en tradiciones musicales y poéticas que se inscriben en circuitos locales, transregionales y transnacionales.

## Auditorio

16:00-18:00

### SC6. MÚSICA Y ARTES ESCÉNICAS

SC6.4. Música y artes escénicas: identidades, alteridades, adaptaciones y traslaciones (2)

**Modera: Rubén Pacheco Mozas**

**Isaac William Kerr Gomes.** *Dom José Amat: un alicantino en la historia de la música brasileña.*

En el siglo XIX, más concretamente entre los años 1840 y 1850, Brasil era un país muy frecuentado por compañías de ópera extranjeras. En este escenario aparece José Zapata y Amat (1818-1882), un militar español nacido en Alicante con un ambicioso proyecto de crear una escuela nacional de ópera en Río de Janeiro, conocida como *Imperial Academia de Música e Ópera Nacional*. La propuesta de Dom Amat era propagar y desarrollar el gusto por el canto en lengua nativa, así como formar artistas brasileños para la producción de óperas nacionales en una época en la que el canto lírico en portugués era escaso.

El proyecto de Amat en Brasil comenzó con la traducción de zarzuelas españolas y óperas buffa italianas al portugués antes de la creación de la primera ópera nacional, *A noite de S. João*, con música de Elías Álvares Lobo y libreto de José de Alencar. En el corto período de su funcionamiento, el movimiento operístico alimentó debates en los círculos intelectuales, impulsó las carreras de artistas brasileños como Antônio Carlos Gomes e impactó para siempre la historia de la música en Brasil.

Poco se sabe sobre José Amat, tanto en España como en Brasil. Esta comunicación forma parte de una investigación posdoctoral y tiene como objetivo presentar los resultados de un escaneo bibliográfico de hemerotecas, artículos, libros y tesis en Brasil para recuperar la imagen de este ilustre alicantino.

**Miriam Perandones Lozano:** *De El gato montés a The Wild Cat: preparación y presentación de la ópera de Manuel Penella en Nueva York.*

La recepción e interpretación de la música lírica española en la costa oeste estadounidense es un tema aún por explorar. Manuel Noriega ([Asturias]-Ciudad de México, 1961) había dado los primeros pasos desde 1916 llevando a cabo humildes temporadas de teatro español que fueron teniendo cada vez más apoyo por parte de cantantes españoles asentados y reconocidos en Nueva York (Lurecia Bori, Hipólito Lázaro, Andrés Seguro, entre otros), además del progresivo acogimiento que estaba comenzando a ofrecer la sociedad norteamericana a la cultura española. Esas obras líricas se dirigían, principalmente, a la población de habla hispana. Sin embargo, *Goyescas* (1916), de Enrique Granados, y la revista *The Land of Joy* (1917) de Quinito Valverde, habían triunfado dirigiéndose al público norteamericano general. Manuel Penella llega a Nueva York con el mismo objetivo que sus compatriotas: para ello traduce al inglés su obra más aclamada, *El gato montés*, y la estrena en 1921 con el título *The Wild Cat* en el mismo teatro que se había estrenado *The Land of Joy*, el Park Theatre.

En la comunicación se estudiará la recepción de esta obra, así como las circunstancias que dieron lugar al estreno, el proceso de llegada desde La Habana y de la acogida del compositor en Nueva York por parte de la sociedad española residente en la ciudad, que le propone quedarse a dirigir su temporada lírica.

**Ana María Sánchez Sánchez.** *La propuesta escénica de Alice e Irene Lewisohn, un estudio de caso: El ballet The Royal Fandango, Nueva York, 1920.*

El inicio de la profesionalización de la mujer como promotora, gestora y productora musical en el ámbito de las artes escénicas es un campo de investigación que apenas se ha tratado desde el área de la musicología. El estudio de caso que presentamos pretende mostrar parte del trabajo desarrollado por un nutrido número de mujeres en el espacio escénico estadounidense de inicios del siglo XX. El objeto de nuestro análisis, el ballet *The Royal Fandango*, compuesto por el músico de origen cubano Gustavo Morales en 1920, forma parte de un extenso conjunto de obras llevadas a la escena de manos de Alice e Irene Lewisohn dueñas y gestoras del teatro, *The Neighborhood Playhouse*, convertido en lugar de referencia dentro del movimiento *Little Theatre* desarrollado a comienzos de siglo en EEUU. La danza moderna y la música de tradición oral, la española entre otras, juegan un papel primordial en las producciones de las hermanas Lewisohn, creaciones interpretadas en su mayoría por los alumnos de las clases de danza, música y arte dramático que eran impartidas, en el mismo teatro, por la plantilla que estructuraba el equipo del *Neighborhood Playhouse*, una plantilla formada en su gran mayoría por mujeres que encontraron en este espacio un lugar de desarrollo profesional en todos los ámbitos relacionados con las artes escénicas.

## Sala Ternari

**16:00-18:00**

### SC7. MUSICOLOGÍA, ENTORNOS DIGITALES E INTELIGENCIA ARTIFICIAL

SC7.2. Entornos digitales e inteligencia artificial: nuevas formas de catalogación y edición crítica

**Modera: Cecilia Nocili**

**Rosa Martínez Romero.** *Propuesta para una edición crítica digital del manuscrito 975 del Archivo Manuel de Falla de Granada.*

El manuscrito 975 (E-GRmf 975) constituye una importante fuente musical del siglo XVI, siendo uno de los escasos libros hispanos e hispanoamericanos para ministriles que se conservan. Este contiene ciento diecinueve obras de renombrados compositores, desde Juan de Urrede a Francisco Guerrero. Pese a su trascendencia, el códice carece de un

exhaustivo análisis musicológico y de una edición crítica de sus piezas. Hasta ahora, ha sido estudiado prevalentemente por Juan Ruíz Jiménez, cuyas investigaciones han sido fundamentales para establecer un enfoque inicial sobre el copista, la datación y el contenido del manuscrito.

El Archivo Manuel de Falla, interesado en su digitalización y libre acceso, ha facilitado el estudio del códice al grupo de investigación «Patrimonio Musical de Andalucía» (HUM 263) de la Universidad de Granada. En consecuencia, mi proyecto se centra en elaborar una edición crítica digital del ms. 975 que, además de transcribir, contextualice y analice modalmente las piezas siguiendo criterios filológicos, editoriales y musicológicos actuales, gracias al empleo de las Humanidades Digitales, lo que permitiría incluir el manuscrito en plataformas en abierto, facilitando su difusión. En mi comunicación utilizaré el cotejo del repertorio de Thomas Crecquillon (1505-1557) como ejemplo, dado que es uno de los autores con mayor presencia en el ms 975, comparándolo con otras fuentes musicales. El objetivo es servirse de dichas Humanidades Digitales para establecer conexiones con fuentes europeas e hispanoamericanas y crear redes de intercambio de información. Igualmente, presentaré los resultados codicológicos y filológicos alcanzados y formularé algunas hipótesis sobre su proveniencia.

**Emilio Ros-Fábregas:** *Hacia la edición crítica digital del manuscrito Barcelona, Biblioteca de Catalunya, M.454 (Cancionero Musical de Barcelona, s. XVI).*

La edición crítica de partituras es una de las tareas musicológicas que tradicionalmente ha tenido más impacto en la interpretación musical. Aunque los criterios editoriales para la incorporación de los comentarios críticos son muy variados, las grandes colecciones de obras completas de compositores y de monumentos nacionales ofrecen una amplia variedad de modelos publicados en papel, habitualmente de gran formato, pero de difícil acceso, excepto en bibliotecas especializadas. La irrupción de la tecnología digital ofrece nuevas alternativas —más allá de la mera reproducción de partituras en PDF— para preparar y dar mayor difusión a ediciones críticas interactivas con usuarios en línea. En esta comunicación, tomando como base mi edición crítica del manuscrito Barcelona, Biblioteca de Catalunya, M.454 (siglo XVI), conocido como “Cancionero de Barcelona”, presentaré los variados aspectos a tener en cuenta en una edición crítica digital a partir de la codificación de la notación musical en los formatos Music Encoding Initiative (MEI) y Humdrum y poder apreciar el potencial de estas herramientas en la edición y análisis del mencionado repertorio. La edición digital del M.454, una vez concluida, se incorporará a la plataforma de acceso abierto *Books of Hispanic Polyphony IMF-CSIC* (<https://hispanicpolyphony.eu/es>), en la que se explorarán las opciones de diseño más apropiadas para la visualización de ediciones críticas del repertorio polifónico hispánico.

**Laura Touriñán Morandeira.** *La producción musical de los hermanos Torres Adalid: de la custodia privada al patrimonio musical internacional mediante la catalogación RISM en acceso abierto como vía de transferencia.*

Los hermanos Torres Adalid son dos músicos relativamente afamados en el contexto de la música gallega. Sin embargo, la producción musical de estos es patrimonio musical

español desconocido -consecuencia de su custodia privada-, que urge ser recuperado y posicionado en el mapa internacional.

Marcial de Torres Adalid (1816-1890) es autor de 43 obras para teclado y Fernando de Torres Adalid (1818-1883) de 46 para guitarra. Ambos *corpus* están constituidos por piezas de creación propia y arreglos basados en obras de maestros europeos coetáneos. Responden a modas musicales imperantes en la segunda mitad del siglo XIX, como la *Guitarromanie* y el gusto por los instrumentos de teclado, que reflejan las prácticas interpretativas burguesas de ámbito privado doméstico y semipúblico de salones. Y ambos se encuentran actualmente sin catalogar, apenas sin estudiar historiográficamente y casi íntegramente inéditos.

Se plantea un estudio que aúna metodológicamente Musicología Histórica -enfocada a la catalogación musical y análisis interpretativo- y Musicología Digital -enfocada a la democratización y a la transferencia de conocimiento-. Se abordará primero la catalogación musicológica de ambos legados, incluyendo el volcado en acceso abierto en el catálogo central del RISM, que integra el uso del "Music Encoding Initiative" (MEI) en el contexto del Big Data. Y se procederá después al análisis cuantitativo y cualitativo derivado, que permite a entablar relaciones musicales a nivel local, nacional e internacional.

Como resultado se materializa la recuperación de patrimonio musical español y su difusión internacional y se pone de manifiesto la importancia del entorno digital para la mediación cultural orientada hacia la transferencia de conocimiento.

## Sala conferencias

16:00-18:00

### SC9. MÚSICA, GÉNERO, IDENTIDAD Y (DES)ENCUENTROS

SC9.1(2). Profesionalización musical femenina

**Modera: Teresa Fraile Prieto**

**Ascensión Mazuela-Anguila.** *Mujeres y redes musicales en la Granada del siglo XVI: el caso de María Silvestre.*

La actividad musical de las mujeres en contextos como el mundo hispánico del siglo XVI puede evaluarse a través de la perspectiva de la vida cotidiana, la exploración de redes de intercambio cultural y la atención a espacios domésticos en los que, ocasionalmente, podía producirse un solapamiento entre lo privado y lo público con motivo, por ejemplo, de la celebración de tertulias literarias con un componente musical. La academia granadina de Alonso de Granada Venegas fue frecuentada por poetas músicos como Juan de Sessa y Gregorio Silvestre (1520-1569), organista de la catedral. Las mujeres debieron de participar activamente en esta tertulia, como sugiere el caso de María, hija de Silvestre, a la que se describe como aventajada escritora y virtuosa en instrumentos de tecla. Cuando

falleció su padre, ingresó como monja en el convento de clarisas de la Coronada de Aguilar de la Frontera (Córdoba), exenta de dote por sus habilidades musicales. Este convento había sido fundado por Teresa Enríquez de Córdoba, hermana de Isabel de Pacheco, la abadesa del convento de clarisas de Montilla a quien Juan Bermudo dedicó *El Arte tripharia* (Osuna, 1550). María Silvestre desempeñó un importante papel en la difusión de la obra poética de su padre, impulsando la reedición de esta publicada en Granada en 1599, en la que se incluye un poema suyo. Esta comunicación presenta un análisis de documentación del periodo que permite vislumbrar trazas de la educación musical de María Silvestre y de su integración en las redes culturales de la ciudad.

**Helena Martínez Díaz.** *Las mujeres en la cartografía musical de Granada en el primer tercio del siglo XX. Los inicios de su profesionalización musical.*

Esta comunicación pretende analizar la cartografía musical de la Granada del primer tercio del siglo XX a través de la actividad de las mujeres como alumnas, profesoras, intérpretes, etc. La cartografía urbana, entendida desde los estudios culturales como una estrategia de representación y análisis del lugar en tanto a las relaciones sociales, culturales y subjetivas, permite entender las ciudades no solo por la edificación que supone, sino también como proyecciones y construcciones imaginarias relacionadas con las vivencias y prácticas de la ciudadanía. Repensar el espacio musical desde las mujeres en nuestro caso, nos lleva a entender la ciudad desde su actividad musical, sus experiencias formativas y personales y sus expectativas profesionales y, por tanto, comprender su relación y capacidad de agencia con el entorno que vivían.

La alta feminización de los espacios formativos musicales de Granada en estos años, en instituciones fundamentales como fueron la Escuela de Música para Señoritas de la Real Sociedad Económica (1891) y el Conservatorio de Granada (1921), supuso el incremento de profesoras y su mayor presencia en espacios culturales como intérpretes y público. Analizar de este modo su actividad musical traza una nueva cartografía de la ciudad y nos permite entender mejor el panorama cultural y musical de la Granada de inicios del siglo XX, coincidiendo con unas décadas de grandes impulsos por su emancipación e importantes cambios en su formación y acceso a nuevos puestos profesionales.

**Pilar Serrano Betored.** *América Martínez: una revisión de género a su legado pedagógico en Sevilla.*

Esta comunicación versará sobre la trayectoria pedagógica de la guitarrista América Martínez, primera mujer en obtener una Cátedra de guitarra en España por oposición en 1949 en el Conservatorio Superior de música de Sevilla. Desde esta posición, la guitarrista ejerció una labor pedagógica y divulgadora de la guitarra clásica española durante 43 años ininterrumpidos de actividad, formando a muchos de los concertistas de guitarra españoles más internacionales de la actualidad: José María Gallardo, Víctor Yague, Antonio Calero, Maribel Álvarez, Josefina Calero, Serafín Arriaza o María Esther Guzmán. La investigación que presentaremos en esta comunicación se ha basado en las fuentes primarias conservadas y cedidas por la familia de la guitarrista para este trabajo, que incluyen correspondencia privada, programas de concierto, folletos y prensa

histórica, así como entrevistas semiestructuradas realizadas a tres de sus discípulos directos. A través de estas fuentes y testimonios de su labor se realizará un análisis crítico con perspectiva de género a su trayectoria, incluyendo en el mismo las problemáticas implícitas por ser una mujer artista e intelectual en la España franquista, en un ámbito musical y profesional fuertemente masculinizado. Trataremos de demostrar así las consecuencias directas que el contexto patriarcal en el que desarrolló su carrera generó sobre su actividad musical y pedagógica.

## Sala 1

**16:00-18:00**

### **PT7. ESCUCHAR LA DANZA Y VER LA MÚSICA. RELACIONES Y SINERGIAS ENTRE DOS PRÁCTICAS ARTÍSTICAS**

**Modera: Guadalupe Mera**

La Comisión de Danza de la Sociedad Española de Musicología, creada en 2017, ha llevado a cabo hasta la fecha una serie de actividades diversas. En el pasado congreso cuatrianual de la sociedad, que tuvo lugar en Baeza, se presentó una línea de trabajo colectivo relacionado con el tema de la reconstrucción coreográfica. En esta ocasión se presenta un panel que aborda las relaciones complejas y contradictorias entre dos prácticas llamadas a entenderse. Es un tema idóneo para trabajar por los miembros de la Comisión de Danza ya que proceden tanto de la música y la musicología como del campo profesional y artístico de la danza, lo que propicia una fructífera sinergia que contribuye a consolidar un espacio de estudio interdisciplinar.

En las intervenciones de 20 minutos se tratarán aspectos relacionados con los siglos XX y XXI. Tres de las comunicaciones tratarán de las relaciones entre coreógrafo/intérprete y compositor. Dos tienen como protagonista a una de las figuras claves de la danza española en el siglo XX, Antonia Mercé la Argentina, desde diferentes perspectivas: en la primera de ellas se abordará su labor como creadora de un modelo de “concierto de danza” en colaboración con Joaquín Nin y en la segunda se estudiará su faceta como intérprete de castañuelas y el archivo sonoro que dejó en las grabaciones de discos de pizarra. La tercera comunicación se adentra en el siglo XXI para analizar la significativa y duradera colaboración de una pareja de creadores: el compositor José Nieto y el coreógrafo José Antonio Ruiz. La cuarta y última plantea desde una perspectiva pedagógica, analizar la dialéctica que se establece dentro del aula entre el profesor de técnica de danza española y el pianista acompañante.

**Ana Alberdi.** *Génesis del modelo de concierto de danza y piano de Antonia Mercé «la Argentina».*

Joaquín Nin y Antonia Mercé La Argentina entablan una colaboración artística para el estreno de la versión de ballet de *El Amor Brujo* (25 de mayo de 1925) en París. Nin como

organizador en contacto directo con Manuel de Falla y Mercé como bailarina protagonista, coreógrafa y reclutadora de bailarinas para el ballet. Esta colaboración se amplió con el proyecto del compositor y pianista de difundir sus dos cuadernos de canciones populares españolas recién publicados.

Ambos, junto a la cantante Alicita Felici y la pianista belga Anne Marie Ginisty Brisson realizan tres conciertos titulados *Festivales Españoles*, que se encabalgan con las representaciones de *El Amor Brujo*, y que continúan durante 1926. La estructura de estos recitales presentaba una primera parte de danzas bailadas y coreografiadas por Antonia Mercé con música de Albéniz, Granados, Turina y Quintero Valverde, interpretada por la pianista Ginisty-Brisson; y una segunda parte con las canciones españolas arregladas por Joaquín Nin e interpretadas al piano por el propio autor, acompañado en el canto por Alicita Felici y en la danza por La Argentina.

Nuestro propósito es desvelar una etapa artística de Antonia Mercé que le ayudará a formalizar un modelo de concierto, característico de su carrera artística y novedoso para la representación de la danza española: “el concierto de danza” y piano con repertorio musical de compositores españoles.

**Beatriz Martínez del Fresno.** *«Los palillos aguardaban mudos hasta que los pies les autorizasen la entrada». Trazas sonoras del baile de Antonia Mercé «la Argentina».*

Muchos contemporáneos destacaron los variados matices que Antonia Mercé (1890-1936) lograba extraer de los palillos. De acuerdo con el testimonio del pianista Luis Galve —autor de la cita que da título a esta comunicación—, la bailarina añadía las castañuelas solo después de haber encajado los pasos en la pieza musical. En un momento en el que el consumo de grabaciones crecía en los hogares, en los locales de ocio y en las emisiones radiofónicas, la Argentina firmó un contrato con Odeón que se aplicó al registro de 17 obras (ca. 1927-1930), difundidas a través de discos reeditados en diversos países. Estas trazas sonoras lo son en un doble sentido, como añadido de castañuelas o taconeo a las piezas musicales en las que basaba sus creaciones y como testimonio indirecto de la articulación del movimiento y el ritmo que en escena imprimía a su baile, puesto que los sonidos habían sido generados por él. De hecho, en la propaganda del fonógrafo, a la que Antonia Mercé contribuyó prestando su imagen, se reforzaba la idea de que al escuchar la grabación con los ojos cerrados el oyente reviviría la experiencia del espectáculo y surgiría en su mente la visión de la danza. Este tema, escasamente estudiado hasta la fecha, se presta a la indagación de las relaciones interconectadas entre ritmo y movimiento en la danza española, por una parte, y entre imágenes sonoras y visuales desde el dispositivo de la grabación y poniendo en juego la memoria del espectáculo, por otra.

**Fuensanta Ros.** *José Nieto y José Antonio Ruiz, una fructífera relación para la creación de obras coreográficas de danza española.*

La creación de obras coreográficas necesita la participación de distintas parcelas artísticas, con lo que se hace imprescindible el trabajo en equipo: compositores, guionistas, directores de escena, diseñadores de vestuario, escenografía, iluminación,

vídeo —si fuera necesario— y, por supuesto, coreógrafos.

Las colaboraciones entre distintos autores generan alianzas que en algunos casos dan lugar a varias producciones. El caso de la música compuesta específicamente para una obra dancística implica un proceso previo que permita planificar, estructurar y adecuar esta materia prima al objetivo final del espectáculo.

La relación entre compositor y coreógrafo de danza española tiene un claro exponente en el trabajo conjunto de José Nieto y José Antonio Ruiz. El catálogo del Ballet Nacional de España contiene cinco obras en la que participan ambos autores. La primera aportación es *Zarabanda* (1988), coreografía creada con música homónima preexistente perteneciente a *Tres danzas españolas del siglo XVI* (1976). Posteriormente, Nieto compuso la partitura de las siguientes obras: *Don Juan* (1989), *Romance de Luna* (1990), *Aires de Villa y corte* (1994) y *El corazón de piedra verde* (2008). Cada una de ellas posee unas características singulares merecedoras de estudio. Analizaremos la construcción de este repertorio utilizando diversas fuentes documentales, así como los testimonios de ambos autores.

**Raquel Alarcón Saguar y Alberto San Quirico Rubio.** *Generando sinergias. Metodología para el trabajo colaborativo entre los maestros de música y danza en una clase de Técnica de Danza Española.*

Si hablamos de danza, la estrecha relación entre música y movimiento resulta evidente desde sus albores. De hecho, en el terreno artístico y profesional han sido recurrentes las colaboraciones entre músico y bailarín, gestando procesos creativos que han contribuido al desarrollo y evolución de ambas disciplinas. En el ámbito académico y pedagógico también existe esta colaboración, aunque sujeta a ciertas particularidades derivadas de una tradición férrea. Así, en una clase de técnica de danza al uso, el maestro de danza propone, de manera unilateral, materiales orientados a ciertos fines para los que el pianista, también unilateralmente, elabora una música adecuada a las necesidades planteadas. Si contemplamos —esto daría para otro estudio— las carencias que músico y bailarín arrastran respecto a la otra disciplina, no parece lo más idóneo un planteamiento de trabajo tan individualista y compartimentado, pues presumiblemente ello merma el potencial recorrido de un proceso creativo global. Partiendo de un estudio previo de la situación actual, se propone diseñar, desde un enfoque práctico, unas líneas metodológicas que fomenten un trabajo colaborativo entre ambos maestros, que propicien una permanente retroalimentación entre música y danza, y que tengan como finalidad generar una verdadera sinergia en los procesos creativos artístico-didácticos destinados a la formación del bailarín, mejorando así la calidad de la misma. Se trata de buscar resultados ciertamente globales, capaces de trascender la mera suma de música y danza.

## Auditorio

18:30-20:30

### SC10. ARCHIVOS, BIBLIOTECAS, HEMEROTECAS Y COLECCIONES MUSICALES

**Modera: Laura Touriñán Morandeira**

**Esther Burgos Bordonau.** *Aproximación y análisis preliminar a la colección de rollos de música de Rafael Otermin Mendoza.*

La colección de rollos de música de Rafael Otermin Mendoza es, probablemente, una de las mayores y más interesantes que existen actualmente en España. El mundo de los coleccionistas privados es bastante desconocido y el hallazgo de esta gran colección es particularmente importante. La colección, dispersa por varias localidades de España, asciende a una cifra en torno a los cinco mil ejemplares, aunque este dato está aún por confirmar, lo que da noticia sobre la importancia de este fondo que compite abiertamente con el de la Biblioteca Nacional de España. A través de esta primera aproximación ofrecemos un inventario inicial de los casi tres mil rollos que están en la casa de Torrelodones (Madrid), dando noticia de autores, editoriales y títulos más representativos.

**Antonio Fernando Ripollés Mansilla y Alberto Cabedo Más.** *Estudio y catálogo de las obras para guitarra del legado del Fondo musical Rafael Balaguer.*

El legado de obras para guitarra del fondo musical de Rafael Balaguer Ferrer (1895-1979) puede ser considerado como una aportación para el estudio y el conocimiento de la literatura para guitarra del siglo XX.

La propuesta del estudio de este fondo musical tiene como objetivo, por una parte, la difusión y publicación del catálogo, de las transcripciones publicadas y manuscritas de Balaguer, así como las obras que le dedicaron distintos compositores. Por otra, la mirada desde distintas perspectivas del fondo y la datación que nos aporta la catalogación de las fuentes, nos permite descubrir la figura de Rafael Balaguer como intérprete y como pedagogo del instrumento.

Se trata de un repertorio personal de obras para guitarra que Balaguer utilizó para su estudio y práctica interpretativa a lo largo de su vida. Está constituido por 496 obras publicadas entre originales y transcripciones, 201 transcripciones de Rafael Balaguer entre manuscritas y las publicadas por la Unión Musical Española, y 45 manuscritos entre transcripciones y copias de obras originales. El contenido incluye también transcripciones manuscritas de música para vihuela, novedosas en los años 30 y 40. Descubrimos, además, en el estudio del legado, la propuesta inédita y manuscrita de un método para guitarra elaborado por Rafael Balaguer y Joaquín García de la Rosa. Encontramos también, en las obras, dedicatorias manuscritas de distintos intérpretes y compositores como Fortea, Segovia, Rodrigo y Sainz de la Maza, entre otros; son datos reveladores sobre la apreciación de los manuscritos que ponen en valor el contexto musical de Balaguer.

**Jerahy García García.** *Los fondos musicales del Museo de Etnografía y Folklore de Valencia (1931-1939). Fuente para el análisis de la política musical valenciana durante la Segunda República.*

El Centro de Documentación de L'ETNO, Museu Valencià d'Etnologia de la Diputació de Valencia, custodia un curioso tesoro: un cuaderno de fichas musicales legado por la familia del eminente periodista, escritor y cineasta Maximiliano Thous (1875-1947). Con el título *Folklore musical*, esta colección contiene más de un centenar de melodías populares valencianas transcritas en papel, las cuales, y de acuerdo con su índice, se incorporarían al *Archivo de música popular* del Museo de Etnografía y Folklore de Valencia. Esta entidad municipal, concebida años antes por iniciativa de Vicente Blasco Ibáñez durante su regreso a la capital del Turia, y dirigida por el propio Maximiliano Thous, experimentaría una difícil y fragmentada trayectoria institucional entre 1931 y 1939, cuando será suprimida por el primer ayuntamiento franquista.

Así pues, desde la contextualización y análisis interdisciplinarios, el propósito de la presente investigación reside en sacar a la luz y difundir esta recién descubierta fuente musical cuya relevancia radica no solo en revelar parte de los fondos musicales de la desaparecida institución museística, hasta ahora desconocidos, sino también en servir como testimonio del marco legislativo y de política musical adoptado en la Valencia de la Segunda República española.

**Diana Díaz González.** *El archivo de músicas de NO-DO: reconstruyendo el archivo histórico para el estudio de bandas sonoras documentales.*

Los sonidos y las imágenes y textos de NO-DO (Noticiarios y Documentales) configuraron el imaginario colectivo español en el marco del franquismo. De 1943 a 1975 los noticiarios se exhibieron por decreto en los cines de toda España, y hasta 1981 se calcula que se proyectaron casi 4.000 programas incluyendo también más de 500 películas documentales (Rodríguez Martínez, 1999). La exhibición de NO-DO en los cines de España sirvió al franquismo como propaganda, con el objetivo de educar a la población para vivir en la nueva realidad social, inculcando los valores políticos y sociales de la dictadura, con intención ideológica y desmovilizadora para el asentamiento del régimen. Así, los documentales de NO-DO cumplían una labor divulgativa y pedagógica para instruir –y convencer– sobre las características del nuevo estado, también con idea de difundir una imagen positiva del país fuera de España (Matud, 2008). Mayor atención en los estudios ha recibido el noticiero, también desde el ámbito musicológico (Ortiz, 2021; Matas de Íscar y Pérez-Borrajo, 2022). Pero es necesario ampliar investigaciones sobre el archivo musical de NO-DO, para avanzar en estudios sobre la banda sonora musical en las producciones de NO-DO. Así, nuestro principal objetivo es recomponer el archivo de músicas de NO-DO, a través de los índices, catálogos y fichas de músicas conservados, al menos hasta 1970, en el Archivo histórico de NO-DO en la Filmoteca Española. Ello nos permitirá profundizar en el estudio de las bandas sonoras musicales de los documentales, mientras revisamos aspectos organizativos y funcionales del archivo.

**Leopoldo Neri de Caso.** *El archivo musical de la Fundación Casa Museo «Andrés Segovia»: estado de la cuestión y retos de futuro.*

La guitarra fue una de las señas más visibles de la identidad cultural española del siglo XX. La brillante trayectoria artística de una serie de intérpretes permitió que la guitarra se desligara del ámbito popular y alcanzase la consideración de instrumento de concierto. Andrés Segovia (1896-1981) es considerado el guitarrista más destacado de su generación al conseguir este objetivo gracias, entre otros factores, a su dilatada carrera concertística de más de setenta años, la cual generó una enorme cantidad de documentación que se conserva en el archivo de la Fundación Casa Museo «Andrés Segovia».

Esta comunicación pretende, primero, aportar unas breves notas sobre la creación y fines de la Fundación Casa Museo «Andrés Segovia», para luego poner en valor los ricos fondos documentales que atesora, desde los manuscritos de relevantes compositores (Rodrigo, Mompou, Halffter, Moreno Torroba, Ponce, Tansman, etc.) hasta el extenso epistolario con personalidad de renombre (Madariaga, Menuhin, Calvo Sotelo, Ramírez, etc.). En su conjunto, consideramos que es un archivo trascendental para la comprensión de la historia del instrumento y de la música española del pasado siglo. Asimismo, se ofrecerá una panorámica de las diferentes catalogaciones y publicaciones que se han realizado hasta la fecha y de los planes y convenios que se están llevando a cabo en la actualidad.

## Sala 2

**18:30-20:30**

### **SC7. MUSICOLOGÍA, ENTORNOS DIGITALES E INTELIGENCIA ARTIFICIAL**

SC7.3. Entornos digitales e inteligencia artificial aplicados al estudio de las prácticas interpretativas, la corporeidad, los estudios sónicos, y la psicología de la audición

**Modera: Ascensión Mazuela Anguita**

**Ana Llorens Martín y Andrea Bravo Serrano.** *Cuantificando el sonido grabado: análisis computacional y clusting jerárquico del legado Pau Casals.*

Grabadas entre 1936 y 1939 para HMV y quizás su legado sonoro más recordado, las suites para violonchelo solo de Bach por Pau Casals no solo representan una evidencia inestimable de la práctica interpretativa previa a la IIGM, sino también el punto culminante del compromiso del violonchelista con estas piezas solistas, que ya había comenzado en la década de 1910 en sus recitales. A pesar del lapso de tres años ocurrido entre el primer y el último registro, en el conjunto de esta grabación se puede percibir tendencias interpretativas compartidas. Más allá de una simple apreciación auditiva, uno puede preguntarse qué es realmente lo que hace que la interpretación de las suites por parte de Casals sea tan única y reconocible.

Para responder a esto, aplico técnicas computacionales a los registros originales digitalizados, extrayendo datos de duración y dinámica. Sobre estos datos, empleo técnicas de aprendizaje no supervisado (agrupamiento y reducción de dimensiones) para determinar i) qué agrupamientos naturales entre los movimientos surgen a través de la interpretación de Casals (ya sea basada en danza, compás o tonalidad), y ii) qué estrategias de duración y dinámica utiliza Casals en cada pieza. A través del diálogo entre la musicología y la computación, se alcanza una mejor comprensión del pensamiento musical y del estilo interpretativo de Casals, un estilo «moderno» en algunos aspectos y en el que la estructura métrica de cada danza no es siempre definitiva de la interpretación.

**Amaya Carricaburu Collantes.** *Primeras grabaciones de punto cubano: los registros sonoros como fuente de estudio.*

A comienzos del siglo XX llegaron a Cuba varias compañías discográficas extranjeras, especialmente norteamericanas, con la intención de registrar en los formatos sonoros de la época e insertar en los circuitos comerciales una selección de las músicas que por aquel entonces se escuchaban en la Isla. Entre ellas se encontraba el punto cubano, género de tradición oral donde se sintetizan música y lírica, considerado una de las primeras manifestaciones musicales propias del país. Se tiene constancia que las primeras grabaciones de punto se realizaron en 1906 al cantador Antonio Morejón, y hasta 1925, aproximadamente, compañías como Victor, Edison y Columbia se mantuvieron grabando de manera ininterrumpida. Se estima en unos 300 números los que quedaron registrados en ese periodo de tiempo. Sin embargo, es un acervo prácticamente desconocido, ubicado en archivos y repositorios dispersos y de difícil acceso. La identificación de una parte importante de dichos registros en colecciones institucionales y privadas ha derivado en un estudio y análisis de las particularidades musicales y poéticas, así como los modos de asumir la interpretación -diversos tipos de tonadas, temáticas e instrumentación- del punto cubano. En esta comunicación se presentarán los resultados de dicho estudio que amplía el conocimiento sobre las prácticas de interpretación, difusión y circulación del punto cubano en la primera mitad del siglo XX.

**María de Lourdes Noboa Cepeda.** *Diferencias individuales en la sincronización rítmica ¿Se sincroniza nuestro cerebro al ritmo de la música?*

Cuando escuchamos música, a veces es inevitable seguir su ritmo con el pie o los dedos; es una habilidad que podría parecer fácil; sin embargo, no todos poseen el mismo nivel de ejecución, ya que requiere una precisa sincronización rítmica. La sincronización rítmica, entendida como la coordinación con un ritmo externo, como la música, puede medirse a través de nuestra habilidad de sincronización sensorio-motriz, que implica la capacidad de sincronizar nuestro cuerpo con un ritmo externo, y mediante la sincronización neuronal, que se refiere a la capacidad de sincronizar nuestras ondas cerebrales con un ritmo externo. La literatura en cognición musical sugiere que la sincronización neuronal es un mecanismo que facilita la percepción de estímulos rítmicos. Sin embargo, ¿todas las personas se sincronizan neuronalmente con la misma intensidad?

El objetivo de esta propuesta de comunicación es familiarizar a la audiencia con la sincronización rítmica y sus bases neurocognitivas, para ello presentaremos resultados de nuestro reciente estudio que tuvo como objetivo identificar diferencias individuales en la sincronización rítmica neuronal y sensoriomotora de una población adulta. Los resultados mostraron que la variabilidad en las habilidades de percepción rítmica puede ser explicada por el mecanismo de sincronización neuronal, que parece facilitar la sincronización sensoriomotora. Esperamos que al identificar factores que influyen en la variabilidad de la ejecución rítmica, logremos comprender mejor el procesamiento del ritmo.

**Manuela del Caño Espinel.** *Efecto de la música en el cerebro de niños con enfermedades neurológicas.*

Las intervenciones musicales han acumulado amplias evidencias de efectos auditivo-lingüísticos rehabilitadores en trastornos neuronales relacionados con déficits del lenguaje. Más allá de efectos conductuales, la práctica musical se ha relacionado con cambios anatómico-funcionales del cerebro. El entrenamiento musical puede conducir a mejoras en la percepción de los parámetros del sonido fundamentales para el desarrollo de habilidades prosódicas implicadas en la comunicación social, la actitud respecto de la información transmitida y los estados emocionales. Las similitudes entre la sintaxis musical y del lenguaje indican bases neuronales similares. Sin embargo, algunos estudios defienden canales independientes. Es necesario confirmar las vías cerebrales del procesamiento musical para comprender mejor los efectos de la música, no solo a nivel terapéutico. En este trabajo se ha estudiado el impacto de un entrenamiento musical a nivel cognitivo-lingüístico y neuroanatómico-funcional. Para ello se ha evaluado el efecto de la implementación de una intervención musical específica e intensiva sobre un grupo de 20 niños con afectación severa del lenguaje a tres niveles: (1) su desarrollo lingüístico, (2) sus habilidades musicales y (3) los cambios estructurales y funcionales en la fisiología cerebral a través de resonancias magnéticas funcionales. Los resultados de este estudio, además de validar un tratamiento terapéutico específico basado en la música, conllevan un mejor entendimiento del procesamiento de la música y sus efectos a nivel cerebral que permitirá extrapolaciones a muchas de las disciplinas musicológicas además de contribuir a la consolidación de la importancia de la música en la sociedad actual.

## Sala Conferencias

18:30-20:30

### SC9. MÚSICA, GÉNERO, IDENTIDAD Y (DES)ENCUENTROS

SC9.2. Identidades de género, orientaciones sexuales, y roles de género: negociaciones, resistencias y disidencias

**Modera: Teresa Fraile Prieto**

**Ana Calonge Conde.** *Mujeres, música y sociedad: prácticas y discursos periodísticos sobre intérpretes y consumidoras musicales en Valladolid entre 1910 y 1920.*

El estudio del hecho musical de la ciudad entre los años 1910 y 1920 ha revelado una desigual presencia y agencia de las mujeres en determinados entornos de sociabilidad con participación musical, de tal forma que la asidua representación femenina sobre las tablas como intérpretes de géneros líricos o de variedades contrasta con lo anecdótico de su participación en eventos con música en formato de concierto. En ese sentido, el análisis de los discursos periodísticos ha revelado que la prensa generalista tendió a apuntalar dos roles de género femenino contrastantes y, en cierto modo, contradictorios: por un lado, se encontraba la mujer “social” (que había de comportarse de manera discreta) y por el otro, la mujer “espectacular” (de la que se esperaba una actitud desenvuelta y seductora).

En la presente comunicación se exploran, precisamente, esas tensiones discursivas creadas y prodigadas desde un diario como *El Norte de Castilla* en lo relativo al desempeño de las mujeres como intérpretes de concierto, un escenario, al fin y al cabo, dominado y protagonizado mayoritariamente por hombres. El quebrantamiento que conllevó el anecdótico protagonismo de las mujeres en estas esferas sociales motivó un despliegue de estrategias discursivas de legitimación (artística y moral) que consistieron en trasladar los estatutos del rol de la mujer *social* a la mujer *espectacular*, una casuística que se analiza desde presupuestos sociológicos de pertenencia de clase, relaciones de poder e identidad de género.

**Sara Armada Díaz.** *Indie, rave y empoderamiento femenino: la cultura club como espacio reivindicativo en la música de Zahara.*

Durante las últimas décadas, dentro de la literatura musicológica han proliferado los estudios que arrojan luz sobre la vinculación entre la música electrónica de baile (EDM) y los colectivos sociales marginales (Teresa López, 2016). En concreto, muchos autores y autoras han puesto el foco de mira en la relación entre la identidad femenina y la cultura club (Tara Rodgers, 2010; Fiona Hutton, 2006; Mark Katz, 2006, María Pini, 2001), poniendo de relieve que, en términos de género, se trata de un espacio de reformulación de identidades y subjetividades.

En 2021, la cantante y compositora María Zahara Gordillo Campos, más conocida como Zahara, lanzaba al mercado «PUTA» (*G.O.Z.Z. Records, 2021*), su séptimo álbum de estudio en el que exponía sus experiencias de maltrato y abuso masculino. En este disco, así como en obras posteriores en las que también está presente la reivindicación feminista,

el sonido de la artista se acercaba a la música electrónica de baile, dejando a un lado el estilo synth-pop que la caracterizaba hasta entonces.

Esta comunicación tratará de examinar el diálogo entre la realidad sonora y la realidad discursiva de los últimos trabajos de Zahara, enmarcando su estrategia en el contexto del indie femenino actual en España. Para ello, se analizarán en profundidad características musicales de su séptimo álbum y otras canciones posteriores y se pondrán en relación con el discurso que exhibe en los medios de comunicación.

**M. W. Degan.** *“Straight Queen”: Humor, Homophobia, and the Meta-Androgyny of Justin Hawkins.*

Critics and scholars of popular music have long pointed fingers at the misogyny and phallogentrism that have pervaded heavy metal music since the 1970s. Simultaneously, they note the prevalence of feminized and androgynized performers and performances in metal, particularly in the glam metal scene which rose to prominence in the 1980s. Despite glam’s decline in popularity in the decades since, many notable performers who resist heteronormative and hypermasculine expectations remain wildly popular amongst contemporary rock and metal fans. When British glam rock band The Darkness garnered mainstream success in the early 2000s, they became a polarizing presence for rock critics and fans, interpreted by some as a joke or parody of 80s glam bands, and as a sincere homage to the same artists by others. They also almost immediately found themselves on the receiving end of homophobic slurs, directed particularly at frontman Justin Hawkins, whose lyrics depict heterosexual relationships, but whose flamboyant performances reflect the most heightened form of glam androgyny and ambiguous sexuality. This paper explores the resistance of mainstream rock radio stations and fans to accept The Darkness with attention to Hawkins’s sexualized performances, the latent homophobia of rock and metal fans, and Hawkins’s penchant for humor (especially parodic meta-humor) as a musical artist and public figure. The author also examines the representation of masculine and feminine roles within glam metal and argues that Hawkins’s performances represent a “meta-androgyny” that deviates both from the metal scene’s misogynist underpinnings and from glam fans’ expectations of an androgynous-but-heteronormative fantasy.

**María Alonso Bustamante.** *Tránsitos desde la identidad, la migración y el ruido: resonando con otra(s) historia(s) sobre punk barcelonés.*

La historia oficial del punk barcelonés se ha construido alrededor del sujeto único dominante en el sistema cisheteropatriarcal y, si tenemos en cuenta los trabajos académicos realizados hasta el momento, pareciera que otras identidades apenas hubieran ocupado lugar en esta escena musical. Desde los años noventa, los estudios de género han aportado una visión crítica a la musicología tradicional reivindicando una nueva perspectiva de carácter feminista que posibilite otras historias, discursos y relatos en la música académica y popular. De este modo, la presente investigación pretende visibilizar las experiencias y vivencias en primera persona de diversas participantes actuales del punk de la ciudad condal que no se consideran hombres —mujeres, lesbianas, personas trans y no binarias— a través de veintitrés entrevistas abiertas realizadas durante el año

2023 y documentadas en formato audiovisual. Mediante un análisis del discurso de la información recogida se exploran otras articulaciones identitarias a través de las intersecciones con el género, la clase, la racialización, el activismo y la manifestación artística-política. Finalmente, se discute el canon establecido y se problematiza el acto de *display* (Green, 1977)<sup>1</sup> en la escena punk, que a pesar de haberse manifestado como igualitaria, ha continuado perpetuando discursos de poder, privilegio y autoridad.

**Maria Teresa Betancor Abbud.** *Bella ciao, ¿un himno feminista? Un relato musical entre realidad y mito.*

En una entrevista realiza por Roberto Leydi a la cantante folk Giovanna Daffini, esta última afirma que el himno partisano *Bella Ciao* es en realidad una versión de una canción tradicional de las trabajadoras del arroz del norte de Italia (conocidas como las *mondine*) que ella aseguraba haber escuchado a principios de los años 30. A pesar de que esta afirmación fue rebatida en 1965 por el propio R.Leydi, - quien demostró que la versión *mondina* es posterior a la partisana - este relato caló tanto en la cultura popular como en gran parte de la historiografía, convirtiéndose en una creencia oral que ha perdurado hasta nuestros días.

En los años 70, durante el desarrollo de la segunda ola del feminismo en Italia, surge la necesidad dentro de estos círculos de crear y difundir una cultura propia que pasa a nivel musical por la composición de canciones feministas como por la apropiación y valorización de los repertorios musicales tradicionales como pueden ser las canciones de las *mondine*, y entre ellas, *Bella Ciao*. El hecho que esta confusión haya perdurado hasta nuestros días plantea varias problemáticas ligadas tanto a la historia oral contemporánea como a la antropología musical: ¿qué tipo de arraigo histórico ofrece un himno? ¿Qué rol adquiere el mito dentro de la construcción de los movimientos subalternos?

A través del repaso de la literatura existente y de los archivos del movimiento feminista, trataremos de reconstruir el discurso creado por el propio movimiento sobre esta filiación con el objetivo de entender su importancia en la construcción y desarrollo de este mismo a lo largo de la década de los años 70 en Italia.

## Sala 1

18:30-19:45

### PI4. PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN (4)

**Moderadora:** Amaya Sara García Pérez

**Matilde Olarte Martínez (por delegación de María Navarro Cáceres).** *Platform for the Collaborative Generation of European Popular Music.*

In the musical education of children, classical music has been broadly analyzed and heard. However, most part of the repertoire of different European popular songs are almost unknown by this audience, despite the impact that it has on the culture of different folks. The globalization, the migration from villages to the big cities and the loss of the context in which this music has been conceived, are factors that has made even more difficult to transmit this popular music. These factors are visible not only at a regional or national level, but in most part of the Europe.

This project aims to give a solution to this loss of our popular music (and therefore our cultural heritage) by transmitting the musical knowledge of our rural areas to the new generations. Therefore, the objective of this project is to bring closer the audience (in particular, infantile audience) and the popular music. Currently, the application of new technologies is an innovative methodology that has improved the results of education in the schools. In particular, a new way to attract children's interest is by proposing interactive games through the use of electronic devices.

**Álvaro Torrente Sánchez-Guisande.** *Léxico en español y ontología de la música (LexiMus).*

El objetivo de LexiMus es sistematizar y estudiar conceptos musicales fundamentales mediante la creación de un Modelo de Referencia Conceptual (CRM), una herramienta teórica y práctica para la integración omnicomprendensiva del conocimiento musical. Para lograrlo se desarrollarán dos procesos complementarios. El primero es la construcción de un Léxico Musical en español que, a partir de una serie de *corpora* lingüísticos, defina y explique los términos musicales. El segundo es la creación de una Ontología de Dominio que estructure electrónicamente los términos musicales en categorías diferenciadas pero relacionadas con el objetivo de entrenar ordenadores para que interactúen con otros dispositivos y con seres humanos a partir de un uso apropiado de los conceptos musicales. LexiMus incluye a 46 investigadores de 26 instituciones en 8 países, entre otras la RAE, el CILENGUA y el CIEUSAL así como a los responsables de los proyectos internacionales sobre terminología musical más destacados (LMR en Francia, HmT en Alemania, LESMU en Italia). Cada subproyecto se concentrará en la construcción de un corpus digital específico. El subproyecto 1 cuenta con dos musicólogos contratados expertos en lexicografía histórica y en semántica léxica. Su corpus se concentra en los diccionarios contemporáneos como el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* y el *Diccionario de la Zarzuela* o el Diccionario de Alianza y la

traducción española del Harvard de la Música (cuyos responsables forman parte del equipo de trabajo).

**Esperanza Rodríguez García.** *Experiencing Historical Soundscapes: the Royal Entries of Emperor Charles V in Iberian Cities (ExpSoundscapes)*.

La última década ha visto numerosos proyectos relacionados con la simulación y comunicación pública de eventos sonoros históricos. Entre los factores que han estimulado este crecimiento se encuentran las políticas de investigación, la concepción del sonido histórico como patrimonio inmaterial y el desarrollo tecnológico que ha facilitado la popularización de técnicas de recreación y comunicación. Más allá del éxito de los proyectos, su realización ha contribuido a plantear cuestiones metodológicas sobre la difusión pública de la investigación científica.

El proyecto *ExpSoundscapes* tiene como objetivo avanzar en el conocimiento de los paisajes sonoros históricos, integrando metodologías históricas, sensoriales, artísticas y del patrimonio, con la mediación de tecnologías digitales. Fue financiado por el programa europeo Marie Curie Actions y fue realizado en el *Centre d'études supérieures de la Renaissance* (Tours, Francia, 2020-22). El foco son las entradas reales de la Edad Moderna, en particular las del emperador Carlos V (1517-58) en ciudades ibéricas. Una de las actividades de comunicación pública de los resultados es un recorrido que simula el paisaje sonoro de una entrada real guiado con tecnología GIS (a través de la plataforma *SonicMaps*). Los elementos sonoros extraídos de fuentes primarias que describen son la base para crear el guión. Una primera prueba tuvo lugar en la ciudad de Burgos en septiembre de 2023 (simulando la entrada de Carlos V en la ciudad en 1520). Tras el desarrollo y mejora de la propuesta, el recorrido volverá a tener lugar en la primavera de 2024. Esta presentación informará sobre los resultados metodológicos que ha generado esta experiencia pública de paisajes sonoros históricos.



ORGANIZA



COLABORAN



Excelentísimo  
AYUNTAMIENTO  
de ELCHE



Elx  
Cultura



UNIVERSITAS  
Miguel Hernández



Cátedra Misteri d'Elx  
UNIVERSITAS Miguel Hernández



GENERALITAT  
VALENCIANA  
Conselleria d'Educació, Cultura,  
Universitats i Ocupació



INSTITUT  
VALENCIÀ  
DE CULTURA



GOBIERNO  
DE ESPAÑA

MINISTERIO  
DE CULTURA  
Y DEPORTES

inaem  
INSTITUTO NACIONAL DE ASesorIA  
MUSICAL



GENERALITAT  
VALENCIANA

iseacv



CSMA  
Conservatorio Superior de Música  
de Alicante



MASSOTTI  
Conservatorio  
Superior de Música  
de Murcia

Festival  
Medieval  
d'Elx



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante



PATRONAT DEL MISTERI D'ELX  
PATRIMONI DE LA HUMANITAT

prAig



MINISTERIO  
DE CIENCIA, INNOVACION  
Y UNIVERSIDADES



CONSEJO  
ESPAÑOL DE  
INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

grupoantón

