



Libro de resúmenes

## **Musicología en transición**

X Congreso de la Sociedad Española de Musicología  
Baeza, Universidad Internacional de Andalucía

**18 al 20 de noviembre de 2021**

ORGANIZAN:



Universidad de Jaén

COLABORAN:



Excmo. Ayuntamiento de Úbeda



Excmo. Ayuntamiento de Baeza







## **MUSICOLOGÍA EN TRANSICIÓN**

X CONGRESO DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE MUSICOLOGÍA  
UNIVERSIDAD INTERNACIONAL DE ANDALUCÍA  
SEDE “ANTONIO MACHADO”  
BAEZA, DEL 18 AL 20 DE NOVIEMBRE DE 2021

© Sociedad Española de Musicología, 2021

Coordinación y edición: Javier Marín-López y José Antonio Gutiérrez-Álvarez

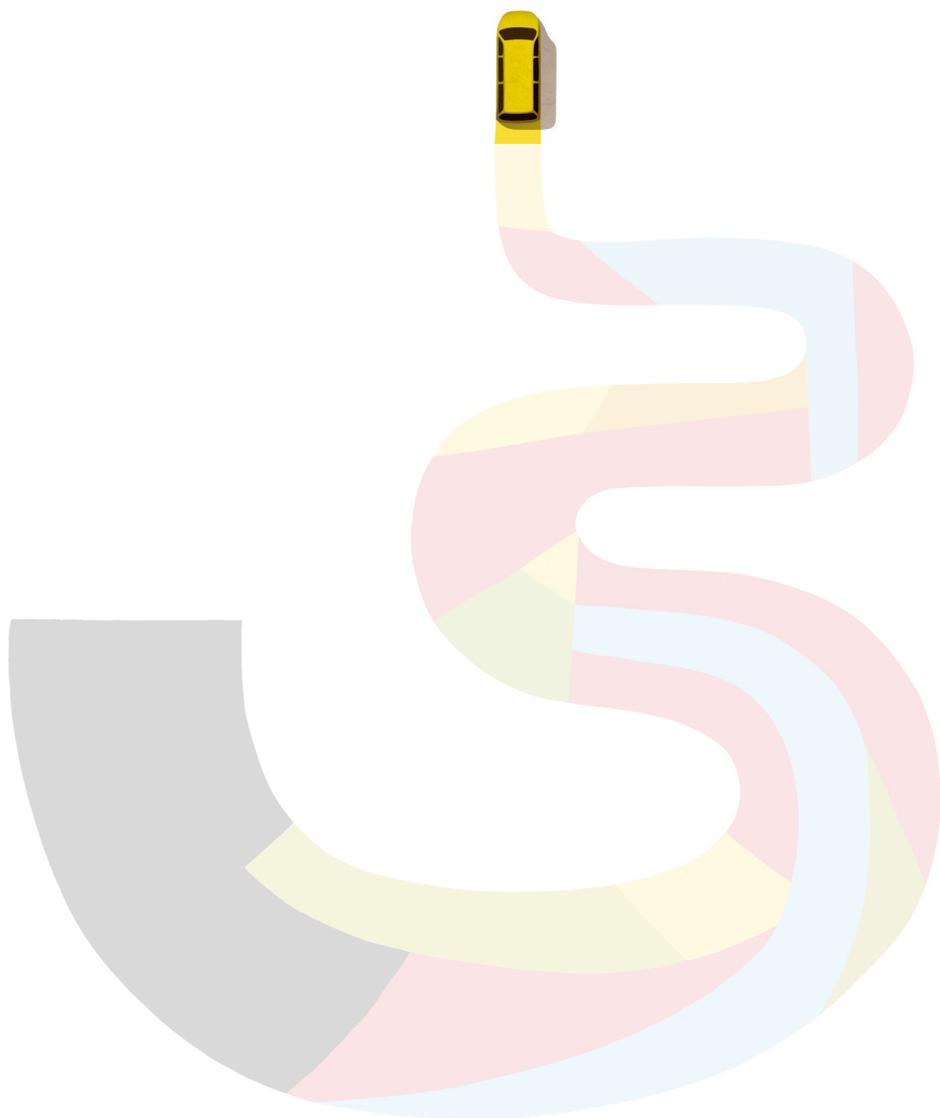
ISBN: 978-84-86878-90-0

Depósito legal: M-31221-2021

Diseño de cubierta: Forma - Oviedo (Asturias)

Maquetación e impresión: Imprenta Taravilla, S.L. - Madrid

# ÍNDICE





# Índice

## PRESENTACIÓN

Sobre la SEdeM .....	11
Palabras de bienvenida.....	13
X Congreso SEdeM 2021: <i>Musicología en transición</i> .....	19
Organigrama institucional .....	21
Dirección científica y comités .....	23

## CONGRESO

Programa general.....	29
Resúmenes.....	65
Jueves, 18 de noviembre.....	65
Viernes, 19 de noviembre .....	97
Sábado, 20 de noviembre .....	149

## PARTICIPANTES

<i>Curriculum vitae</i> .....	211
Índice onomástico .....	297

## MÚSICA

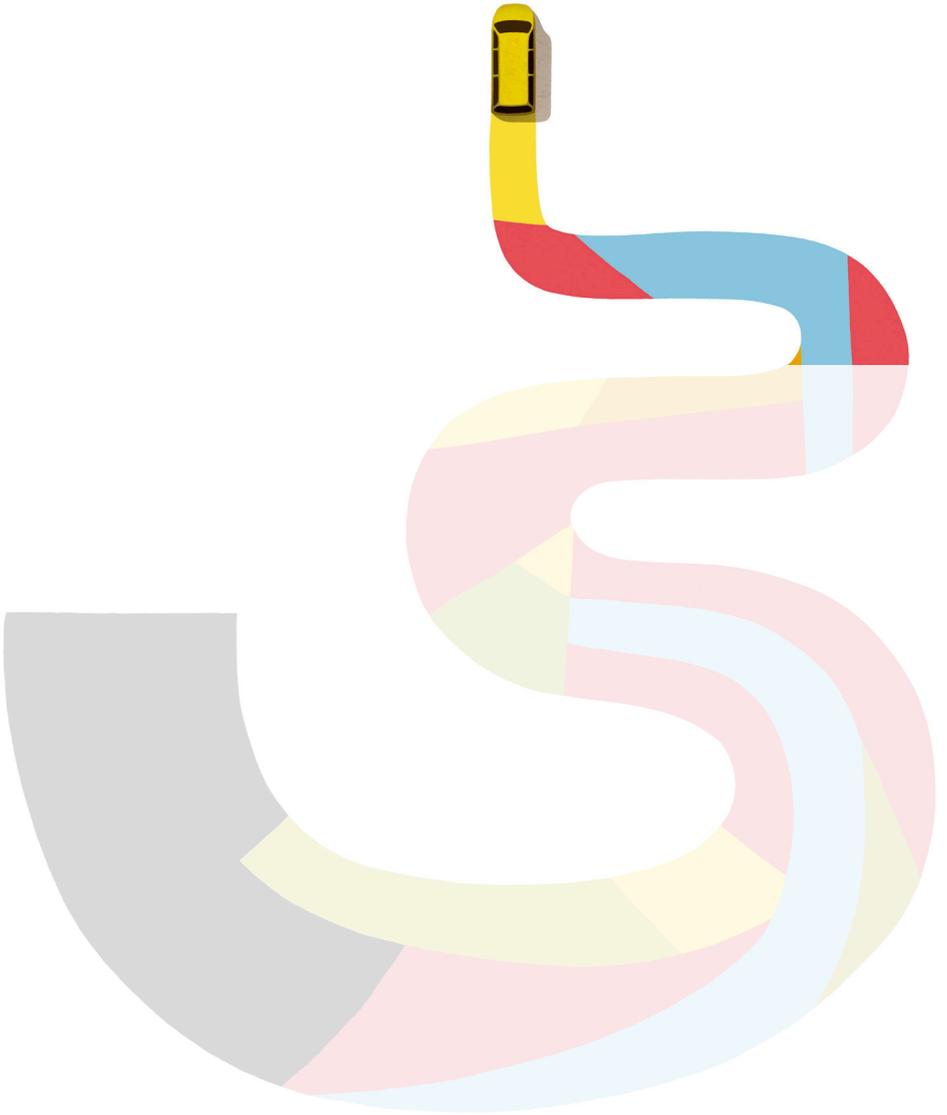
Momento musical 1.....	307
Momento musical 2.....	309
Concierto de clausura .....	311

## ESPACIOS

Planos de la UNIA (Sede “Antonio Machado”) .....	317
--	-----



# PRESENTACIÓN





## Sobre la SEdeM

Fundada en 1977, la Sociedad Española de Musicología (SEdeM) es una asociación científica, cultural y docente que tiene por objeto el estudio y la enseñanza de la musicología y de la música en general, con especial énfasis en el conocimiento, recuperación y difusión del patrimonio musical hispano. Promueve toda clase de tareas musicológicas relacionadas con el mismo, tales como la organización de congresos, simposios o jornadas de estudio, el fomento de la investigación musicológica y el apoyo, en la manera posible, a la edición de trabajos especializados en sus distintas series de publicaciones, en la *Revista de Musicología* —publicación periódica semestral que ha sido reconocida con el Sello de Calidad FECYT 2019 y 2021 por el Ministerio de Ciencia y Universidades— y en la colección discográfica “El Patrimonio Musical Hispano”, integrada por casi cuarenta grabaciones. Acoge, asimismo, una docena de Comisiones de Trabajo, creadas con el propósito de canalizar las inquietudes científicas de los socios y profundizar en el estudio de temas de interés emergente en la agenda de la disciplina.

Pueden ser socios de la SEdeM cuantos se dediquen de alguna forma a estudios o actividades musicológicas o estén interesados por los mismos. Todos los socios de la SEdeM tienen derecho, entre otras cosas, a participar con voz activa en las deliberaciones y elecciones de la Asamblea General, a recibir gratuitamente la *Revista de Musicología* de la Sociedad desde el año de su alta en la misma, a adquirir las publicaciones de la Sociedad con descuento, y a participar en los congresos y otros actos que organice la Sociedad. Es deber de los socios contribuir al funcionamiento de esta con la cuota anual que se establezca (España: cuota general 70 € anuales y cuota reducida 50 € anuales / Otros países: cuota general 80 € anuales y cuota reducida 60 € anuales). La cuota reducida se aplicará, siempre que lo acrediten, a los asociados menores de 29 años y a los jubilados.

### Sede de la SEdeM

C/ Torres Miranda, n.º 18, bajo  
 28045 Madrid  
 Tlf.: (+34) 91 5231712  
 E-mail: [sedem@sedem.es](mailto:sedem@sedem.es)  
 Horario: de lunes a viernes de 10:00 a 14:00  
[www.sedem.es](http://www.sedem.es)

## Junta de Gobierno de la SEdeM (2020-2023)

### Presidente

José Antonio Gómez Rodríguez

### Vicepresidente

Germán Gan Quesada

### Secretaria

Ascensión Mazuela-Anguita

### Tesorera

Susana Moreno Fernández

### Vocales

Carmen Julia Gutiérrez González

Rosa Isusi-Fagoaga

Joaquín López González

Ana Llorens Martín

### Director de la *Revista de Musicología*

Javier Marín-López

### Vocales natos

Rosario Álvarez Martínez

Ismael Fernández de la Cuesta

### Administración

Ignacio Hurtado Puerta

## Palabras de bienvenida

### Un poco de esperanza

No habrá habido día en nuestras vidas desde que se desatara la pandemia que no hubiéramos hablado de ella. Pero los datos de las últimas semanas nos permiten albergar un poco de esperanza y felicitarnos por volvernos a ver en el singular punto de encuentro “en español” en el que, con el discurrir de los años, se han convertido los Congresos Generales de la Sociedad Española de Musicología (SEdeM). Se abren las puertas del X Congreso un año después de lo que hubiéramos querido, pero hemos hecho bien en no precipitarnos para poder vernos las caras y hasta abrazarnos de verdad, y no a través de la pantalla que durante tantos meses ha gobernado nuestras vidas. ¡Bravo! Y gracias por vuestra paciencia.

Se une Baeza al conjunto de capitales por las que han discurrido estos encuentros a lo largo de la vida de nuestra querida institución, que pronto cumplirá los cuarenta y cinco. Tuvo la feliz idea el profesor Javier Marín-López, de la Universidad de Jaén, responsable de la *Revista de Musicología* en los últimos tiempos y director del Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza (FeMAUB), que cumple ahora sus veinticinco años de historia; espléndida conjunción de intereses los que mueven a estas tres instituciones: la música española “en sus distintas ramificaciones históricas, geográficas y culturales” (como afirman los estatutos de nuestra Sociedad), el estudio y la divulgación del “patrimonio musical hispano” desde una perspectiva crítica y no excluyente (que es lo que ha impregnado las páginas de los programas del FeMAUB desde sus comienzos) y la docencia, la investigación y la transferencia en torno a la música, entendidas en su sentido más amplio y desde distintas perspectivas (principios que orientan la acción de la Universidad de Jaén).

El triduo musicológico que aquí inauguramos tuvo su prólogo en el congreso inaugural que la Comisión de Trabajo “Música y Estudios Americanos” (MUSAM) de la SEdeM, *De Nueva España a México: el universo musical mexicano entre centenarios (1517-1917)*, celebró en 2017. Aquella experiencia concitó en la Sede “Antonio Machado” de Baeza, y también a la sombra de su Festival, a un importante número de estudiosos, cuyos trabajos verían la luz en una publicación auspiciada por la SEdeM y la Universidad Internacional de Andalucía –entidad organizadora de este Festival y ahora colaboradora de la Sociedad Española de Musicología–, a la que agradecemos efusivamente su hospitalidad.

*Musicología en transición* es el título del encuentro que abraza, de nuevo aquí en Baeza, el conocimiento, la recuperación y la difusión de nuestro patrimonio de las manos de las entidades organizadoras que, créanme, han hecho lo que no está

escrito para que este congreso fuera posible. En dicho tránsito, los cambios más significativos que se han operado en la musicología han tenido que ver, en gran medida, con el nuevo interés que han suscitado asuntos relativos a la materialidad de la música y del sonido, a la aparición de nuevas líneas de investigación y a la revisión de viejos temas, a la descentralización del conocimiento y a la centralidad que el sonido y la música tienen en las ciencias sociales y humanas. Pero los estudios culturales parece que continúan siendo lo más destacado de nuestro panorama musicológico, en el que dominan las perspectivas de corte sociológico e historiográfico. Sobre ello, y más, debatiremos a lo largo de estos tres días.

Gracias por acompañarnos y que tengáis una feliz estancia baezana.

José Antonio Gómez Rodríguez  
Presidente de la Sociedad Española de Musicología

## Musicología al Sur

La Sociedad Española de Musicología regresa a Andalucía treinta años después de que Granada acogiera el III Congreso General de la asociación. Desde entonces, el panorama de los estudios musicales y musicológicos en España ha cambiado de manera radical, tal y como refleja el programa de este X Congreso SEdeM – Baeza 2021, cuya celebración —programada inicialmente para noviembre de 2020— se vio postergada un año a causa de la pandemia. Para la Universidad Internacional de Andalucía (UNIA) y la Universidad de Jaén (UJA), así como para el resto de entidades colaboradoras y el conjunto del equipo organizador, es un honor y una satisfacción que Baeza, ciudad de provincias “entre moruna y manchega” —como la definiera el universal Antonio Machado—, haya sido elegida para acoger este X Congreso General, tomando el testigo de las magnas reuniones celebradas anteriormente en capitales de altura como Zaragoza (1979), Granada (1990), Madrid (1983, 1992 y 2016), Barcelona (2000), Oviedo (2004), Cáceres (2008) y Logroño (2012). Asimismo, su organización en formato presencial —con alguna excepción virtual, justificada por motivos sanitarios— dota a este congreso baezano de una dimensión distinta, acaso más afectiva y humanizada, por los emotivos reencuentros a los que dará lugar esta ciudad de larga tradición universitaria.

Como es característico de los congresos cuatrienales de la SEdeM, siempre concebidos como un espacio integrador y abierto a todos los ámbitos y especialidades, este X Congreso no agota pero sí cubre un amplio espectro de enfoques, metodologías y objetos de estudio de la musicología contemporánea, ofreciendo una radiografía que aspira a ser certera de la situación de este campo científico en España. Tal y como anuncia su título, *Musicología en transición*, el programa refleja la situación “transicional” de la disciplina, que en los últimos años parece haber perdido la firmeza de la que gozaba en sus ámbitos de investigación hasta hace poco tiempo y se resiste a ser acotada. Fenómenos como la imparable globalización, los flujos migratorios y transculturales, las nuevas hibridaciones, la vertiginosa revolución digital y la hiperconectividad han impactado en la musicología, como en el resto de ciencias humanas y sociales, ofreciendo nuevos desafíos epistemológicos y dando lugar a complejos y acelerados procesos de rearticulación y redefinición de campos y prácticas de investigación.

Los Congresos Generales de la SEdeM siempre han congregado a un conjunto notable de participantes nacionales e internacionales y han servido como punto de encuentro de musicólogos consagrados de universidades, conservatorios y centros de investigación con las nuevas generaciones de jóvenes investigadores. Con sus más de 240 presentaciones, el de Baeza no es una excepción, pese a desarrollarse en un contexto postpandémico de crisis multidimensional que ha podido afectar a la presencia de congresistas extranjeros. En todo caso, esta nutrida participación da cuenta del éxito de la convocatoria y del posicionamiento destacado de la aso-

ciación en el contexto de la musicología global, a lo que también ha contribuido la seriedad y continuidad de su labor editorial y, en tiempos recientes, la pujanza y dinamismo de sus Comisiones de Trabajo, cada una de las cuales organiza encuentros sectoriales sobre temas específicos.

El Congreso se estructura en 48 sesiones, 35 de las cuales se dedican a Comunicaciones (SC), seis a Paneles Temáticos (PT), tres a Comunicaciones-Recital (SCR), tres a Tesis Doctorales (TD) y una a Proyectos de Investigación (PI). Entre los temas de las sesiones encontramos tanto líneas consolidadas en la agenda de la musicología española (estudios teatrales; discurso, ideología y propaganda; músicas de tradición oral; análisis estilístico; archivos, bibliotecas y fuentes; historias locales), como ámbitos emergentes (musicología digital; intercambios peninsulares, trasatlánticos y globales; música y lenguajes audiovisuales; danza), que dan a conocer nuevas fuentes pero también plantean nuevas estrategias para su escucha. De particular relevancia resultan los Paneles Temáticos (PT), propuestos por grupos de investigadores y destinados a explorar ámbitos concretos asociados, en esta ocasión, a la proyección de la música española en la Costa Este de Estados Unidos, la iconografía musical en el siglo XIX, la reconstrucción coreográfica, los *big data* y el estudio de las emociones, la aplicación de la teoría de los tópicos al análisis de la música española y el denominado “giro lingüístico” en la prensa periódica. Por primera vez en la historia de los congresos de la SEdeM se incluyen sesiones monográficas sobre *performance studies*, interpretación y grabación y Comunicaciones-Recital (SCR); estas últimas consisten en la presentación de una producción artística, resultado explícito de una investigación académica propia, e incluyen la interpretación en vivo de la/s obra/s y un resumen comentado. Son, apenas, unas pinceladas a vuelapluma de la pluralidad de perspectivas en torno a lo sonoro que ofrecerá este X Congreso SEdeM – Baeza 2021.

Estando congregados en una ciudad declarada, junto con la vecina Úbeda, Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO en 2003, no podía dejar de ofrecerse a los congresistas la oportunidad de conocer, a través de visitas guiadas, el imponente legado monumental de estas ciudades hermanas. Igualmente, como parte de las actividades del congreso, se celebran tres conciertos en cada uno de los tres días del encuentro, con diversos repertorios: música española de inspiración andaluza (con una excepción argentina) de los siglos XVIII al XX; nuevo flamenco con acento local; y un experimental concierto de polifonía y ministriles, celebrado en el marco del 25º aniversario del Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza (FeMAUB), y dedicado al legendario Josquin de Prez, “el príncipe de la música”, en el V centenario de su fallecimiento (†1521). Todas estas actividades completan un triduo intenso, que esperamos sea provechoso en lo académico y gratificante en lo personal.

Solo me resta agradecer la confianza depositada por los socios y la Junta de Gobierno de la SEdeM para organizar en Baeza un evento de esta magnitud y re-

levancia bajo el paraguas del FeMAUB y con el imprescindible apoyo logístico y económico de la UNIA, la UJA, los ayuntamientos de Úbeda y Baeza y la Diputación Provincial de Jaén. Mi deuda es enorme también con cuantas personas han contribuido, en distintos momentos y de diversas formas, a la materialización del congreso. Entre ellos, los miembros del comité científico ocupan un lugar de privilegio por su generosa labor intelectual, al igual que los del comité organizador, en especial Isabel María Ayala Herrera, Germán Gan Quesada, José Antonio Gutiérrez-Álvarez, Joaquín López González, Ascensión Mazuela-Anguila y Virginia Sánchez-López, en quienes siempre he encontrado un apoyo constante e incondicional. Gracias, finalmente, a todos los congresistas, que con su trabajo y su paciente espera han hecho posible que este ilusionante X Congreso General de la SEdeM sea hoy una realidad y que la periferia del Sur se convierta por unos días en centro para la musicología en España.

Javier Marín-López  
Director del X Congreso SEdeM – Baeza 2021



## X Congreso SEdeM 2021: *Musicología en transición*

En los últimos años, la denominada “revolución digital” ha supuesto una radical transformación de nuestras vidas que ha instaurado nuevos hábitos y modificado rápidamente la forma en que aprendemos, trabajamos y nos relacionamos. La musicología no ha quedado al margen de esta era de cambios vertiginosos, siendo objeto de una expansión sin precedentes que afecta no solo a sus fuentes, métodos o problemas de investigación, sino también a su propia cartografía disciplinar, es decir, a las maneras de entender, experimentar y comunicar el trabajo musicológico y las posibles formas de acercarnos al conocimiento de lo musical y lo sonoro, desde su más amplia perspectiva. Así, junto con la cuestión digital, la consideración de la música como interpretación y no meramente como texto escrito, la exploración de los intercambios musicales a escala global, la relación de la música con variados agentes y destinatarios (al margen del compositor) o la transferencia y aplicación del conocimiento musicológico en el mundo actual son temas cada vez más frecuentes que están contribuyendo a renovar la agenda y a subrayar las funciones sociales y culturales de una disciplina en constante transición. El X Congreso SEdeM – Baeza 2021 examinará la forma en que la musicología está asimilando estos cambios de paradigma y ofrecerá una muestra de la compleja y acelerada rearticulación de campos y prácticas de investigación.

### Modalidades de sesión

- Sesiones de Comunicaciones (SC)
- Paneles Temáticos (PT)
- Sesiones de Comunicaciones-Recital (SCR)
- Sesiones de Proyectos de Investigación (PI)
- Sesiones de Tesis Doctorales (TD)

### Líneas temáticas

1. Musicología digital y nuevas tecnologías
2. Interpretación/ejecución musical y estudios sónicos
3. Intercambios musicales locales y globales
4. Convergencias disciplinares (antropología, cognición, estudios teatrales, iconografía, literatura, medios audiovisuales y sociología, entre otras)
5. Música y tradición oral (repertorios históricos, populares urbanos y tradicionales)
6. Composición, lenguajes, teoría y análisis
7. Ideología, estética, historiografía y crítica

8. Patrimonio musical material e inmaterial (fuentes, archivos y documentación)
9. Entornos, contextos y prácticas de enseñanza musical
10. Musicología aplicada, transferencia y mediación cultural

### Actividades paralelas

- Momento musical 1 (Juan José Mudarra, piano y Marina Lemberg, flauta travesera)
- Momento musical 2 (Ángeles Toledano, cantaora y Benito Bernal, guitarra)
- Concierto de clausura (Academia de los Nocturnos, Capella Prolationum y Ensemble La Danserye)
- Visita guiada nocturna a Úbeda
- Visita guiada nocturna a Baeza
- Asamblea General de Socios de la SEdeM
- Cena de confraternización

## Organigrama institucional

### Organizan

#### **Sociedad Española de Musicología**

Presidente: José Antonio Gómez Rodríguez

#### **Universidad Internacional de Andalucía**

Rector Magnífico: José Ignacio García Pérez

#### **Universidad de Jaén**

Rector Magnífico: Juan Gómez Ortega

### Colaboran

#### **Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza**

Director general y artístico: Javier Marín-López

#### **Excma. Diputación Provincial de Jaén**

Presidente: Francisco Reyes Martínez

#### **Excmo. Ayuntamiento de Úbeda**

Alcaldesa-presidenta: Antonia Olivares Martínez

#### **Excmo. Ayuntamiento de Baeza**

Alcaldesa-presidenta: María Dolores Marín Torres

#### **Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música**

Directora General: Amaya de Miguel Toral



## Dirección científica y comités

### Dirección

Javier Marín-López (Universidad de Jaén / FeMAUB)

### Comité científico

Jordi Ballester i Gibert (Universidad Autónoma de Barcelona)  
 Juan José Carreras (Universidad de Zaragoza)  
 Walter Aaron Clark (Universidad de California, Riverside)  
 Marita Fornaro Bordolli (Universidad de la República, Montevideo)  
 John Griffiths (Monash University, Melbourne)  
 Carmen Julia Gutiérrez (Universidad Complutense de Madrid)  
 José Máximo Leza (Universidad de Salamanca)  
 Beatriz Martínez del Fresno (Universidad de Oviedo)  
 Julio Mendivil (Universidad de Viena)  
 Juan José Pastor Comín (Universidad de Castilla-La Mancha)  
 Águeda Pedrero-Encabo (Universidad de Valladolid)  
 Gemma Pérez Zalduondo (Universidad de Granada)  
 Emilio Ros-Fábregas (Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Barcelona)  
 Cristina Urchueguía (Universidad de Berna)

### Comité organizador

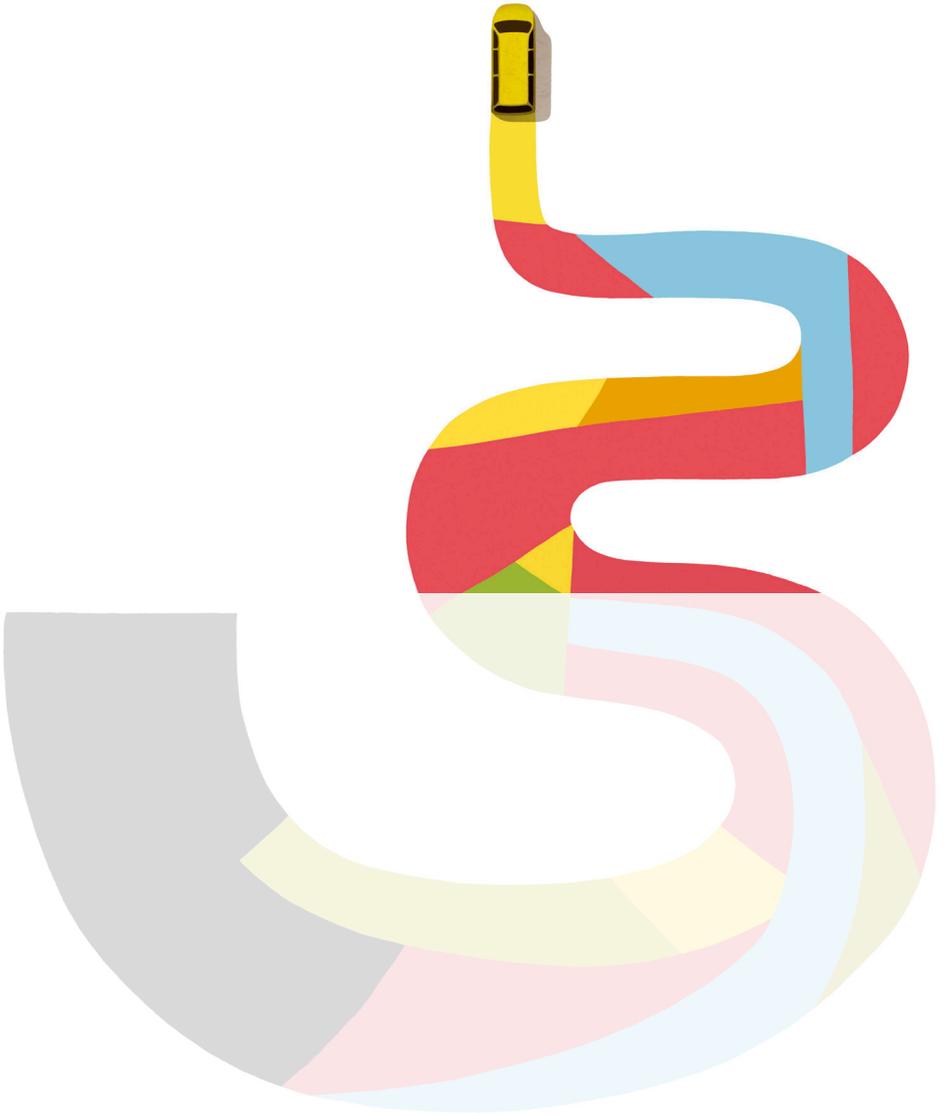
Isabel María Ayala Herrera (Universidad de Jaén)  
 Natalia Barranco Vela (Universidad de Jaén)  
 Irene Escudero Fuentes (Universidad de Jaén)  
 Juan Carlos Galiano-Díaz (Universidad de Jaén)  
 Germán Gan Quesada (Universidad Autónoma de Barcelona)  
 José Antonio Gutiérrez-Álvarez (Universidad de Granada)  
 Cristina Guzmán Anaya (Universidad de Granada)  
 Joaquín de la Hoz Díaz (Universidad de Jaén)  
 Pablo Infante-Amate (Universidad de Jaén)  
 Joaquín López González (Universidad de Granada)  
 Ascensión Mazuela-Anguita (Universidad de Granada / FeMAUB)  
 Virginia Sánchez-López (Universidad de Jaén / FeMAUB)

### Secretaría técnica

Ignacio Hurtado Puerta (Sociedad Española de Musicología)



# CONGRESO



## PROGRAMA DEL CONGRESO

### JUEVES, 18 DE NOVIEMBRE

	AULA MAGNA	AULA 1	AULA 2
8:15-9:30	Recepción y entrega de acreditaciones		
9:30-11:30	PT1. Recepción de la música española de tradición oral en la Costa Este de Estados Unidos	SC1. Musicología y entornos digitales	SC2. Músicas populares urbanas
11:30-12:00	PAUSA		
12:00-12:45	Inauguración del Congreso		
12:45-13:30			
13:30-15:00	Cóctel de bienvenida (zona de cafetería y patios, Sede UNIA)		
15:00-16:00	PAUSA		
16:00-18:00	PT2. Iconografía musical y organología. El siglo XIX en España: líneas de investigación y perspectivas de futuro	SC6. Tradiciones compositivas: siglos XX-XXI	SC7. Paisajes sonoros históricos
18:00-18:30	PAUSA		
18:30-23:00	Visita guiada nocturna a Úbeda		

### VIERNES, 19 DE NOVIEMBRE

	AULA MAGNA	AULA 1	AULA 2
9:00-11:00	SC11. Perspectivas analíticas (I): siglos XIX-XX	SC12. Músicas de tradición oral	SC13. La música a escena: estudios teatrales (III): siglos XIX-XX
11:00-11:30	PAUSA		
11:30-13:30	SC14. Perspectivas analíticas (II): siglo XX	SC15. Tecnologías, decolonización y músicas populares	SC16. La música a escena: estudios teatrales (IV): siglos XX-XXI
13:30-16:00	PAUSA		
16:00-18:00	PT4. La teoría de los tópicos en el análisis de la música española: del Clasicismo a las músicas actuales	SC17. Circulación e intercambios musicales en el ámbito religioso	SC18. Educación musical: contextos, prácticas y experiencias
18:00-18:30	PAUSA		
18:30-19:45	Asamblea General de Socios		
20:00-21:30	Visita guiada nocturna a Baeza		
21:30	Cena del Congreso (Restaurante "Vandelvira"). Momento musical 2: Ángeles Toledano, cantaora y Benito Bernal, guitarra		

### SÁBADO, 20 DE NOVIEMBRE

	AULA MAGNA	AULA 1	AULA 2
9:00-11:00	SC19. Circulación e intercambios músico-teatrales, siglos XVII-XIX	SC20. Música y redes institucionales	SC21. Sonidos de ultramar (I): en torno a las músicas coloniales
11:00-11:30	PAUSA		
11:30-13:30	SC22.1. La música a escena: estudios teatrales (V) PT5. Música, emociones y <i>big data</i>	SC23. Ideología y propaganda (I): de la Edad de Oro a la Edad de Plata	SC24. Sonidos de ultramar (II): biografías entre dos orillas
13:30-16:00	PAUSA		
16:00-18:00	PT6. El giro lingüístico y la historiografía de la música: el nuevo papel de la prensa	SC26. Ideología y propaganda (II): Guerra Civil y primer franquismo	SC27. Sonidos de ultramar (III): identidades regionales
18:00-18:30	PAUSA		
18:30-20:00	SC31. La música en el debate público: discursos desde la prensa	SC32. Ideología y propaganda (III): del Desarrollismo a la Transición	SC33. Música y sociabilidad en los albores de la Contemporaneidad
20:30	Concierto de clausura – 25º aniversario FeMAUB. Academia de los Nocturnos, Capella Prolationum y Ensemble La Danserye: "Inviolata": tributo anónimo a Josquin en fuentes españolas (S. I. Catedral de Baeza)		

AULA 3	AULA 4	SALÓN DE ACTOS
SC3. La música a escena: estudios teatrales (I): siglos XVII-XVIII	SC4. Salamanca como centro musical	SC5. <i>Performance studies</i> (I): hasta la Edad Moderna

Momento musical 1: Juan José Mudarra, piano y Marina Lemberg, flauta

SC8. La música a escena: estudios teatrales (II): siglo XIX	SC9. Archivos, bibliotecas, fuentes (I)	SC10. <i>Performance studies</i> (II): siglos XIX-XX
---	---	--

AULA 3	SALÓN DE ACTOS	TEATRO MONTEMAR
	TD1. Tesis (I)	PT3.1. La reconstrucción coreográfica: fuentes, procesos, opciones (I)
	TD2. Tesis (II)	PT3.2. La reconstrucción coreográfica: fuentes, procesos, opciones (II)
TD3. Tesis (III)	SCR1. Miradas a la guitarra (I)	

AULA 3	AULA 4	SALÓN DE ACTOS
SC22. Miradas a la guitarra (II)	PI1. Proyectos	SCR2. El teclado a examen
SC25. Estudios interdisciplinarios		SCR3. <i>Varia</i>
SC28. Música, imagen y discursos audiovisuales (I)	SC29. Musicología(s) aplicada(s), transferencia y mediación cultural	SC30. Estudios sónicos: interpretación y grabación
SC34. Música, imagen y discursos audiovisuales (II)	SC35. Archivos, bibliotecas, fuentes (II)	



## Programa general

### JUEVES, 18 DE NOVIEMBRE

---

**8:15-9:30**

Recepción y entrega de acreditaciones (Secretaría Administrativa). Palacio de Jabalquinto, Galería del patio, 1ª planta

**9:30-11:30**

#### AULA MAGNA

**PT1. Recepción de la música española de tradición oral en la Costa Este de Estados Unidos** [intervenciones de 15 minutos]

**Modera: Matilde Olarte Martínez**

9:30. Judith Helvia García Martín y Rachel Straus. *Flores, perlas y señoritas andaluzas. Fantasías sobre la música y la danza españolas en el Nueva York de entreguerras*

9:45. Claudia Ramírez García. *Música popular española en el Carnegie Hall del primer tercio del siglo XX*

10:00. Aarón Pérez Borrajo. *Kurt Schindler e as Habas verdes (n.º 944): el papel del etnomusicólogo en la construcción identitaria de una comunidad*

10:15. Adelaida Sagarra Gamazo e Isabel Gejo-Santos. *Viejas fichas, datos nuevos. Mujeres informantes y recopiladoras en el fichero boricua de Federico de Onís*

10:30. Juan Carlos Montoya Rubio. *Kurt Schindler y su conocimiento de la canción infantil: referencias cruzadas en la obra de Fernando Llorca*

10:45. Matilde Olarte Martínez (coord.). *Una propuesta de clasificación y estudio del repertorio musical sefardí grabado por Federico de Onís para el Hispanic Institute de Columbia (1930-1938)*

11:00. Debate

**9:30-11:30**

## **AULA 1**

### **SC1. Musicología y entornos digitales**

**Modera: Álvaro Torrente**

9:30. Antonio Pardo-Cayuela. *Procesos y herramientas digitales útiles para la codificación e investigación de repertorios musicales*

9:50. Clara Mateo Sabadell. *Del papel a la web: planteamientos y estrategias para hacer accesible el patrimonio musical*

10:10. Juan Ruiz Jiménez e Ignacio José Lizarán Rus. *Análisis de impacto cuantitativo de la plataforma digital Paisajes Sonoros Históricos (2015-2021)*

10:30. María Elena Cuenca Rodríguez y Cory McKay. *Transferencia estilística intergeneracional desde el análisis digital: el caso de las misas de Peñalosa, Morales y Guerrero*

10:50. Esperanza Rodríguez-García. *Análisis asistido por computador como herramienta para dilucidar problemas de autoría: el caso de las atribuciones problemáticas en el manuscrito Tarazona 2/3*

11:10. Debate

**9:30-11:30**

## **AULA 2**

### **SC2. Músicas populares urbanas**

**Modera: Julio Arce Bueno**

9:30. Marita Fornaro Bordolli. *Musicología e interdisciplina: del escenario a la investigación. Análisis de manifestaciones de teatro musical uruguayo*

9:50. Iván Iglesias. *“El mundo del futuro”: rock and roll y modernidad en la España de Franco (1956-1963)*

10:10. Ugo Fellone. *Isomorfismo expresivo y post-rock: la incorporación de influencias locales en los grupos españoles asociados al género*

10:30. Daniel Gómez Sánchez. *Internacionalización y reivindicación del género flamenco a través de la figura de Rosalía*

10:50. Debate

**9:30-11:30**

### **AULA 3**

#### **SC3. La música a escena: estudios teatrales (I): siglos XVII-XVIII**

**Modera: José Máximo Leza**

9:30. María Asunción Flórez Asensio. *Baile de Júpiter y Calixto: centón de tonadas de Juan Hidalgo*

9:50. María Virginia Acuña. *Acerca del humor y la parodia en la zarzuela Acis y Galatea (1708)*

10:10. Carlos González Ludeña. *La música en las compañías teatrales de Madrid entre 1708-1759*

10:30. Teresa Casanova Sánchez de Vega. *La influencia de Molière en el repertorio de intermezzo de la corte española*

10:50. Adela Presas Villalba. *Aproximación al tratamiento de la fábula de Endimión y Diana en el teatro musical español de los siglos XVII y XVIII*

11:10. Debate

**9:30-11:30**

### **AULA 4**

#### **SC4. Salamanca como centro musical**

**Modera: Giuseppe Fiorentino**

- 9:30. Santiago Galán Gómez. *“Armónicos y aritméticos”*: renovatio de la teoría musical en la Salamanca del siglo XV
- 9:50. Amaya Sara García Pérez y Nicolas Andlauer. *Un nuevo documento para la historia de la teoría musical española: “Additiones Francisci Salinae in libros suos de Musica”*
- 10:10. Ascensión Mazuela-Anguita y Michael Noone. *Susana Muñoz y la imprenta de música religiosa en Salamanca a inicios del siglo XVII*
- 10:30. Josefa Montero García. *De gallegos y portugueses. Villancicos de personajes en la Catedral de Salamanca*
- 10:50. Rebeca Gea Martínez. *La Cátedra salmantina “Francisco de Salinas”: contexto sociocultural con perspectiva de género*
- 11:10. Debate

**9:30-11:30**

## **SALÓN DE ACTOS**

### **SC5. *Performance studies* (I): hasta la Edad Moderna**

**Moderador: Santiago Ruiz Torres**

- 9:30. José Benjamín González Gomis. *Fuentes para el estudio de las iglesias del rito hispano como espacio sonoro performativo*
- 9:50. Héctor Eulogio Santos Conde. *“Sinfonía para la lluvia y lluebe”*: la recepción de las sinfonías de Joseph Haydn en las catedrales españolas durante el tránsito del siglo XVIII al XIX
- 10:10. Sara Ballesteros Álvarez. *La viola en los cuartetos de cuerda españoles del siglo XVIII*
- 10:30. José Gabriel Guaita Gabaldón. *El arraigo del piano en Valencia: Cuaderno de música para piano de Francisco Ximeno (1805)*
- 10:50. Debate

**11:30-12:00**

**PAUSA**

**12:00-13:30**

Inauguración del Congreso (Aula Magna) y momento musical 1 (Salón de Actos)

**13:30-15:00**

Cóctel de bienvenida (UNIA, zona de cafetería y patios).

**PAUSA**

**16:00-18:00**

**AULA MAGNA**

**PT2. Iconografía musical y organología. El siglo XIX en España: líneas de investigación y perspectivas de futuro**

**Modera: Cristina Bordas Ibáñez**

16:00. Cristina Bordas Ibáñez (coord.). *La larga historia de las colecciones de instrumentos musicales en España*

16:20. Jordi Ballester i Gibert. *La iconografía musical del siglo XIX desde la perspectiva actual: viejas fuentes, nuevos retos*

16:40. Josep Borràs. *Instrumentos de viento en el siglo XIX. Un caso especial: la reproducción pictórica de un fagot en la pintura de Antonio Benlliure*

17:00. Ruth Piquer Sanclemente. *Representaciones de la mujer en la iconografía musical: perspectivas sobre el siglo XIX en España*

17:20. Debate

**16:00-18:00**

## **AULA 1**

### **SC6. Tradiciones compositivas: siglos XX-XXI**

**Modera: Germán Gan Quesada**

- 16:00. Tazuko Naito. *Estudio de L'expressió per a l'interpretació al piano de Frederic Mompou* [en línea]
- 16:20. Anna Emilova Sivova. *Carlos Montoya y su saeta en Estados Unidos, un mundo por descubrir*
- 16:40. Víctor López Rodríguez. *Rafael Díaz: Misa de Andalucía (1997). La música acusmática en su catálogo (1988-1997)*
- 17:00. Isaac Diego García Fernández. *Reflexiones sobre identidad, tecnología e intermedialidad en el campo de la música experimental española e hispanoamericana desarrollada en Estados Unidos: los retos de la nueva musicología*
- 17:20. Debate

**16:00-18:00**

## **AULA 2**

### **SC7. Paisajes sonoros históricos**

**Modera: Juan Ruiz Jiménez**

- 16:00. María Dolores Navarro de la Coba. *Instrumentos musicales encontrados en excavaciones arqueológicas en Andalucía entre los siglos IX y XV*
- 16:20. David Andrés-Fernández. *Música y ceremonia en los procesionales cesaraugustanos impresos por Jorge Coci en 1502*
- 16:40. Soterraña Aguirre Rincón. *Hasta donde lleva la afición: creaciones de un melómano renacentista*

17:00. Giuseppe Fiorentino. *Polifonías no escritas y liturgia en la España de finales del Renacimiento: el Directorio de coro de Juan Pérez*

17:20. Ana López Suero. *El aprendizaje de los músicos en Valladolid en los siglos XVI y XVII*

17:40. Debate

## 16:00-18:00

### AULA 3

#### SC8. La música a escena: estudios teatrales (II): siglo XIX

**Modera: José Máximo Leza**

16:00. Carlos Germán Vidaurri Aréchiga. *Criterios estéticos y técnicos para la reconstrucción de una ópera bufa del siglo XIX del compositor Manuel Antonio del Corral* [en línea]

16:20. Alicia Daufí Muñoz. *“Multas impuestas á varios profesores por faltas á los bailes”. Aproximación económica a los bailes de máscaras del Gran Teatre del Liceu en el siglo XIX*

16:40. Jonathan Mallada Álvarez. *Relatos olvidados por la historiografía: la “intrahistoria” del teatro Apolo de Madrid (1886-1894) a través de las fuentes hemerográficas digitales*

17:00. Rebeca González Barriuso. *Estrenos de zarzuela en el teatro del Príncipe Alfonso de Madrid: convergencia musical y literaria*

17:20. Debate

## 16:00-18:00

### AULA 4

#### SC9. Archivos, bibliotecas, fuentes (I)

**Modera: Esperanza Rodríguez-García**

- 16:00. Vanessa Paloma Duncan-Elbaz. *Archivos digitales, memoria y futuro musical de diversidad* [en línea]
- 16:20. Antonio Álvarez Cañibano. *Mapa del Patrimonio Musical en España*
- 16:40. Santiago Ruiz Torres y Juan Pablo Rubio Sadia. *Los libros de coro del Archivo Diocesano de Barbastro: fisonomía de una colección litúrgico-musical dispersa*
- 17:00. María Sanhuesa Fonseca. *Documentación musical en San Isidoro el Real (Oviedo): clave, encrucijada y confluencia de los músicos catedralicios*
- 17:20. Alicia Martín Terrón. *Celebraciones litúrgicas en las que actuaban las capillas musicales de las catedrales del norte de Extremadura. Exposición de obras musicales de sus maestros de capilla (siglos XVIII-XIX)*
- 17:40. Debate

**16:00-18:00**

## **SALÓN DE ACTOS**

### **SC10. Performance studies (II): siglos XIX-XX**

**Modera: Ascensión Mazuela-Anguita**

- 16:00. Miguel Ángel Marín. *Mozart transformado: arreglos del Réquiem en las catedrales españolas decimonónicas*
- 16:20. María Encina Cortizo Rodríguez y Ramón Sobrino Sánchez. *La llegada del mito romántico de Escocia a Madrid a través del melodrama italiano: Elena e Malvina (1829) de Carnicer*
- 16:40. Sandra Myers Brown. *Reconstruyendo el sonido del salón francés. Romances, ballades, nocturnes y boléros espagnoles*
- 17:00. John Koegel. *“The Most Gorgeous Young Pagan Turned Monk”: Mexican Tenor José Mojica in Opera and Popular Culture* [en línea]

17:20. Berta Moreno Moreno. *Aportación a la práctica interpretativa de la música para órgano de Jesús Guridi*

17:40. Debate

**18:00-18:30**

**PAUSA**

**18:30-23:00**

Traslado en bus a Úbeda para visita guiada nocturna (inscripción previa)

18:45. Salida: apeadero de autobuses en C/ Puerta de Córdoba (Baeza)

19:00-20:30. Visita guiada nocturna en Úbeda

20:30-22:30. Tiempo libre para tapeo-cena

22:45. Regreso a Baeza. Salida: apeadero de autobuses en C/ Prior Monteagudo (Úbeda)

## **VIERNES, 19 DE NOVIEMBRE**

---

**9:00-11:00**

**AULA MAGNA**

**SC11. Perspectivas analíticas (I): siglos XIX-XX**

**Modera: Ramón Sobrino Sánchez**

9:00. Francisco Manuel López Gómez. *La ópera Cléopâtre de Pedrell (1878), preludeo al opúsculo* Por Nuestra Música

9:20. David Ferreiro Carballo. *Conrado del Campo y el período poético-musical wagneriano: una metodología para el análisis del drama lírico nacional*

9:40. Liz Mary Díaz Pérez de Alejo. *La integral de Tonadas para piano (1956-1961) de Joaquín Nin-Culmell: estudio semiótico comparativo*

## PROGRAMA GENERAL

10:00. Iyán Fernández Ploquin. *Transformación textural y uso de la guitarra eléctrica en Invenció Mòbil II de J. M. Mestres Quadreny*

10:20. Fernando Raña Barreiro. *Aproximación al repertorio flautístico de Salvador Brotons*

10:40. Debate

**9:00-11:00**

## AULA 1

### SC12. Músicas de tradición oral

**Modera: Susana Moreno Fernández**

9:00. Saray Prados Bravo. *El revival de la habanera en Mayorga de Campos: continuidades y cambios*

9:20. Julia Escribano Blanco. *En busca de una melodía perdida. La nostalgia como leitmotiv en los procesos de rememoración del pasado músico-ritual religioso soriano*

9:40. Gustavo Domínguez Acosta. *Música, celebraciones tradicionales y construcción de identidades: una propuesta de aproximación a la fiesta popular*

10:00. Silveria Pascual Morenilla. *Estudio multidisciplinar de un aerófono moche biglobular*

10:20. Debate

**9:00-11:00**

## AULA 2

### SC13. La música a escena: estudios teatrales (III): siglos XIX-XX

**Modera: María Encina Cortizo Rodríguez**

- 9:00. María Ordiñana Gil y Ferran Escrivà-Llorca. *“Inspiraciones a las márgenes del Turia”*: Barbieri y la Valencia musical de la segunda mitad del siglo XIX
- 9:20. Consuelo Pérez Colodrero. *¿Verismo andaluz? La recepción de Vendetta zingaresca (1899-1902), una “ópera” de Ramón M.ª Montilla Romero (1872-1921)*
- 9:40. Javier Jurado Luque. *Identidad y contexto en la zarzuela galega. El caso de Miñatos de vran, de José Fernández Vide*
- 10:00. Carlos Blanco Ruiz. *El teatro lírico de Eliseo Pinedo. Ejemplo del fin de una época*

10:20. Debate

**9:00-11:00**

## **SALÓN DE ACTOS**

**TD1. Tesis (I)** [intervenciones de 10 minutos]

**Modera: María Sanhuesa Fonseca**

- 9:00. José María Diago Jiménez. *El pensamiento musical de Isidoro de Sevilla. Fundamentos clásicos y patristicos*
- 9:10. Elena Aguilar Gasulla. *La música en la Basílica Arciprestal de Morella (siglos XIV-XX)*
- 9:20. María José Iglesias Pastén. *Práctica y cultura musical en Valencia en el siglo XVII*
- 9:30. Sara Escuer Salcedo. *El villancico en la Catedral de Jaca durante el reinado de Felipe V (1700-1746): recepción y evolución del nuevo estilo*
- 9:40. Teresa Casanova Sánchez de Vega. *El intermezzo en la corte de España (1738-1758)*
- 9:50. José Manuel Gil de Gálvez. *El violín en la España del siglo XVIII desde Giacomo Facco a Felipe Libón: evolución histórica, artística y pedagógica*

## PROGRAMA GENERAL

- 10:00. Luis López Ruiz. *El compositor José Lidón (1748-1827). Obra teórica y análisis de su música litúrgica*
- 10:10. Josep Martínez Reinoso. *El surgimiento del concierto público en Madrid (1767-1808)*
- 10:20. Abigaíl Jareño Gómez. *Psicobiografía sobre el compositor Ludwig van Beethoven a través del modelo de los tres niveles de personalidad de McAdams*
- 10:30. Miriam Gómez Morán. *La práctica interpretativa de Franz Liszt en su obra para piano a través de los testimonios de sus alumnos*
- 10:40. Debate

## 9:00-11:00

### TEATRO MONTEMAR

**PT3.1. La reconstrucción coreográfica: fuentes, procesos, opciones (I)** [intervenciones de 15 minutos]

**Moderadora: Beatriz Martínez del Fresno**

- 9:00. Beatriz Martínez del Fresno (coord.). *Introducción. ¿Por qué reconstruir la danza?*
- I. BALLETS Y BAILES NACIONALES DEL SIGLO XIX: FUENTES PARA SU RECONSTRUCCIÓN
- 9:15. Juan Ignacio Sanjuán Astigarraga. *Las anotaciones en las partituras como herramienta en la reconstrucción de los ballets del periodo fernandino*
- 9:30. Tatiana Stepánova. *Reconstrucción, restauración o reinterpretación: Fígaro o la precaución inútil de José Barbieri (1815)*
- 9:45. Guadalupe Mera Felipe. Bailarines: José Rabasco Aguilar y Estrella Terrón Muñoz. *La madrileña, de solo a “padedú”. Recreación y transmisión de una pieza coreográfica estrenada en el Teatro del Circo de Madrid en 1850 (comunicación performativa)*

## II. CREACIÓN Y ESTILIZACIÓN DE LAS TRADICIONES EN LA EDAD DE PLATA

10:00. Ana Alberdi Alonso. *A la busca de la Suite argentina (1935) de Antonia Mercé*

10:15. Atenea Fernández Higuero. *Bailar es cosa de niños: danzas infantiles en el cine republicano de la Guerra Civil*

10:30. Raquel Alarcón Saguar. Bailarines: José Rabasco Aguilar y Estrella Terrón Muñiz. *Análisis y reconstrucción coreográfica de “Los panaderos” de Julián Arcas coreografiados por Vicente Escudero (1942) (comunicación performativa)*

10:45. Debate

**11:00-11:30**

**PAUSA**

**11:30-13:30**

**AULA MAGNA**

**SC14. Perspectivas analíticas (II): siglo XX**

**Modera: Carlos Villar-Taboada**

11:30. Torcuato Tejada Tauste. *El Trío-Fantasia (1937) de Arturo Dúo Vital (1901-1964): hacia una reconstrucción desde los borradores*

11:50. Julio Ogas Jofré. *Adaptación estilística, transformaciones e imitaciones en el lenguaje compositivo de Julián Bautista en sus primeras composiciones para el cine argentino*

12:10. Sara Ramos Contioso. *La reiteración estructural en música: la pervivencia de la chacona como modelo creativo en la segunda mitad del siglo XX*

12:30. Pablo Vegas Fernández. *Acercamiento a la inclusión del concepto de materialidad en el análisis musical: estudio del primer movimiento de la Sonata de fuego de Tomás Marco*

12:50. Ernesto Donoso Collado. *“Acústicas virtuales” en Marc-André Dalbavie: hacia una conquista poética del espacio*

13:10. Debate

**11:30-13:30**

## **AULA 1**

### **SC15. Tecnologías, decolonización y músicas populares**

**Modera: Iván Iglesias**

11:30. Julio Arce Bueno. *Los archivos de andar por casa. El giro digital y la investigación de la música popular*

11:50. Adrián Besada. *Interacción y convivencia en Galicia: jazz y música celta*

12:10. Laura González Martínez. *Género y tecnologías del sonido en el rock indie*

12:30. Eduardo Viñuela Suárez. *El papel del timbre en el análisis del videoclip mainstream*

12:50. Gonzalo Parrilla Gallego. *Transmedialidad sonora. Focalizar el discurso sonoro en entornos ludo-digitales diversificados gráfica y narrativamente*

13:10. Debate

**11:30-13:30**

## **AULA 2**

### **SC16. La música a escena: estudios teatrales (IV): siglos XX-XXI**

**Modera: Marita Fornaro Bordolli**

11:30. Miguel Ángel Ríos Muñoz. *Efectos de La Gran Vía: reflexiones en torno a la programación del teatro musical popular*

- 11:50. Celsa Alonso González. *Música y locura en un vodevil negro: Daniel Montorio y Adiós Mimí Pompón*
- 12:10. Nuria Núñez Hierro. *Ópera contemporánea para niños. Bestiarium, un estudio de caso*
- 12:30. Carmen Noheda Tirado. *Creación española contemporánea y espacios de representación: por una ópera nómada en Madrid*
- 12:50. Debate

### 11:30-13:30

## SALÓN DE ACTOS

**TD2. Tesis (II)** [intervenciones de 10 minutos]

**Modera: Virginia Sánchez-López**

- 11:30. María Ordiñana Gil. *Oficio y Misa de Difuntos de Francisco Andreví Castellá (1786-1853) en el contexto de las exequias reales españolas del siglo XIX*
- 11:40. Alejo Amoedo Portela. *El piano en la obra de Reveriano Soutullo (1880-1932)*
- 11:50. Francisco Manuel López Gómez. *La ópera española en la escena madrileña (1868-1878)*
- 12:00. Andrea García Torres. *Problemáticas y discursos del género chico: biografía cultural en torno al teatro musical de Manuel Nieto (1844-1915)*
- 12:10. Dácil González Mesa. *La biblioteca personal de Manuel de Falla: historia, formación y repercusión en el proceso creativo del compositor*
- 12:20. Carmen Hernández-Sonseca Álvarez-Palencia. *El folclore musical como fuente de inspiración: la Fantasía Bætica de Manuel de Falla y la Sonata para piano (1926) de Béla Bartók*
- 12:30. María Dolores Cisneros Sola. *La obra para voz y piano de Manuel de Falla: contexto artístico-cultural, proceso creativo y primera recepción*

12:40. Tatiana Aráez Santiago. *La etapa parisina de Joaquín Turina (1905-1913): construcción de un lenguaje nacional a partir de los diálogos entre Francia y España*

12:50. David Ferreiro Carballo. *Conrado del Campo y la definición de una nueva identidad lírica española: El final de don Álvaro (1910-1911) y La tragedia del beso (1911-1915)*

13:00. Valentín Benavides García. *La huella del pasado en la música de José María Sánchez-Verdú*

13:10. Debate

## 11:30-13:30

### TEATRO MONTEMAR

**PT3.2. La reconstrucción coreográfica: fuentes, procesos, opciones (II)** [intervenciones de 15 minutos]

**Moderadora: Beatriz Martínez del Fresno**

#### III. POLÍTICAS DE INTERVENCIÓN EN EL PATRIMONIO COREOGRÁFICO

11:30. Juan Francisco Murcia Galián. *La (re)construcción del repertorio de bailes por la Sección Femenina de Murcia: el caso del “Zángano” (1956)*

11:45. Noemí Orgaz Aragón. *Creación y transmisión del baile gallego a través del maestro Juanjo Linares* (comunicación performativa a cargo de la autora)

12:00. Fuensanta Ros Abellán. *Reposición de obras coreográficas en el Ballet Nacional de España: recuperación, revisión, reconstrucción, reinterpretación y versión*

12:15. Belén Vega Pichaco. *De la memoria fragmentada (1989) de Ramiro Guerra: memorias interrumpidas de la danza, historia e identidad afrocubanas durante la Revolución*

12:30. Debate

**13:30-16:00**

**PAUSA**

**16:00-18:00**

**AULA MAGNA**

**PT4. La teoría de los tópicos en el análisis de la música española: del Clasicismo a las músicas actuales**

**Modera: Águeda Pedrero-Encabo**

16:00. Águeda Pedrero-Encabo (coord.). *El “universo de tópicos” en las sonatas de Blasco de Nebra: rasgos identitarios y significación*

16:20. Ana Calonge Conde. Del Pisuerga... *Peces: tópicos de danza en un “apropósito cómico-lírico-bailable”*

16:40. Carlos Villar-Taboada. *Tópicos vanguardistas en la obra de Claudio Prieto de los primeros setenta*

17:00. Valentín Benavides García. *El tópico de lamento como “Pathosformel” superviviente en la música de José María Sánchez-Verdú*

17:20. Mikel Díaz-Emparanza. *Ludonarrativas musicales: perspectivas de análisis sobre tópicos y tropos en los videojuegos*

17:40. Debate

**16:00-18:00**

**AULA 1**

**SC17. Circulación e intercambios musicales en el ámbito religioso**

**Modera: Jordi Ballester i Gibert**

16:00. Arturo Tello Ruiz-Pérez y Javier Sastre González. *Cuestiones editoriales editando los tropos logógenos del Kyrie*

- 16:20. Vicente Urones Sánchez. *La evolución del culto a San Emiliano en E-Mh. Cód. 18 y E-Mh. Cód. 51. Entre la toma de elementos foráneos y la creación de una idiosincrasia*
- 16:40. José Ignacio Palacios Sanz. *Nuevas aportaciones para el estudio de la organe-  
ría en Castilla a través del taller de Manuel Marín (ca. 1563-1630)*
- 17:00. Andrés Díaz Pazos. *Sobre la identidad del organista fray Bartolomé de Olagüe*
- 17:20. Luis López Ruiz. *Préstamos musicales entre el templo, la corte y el teatro: el  
caso de la cantata sacra Il trionfo de José Lidón*
- 17:40. Debate

## 16:00-18:00

### AULA 2

#### SC18. Educación musical: contextos, prácticas y experiencias

**Modera: Rosa Isusi-Fagoaga**

- 16:00. Adriana Cristina García García. *Origen y expansión de la Sociedad Didác-  
tico-Musical*
- 16:20. Alberto Caparrós Álvarez. *La música como... ¿educación o propaganda? El  
impacto de la reforma ministerial de 1951 en la vida musical española*
- 16:40. Javier González Martín. *Pedagogía musical y Musicología: la Asamblea Na-  
cional de Educación Musical (1961)*
- 17:00. Carmen Martín Moreno. *Musicología y Educación Musical: aportaciones del  
Grado en Historia y Ciencias de la Música*
- 17:20. Pedro Ordóñez Eslava. *Episteme decolonial y musicología española: la tran-  
sición necesaria*
- 17:40. Debate

**16:00-18:00**

**AULA 3**

**TD3. Tesis (III)** [intervenciones de 10 minutos]

**Modera: Consuelo Pérez Colodrero**

- 16:00. Torcuato Tejada Tauste. *El trío con piano en España en los siglos XIX y XX*
- 16:10. Robert Ferrer Llueca. *Representaciones de las óperas de Leoš Janáček en España (1965-2018)* [en línea]
- 16:20. Yurima Blanco García. *Las canciones de Hilario González (1920-1996) en la cultura cubana: biografía, análisis y recuperación patrimonial*
- 16:30. Bohdan Syroyid Syroyid. *The Use of Silence in Selected Compositions by Frederic Devreese: A Musical Analysis of Notated and Acoustic Silences*
- 16:40. Francisco Luis Aguilar Díaz. *Pop, contracultura y sociedad en Almería en los años ochenta. Historia de la Movida almeriense*
- 16:50. Sergio Lasuén Hernández. *La armonía como elemento de comunicación en procesos creativos globales: evidencias empíricas e interpretación valorativa en el cine español de los noventa*
- 17:00. Alicia González Sánchez. *Un estudio descriptivo de la enseñanza de la guitarra flamenca en Córdoba*
- 17:10. Manuel Ángel Calahorro Arjona. *La metodología tradicional de enseñanza y aprendizaje de la guitarra flamenca: un estudio diacrónico y sincrónico*
- 17:20. Maria Antònia Pujol i Subirà. *La enseñanza y el aprendizaje de la música tradicional y popular en Cataluña: un análisis pedagógico y psicosocial*
- 17:30. Debate

**16:00-18:00**

## **SALÓN DE ACTOS**

### **SCR1. Miradas a la guitarra (I)**

**Moderadora: Carolina Queipo Gutiérrez**

16:00. Daniel Nicolás Román Rodríguez. *Toquíos y entonaciones a lo divino: organología, didáctica y análisis en el canto a lo poeta*

16:20. Leopoldo Neri de Caso y Samuel Diz. *La Nueva Biblioteca de Música para guitarra Regino Sainz de la Maza: un ejemplo de renovación musical*

16:40. Pedro García López de la Osa y Paolo Benedetti. *¿Cinco Danzas Antiguas-Homenaje a Ravel o Un Conde Sol en una boda de un Viejo Guiñol Imaginario? Una investigación musicológica para una solución performativa: Rafael Rodríguez Albert y su pieza para guitarra: Cinco Piezas Antiguas. Homenaje a Ravel (1967) [en línea]*

17:00. Rafael Enrique Salmerón Córdoba. *Guillermo Gómez Vernet, la guitarra española en la tradición mexicana [en línea]*

17:20. Francisco Javier Bethencourt Llobet. *Musicología en vena: una aproximación teórica-práctica para musicólogas/os y futuros musicólogos*

17:40. Debate

**18:00-18:30**

**PAUSA**

**18:30-19:45**

**Asamblea General de Socios (Aula Magna)**

**20:00**

Visita guiada nocturna a Baeza (inscripción previa). Salida: Plaza de Santa María

**21:30**

Cena del Congreso (inscripción previa) y momento musical 2 (Restaurante Vandelvira)

## **SÁBADO, 20 DE NOVIEMBRE**

---

**9:00-11:00**

### **AULA MAGNA**

#### **SC19. Circulación e intercambios músico-teatrales, siglos XVII-XIX**

**Modera: Adela Presas Villalba**

9:00. Clara Viloria Hernández. *Del Buen Retiro a Versalles: la compañía de Pedro de la Rosa en París (1663-1673), un ejemplo de movilidad cultural*

9:20. Rosana Marreco Brescia. “*Donde hay la música, no puede haber cosa mala*”: *D. Quijote de la Mancha en la génesis de la ópera portuguesa*

9:40. Olga Bykova. *Manuscrito de la partitura de la ópera de M. I. Glinka, Ruslán y Liudmila, en la Biblioteca Nacional de España*

10:00. Nuria Blanco Álvarez. *El legado de Manuel Fernández Caballero* [en línea]

10:20. Daniel Martínez Babiloni. *Esperanza Abad, “La Leyenda”: creación vocal en la comedia cervantina Los baños de Argel*

10:40. Debate

**9:00-11:00**

### **AULA 1**

#### **SC20. Música y redes institucionales**

**Modera: Teresa Cascudo García-Villaraco**

9:00. Marta Flores Rodríguez. *Juan Goula al frente de la Unión Artístico-Musical*

## PROGRAMA GENERAL

9:20. José Román Muñoz Molina. *El Gran Casino de San Sebastián y su temporada musical de verano de 1915*

9:40. Tatiana Aráez Santiago. *La “gran obra” de la Schola Cantorum: tradición y concierto como herramientas de propaganda*

10:00. José Pascual Hernández Farinós. *Manuel Palau en París: una experiencia artística y de aprendizaje en los años veinte y treinta*

10:20. Toya Solís Marquínez. *La Joven Orquesta de Cámara de España (1978-1981): un intento fallido de estatalización en la Transición democrática*

10:40. Debate

## 9:00-11:00

## AULA 2

### SC21. Sonidos de ultramar (I): en torno a las músicas coloniales

**Modera: David Andrés-Fernández**

9:00. Claudio Ramírez Uribe. *Lo “negro” en un villancico novohispano del siglo XVII: ¿imaginario del teatro del Siglo de Oro o espejo de realidad?*

9:20. Ireri E. Chávez Bárcenas. *“El galán enamorado”: poesía amatoria en el villancico eucarístico novohispano*

9:40. Sara Escuer Salcedo. *Nuevas aportaciones a la recepción y reutilización de textos de villancicos en la Catedral de Jaca (España) durante los siglos XVII y XVIII*

10:00. Montserrat Capelán Fernández. *La música de salón en la Venezuela colonial*

10:20. Gabriela Rojas Sierra. *Del oficio del Obispo Fleix y Solans y los órganos habaneros: auge de la actividad organera en La Habana durante las décadas de 1850 y 1860*

10:40. Debate

**9:00-11:00**

**AULA 3**

**SC22. Miradas a la guitarra (II)**

**Moderador: Pedro Ordóñez Eslava**

- 9:00. Julio Guillén Navarro. *Tiene boca y sabe hablar: una antología audiovisual sobre la guitarra tradicional española*
- 9:20. Manuel Ángel Calahorra Arjona. *La forma musical en la guitarra flamenca: extemporización o funcionamiento por patrones musicales susceptibles de intercambio*
- 9:40. Damián Martín Gil. *El papel de Les Soirées Espagnoles (París, 1776-1783) del compositor español Vidal en el desarrollo de la música solista para guitarra en París*
- 10:00. Jorge Ruiz Preciado. *Los guiones de Radio Barcelona como fuente para el estudio de la guitarra (ca. 1925-1939)*

10:20. Debate

**9:00-11:00**

**AULA 4**

**PI1. Proyectos [intervenciones de 15 minutos]**

**Moderador: Celsa Alonso González**

- 9:00. Francisco Rodilla León. *Conservación y difusión del patrimonio musical histórico de Extremadura: digitalización de los fondos musicales de las catedrales de Badajoz, Coria y Plasencia*
- 9:15. Juan José Pastor Comín. *Del proyecto “El patrimonio musical de la España Moderna” (HAR 2017-86039-C2-2-P) al proyecto Redes “Música, literatura y poder en la España Moderna” (RED2018-102342-T)*

- 9:30. Joan Carles Gomis Corell, Miguel Ángel Navarro Gimeno y Teresa Casanova Sánchez de Vega. *“Dos oberturas a gran orquesta” de Vicente Blas (1833), conservadas en el archivo de la Catedral de Valencia. Transcripción, edición, publicación, interpretación y grabación*
- 9:45. Isabel María Ayala Herrera, Virginia Sánchez-López y Antonio Garrido Almonacid. *Sonido y ciudad: cartografías sonoras del Jaén contemporáneo (siglos XIX-XXI)*
- 10:00. Antonio Martín Moreno y Joaquín López González. *Epistolario de Manuel de Falla: digitalización, transcripción, edición y difusión internacional*
- 10:15. Germán Gan Quesada y Gemma Pérez Zaldondo. *Música y danza durante el segundo franquismo y la Transición: una nueva visión crítica*
- 10:30. Massimo Zicari. *Working With Early Recordings*
- 10:45. Debate

**9:00-11:00**

## **SALÓN DE ACTOS**

### **SCR2. El teclado a examen**

**Modera: José Ignacio Palacios Sanz**

- 9:00. Elena Aguilar Gasulla. *La música para tecla en la Basílica Arciprestal de Morella (siglos XIV-XX)*
- 9:20. Glòria Ballús Casóлива. *Manuel Jovés i Torras (\*1886-†1927): de director del Orfeó Manresà a compositor de tangos en Argentina*
- 9:40. Isidro Rodríguez Fernández. *La música para piano de Facundo de la Viña (1876-1952)*
- 10:00. Jorge Gil Zulueta. *De los Cuatro Jinetes del Apocalipsis a Caligari pasando por Nosferatu. El arte del acompañamiento musical para un cine “mudo” de ayer y hoy*

10:20. Irene Alfageme Borge. *La búsqueda de lo intangible: Estelas Bequerianas (1989) de Jesús Legido*

10:40. Debate

**11:00-11:30**

**PAUSA**

**11:30-13:30**

**AULA MAGNA**

**SC22.1. La música a escena: estudios teatrales (V)**

**Moderador: Álvaro Torrente**

11:30. Javier Gándara Feijóo. *Disputas sobre el teatro musical en Galicia a finales de la Edad Moderna*

**PT5. Música, emociones y *big data*: nuevas tecnologías y musicología tradicional**

11:50. Álvaro Torrente (coord.). *Explorando la expresión de las emociones en la ópera seria*

12:10. José María Rodríguez. *De la unidad del *dramma* a la variedad de las pasiones: estrategias para el análisis y visualización de las óperas de Metastasio*

12:30. Ana Llorens. *La tonalidad en la ópera metastasiana: la práctica musical frente a la emoción dramática* [en línea]

12:50. Valentina Anzani. *Dando forma a la ópera del siglo XVIII: el impacto de los cantantes*

13:10. Debate

**11:30-13:30**

## **AULA 1**

### **SC23. Ideología y propaganda (I): de la Edad de Oro a la Edad de Plata**

**Modera: Gemma Pérez Zaldondo**

- 11:30. Eva Esteve Roldán. *Las autoridades eclesiásticas musicales en las catedrales españolas durante el Renacimiento: nuevas perspectivas*
- 11:50. Andrea Puentes-Blanco. *La devoción a la Inmaculada Concepción en la Barcelona de principios del siglo XVII: música, fiestas y disputas teológicas*
- 12:10. Juan José Pastor Comín. “...sepan el cómo y quando, y a qué tiempo y en qué ocasión la han de usar...”: El Psalterio de David (1632) de Juan Salvador de Arellano y la impotencia de la ortodoxia
- 12:30. Sara Navarro Lalanda. *Proclamas político-musicales en la primera guerra carlista (1833-1840): instrucción a la causa “carlista versus cristina” en defensa de la patria*
- 12:50. María Nagore Ferrer. *Hacia una definición de la Generación del 14 musical en el contexto de la Edad de Plata de la cultura española*
- 13:10. Debate

**11:30-13:30**

## **AULA 2**

### **SC24. Sonidos de ultramar (II): biografías entre dos orillas**

**Modera: Mirta Marcela González Barroso**

- 11:30. Inmaculada Matía Polo. *Relaciones trasatlánticas: Pastora Imperio en el Teatro Solís*
- 11:50. Leslie Freitas de Torres. *Un breve acercamiento al patrimonio musical de Luis Taibo García (1877-1945) [en línea]*

12:10. María Fouz Moreno. *Música gallega trasatlántica: el compositor Félix Canoura Ramos*

12:30. Joaquín Fuentes Díaz. *El violinista español Telmo Vela Lafuente: un músico olvidado*

12:50. Debate

**11:30-13:30**

### **AULA 3**

#### **SC25. Estudios interdisciplinarios**

**Modera: Juan José Pastor Comín**

11:30. Susana Moreno Fernández. *Aproximaciones transdisciplinarias al estudio de los eventos musicales y su impacto*

11:50. Juan Carlos Justiniano López. *La dimensión léxica de la música: palabras y realidad musical. Una reflexión sobre el vocabulario de la música a partir de las relaciones entre léxico especializado y lengua común*

12:10. Cecilia Nocilli. *La traducción española de Le gratie d'amore de Cesare Negri de 1630: afinidad, contaminación y apropiación*

12:30. Rubén Pacheco Mozas. *Influencia de las nuevas (y viejas) tecnologías en el Misteri d'Elx*

12:50. Maria Antònia Pujol i Subirà. *La música y los instrumentos tradicionales y populares en Cataluña: ¿qué, cómo y dónde se enseña y se aprende en la actualidad?*

13:10. Debate

**11:30-13:30**

## **SALÓN DE ACTOS**

**SCR3. *Varia***

**Moderadora: Sara Ramos Contioso**

11:30. Santiago Pereira Buscema. *La praxis interpretativa del bajo continuo en España para instrumentos de tecla a través de Reglas generales de acompañar (1736) de José de Torres (ca. 1670-1738): “el estilo italiano y moderno”*

11:50. Pilar Montoya Chica. *El minué bajo el reinado de Felipe V*

12:10. José Manuel Gil de Gálvez y Marina Picazo Gutiérrez. *300 años del nacimiento de José de Herrando, el “Tartini español”: primera grabación mundial de sus dúos para violín (E-Mn M/1455)*

12:30. Bohdan Syroyid Syroyid, María del Valle de Moya Martínez y María del Valle Robles de Moya. *El canto lírico femenino en Albacete en la segunda mitad del siglo XX*

12:50. Isaac Tello Sánchez (con Elena Caro Sánchez, pianista). *Impresiones hurdanas para piano. Etnomusicología, composición, análisis y didáctica de la improvisación*

13:10. Debate

**13:30-16:00**

**PAUSA**

**16:00-18:00**

## **AULA MAGNA**

**PT6. El giro lingüístico y la historiografía de la música: el nuevo papel de la prensa como fuente para la musicología**

**Moderadora: Teresa Cascudo García-Villaraco**

- 16:00. Teresa Cascudo García-Villaraco (coord.). *La prensa como fuente para la historia de la interpretación musical: una nueva lectura del discurso crítico de Joaquín Espín y Guillén en la revista Iberia Musical*
- 16:20. Belén Vargas Liñán. *La crítica musical en la prensa de provincias durante el siglo XIX* [en línea]
- 16:40. Carolina Queipo Gutiérrez. *La prensa como fuente para el estudio de las élites en la música y su entramado relacional: la Sociedad Filarmónica de Madrid (ca. 1819-1823)*
- 17:00. Oriol Brugarolas Bonet. *Del taller al escenario: el Diario de Barcelona como fuente para el estudio de la recepción de instrumentos musicales en la primera mitad del siglo XIX*
- 17:20. María Palacios Nieto. *Masculinidad y raza en la crítica madrileña de los años veinte: el concierto del “tenor negro” Roland Hayes*
- 17:40. Debate

## 16:00-18:00

### AULA 1

#### SC26. Ideología y propaganda (II): Guerra Civil y primer franquismo

**Moderador:** María Nagore Ferrer

- 16:00. Albano García Sánchez. *Música y diplomacia durante la Guerra Civil y el primer franquismo. La presencia de Nemesio Otaño (1880-1956) en el Ministerio de Asuntos Exteriores*
- 16:20. Marco Antonio de la Ossa Martínez. *Música, propaganda y sabotaje en la Guerra Civil española: canciones patrióticas*
- 16:40. Elsa Calero-Carramolino. *Música, propaganda y castigo en la posguerra española (1938-1943)*
- 17:00. Salvador Campos Zaldivinas. *Una gira desde dentro. El Quinteto Nacional en el Protectorado español de Marruecos (1944-1945)*
- 17:20. Debate

**16:00-18:00**

## **AULA 2**

### **SC27. Sonidos de ultramar (III): identidades regionales**

**Moderadora: Belén Pérez Castillo**

- 16:00. Juan Lorenzo Jorquera Opazo. *El Libro de Música del Colegio Santa Ana de Angol (Chile)*
- 16:20. Margarita del Carmen Pearce Pérez. *Redes y movilidad socio-espacial en la capilla de música de la catedral de La Habana (1853-1883)*
- 16:40. José Roberto de Paulo. *La influencia de la música afrobrasileña en el movimiento musical de carácter nacional brasileño*
- 17:00. Yurima Blanco García. *Diálogos sobre “Música Nueva” en Cuba (1960-1971): recuperación de fuentes y repertorios para la enseñanza*
- 17:20. Mirta Marcela González Barroso. *Sonidos con trazos de mujer. Sobre la producción cancionística argentina en las décadas de 1960 y 70*
- 17:40. Debate

**16:00-18:00**

## **AULA 3**

### **SC28. Música, imagen y discursos audiovisuales (I)**

**Moderadora: Teresa Fraile Prieto**

- 16:00. Ramón Sanjuán Mínguez. *La construcción del espectador de la filmación musical en la época de la reproductibilidad técnica (1902-1937)*
- 16:20. Lidia López Gómez. *Sangre y arena. Representación musical de la cultura española en el cine de Hollywood [en línea]*

16:40. Carla Miranda Rodríguez. *Análisis de la música para publicidad de Genaro Monreal*

17:00. Sara González Gutiérrez. *Cold War, ¿un musical diferente?*

17:20. José María Moure Moreno. *La banda sonora en el cortometraje documental chileno. Violeta Parra y Gustavo Becerra en el universo de Sergio Bravo*

17:40. Debate

**16:00-18:00**

## **AULA 4**

### **SC29. Musicología(s) aplicada(s), transferencia y mediación cultural**

**Modera: José María Domínguez Rodríguez**

16:00. Camila Fernández Gutiérrez. *Hacia un nuevo modelo de periodismo cultural. Las redes sociales como herramienta de comunicación*

16:20. Albert Recasens. *La transferencia del conocimiento en el ámbito de la música histórica española: análisis, fallo de mercado y propuestas de futuro*

16:40. Rosa Isusi-Fagoaga. *Investigación, transferencia y enseñanza de los libros de polifonía (siglos XVI-XVII) en el Real Colegio Seminario de Corpus Christi de Valencia*

17:00. Nilo Jesús García Armas. *Recuperación de partituras de las primeras piezas orquestales con aires gallegos*

17:20. Debate

**16:00-18:00**

## **SALÓN DE ACTOS**

### **SC30. Estudios sónicos: interpretación y grabación**

**Modera: Julio Ogas Jofré**

16:00. Marco Antonio Juan de Dios Cuartas. *La producción musical como objeto de estudio dentro de la musicología: un acercamiento a las fuentes y metodologías de análisis de la grabación discográfica en España*

16:20. Alfonso Pérez Sánchez. *El pedal tonal en Iberia de Isaac Albéniz. Contexto, praxis y estudio a partir de grabaciones emblemáticas* [en línea]

16:40. Eduardo Chávarri Alonso. *El auge del recital para piano en España a finales del siglo XIX y principios del XX*

17:00. Andrea García Torres. *El impacto de la industria de la grabación en el género chico: cuestiones de interpretación, rentabilidad y canon*

17:20. Gabrielle Kaufman. *El Ave Maria de cantantes e intérpretes de cuerda: retos y posibilidades en comparar grabaciones tempranas, 1906-1931*

17:40. Debate

**18:00-18:30**

**PAUSA**

**18:30-20:00**

**AULA MAGNA**

**SC31. La música en el debate público: discursos desde la prensa**

**Modera: María Palacios Nieto**

18:30. María Jesús Viruel Arbáizar. *Rafael Salguero Rodríguez (1870-1925), más allá del magisterio de capilla de la Catedral de Granada: una recreación del personaje mediante la crítica mirada de la prensa*

18:50. Beatriz Hernández Polo. *La música de cámara madrileña entre la disolución de la Sociedad de Cuartetos de Madrid y la constitución del Cuarteto Francés: un acercamiento a las agrupaciones y al proceso de transformación del repertorio camerístico a través de la crítica musical*

19:10. Alicia Pajón Fernández. *A la manera académica: el tratamiento del jazz en los periódicos de la Transición*

19:30. Debate

**18:30-20:00**

## **AULA 1**

### **SC32. Ideología y propaganda (III): del Desarrollismo a la Transición**

**Modera: Eduardo Viñuela Suárez**

18:30. Rosalía Castro Pérez. *La nueva canción. El impacto de Nacha Guevara en la escena musical madrileña en la década de 1970*

18:50. Daniel Moro Vallina. *Alternativas a la “música oficial”: una aproximación a la actividad de Miguel Ángel Coria durante la década de 1970*

19:10. Belén Pérez Castillo. *El Club de Música del “Johnny”: narrativas de libertad en la Transición española*

19:30. Debate

**18:30-20:00**

## **AULA 2**

### **SC33. Música y sociabilidad en los albores de la Contemporaneidad**

**Modera: Montserrat Capelán Fernández**

18:30. Josep Martínez Reinoso. *Lámparas, cortinas, alfombras y telones. El dispositivo escénico de los primeros conciertos públicos y oratorios teatrales de Madrid (1787-1808)*

18:50. Minerva Martínez Morán. *Convergencias sociales y culturales en los cafés del León decimonónico: música y ocio en una capital de la periferia peninsular*

19:10. Gracia María Gil Martín. *El círculo de recreo de Valladolid (1844-1890): bailes y conciertos musicales*

19:30. Debate

**18:30-20:00**

### **AULA 3**

#### **SC34. Música, imagen y discursos audiovisuales (II)**

**Modera: Joaquín López González**

18:30. María Auxiliadora Ortiz Jurado. *Música e imagen al servicio del Nuevo Estado. Canción y retórica falangista en los primeros años de NO-DO*

18:50. Irene del Carmen Chicharro Martínez. *En torno a Jesús Arias (1963-2015): Omega, Joe Strummer y producción musical-periodística*

19:10. Teresa Fraile Prieto. *Un nuevo cine musical para el siglo XXI: modelos, adaptaciones y escenarios transnacionales en la filmografía española*

19:30. Debate

**18:30-20:00**

### **AULA 4**

#### **SC35. Archivos, bibliotecas, fuentes (II)**

**Modera: Albano García Sánchez**

18:30. Juan Carlos Galiano-Díaz. *Sones militares, sones de bailables: la revista Eco de Marte (1856-1914) y su papel en la conformación y difusión del repertorio para banda*

18:50. Álvaro Flores Coletto y Candela Tormo Valpuesta. *“Desearía conocerlo para [d]escribirle”: la metodología en la identificación de las autoridades de la correspondencia de Manuel de Falla*

19:10. Esther Burgos Bordonau. *Géneros musicales predominantes en algunas colecciones españolas de rollos de pianola*

19:30. Debate

### 20:30

**Concierto extraordinario – 25º aniversario FeMAUB:** Academia de los Nocturnos, Capella Prolationum y Ensemble La Danserye: *“Inviolata”: tributo anónimo a Josquin en fuentes españolas* (S. I. Catedral de Baeza). Lectura directa desde reproducción facsimilar. Entrada libre



## Resúmenes

**JUEVES, 18 DE NOVIEMBRE**

---

**AULA MAGNA****9:30-11:30****PT1. Recepción de la música española de tradición oral en la Costa Este de Estados Unidos****Modera: Matilde Olarte Martínez****Judith Helvia García Martín y Rachel Straus.** *Flores, perlas y señoritas andaluzas. Fantasías sobre la música y la danza españolas en el Nueva York de entreguerras*

En 1905, llega desde Odesa a un Nueva York multicultural el bailarín y profesor de danza Louis H. Chalif (1876-1948). Formado en el Ballet Imperial de Rusia, se presenta en la ciudad como experto docente preocupado por crear un método de enseñanza sistematizado que llevará a cabo en su Chalif Normal School of Dancing. Durante los años veinte y treinta del siglo XX, Chalif mostró su afán por registrar la autoría, catalogar y publicar sus danzas. Estas se materializaron en cerca de 1000 fascículos que recogen sus creaciones coreográficas, así como la música asignada específicamente para ellas y arreglada por el propio bailarín. Entre todas ellas, Chalif prestó especial atención a las danzas nacionales y de carácter presentes entre los citados fascículos recogidos en la New York Public Library y la Biblioteca del Congreso de Washington. En esta comunicación queremos centrarnos en las 41 coreografías sobre danzas de carácter españolas y su música. Para ello, contextualizaremos el bagaje cultural de este artista, que evidencia su afinidad con la tradición por la cual artistas de ballet franceses y luego rusos, desde el siglo XIX, integran música y danza españolas en sus proyectos. En este contexto prestaremos especial atención a figuras como Théophile Gautier (1811-1872) y Marius Petipa (1818-1910) como contribuyentes a la difusión de la danza española. Expondremos el repertorio musical que Chalif codificó como “adecuado” para sus creaciones coreográficas de inspiración española.

**Claudia Ramírez García.** *Música popular española en el Carnegie Hall del primer tercio del siglo XX*

El primer tercio del pasado siglo XX se caracterizó por un complejo entramado de intercambios culturales ocurridos entre instituciones y personalidades españolas

y norteamericanas, generándose así un contexto propicio para la presencia sistemática de música popular española en ciudades de la Costa Este de los Estados Unidos, fundamentalmente en Nueva York. Uno de los principales artífices de este proceso fue el director de coros, compositor, pianista, gestor cultural y musicólogo alemán Kurt Schindler. Al frente de la Schola Cantorum de Nueva York desarrolló una importante labor de divulgación de canciones populares españolas provenientes fundamentalmente del País Vasco y Cataluña. Su interés por el repertorio musical ibérico no se limitó solo a la interpretación, sino que abarcó también la edición y venta de partituras en los conciertos ofrecidos sistemáticamente por la mencionada agrupación vocal en el teatro Carnegie Hall. Esta ponencia se dedica al estudio de cuatro colecciones de canciones populares españolas editadas por Kurt Schindler y publicadas por la Oliver Ditson Company entre 1918 y 1922. Gracias al cotejo con otras fuentes extramusicales (recortes de prensa y programas de mano) se conoce que dichas colecciones formaron parte del repertorio habitual interpretado por la Schola Cantorum de Nueva York en el escenario de Manhattan. Desde la perspectiva reticular que ofrece el Análisis de Redes Sociales, esta ponencia sitúa en el centro de atención al hecho musical en su contexto de circulación con el objetivo de identificar las características de su difusión y recepción.

**Aarón Pérez Borrajo.** *Kurt Schindler e as Habas verdes (n.º 944): el papel del etnomusicólogo en la construcción identitaria de una comunidad*

El objetivo de esta propuesta de comunicación es reflexionar y profundizar en el papel del etnomusicólogo más allá del análisis y estudio que este realiza sobre el fenómeno musical. Desde esta perspectiva, el trabajo etnomusicológico del investigador contribuye a la construcción de un discurso identitario con el que cada comunidad se identifica. Para abordar esta cuestión, analizaremos el caso de Kurt Schindler, compositor alemán de origen judío establecido en los Estados Unidos, y pionero en la recogida de música popular de tradición oral en la Península Ibérica. Su cancionero póstumo editado en 1941, *Folk music and poetry of Spain and Portugal*, contiene aproximadamente 925 canciones populares españolas y 60 canciones populares portuguesas. Concretamente, examinaremos la pieza portuguesa n.º 944 titulada *Habas Verdes*. Este ejemplo musical, adscrito al género castellano de las “Habas Verdes”, es excepcional dentro de la música popular portuguesa. El hecho de haber sido recogido en la localidad transmontana de Miranda do Douro nos permitirá teorizar sobre las posibilidades de los espacios transfronterizos en relación con los procesos de intercambio y transferencia musical más allá de divisiones territoriales. En definitiva, a partir de esta pieza debatiremos sobre las repercusiones sociales y culturales del trabajo del etnomusicólogo, sobre las limitaciones de fijar manifestaciones intangibles y atemporales en un soporte material, y sobre la dimensión ética del investigador. Este no se limita al estudio musical, sino que construye el discurso teórico a partir del cual la comunidad establece y afirma una identidad individual que, en ocasiones, presenta problemas.

**Adelaida Sagarra Gamazo e Isabel Gejo-Santos.** *Viejas fichas, datos nuevos. Mujeres informantes y recopiladoras en el fichero boricua de Federico de Onís*

La Universidad de Puerto Rico, en su recinto de Río Piedras, en San Juan, conserva buena parte de la biblioteca y los fondos documentales que Federico de Onís trasladó a Puerto Rico al jubilarse en Columbia en 1952. Entre las fuentes conservadas, se encuentran las fichas de las grabaciones de su trabajo de campo junto con Kurt Schindler o en solitario. Las fichas arrojan datos nuevos sobre algunas mujeres informantes o recopiladoras en el trabajo de campo realizado en Nueva York y otros lugares en los treinta y cuarenta del siglo XX. En este trabajo las autoras analizamos quiénes fueron ellas, sus roles e identidades de género en la recopilación de la música popular española a través de las redes intelectuales y culturales, objeto del Proyecto MINECO HAR2017-82413-R, que incluye nuestra investigación.

**Juan Carlos Montoya Rubio.** *Kurt Schindler y su conocimiento de la canción infantil: referencias cruzadas en la obra de Fernando Llorca*

La obra de Fernando Llorca *Lo que cantan los niños* (1914) es una de las referencias ineludibles para entender los cancioneros infantiles de principios del siglo XX en España. El musicólogo y folclorista Kurt Schindler no solo conocía, sino que, además, trabajó sobre dicha obra, realizando acotaciones a lápiz sobre un volumen de su propiedad. Tras acceder a las anotaciones de Schindler se constata de qué modo este polifacético personaje fue capaz de imbricar la obra de Llorca con otras referencias de suma importancia para entender el conjunto de los cancioneros españoles a caballo entre el siglo XIX y el XX. El valor del análisis realizado sobre las anotaciones de Schindler radica en que muestra claramente cómo, además de ser un consumado compilador de melodías y de haberse dotado de las herramientas necesarias para poner sobre el escenario sus hallazgos, el músico de origen alemán era un profundo conocedor de la bibliografía generada al respecto, complementando las referencias cruzadas con aspectos venidos de su trabajo de campo llevado a cabo durante décadas en el territorio español.

**Matilde Olarte Martínez (coord.).** *Una propuesta de clasificación y estudio del repertorio musical sefardí grabado por Federico de Onís para el Hispanic Institute de Columbia (1930-1938)*

Desde su creación en 1920, el Hispanic Institute de la Universidad de Columbia impulsó diversos proyectos de investigación y divulgación de la cultura musical hispánica. A finales de la década de 1920, y como parte del Hispanic Institute, Federico de Onís fundó la Sección de Estudios Sefardíes. Durante los años 1930-1938 Onís realizó trabajos de campo para recoger repertorio musical de la comunidad sefardí asentada en Nueva York procedente de Turquía y los Balcanes. Estas grabaciones de campo se conservan en la Universidad de Río Piedras de Puerto

Rico y, aunque una parte de ellos ha sido estudiada por algunos investigadores, una selección de cantos procedentes de la tradición sefardí de Rodas y Salónica permanece inédita. Tras una estancia de investigación en la citada universidad hemos tenido acceso a estos registros sonoros y proponemos una aproximación a su estudio desde la contextualización de los materiales, su clasificación y análisis musical a través de la transcripción etnomusicológica. Este estudio se complementa con la documentación inédita encontrada en la Universidad de Columbia sobre los proyectos de investigación que dicha institución subvencionó a Onís.

## AULA 1

9:30-11:30

### SC1. Musicología y entornos digitales

**Modera: Álvaro Torrente**

**Antonio Pardo-Cayuela.** *Procesos y herramientas digitales útiles para la codificación e investigación de repertorios musicales*

La codificación musical se presenta ante los investigadores musicales como una nueva frontera que es cada vez más difícil ignorar. A pesar de los avances en la tecnología de Reconocimiento Óptico de Música (*Optical Music Recognition*, OMR), esta tarea no puede realizarse de manera completamente automática, requiriendo la participación humana en lo referente a introducción de datos y corrección de los mismos. Para codificar grandes *corpora* musicales se hace necesario ingeniar procesos que optimicen los recursos materiales y humanos, habitualmente escasos en los proyectos de investigación. En el ámbito del Software Libre, encontramos herramientas informáticas adecuadas para codificar música con diferentes fines como, por ejemplo, el renderizado en Web, la edición musical o la búsqueda y análisis automatizados. En mi comunicación trataré sobre los problemas relativos a codificación musical surgidos en el transcurso del desarrollo del Proyecto I+D “Polifonía hispana y música de tradición oral en la era de las humanidades digitales” (IPs, María Gembero-Ustárroz y Emilio Ros-Fábregas, HAR2016-75371-P, Ministerio de Ciencia e Innovación, 2017-2020) y las soluciones aportadas a través de lenguajes como Lilypond, MusicXML y Humdrum-Kern, así como utilidades como las Humdrum Tools.

**Clara Mateo Sabadell.** *Del papel a la web: planteamientos y estrategias para hacer accesible el patrimonio musical*

En la segunda década del siglo XXI gran parte de los catálogos incluidos en las tesis doctorales de musicología continúan confinados al formato papel. Esto suele

deberse a que fueron realizados con complejas y costosas bases de datos, que son difíciles de hacer llegar a la Web. Después, si no existe ningún proyecto financiado de digitalización del patrimonio musical, este material, suele quedar olvidado. Sin embargo, esto no tendría por qué ser así. Ya no es necesario tener conocimientos de programación para poder crear y mantener un espacio virtual que permita compartir de forma cómoda, a la par que rigurosa, los resultados de una investigación. Existen a día de hoy numerosas plataformas de creación de páginas web, que son baratas y sencillas de manejar. La clave para poder usarlas es encontrar correspondencias entre los campos de las plantillas ofrecidas por los diseñadores web y las necesidades propias de un catálogo especializado en musicología. La presente comunicación es una propuesta en la que se muestra paso a paso el proceso de concepción y elaboración de un proyecto piloto, en el que se utilizó una plantilla gratuita de creación de páginas web para volcar en ella el catálogo temático de la obra de José Martínez de Arce (ca. 1663-1721). Se hará especial hincapié en el proceso de reinterpretación y adaptación de los campos preexistentes, que es extrapolable a todo tipo de repertorio y permitirá a otros musicólogos rescatar sus propios catálogos y compartirlos en la Web con la comunidad científica.

**Juan Ruiz Jiménez e Ignacio José Lizarán Rus.** *Análisis de impacto cuantitativo de la plataforma digital Paisajes Sonoros Históricos (2015-2021)*

La calidad de los contenidos y el análisis de impacto son los dos parámetros fundamentales en la evaluación de cualquier proyecto inscrito en el área de conocimiento de las Humanidades Digitales. La analítica web consiste en la medición, procesamiento, análisis y reporte del tráfico de internet con el objetivo de entender, analizar y optimizar nuestro sitio web, todo ello encaminado a la consecución de los objetivos primigenios que nos hayamos marcado y como punto de partida para diseñar las mejoras estructurales que nos permitan seguir planteándonos nuevos retos. A partir de la ingente información proporcionada por la herramienta de analítica web Google Analytics se exploran distintos parámetros que nos permiten cuantificar el número de usuarios, su procedencia, perfiles de edad, género e intereses, así como las vías de acceso y su comportamiento durante la visita a la plataforma digital *Paisajes Sonoros Históricos* a lo largo del periodo de cinco años que ha transcurrido desde su lanzamiento on-line, el 21 de septiembre de 2015, hasta el 21 de septiembre de 2020. Este análisis nos permite constatar la amplia difusión internacional alcanzada, valorar su evolución y ponerla en relación con las actuaciones llevadas a cabo para incrementar su visibilidad.

**María Elena Cuenca Rodríguez y Cory McKay.** *Transferencia estilística intergeneracional desde el análisis digital: el caso de las misas de Peñalosa, Morales y Guerrero*

En las biografías de Francisco de Peñalosa, Cristóbal de Morales y Francisco Guerrero existe un lugar común donde desarrollaron parte de su actividad artística:

Sevilla. Se han lanzado algunas hipótesis acerca de la posible formación de Morales bajo la tutela de Peñalosa durante los últimos años de su vida en la catedral, momento en el que ambos coincidieron (1521-1528), y Guerrero, en su *Viage de Hierusalem* (1590), explicaba que fue pupilo de Morales cuando tenía 18 años. Además, la obra de Peñalosa y de Morales se conservaba en manuscritos de la catedral hispalense custodiados por el mismo Guerrero, tal y como reflejan los inventarios. Estos hechos conllevaron una transmisión del estilo hispano intergeneracional. Aunque la obra de Morales y Guerrero suponga una ruptura con respecto al lenguaje predominante en la polifonía hispana de principios del siglo XVI —debido, principalmente, a la asimilación del estilo internacional durante sus estancias en Italia—, ambos músicos reflejan una herencia musical de compositores ibéricos. En esta ponencia seleccionaremos las misas en las que mayor grado de influencia estilística hemos hallado para mostrar estas similitudes intergeneracionales a través de análisis comparativos y estadísticos. El nuevo software jSymbolic —desarrollado por Cory McKay en McGill University— permite el análisis digital de hasta 1250 características sobre grandes bases de datos (en este caso el corpus de misas de dichos compositores exportados al formato MIDI). Esta herramienta nos permitirá descubrir las semejanzas entre las misas de Peñalosa, Morales y Guerrero, y divergencias debidas al influjo del estilo internacional.

**Esperanza Rodríguez-García.** *Análisis asistido por computador como herramienta para dilucidar problemas de autoría: el caso de las atribuciones problemáticas en el manuscrito Tarazona 2/3*

Esta comunicación tiene como objeto explorar el potencial y las limitaciones del análisis musical asistido por computador como un método para dilucidar problemas de atribución. Para el análisis se utilizará jSymbolic (un software de análisis desarrollado por Cory McKay en Marianopolis College, Canadá) y Weka (una plataforma de software de minería de datos y aprendizaje automático). El estudio de caso de este análisis son las piezas con problemas de atribución del manuscrito 2/3 de la Catedral de Tarazona (uno de los manuscritos más importantes con música sacra hispana de principios del siglo XVI). Entre las piezas con problemas de atribución en el manuscrito existen anónimos, atribuciones corregidas, atribuciones tardías, atribuciones a compositores desconocidos y atribuciones conflictivas con fuentes concordantes. De forma preliminar se han examinado las diferentes prácticas de atribución y la incidencia que los elementos contextuales tienen sobre ellas (incluso cuando el estilo musical contradice dicha atribución). El análisis computacional se ha realizado a partir de comparaciones sistemáticas con el corpus musical atribuido de forma segura a compositores coetáneos ibéricos y no ibéricos. El análisis muestra las ventajas de utilizar software analítico para atribuir música polifónica, minimizando el factor subjetivo de la observación humana y ampliando el abanico de características analizadas. Asimismo, también ilustra las dificultades técnicas y las deficiencias de este enfoque estadístico, particularmente cuando se trata de repertorios de tamaño pequeño (lo compromete la representatividad de los resultados).

## AULA 2

9:30-11:30

### SC2. Músicas populares urbanas

**Modera: Julio Arce Bueno**

**Marita Fornaro Bordolli.** *Musicología e interdisciplina: del escenario a la investigación. Análisis de manifestaciones de teatro musical uruguayo*

Esta ponencia propone una reflexión respecto a procesos interdisciplinarios en la investigación sobre manifestaciones de teatro musical concretadas en Uruguay ente 2018 y 2020. En el marco de un macroproyecto de investigación llamado “Atrapar lo efímero” —en desarrollo en el Centro de Investigación en Artes Musicales y Escénicas de la Universidad de la República— resumiré la elaboración teórica, las estrategias metodológicas y algunos resultados de la investigación sobre la murga hispanouruguaya, trabajo al que he dedicado décadas, y sobre la recientemente recuperada presencia de la zarzuela en la programación del Teatro Solís de Montevideo. Para ello plantearé dos casos: el espectáculo *Amor y odio* de la murga “Agarrate Catalina” en el carnaval 2020, con el fin de analizar la relación literatura, música (en especial la utilización del *contrafactum*), vestuario, maquillaje y parafernalia escénica, y la puesta en escena de la zarzuela *La verbena de la Paloma* en 2018, que implicó un importante juego entre lenguajes académicos y populares propios de la zarzuela y expresiones del carnaval uruguayo. Los dos ejemplos han sido seleccionados para reflexionar sobre la necesidad del enfoque interdisciplinario al investigar expresiones que vinculan diferentes artes desde el escenario, y sobre la adecuación del análisis desde la retórica aplicada a lenguajes sonoros y visuales. Este enfoque me ha llevado a una musicología que requiere explorar mucho más allá de la música para lograr un abordaje inter e incluso transdisciplinario, a partir de enfoques transversales como los estudios sobre el cuerpo en escena.

**Iván Iglesias.** *“El mundo del futuro”: rock and roll y modernidad en la España de Franco (1956-1963)*

La llegada del rock and roll a España a finales de los años cincuenta ha sido vista por la historiografía como una mera imitación del modelo estadounidense que resultó naturalmente subversiva en una dictadura tradicionalista. Esta comunicación elude esta perspectiva y analiza las primeras manifestaciones de rock and roll en España hasta 1963, antes del predominio del beat británico, como proceso y mediación, enfatizando la adaptación en lugar de la adopción. A través del aná-

lisis de la prensa, grabaciones, partituras, fotografías y expedientes de censura, se muestra que el rock and roll fue un factor activo y mediador que reveló las contradicciones del régimen y tuvo perdurables consecuencias en la modernización de la creación musical, los medios de comunicación, la industria musical y la sociedad. Los primeros ejemplos de rock and roll aparecieron en España en 1956 en una compleja coyuntura de continuidades y cambios: la pervivencia de las estructuras industriales de la autarquía, combinada con los primeros intentos de liberalización capitalista; la indulgencia de la dictadura hacia la cultura de Estados Unidos, su principal aliado en la Guerra Fría, que colisionaba con la desconfianza tradicionalista y con el mantenimiento de la censura; el cambio generacional y las primeras manifestaciones masivas de rechazo al sistema político; y la existencia de un sustrato creativo, estético y sonoro sólidamente enraizado en la posguerra. El rock introdujo profundos cambios en la composición, generó nuevos formatos discográficos, radiofónicos y televisivos, transformó el discurso sobre otros géneros musicales y modificó los códigos generacionales y corporales.

**Ugo Fellone.** *Isomorfismo expresivo y post-rock: la incorporación de influencias locales en los grupos españoles asociados al género*

La etiqueta post-rock fue acuñada a mediados de los noventa en referencia a una serie de grupos que dentro del indie desarrollaban una música con un fuerte énfasis en el timbre y las texturas por influencia de la electrónica o el hip-hop. Eventualmente, esta pasaría a aludir a un tipo de rock instrumental articulado, por lo general, alrededor de un *crescendo* hacia un clímax. En toda la historia del género en España este se ha visto como un ejemplo de música de marcado carácter internacional, en la que el elemento local se encontraba bastante ausente. En esta comunicación se analizará el modo en que se ha construido este tipo de discurso, especialmente en la crítica, y analizaremos los diferentes modos de incorporar influencias locales que ha habido en el género: desde el uso de samples de música o películas a la colaboración de grupos como Toundra con el cantautor Niño de Elche. De cara a realizar este análisis se ha recurrido a un vaciado de las menciones al género en diferentes medios impresos (*Rockdelux*, *Mondosonoro*, *Go*, *Rockzone*...) y digitales, y se ha llevado a cabo un análisis formal e intertextual de más de 200 álbumes ligados a la etiqueta en los últimos 25 años. En todo este proceso han resultado de especial importancia el concepto de isomorfismo expresivo de Motti Regev, las nociones flexibles sobre géneros musicales de David Brackett, así como los trabajos sobre influencias locales e internacionales en el rock español de García Peinazo, Delis o Barrera Ramírez.

**Daniel Gómez Sánchez.** *Internacionalización y reivindicación del género flamenco a través de la figura de Rosalía*

La joven artista catalana Rosalía hace tres años sorprendió a la industria musical con la publicación de su primer disco *Los Ángeles*. Un álbum donde la artista in-

corpora y versiona clásicos del repertorio flamenco tradicional, como el tango de Vallejo Catalina. La artista catalana aprendió los cantes tradicionales en su etapa de formación de cante en la ESMuC y el Taller de Músics. La comunidad gitana, en un primer momento, acusó a Rosalía de apropiación cultural. Gradualmente este rechazo se ha mermado gracias a la labor reivindicativa que ejerce la artista tanto en sus conciertos como en los dos discos que ha publicado. En su segundo disco *El mal querer* cuenta con la colaboración de artistas referentes flamencos. En la comunicación pretendo analizar la gradual e incipiente aceptación de la comunidad flamenca y gitana de Rosalía analizando dos momentos clave en su trayectoria con un enfoque etnomusicológico. Primero, la actuación de Rosalía en la gala de los Goya (2019) en la que versionó la mítica canción de los Chichos “Me quedo contigo”. Segundo, la actuación de la artista en los VMAS (2019) en Sevilla. Se recreó un tablao flamenco en forma piramidal mediante la superposición de sillas de enea. Sobre el escenario respaldaron y acompañaron a Rosalía una treintena de artistas de referencia de la comunidad gitana y flamenca. En dicha actuación la artista cantó un medley donde incorporó una alusión y referencia a la icónica figura del cantaor Parrita. Este momento ha devuelto el flamenco a un balcón universal.

## AULA 3

9:30-11:30

### SC3. La música a escena: estudios teatrales (I): siglos XVII-XVIII

**Moderador:** José Máximo Leza

**María Asunción Flórez Asensio.** Baile de Júpiter y Calixto: *centón de tonadas de Juan Hidalgo*

Considerado por sus contemporáneos único en la “facultad de la música”, la fama y el prestigio del compositor Juan Hidalgo de Polanco se prolongaron más allá de su muerte. Así lo confirma la reutilización de sus tonadas más famosas en todo tipo de obras: comedias, autos y piezas breves. Entre estas últimas destaca el *Baile de Júpiter y Calixto* que, al incluir cinco *contrafactas* burlescos de tonadas del compositor, constituye un auténtico centón de obras de Hidalgo. Dado que, por su propia naturaleza, la parodia parte siempre de un modelo preexistente bien conocido por el destinatario de la misma, no deja de ser un reconocimiento del prestigio y valía del autor de la obra original. Podemos considerar, por tanto, a este baile un claro homenaje al creador de un estilo músico-teatral propio y característico del teatro español del siglo XVII. Este trabajo estudia desde un enfoque interdisciplinar las fuentes literarias y musicales de cada una de las tonadas reutilizadas en el baile, así como los procedimientos empleados por su anónimo autor

para adaptarlas a una obra tan alejada de los modelos originales (fiesta cantada, zarzuela y ópera). Al mantener mayoritariamente el contenido afectivo y literario de origen, demuestra un notable conocimiento y comprensión de la retórica musical del compositor madrileño.

**María Virginia Acuña.** *Acerca del humor y la parodia en la zarzuela Acis y Galatea (1708)*

Un favorito entre los pintores, escritores y compositores europeos, el mito de Acis y Galatea encontró expresión en una miríada de obras artísticas a principios del siglo XVIII. Entre las representaciones teatrales más destacables se encuentran las de Jean Baptist Lully (París, 1686), George F. Handel (Nápoles, 1708; Londres, 1718 y 1739) y Antonio Literes (Madrid, 1708). La obra de Literes, que gozó de gran éxito en la España del siglo XVIII, es interesante por la forma en que utiliza el humor y la parodia. Aunque este aspecto se haya señalado con anterioridad (Díaz Marroquín y Leal Bonmati), el tratamiento inusual de la parodia en esta obra requiere un estudio más detallado. El presente trabajo analiza *Acis y Galatea* de Literes y José de Cañizares a través de la mirada del humor y la parodia y dentro del contexto socio-político y cultural de la época, que incluyen el cruce de la zarzuela y la tradición calderoniana con la llegada de los Trufaldines italianos a Madrid, y el gusto teatral de Felipe V y su corte. Se investigan dos anomalías en esta obra que se utilizan para ridiculizar ciertas convenciones del género de la zarzuela: primero, la representación satírica de los dos enamorados de Galatea —Acis y Polifemo— y segundo, los lamentos inusuales de estos dos personajes. Este análisis nos permite comprender de mejor manera el género de la zarzuela barroca, como así también su participación vital en la sociedad española a comienzos del siglo XVIII.

**Carlos González Ludeña.** *La música en las compañías teatrales de Madrid entre 1708-1759*

Durante la primera mitad del siglo XVIII se produjeron importantes cambios en el marco productivo teatral madrileño del ámbito público. Para empezar, el antiguo sistema de arrendamientos de los corrales tuvo su fin, pasando su control directamente al ayuntamiento. Esto tendría consecuencias en el plano musical, pues la municipalidad adquiriría mayores competencias respecto a lo que se hacía en los teatros. A su vez, aunque las compañías de comediantes continuaron manteniendo la estructura habitual de la centuria precedente, en la que cada miembro tenía el cometido de hacer un rol específico (dama, galán, gracioso, vejete, barbas, partes de por medio, apuntador, primer músico, arpista...), el gusto por las novedades musicales trajo consigo importantes cambios que afectaron en ella y en las habilidades de sus componentes. Si bien, existen trabajos exhaustivos sobre la música en este tipo de empresas en la época de los Austrias, no se ha trabajado con la misma amplitud en los años de los primeros Borbones. Nuestro propósito

es el de estudiar el funcionamiento de estas compañías en lo referido a la música, tomando como base la documentación del Archivo de la Villa de Madrid, buena parte inédita, para así evidenciar las continuidades y cambios respecto a la centuria anterior.

**Teresa Casanova Sánchez de Vega.** *La influencia de Molière en el repertorio de intermezzo de la corte española*

Los *intermezzi* cómicos italianos fueron espectáculos habituales de la corte de España entre 1738 y 1758, representando alrededor de un tercio de las obras teatrales representadas en Madrid durante ese periodo. A diferencia del resto de cortes europeas, que recibían ocasionalmente la visita de compañías itinerantes, e igualando a las cortes de Nápoles y Dresde, hubo en Madrid una pareja permanente de cantantes bufos durante más de dos décadas. Analizando el repertorio representado en la corte española durante los últimos años del reinado de Felipe V y los primeros del de Fernando VI, se aprecia una especial predilección por los *intermezzi* inspirados en el repertorio de comedia francesa de la segunda mitad del siglo XVII, en especial de Molière. El dramaturgo había reunido en sus comedias la tradición de la *commedia dell'arte* italiana y de la comedia de capa y espada del Siglo de Oro español. Su obra nunca pasó de moda, puesto que estaba centrada en un tema intemporal: las pasiones y vicios humanos, como la arrogancia, la hipocresía, la avaricia y la hipocondría. Encontramos, entre el repertorio de *intermezzi* madrileño, seis obras basadas en comedias francesas, conformando el repertorio predilecto durante el periodo 1738-1758. Este estudio expone las diferentes conexiones entre la obra del dramaturgo francés y la corte española que justifican aquella elección de repertorio. Asimismo, identifica y analiza diferentes escenas prestadas de comedias de Molière en los *intermezzi* representados en Madrid entre 1738 y 1740.

**Adela Presas Villalba.** *Aproximación al tratamiento de la fábula de Endimión y Diana en el teatro musical español de los siglos XVII y XVIII*

A partir del estudio de varias obras dramáticas basadas en la fábula de Endimión y Diana podemos realizar un análisis del proceso interpretativo y transformativo del argumento entre el último cuarto del siglo XVII y la primera mitad del XVIII, y de su diferente plasmación según los géneros en los que se utilizó: una “comedia famosa”, considerada zarzuela, de Melchor Fernández de León (1675, con varias refundiciones a comienzos del siglo XVIII), un baile de Tomás de Añorbe y Corregel (ca. 1721) y una pequeña fiesta armónica enteramente cantada de Manuel Guerrero (1735). En todos los casos se puede apreciar un diferente tratamiento argumental condicionado por el género dramático, su función y sus destinatarios, pero también por la diferente articulación musical que presenta cada uno de ellos. Resulta muy productivo utilizar este tipo de metodología comparada, que consti-

tuye una asentada línea de análisis literario más allá de su inicial ámbito geográfico, en tanto que permite aproximaciones sincrónicas o diacrónicas a distintos repertorios de teatro musical, y es especialmente adecuada para las obras basadas en los recurrentes argumentos mitológicos tan habituales en los géneros de teatro musical de los siglos XVII y XVIII, no solo en los círculos eruditos o cortesanos, sino en otros contextos sociales y culturales.

## AULA 4

9:30-11:30

### SC4. Salamanca como centro musical

**Modera: Giuseppe Fiorentino**

**Santiago Galán Gómez.** *“Armónicos y aritméticos”*: renovatio de la teoría musical en la Salamanca del siglo XV

La Universidad de Salamanca vivió a lo largo del siglo XV una de las etapas de transformación y desarrollo más intensas, tan agitada como el siglo que vivieron los reinos hispanos en su conjunto, como fructífera en desarrollo intelectual. De estos procesos de progreso y renovación participó asimismo el pensamiento musical, cultivado desde la fundación misma del estudio salmantino, aunque pertenecen a este siglo los primeros teóricos que conocemos, autores de las obras publicadas en las últimas décadas (de Ramos de Pareja a Diego del Puerto), como alguna recientemente recuperada y anterior (el caso de Pedro Martínez de Osma), que permiten valorar la profundidad del desarrollo de novedosas ideas sobre la música y su concepción, en el marco del humanismo cívico cultivado en Castilla. Proponemos reevaluar estas novedades de mediados de siglo en Salamanca, anteriores a la irrupción de la imprenta o al viaje de Ramos a Italia, que permitirán proponer un contexto definido para el desarrollo de elementos clave del pensamiento musical en España que, a partir especialmente de la publicación posterior del tratado de Ramos en Bolonia, incidirán y serán clave para entender las novedades en el pensamiento del siguiente siglo XVI en toda Europa.

**Amaya Sara García Pérez y Nicolas Andlauer.** *Un nuevo documento para la historia de la teoría musical española: “Additiones Francisci Salinae in libros suos de Musica”*

Presentamos una primera aproximación al estudio de una fuente desconocida sobre teoría musical. Se trata de un texto atribuido a Francisco de Salinas y recogido en trece folios manuscritos encabezados con el título “Additiones Francisci Salinae in libros suos de Musica”. Estos folios se hallan anexados en forma de apéndice a

un ejemplar de su tratado *De musica libri septem* que perteneció a la Casa de Alba y que actualmente se conserva en la Houghton Library de la Harvard University. Estas “Additiones” constituyen, después del manuscrito *Musices liber tertius*, de los cuatro libros manuscritos *De musica instrumentali* y de la edición impresa *De musica libri septem* (1577), una cuarta etapa, aún poco conocida, en las investigaciones musicales de Salinas. El texto, escrito en latín, en primera persona y en el mismo estilo que su tratado impreso, no solo presenta revisiones y correcciones de algunas de las cuestiones ya tratadas en el libro, sino que también plantea temas nuevos que suponen ampliaciones o visiones alternativas a lo que ya había contemplado en el *De musica*. En esta comunicación haremos una primera aproximación tanto al contexto de aparición de este documento como al contenido del mismo que nos permita estimar su importancia en el marco del humanismo musical renacentista.

**Ascensión Mazuela-Anguita y Michael Noone.** *Susana Muñoz y la imprenta de música religiosa en Salamanca a inicios del siglo XVII*

Susana Muñoz trabajó como impresora en Salamanca y llevó a cabo la reimpresión de 1616 del *Arte de canto llano* de Francisco de Montanos y la única edición del *Libro de Misas, Magnificats y Motetes* (1620) de Diego de Bruceña. Fue esposa y viuda de tres impresores: Artus Taberniel, Francisco de Cea Tesa y Antonio Vázquez. Aunque el nombre de Susana Muñoz (o la fórmula “viuda de”) únicamente se hizo visible en los colofones en los periodos en que estaba viuda y esta mujer ha pasado casi inadvertida en la historia de la imprenta musical en España, es mencionada constantemente en la documentación relacionada con la actividad de un taller de imprenta del que salieron importantes impresos de polifonía como los libros de Sebastián de Vivanco y Juan Esquivel. Esta comunicación presenta los resultados de un análisis de documentos archivísticos hasta ahora desconocidos, como contratos de impresión, cartas de poder, contratos de compra-venta e inventarios, que permiten visibilizar la contribución de Susana Muñoz a la imprenta musical salmantina en las primeras décadas del siglo XVII. El estudio sugiere que esta mujer, que era analfabeta, tenía un papel en la impresión de libros también en los años en que estuvo casada, y que sirvió como hilo conductor de este importante taller de imprenta, del que salieron más libros de música religiosa que en ningún otro en los siglos XVI y XVII y más impresos de polifonía en formato de libro de coro que en ninguna otra imprenta de España.

**Josefa Montero García.** *De gallegos y portugueses. Villancicos de personajes en la Catedral de Salamanca*

Como ocurre en numerosos archivos eclesiásticos españoles e hispanoamericanos, la Catedral de Salamanca guarda en su fondo musical varios villancicos “de personajes”, que reflejan estereotipos populares. Además de los villancicos de “ne-

gros”, donde se imita el habla y costumbres de los habitantes de color, hay varias piezas en las que se reflejan otros tipos, con clara preferencia por los portugueses y gallegos, que explotan los tópicos asociados a cada una de las “nacionalidades”. Estas obras iban destinadas principalmente a las festividades navideñas y sus protagonistas suelen ser pastores u otros personajes que se dirigen al portal a adorar al Niño. Texto y música son de carácter festivo, inspirados en los rasgos populares de cada “nación”, buscando fundamentalmente “divertir al Niño”. Esta comunicación se centra en los villancicos “de gallegos y portugueses”, presentando sus principales características y analizando alguno de sus textos. La mayor parte de estos villancicos son debidos a Tomás Miciezes o Antonio Yanguas. Sin embargo, hay también piezas anónimas, como una con cuatro personajes: un gallego, un portugués, un francés y un catalán, que cantan en “su idioma”, con una música diferente cada uno, inspirada en la región correspondiente.

**Rebeca Gea Martínez.** *La Cátedra salmantina “Francisco de Salinas”: contexto sociocultural con perspectiva de género*

En la segunda mitad del siglo XX, en la década de 1950, una serie de universidades españolas crean cátedras de cultura musical que dependían del Secretariado de Extensión Universitaria. Estas cátedras se establecieron con el propósito de fomentar y difundir la cultura musical a través de la realización de conciertos, cursos y conferencias. En este caso nos vamos a centrar en la Cátedra “Francisco de Salinas” fundada en 1968 en la Universidad de Salamanca. En esta comunicación nos proponemos analizar brevemente el contexto y las redes personales a través de las cuales se desarrollaron las diferentes actividades programadas por dicha cátedra. Pretendemos abordar esto desde una perspectiva de género, ya que hasta el momento no existen estudios que hayan puesto el foco en la participación de las mujeres, tanto universitarias como no universitarias, en estas cátedras. Nuestra intención es analizar de qué manera estuvieron presentes las mujeres en los ambientes culturales de esos años en Salamanca a través de las programaciones de la Cátedra “Francisco de Salinas” y la relevancia que este hecho tuvo para que se abriesen hacia la cultura saliendo de su rol programado. Para nuestro propósito se ha trabajado principalmente con fuentes primarias de la época entre la que ha tenido especial relevancia la documentación inédita resultado de los años de actividad de la cátedra. Dentro de esta encontramos correspondencia, programas de concierto y documentación de secretaría generada en las gestiones de la institución.

## SALÓN DE ACTOS

9:30-11:30

### SC5. *Performance studies* (I): hasta la Edad Moderna

**Modera: Santiago Ruiz Torres**

**José Benjamín González Gomis.** *Fuentes para el estudio de las iglesias del rito hispano como espacio sonoro performativo*

Esta propuesta se enmarca en una investigación doctoral que pretende comprender los templos hispanos pre-románicos como un espacio sonoro integral, que en su momento fueron escenario de la creación musical, y lo pueden seguir siendo integrándose y dialogando con las manifestaciones artísticas actuales. El estudio de la tradición musical viejo-hispánica se ha centrado en las fuentes escritas, su notación y las dificultades que entraña comprenderla. A través de esta propuesta se pretende abordar el estudio y la interpretación del canto viejo-hispano desde perspectivas que también implican a la arquitectura, la acústica y los estudios sónicos. Se abordan las fuentes de la época para analizar los sistemas arquitectónicos, sus consecuencias acústicas y las implicaciones que tuvieron en la organización, usos y jerarquización sociocultural del espacio sonoro, para generar una mayor comprensión de la creatividad hispano-visigótica y mozárabe. Los fundamentos teóricos sobre los que se asienta la comprensión del espacio sonoro como elemento prioritario de la creación musical son cada vez más amplios, y más variados los ámbitos arquitectónicos a donde llega este estudio. También se ha extendido la arqueoacústica y la recreación de acústicas desaparecidas mediante su reconstrucción con medios electroacústicos, lo que ha llevado a que el comportamiento acústico de algunas iglesias mozárabes ya haya sido estudiado. A través de estos nuevos paradigmas se pretende visitar las fuentes musicales, arquitectónicas, literarias e iconográficas para aportar conocimiento a otros parámetros musicales del canto hispano anterior a la imposición del rito romano.

**Héctor Eulogio Santos Conde.** *“Sinfonía para la lluvia y lluebe”: la recepción de las sinfonías de Joseph Haydn en las catedrales españolas durante el tránsito del siglo XVIII al XIX*

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 Joseph Haydn y su música con España ha recibido relativa

atención, como evidencian los trabajos de Stephen C. Fisher, David Wyn Jones o Miguel Ángel Marín, 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 recepción 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 los músicos locales encargados de adquirir o copiar estas composiciones, ii) la identificación de fuentes impresas o manuscritas 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 espacios destacados donde pudo escucharse la música orquestal de Joseph Haydn en España durante las últimas décadas del siglo XVIII y las primeras del XIX.

**Sara Ballesteros Álvarez.** *La viola en los cuartetos de cuerda españoles del siglo XVIII*

Para la comprensión del desarrollo de los cuartetos de cuerda, es crucial el estudio de cada instrumento que los conforma por separado, así como su incidencia dentro del conjunto. En esta comunicación trataré sobre uno de ellos: la viola. En Europa no se reconoció la viola como disciplina independiente hasta 1877, con la apertura de la cátedra para su especialidad en Bruselas. España estuvo a la cabeza del reconocimiento violístico debido a la composición del primer tratado específico para técnica de viola a manos de José Herrando en 1760: *Diferentes Lecciones / para viola Para el Exc. Sr. Duque de Alba*. Por otra parte, está demostrado que los intérpretes de viola en los conjuntos de cuerda del país durante el siglo XVIII eran violinistas que abordaban el estudio interpretativo de la viola de manera autodidacta. Estos hechos, junto con la influencia de los músicos italianos contemporáneos referentes de la corte, Luigi Boccherini y Gaetano Brunetti, consiguieron que el cuarteto jerarquizado imperase entre los cuartetistas españoles Manuel Canales, José María Reynoso, Enrique Ataide, Joseph Teixidor y Francisco Almeida. Uno de los temas que se revelarán en esta comunicación es que compartían tópicos en torno a la viola como dobladuras con el violín segundo, patrones de acompañamiento, etc. Este exclusivo estudio descubre, por primera vez, las diferentes problemáticas de la viola y qué papel jugaba dentro del cuarteto español, así como la influencia de sus características individuales que llevaron al cuarteto de la época a ser lo que fue.

**José Gabriel Guaita Gabaldón.** *El arraigo del piano en Valencia: Cuaderno de música para pianoforte de Francisco Ximeno (1805)*

La presente comunicación documenta el arraigo del piano en Valencia mediante el estudio del álbum *Quaderno de Mucica p<sup>a</sup> Pianoforte* (Valencia, 1805) de Francisco

Ximeno (\*1763; †1829), presbítero beneficiado de la Catedral de Valencia y profesor de pianoforte y canto. El cuaderno, actualmente depositado en el fondo antiguo de la Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu [E-VAbv], constituye una de las primeras compilaciones confeccionadas para el estudio específico del pianoforte en Valencia, lo cual confirmaría un todavía poco estudiado uso temprano del piano en la ciudad. Las indicaciones de digitación manuscrita en las piezas dan prueba de la funcionalidad de este. Se trata de una colección encuadrada de ciento dos hojas que reúne ocho ediciones impresas de piezas para piano de Daniel Steibelt, Ignaz Pleyel y Joseph Haydn publicadas en torno a 1792-1796, las cuales posiblemente llegaron a la península poco después de ser editadas en París, Ámsterdam y Londres vía Lisboa, a través de la casa distribuidora Waltmann. De allí pudieron llegar de las librerías de Valencia que ya comenzaban a ofertar por aquel entonces música específica para piano en la prensa. En 1805, las partituras estaban ya compiladas conformando el álbum propiedad de Ximeno. Al estudio del contenido y una breve reconstrucción biográfica del dueño se le añade la descripción y análisis —metodológico y comparativo con los métodos de la época— de distintas anotaciones de digitación manuscritas en las piezas, lo que prueba su uso como álbum de estudio y conforma una imagen del estilo de toque de Ximeno.

## AULA MAGNA

16:00-18:00

### PT2. Iconografía musical y organología. El siglo XIX en España: líneas de investigación y perspectivas de futuro

**Modera: Cristina Bordas Ibáñez**

**Cristina Bordas Ibáñez (coord.).** *La larga historia de las colecciones de instrumentos musicales en España*

La larga historia de las colecciones de instrumentos musicales en España se contradice, todavía en la actualidad, con la escasa recepción sobre su interés como documentos musicales. Este es un tema superado ya en las instituciones científicas supranacionales como el CIMCIM. En esta comunicación se plantea qué pasó en el siglo XIX y principios del XX —más allá de Barbieri y Pedrell, referencias ineludibles sobre los instrumentos históricos en España— para que no se constituyera una colección estable de instrumentos como sucedió en otros países europeos. Esto ocurrió a pesar de las ágiles redes intelectuales, científicas y europeas, en las que participaban los músicos de ámbitos internacionales. La línea historiográfica está marcada también por los primeros estudiosos medievalistas y sus escritos sobre los instrumentos musicales a través de la iconografía musical. En definitiva, se hará un estado de la cuestión y un análisis historiográfico de la organología en el

siglo XIX y sus consecuencias en los siglos XX y XXI. En este proceso se abarcarán casos concretos relativos a colecciones y piezas singulares.

**Jordi Ballester i Gibert.** *La iconografía musical del siglo XIX desde la perspectiva actual: viejas fuentes, nuevos retos*

Esta comunicación analiza el estado de la cuestión de los trabajos de catalogación de fuentes iconográficas en España, señalando las lagunas todavía hoy existentes en esta materia. Al mismo tiempo, propone un marco metodológico tanto para la catalogación como para el estudio de dichas fuentes. Las propuestas metodológicas se ilustran con ejemplos concretos que abordan tanto problemas relacionados con la organología como cuestiones de índole simbólica. Entre los casos de estudio que se proponen se halla, por ejemplo, la recepción y la difusión de la imagen de Beethoven en la Barcelona de finales del siglo XIX.

**Josep Borràs.** *Instrumentos de viento en el siglo XIX. Un caso especial: la reproducción pictórica de un fagot en la pintura de Antonio Benlliure*

En esta comunicación se presentan las últimas investigaciones sobre los instrumentos de viento de la familia del bajón y primeros fagotes en España, en especial la pervivencia de su uso y las transformaciones morfológicas durante el siglo XIX. Como caso concreto, se tratará sobre un fondo de instrumentos musicales relacionados con el taller del pintor y decorador valenciano Juan Antonio Benlliure (1832-1906), padre del escultor Mariano Benlliure. En este fondo se conservan instrumentos variados, entre los cuales destaca un fagot que, además del interés organológico de la pieza, aparece representado con todo detalle en un cuadro de J. A. Benlliure. El tema de la música en los talleres de los artistas plásticos ha despertado interés en distintos ámbitos científicos, y en particular en la iconografía musical.

**Ruth Piquer Sanclemente.** *Representaciones de la mujer en la iconografía musical: perspectivas sobre el siglo XIX en España*

Esta intervención planteará un estado de la cuestión sobre los estudios que, en España, han abordado la representación de la mujer en la iconografía musical del siglo XIX, a través de un recorrido por las principales perspectivas y planteamientos que dichos trabajos ofrecen. Ello permitirá encontrar nuevas líneas de investigación y repertorios, así como observar las influencias de la historiografía europea y de las principales líneas de investigación que, desde los estudios culturales, la historia del arte y la musicología, se han planteado estas temáticas. Se hará hincapié en las corrientes orientalista y simbolista de la segunda mitad de siglo, con el fin de esbozar algunas propuestas de análisis desde las perspectivas feminista y de género.

## AULA 1

16:00-18:00

## SC6. Tradiciones compositivas: siglos XX-XXI

Modera: Germán Gan Quesada

Tazuko Naito. *Estudio de L'expressió per a l'interpretació al piano de Frederic Mompou*

*L'expressió per a l'interpretació al piano*, escrita por Frederic Mompou (1893-1987) entre 1910 y 1920 aproximadamente, muestra sus propias ideas y símbolos musicales después de examinar elementos musicales a su manera. Mompou utilizó estos símbolos en todas las obras pianísticas publicadas en su vida, por eso *L'expressió* es una de las fuentes primarias que demuestran la relación íntima entre su pensamiento y expresión musical. El objetivo de esta comunicación es presentar la última investigación realizada por la comunicante en la Fundació Frederic Mompou y la Biblioteca Nacional de Catalunya, entre otras, mientras desarrollaba revisando los trabajos anteriores y situando la importancia de *L'expressió* en el estudio musical de Mompou. Esta comunicación tiene cinco puntos notables: 1) La comunicante descubrió dos nuevos manuscritos de *L'expressió*. 2) La confirmación de que Mompou intentaba “redefinir símbolos y elementos musicales” originalmente, aunque pensaba establecer una “teoría de ejecución pianística” al principio. 3) Mompou tuvo tendencia a concentrarse en *Sonoritat* y *Nota sensible*. 4) *L'expressió* estaba influida directamente por antecesores musicales de Mompou, como Chopin. 5) *L'expressió* tiene una relación íntima con unas ideas originales musicales de Mompou, como *Barri de platja* y *Recomençar*. Finalmente, se concluye que examinar *L'expressió* puede revelar la esencia musical de Mompou.

Anna Emilova Sivova. *Carlos Montoya y su saeta en Estados Unidos, un mundo por descubrir*

Las saetas de Semana Santa han sido a lo largo de su historia una fuente de inspiración. Aunque la saeta es un importante cante popular en Andalucía, fuera de España su impacto no ha sido evaluado consecuentemente. Concretamente en EE.UU., el nombre de saeta se conoció ampliamente a través de Carlos Montoya con su versión del año 1965, aunque esa repercusión fue puntual. Es más, Montoya nunca fue considerado uno de los grandes de la guitarra en España. Los puristas del flamenco lo rechazaron por sus carencias técnicas; sin embargo, fue precisamente gracias a él y a su innovadora forma de actuar como el público estadounidense se acercó a la música de la saeta. Montoya se asentó en EE.UU., donde el boom del rock había influenciado para siempre la técnica guitarrística, y él, desde

el mundo flamenco participó de esa revolución. Por ejemplo, hizo furor imitando el sonido de un tamboril acompañando la saeta de Semana Santa en su guitarra. Esa técnica sonaba exótica y nadie hasta entonces se había planteado emplearla en los EE. UU. Mediante el análisis de la técnica de Montoya, este trabajo va a demostrar la importancia de este guitarrista para el conocimiento del flamenco, y particularmente de la saeta, entre el público estadounidense. Así, Montoya tendió un puente entre la cultura española y la estadounidense, convirtiéndose en una figura de masas, preparando así el terreno para otros como Paco de Lucía o The Gipsy Kings.

**Víctor López Rodríguez.** *Rafael Díaz: Misa de Andalucía (1997). La música acusmática en su catálogo (1988-1997)*

Desde que en 1982 descubriera los recursos de la música electroacústica, Rafael Díaz (Málaga, 1943) ha desplegado todo un catálogo de obras vinculadas al denominado “Arte Sonoro”, con un carácter multidisciplinar y heterogéneo que le ha llevado a convertirse en una figura musical imprescindible para comprender la cultura contemporánea en Andalucía. Dentro del amplio espectro creativo del compositor malagueño se puede resaltar la obra acusmática *Misa de Andalucía* (1995), dedicada a la memoria de sus padres. Aunque mantiene la estructura clásica del género de la misa, combina, bajo un tratamiento electroacústico, la guitarra, el canto flamenco y el coro. La obra se grabó en CD gracias a la colaboración del Centro de Documentación Musical de Andalucía y la Universidad de Málaga en 1997. Esta comunicación tiene como objetivo mostrar el pensamiento ético, estético e ideológico del compositor, dentro del contexto sociocultural y político de Andalucía durante el último cuarto del siglo XX, a través del análisis de una obra paradigmática como la *Misa de Andalucía* (1995). Para la consecución de estos objetivos planteamos una metodología de carácter poliédrico y multidisciplinar, aunque con un peso específico del análisis tripartito formulado por Nattiez y Jean Molino, con las revisiones aplicadas por Alessandro Arbo, entre otros. Por otro lado, también incorporamos la investigación cualitativa y etnográfica que hemos empleado en la elaboración y realización de entrevistas a aquellos agentes culturales vinculados de una u otra forma con el objeto de estudio.

**Isaac Diego García Fernández.** *Reflexiones sobre identidad, tecnología e intermedialidad en el campo de la música experimental española e hispanoamericana desarrollada en Estados Unidos: los retos de la nueva musicología*

Esta comunicación trata de ofrecer un panorama de la música experimental contemporánea desarrollada en Estados Unidos a través de la perspectiva de diversos músicos y artistas sonoros de origen hispanoamericano y español que actualmente desempeñan su labor creativa en este país. Con ello, se pretende discutir sobre

distintas cuestiones, como la articulación de una supuesta identidad latina en el contexto estadounidense, las polémicas en torno a los estudios postcoloniales y decoloniales respecto a la producción de relatos emancipadores, la naturaleza interdisciplinar de las actuales prácticas creativas englobadas en la inestable etiqueta de arte sonoro, el papel de la tecnología y su relación con las dinámicas económicas y de poder, etc. Del mismo modo, se busca estimular espacios de reflexión acerca de otros aspectos tangenciales, como las propias nociones de compositor y obra artística, la naturaleza de los espacios donde se desarrollan estas prácticas y el mito de la universalidad del arte como mecanismo colonial, entre otros. Las diferentes prácticas artísticas estudiadas a través de este estudio, en definitiva, nos ayudarán a poner de manifiesto las evidentes limitaciones de la musicología tradicional a la hora de abordar aspectos que se filtran hacia otros campos, como la sociología, la lingüística o la filosofía.

## AULA 2

16:00-18:00

### SC7. Paisajes sonoros históricos

**Moderador:** Juan Ruiz Jiménez

**María Dolores Navarro de la Coba.** *Instrumentos musicales encontrados en excavaciones arqueológicas en Andalucía entre los siglos IX y XV*

El estudio sobre el efímero arte de la música en las culturas antiguas constituye, desde hace años, un reto para los investigadores que se acercan a este campo. Habida cuenta de la importancia de los protagonistas tangibles, en este trabajo se compila y estudia en profundidad los instrumentos musicales que llegan hasta nuestros días a través de los yacimientos. Siendo la arqueología musical una ciencia interdisciplinar, se nutre de distintas especialidades como son la organología, la iconografía, la historiografía, la etnología, la antropología, la acústica e incluso la zoología, entre otras. Todas ellas están presentes en este estudio abordadas en tres grandes bloques temáticos: la historiografía, mediante la información aportada por los sabios andalusíes que hablan y contextualizan los instrumentos musicales, la organología y la iconografía. A lo largo de la historia de al-Andalus fueron distintos los territorios que, dentro de la Península Ibérica, se conquistaron y perdieron en los distintos periodos acontecidos, siendo Andalucía, o parte de esta, la que contó con la presencia de los árabes en convivencia con los cristianos de forma constante. Es por ello que con la finalidad de trabajar de forma exhaustiva se centra la investigación en este territorio poniendo, asimismo, en valor el patrimonio musical de esta comunidad autónoma. Esta propuesta pretende presentar

las novedades surgidas tras la realización de una tesis doctoral basada en tratados, instrumentos e iconografía de la época, la cual añade una comparativa etnológica con Marruecos donde aún se conservan algunas de estas tradiciones musicales y uso de instrumentos.

**David Andrés-Fernández.** *Música y ceremonia en los procesionales cesaraugustanos impresos por Jorge Coci en 1502*

El 26 de octubre de 1485, bajo el pontificado del arzobispo (y virrey) don Alonso de Aragón, las prensas de Pablo Hurus terminaron de imprimir en Zaragoza trescientos cincuenta ejemplares del primer libro litúrgico impreso con notación musical en la Península Ibérica: el *Missale Caesaraugustanum*. La oficina tipográfica de Hurus, inmersa entonces en diversos proyectos de libros litúrgicos, pasó años más tarde a manos de Jorge Coci, quien vería completada, en 1502, la edición del procesional homónimo. Este libro es el tercer procesional en ser impreso en los territorios hispanos y todavía está sin estudiar, por lo que constituye un rico material por explorar. Su contenido, dividido en dos volúmenes, transmite los cantos que debían ser interpretados en las procesiones realizadas a comienzos del siglo XVI por los cabildos eclesiásticos de la ciudad, tanto dentro como fuera de los muros de sus catedrales. Esta comunicación presenta, como parte de un proyecto de investigación, una descripción del procesional, así como una evaluación de su contenido como agente del espacio tipográfico de su época y como fuente prescriptiva de las ceremonias de los dos cabildos cesaraugustanos. Además, la comunicación explora los posibles cambios del canto litúrgico que pudieron tener lugar en dichas sedes en torno al año 1500, tiempo en el que los incunables litúrgicos comenzaron a coexistir con libros análogos manuscritos coetáneos o más antiguos.

**Soterraña Aguirre Rincón.** *Hasta donde lleva la afición: creaciones de un melómano renacentista*

“[...] ca el ánimo del hombre, como dixo Aristóteles, o es música, o tiene música y armonía, el hombre luego música es y con música está compuesto”. Este significativo texto que reinterpreta la música del alma aristotélica, procede del “Musice laus” de *Silva de Sirenas*, obra dedicada al Conde de Miranda, D. Francisco de Zúñiga y Avellaneda. También a este noble ofrece Bermudo su *Declaración de Instrumentos musicales*, justificándose en “la affición que tiene [V.S.] a la buena Música, y el saber entenderla, y exercitarla”. Es, sin embargo, escasa la información conocida sobre este mecenas, al que la historiografía ha venido confundiendo con su homónimo padre. El reconocimiento de dos fuentes inusuales vinculadas con él: un elogio y un palacio, ofrece otros caminos para profundizar en el conocimiento de su persona, así como de su labor como agente musical. Su palacio, por ejemplo, es insólito en nuestro territorio por la relevancia otorgada a la música en su construcción y diseño.

**Giuseppe Fiorentino.** *Polifonías no escritas y liturgia en la España de finales del Renacimiento: el Directorio de coro de Juan Pérez*

En la España del Renacimiento el contrapunto improvisado constituía uno de los pilares de la formación de todo músico profesional, además de ser un recurso normalmente empleado en la liturgia. Los tratados de los siglos XV y XVI nos proporcionan una idea bastante clara sobre las tipologías de polifonías no escritas que se practicaban en la época. Sin embargo, resulta a veces difícil establecer las características del contrapunto improvisado que efectivamente se practicaba en las capillas musicales o cuáles eran los momentos de la liturgia en los que se improvisaba polifonía. Mientras los Estatutos, las Consuetas y las Actas Capitulares de los siglos XV y XVI transmiten una información fragmentaria y poco sistemática sobre el uso de las polifonías no escritas en la liturgia, hacia finales del siglo XVI encontramos unas tipologías de libros de ceremonial mucho más completas. Se trata de documentos como el *Directorio de coro* de Juan Pérez, escrito para la Catedral de Sigüenza entre finales del siglo XVI y comienzos del XVII, donde se detalla información valiosísima sobre el desarrollo de la liturgia y las praxis de improvisación polifónica. En esta contribución, examinando los contenidos del *Directorio* de Pérez, se estudiará el uso práctico de las polifonías no escritas en la Catedral de Sigüenza hacia finales del Renacimiento. Además, se examinarán más en detalle dos tipologías de contrapunto que se mencionan por primera vez en este documento: el “contrapunto suelto a la folla” y las “varillas” o “varillas de contrapunto”.

**Ana López Suero.** *El aprendizaje de los músicos en Valladolid en los siglos XVI y XVII*

Los músicos que encontramos hoy en una ciudad tienden a usar los mismos instrumentos y técnicas vocales e instrumentales, independientemente del estilo de música que tocan. Algunos músicos aprenden música en escuelas especializadas bajo un sistema regulado por niveles, exámenes y diplomas; otros aprenden con un profesor privado y al mismo tiempo van buscando un hueco en el mundo profesional; otros aprenden de modo autodidacta con libros, grabaciones y vídeos diversos, etc. Los métodos pueden ser distintos, pero en definitiva todos los músicos necesitan un sistema organizado de aprendizaje. La situación no era distinta en los siglos XVI y XVII, y los distintos tipos de músico que podíamos encontrar en una ciudad entonces (ministriles, organistas, cantantes, maestros de danza, etc.) también tuvieron que aprender los rudimentos de la música de un modo u otro. Con el propósito de descubrir cómo ellos organizaban la enseñanza de su oficio, comparo varios contratos de aprendizaje encontrados en Valladolid en los que se detallan instrumentos y destrezas a aprender, coste y tiempo del aprendizaje, penas en caso de incumplimiento del acuerdo, edad y procedencia de los/las pupilos/as, etc. Como veremos, dichos contratos revelan que la enseñanza de la música

estaba bien regulada tanto dentro como fuera de los muros de las instituciones eclesiásticas, y nos ayudan a conocer con más profundidad el variado estatus social y profesional de los músicos en aquella época.

## AULA 3

16:00-18:00

### SC8. La música a escena: estudios teatrales (II): siglo XIX

**Moderador:** José Máximo Leza

**Carlos Germán Vidaurri Aréchiga.** *Criterios estéticos y técnicos para la reconstrucción de una ópera bufa del siglo XIX del compositor Manuel Antonio del Corral*

En este trabajo daremos cuenta de cómo hemos recuperado en su totalidad la ópera *Los dos Gemelos* o *Los tíos burlados*, con música y libreto de los españoles Manuel Corral y Ramón Roca, respectivamente, a partir de fuentes documentales primarias inéditas, entre ellas un cuaderno manuscrito o “parte de apuntar” y un libreto impreso, así como otros materiales misceláneos relacionados con esta obra. Expondremos de manera sucinta cómo hemos procedido para conseguir una reconstrucción horizontal a partir de los diseños melódicos con su respectivo bajo armónico de todos los números que integran esta pieza dividida en dos actos; estas melodías son el punto de partida para la rearmonización y el adición de introducciones, conectores, ornamentos y otros parámetros como dinámicas y *tempi*, omitidos en el documento. Posteriormente nos ocupamos de la orquestación de esta inédita e inaudita ópera, este trabajo de reconstrucción se ha materializado en una partitura que conserva el espíritu originario de su sonoridad melódico-armónica, aunque a partir de nuestra intervención creativa el resultado final es una renovada versión dispuesta integralmente para su reposición en escena, 204 años después de su estreno en 1816 en la alborada del México independiente.

**Alicia Daufí Muñoz.** *“Multas impuestas á varios profesores por faltas á los bailes”. Aproximación económica a los bailes de máscaras del Gran Teatre del Liceu en el siglo XIX*

El Gran Teatre del Liceu no solo es conocido por su labor operística, sino que también fue partícipe de una de las actividades artísticas y sociales más anheladas para la sociedad barcelonesa del ochocientos: los bailes de máscaras celebrados durante las temporadas de Carnaval. Paralelamente, cabe decir que el Archivo de la Societat del Gran Teatre del Liceu se ha conservado intacto y alberga una gran

cantidad de documentos de diferente índole que conciernen a la vida diaria del coliseo barcelonés desde su creación, en 1837, hasta nuestros días. El presente trabajo pretende dar a conocer las relaciones económicas que se esconden detrás de los bailes de máscaras del Liceu. Este estudio, de carácter inédito, es primordial para entender cómo era la organización de un teatro de ópera, y cómo y con qué interés se desarrollaban estas celebraciones carnavalescas. Así, el estudio de la parte económica permitirá abordar el fenómeno de los bailes de máscaras desde un punto de vista singular y, sobretodo, se comprenderá de qué forma la música se veía condicionada por la economía. Finalmente, el estudio de la parte económica permitirá conocer qué beneficios y gastos presentaban esos bailes y, por tanto, saber cómo de rentables eran. También contribuirá a conocer cómo se organizaba la música y el baile, y a tener un mayor conocimiento del oficio de músico de orquesta en el siglo XIX en Barcelona.

**Jonathan Mallada Álvarez.** *Relatos olvidados por la historiografía: la “intrahistoria” del teatro Apolo de Madrid (1886-1894) a través de las fuentes hemerográficas digitales*

Durante el último tercio del siglo XIX, el teatro Apolo de Madrid (1873-1929) fue cobrando una gran trascendencia —merced al impacto que el género chico causó en la sociedad madrileña— hasta el punto de convertirse en uno de los coliseos más importantes de la capital española. Sin embargo, a día de hoy los acercamientos a este espacio teatral son más bien escasos y poco exhaustivos, abordando únicamente su historia como una mera relación de estrenos y fechas —datos en muchos casos erróneos—, dejando de lado otros factores y agentes condicionantes de la realidad teatral y social del Madrid finisecular. Mediante esta comunicación se pretende evidenciar el discurso unidireccional que la historiografía ha mantenido a lo largo de las escasas publicaciones sobre el teatro Apolo, aportando un punto de vista novedoso, que nos aproxime a las relaciones entre el propio coliseo madrileño y la sociedad de su tiempo, de manera que podamos adentrarnos en el día a día teatral de la mano de cuestiones como las tensiones generadas entre la empresa y las compañías artísticas, la problemática a la hora de implantar el alumbrado eléctrico, el papel que jugaba la sociedad en el éxito o fracaso de alguna obra, etc. Cuestiones que la historiografía no ha abordado y que, gracias a la consulta y análisis de las fuentes accesibles a través de las hemerotecas digitales, nos permiten arrojar algo más de luz sobre ellos y aproximarnos desde una óptica más completa al fenómeno de estudio.

**Rebeca González Barriuso.** *Estrenos de zarzuela en el teatro del Príncipe Alfonso de Madrid: convergencia musical y literaria*

El teatro del Príncipe Alfonso de Madrid (1863-1897) ofreció una variada programación musical, dando a conocer artistas y obras españolas. Ubicado en el Paseo de Recoletos, gozó de muy buena acogida entre el público y se convirtió en

un referente nacional. De planta circular, fue destinado a espectáculos circenses hasta 1865 en que comenzaron a alternarse con conciertos sinfónicos a cargo de la orquesta de la Sociedad de Conciertos de Madrid. En 1868, y coincidiendo con el inicio del Sexenio Democrático, se construyó un escenario en un lateral del teatro, se redistribuyó la sala y dichos espectáculos circenses fueron sustituidos por conciertos, óperas, zarzuelas... Durante la etapa que vamos a estudiar (1868-1897) actuaron compañías cómico-líricas y las zarzuelas ganaron protagonismo, con exitosos y numerosos estrenos como *Travesuras amorosas*, zarzuela en dos actos de los hermanos Tomás y Manuel Fernández Grajal, escrita por Mariano Capdepón; *Los amores del diablo*, zarzuela fantástica en cuatro actos de Albert Grisar, con libreto de Ramón de Navarrete; o *C de L*, zarzuela en un acto, con música de Manuel Nieto y escrita por Salvador Granés. Nuestro objetivo es sacar a la luz los estrenos de zarzuela que tuvieron lugar en dicho teatro y su convergencia literaria a través del estudio de los libretos y su difusión en prensa.

## AULA 4

16:00-18:00

### SC9. Archivos, bibliotecas, fuentes (I)

**Moderadora:** Esperanza Rodríguez-García

**Vanessa Paloma Duncan-Elbaz.** *Archivos digitales, memoria y futuro musical de diversidad*

Propongo aquí formular una presentación sobre un archivo musical que he estado formando digitalmente desde 2014 para reinsertar dentro de la cultura académica y local marroquí la voz de los judíos, que están casi totalmente ausentes de la vida cotidiana. Este proyecto fue concebido en parte para cambiar tanto la dinámica colonial del archivo como la consecuencia archivística del éxodo masivo de los judíos marroquíes durante los años 1950s hasta los 1980s, épocas de altas tensiones en el Medio Oriente y que tuvieron un fuerte impacto en la población judía marroquí. La dinámica colonial del archivo fue sacar todo lo que se percibía de valor fuera del país de origen para ser preservado, analizado, estudiado y finalmente publicado por la estructura académica colonial. Este éxodo de personas también significó un cambio radical en la estructura sonora, tanto hablada como musical, sagrada y secular del ámbito urbano y rural en todo Marruecos. Mi cuestión es ver cómo un archivo de este tipo en la época digital puede interactuar con miembros de las comunidades de origen en Marruecos mismo y en la diáspora. Me interesa analizar los útiles que la musicología digital nos da para recrear espacios sonoros desaparecidos.

**Antonio Álvarez Cañibano.** *Mapa del Patrimonio Musical en España*

El “Mapa del Patrimonio Musical en España” es un proyecto pionero y un referente para el acceso, conocimiento e investigación del patrimonio musical en nuestro país. Los principales musicógrafos españoles del siglo XIX, empeñados en trazar una historia de la música nacional, acorde con las corrientes positivistas e historicistas del momento —Barbieri y otros eruditos como Felipe Pedrell—, fueron conscientes de la importancia de poder contar con las herramientas precisas que permitiesen el acceso a dicho acervo. Desde entonces, recurrir a las fuentes musicales se considera requisito imprescindible para cualquier musicólogo o intérprete interesado en los repertorios del pasado, lejano o reciente. Localizarlos y dar noticia de ellos ha sido tarea en la que se han ocupado tanto los investigadores como los responsables de gestionarlos. Los catálogos e inventarios de archivos musicales, bibliotecas patrimoniales y museos de instrumentos musicales son herramientas para la investigación, recuperación y difusión de los fondos propios de estas entidades. En este sentido, y con la tecnología del presente, el Centro de Documentación de Música y Danza del Ministerio de Cultura, ha publicado el “Mapa del Patrimonio Musical en España” en el que se ofrece, mediante una presentación Google Maps, un completo directorio de archivos, bibliotecas, centros de documentación y museos que albergan entre sus fondos y colecciones todo tipo de documentos considerados como patrimonio musical. En esta ponencia se analiza el proceso de construcción de dicho “Mapa”, a partir de diferentes bases de datos y repertorios de proyectos nacionales e internacionales.

**Santiago Ruiz Torres y Juan Pablo Rubio Sadia.** *Los libros de coro del Archivo Diocesano de Barbastro: fisonomía de una colección litúrgico-musical dispersa*

El Archivo Diocesano de Barbastro (Huesca) ha emprendido recientemente el proyecto de reunir e inventariar los libros de coro gregorianos esparcidos por su territorio eclesiástico. Las especiales coordenadas geohistóricas de la comarca del Somontano hacen que esta colección posea un marcado valor patrimonial. En efecto, tal enclave destacó en la Edad Media por ser punto de confluencia de influjos litúrgico-musicales heterogéneos merced a su estratégica localización entre Aragón, Cataluña y el Mediodía francés. Ello ha propiciado que en los anaqueles del Archivo hallemos ejemplares de procedencias diversas; fundamentalmente de la catedral, pero también de los cercanos monasterios de San Victorián y Nuestra Señora del Pueyo. Esta comunicación forma parte de un “work in progress” dirigido al análisis de este fondo librario desde una perspectiva multidisciplinar. Partiremos de un examen estadístico que determine el número total de ejemplares conservados, datación precisa y adscripción tipológica. De manera más detallada estudiaremos sus principales particularidades litúrgico-musicales: por un lado, la identificación de las claves del culto tardomedieval en Barbastro y posterior introducción del rezo reformado de Trento; y por otro, las peculiaridades que encie-

rra la escritura musical, la transmisión melódica y la composición de repertorios cantollanísticos tardíos. La suma de todas estas variables contribuirá no solo a un mejor conocimiento de una librería coral en particular, sino que proporcionará material para la elaboración de un trabajo sistemático, amplio y contextual de la música de los cantorales gregorianos en España, meta todavía pendiente.

**María Sanhuesa Fonseca.** *Documentación musical en San Isidoro el Real (Oviedo): clave, encrucijada y confluencia de los músicos catedralicios*

La comunicación se centra en los fondos documentales de interés musical del archivo de San Isidoro el Real de Oviedo, apenas utilizados en la investigación musicológica. San Isidoro el Real fue la tercera parroquia establecida en la ciudad; su existencia puede constatarse documentalmente desde 1217, y se traslada en 1770 desde su primitiva ubicación a la antigua iglesia del colegio jesuita de San Matías. La parroquia conserva su archivo, con fondos de gran interés para conocer la vida musical ovetense desde el siglo XVII. El estudio de las series de libros parroquiales de San Isidoro no tiene un alcance limitado a conocer la vida musical de la parroquia. Por el contrario, sirve para constatar la relación con los músicos al servicio de la catedral y de otras instituciones ovetenses, y conocer mejor la circulación y la vida de la capilla musical catedralicia, cuyos miembros aportaban la ambientación sonora en ceremonias importantes en San Isidoro. El intercambio entre ambos templos era habitual y constante, con la presencia activa de los músicos del cabildo catedralicio en las festividades más solemnes celebradas en San Isidoro. La propuesta incide en la necesidad de utilizar la documentación de interés musical del archivo de San Isidoro el Real y del archivo capitular de manera conjunta, algo que hasta la actualidad no se había hecho, ignorando un archivo que no solo recoge la vida musical de su parroquia, sino que ayuda decisivamente a completar el conocimiento de la vida musical catedralicia en los siglos XVII al XX.

**Alicia Martín Terrón.** *Celebraciones litúrgicas en las que actuaban las capillas musicales de las catedrales del norte de Extremadura. Exposición de obras musicales de sus maestros de capilla (siglos XVIII y XIX)*

El presente trabajo de investigación pretende dar a conocer datos inéditos sobre las actuaciones de las capillas de música de las catedrales del norte de Extremadura, dentro y fuera de la catedral, en colaboración con otras entidades, tanto religiosas como civiles: conventos, monasterios, ayuntamientos, representaciones teatrales y actuaciones para la nobleza. También se aspira a desvelar cuáles y cómo se representaban las celebraciones con mayor solemnidad en las catedrales de Plasencia y Coria durante los siglos XVIII y XIX, y cómo los acontecimientos históricos del momento influyeron en la representación de estas celebraciones. Aparte de las formas en lengua vernácula, el repertorio litúrgico del siglo XVIII se completaba con otras obras conservadas en los archivos catedralicios, junto

con las composiciones de los propios maestros de capilla del momento. Este repertorio se centraba fundamentalmente en la composición de obras para la misa y el oficio. A principios del siglo XIX, durante la Guerra de Independencia, estas celebraciones serán cada vez más austeras, a causa de la ausencia de músicos en las capillas. De este modo, se tuvieron que hacer modificaciones en algunas obras de música que se tenían que interpretar. Por último, como una parte de primordial interés, se mostrarán algunas de las obras de música que se interpretaban todos los años y que los maestros de capilla tenían que componer para las celebraciones litúrgicas.

## SALÓN DE ACTOS

16:00-18:00

### SC10. *Performance studies* (II): siglos XIX-XX

**Moderadora:** Ascensión Mazuela-Anguita

**Miguel Ángel Marín.** *Mozart transformado: arreglos del Réquiem en las catedrales españolas decimonónicas*

Quizá ninguna otra obra como el *Réquiem* de Mozart generó durante el siglo XIX una leyenda de tal impacto. Las particulares circunstancias que provocaron su estado inacabado, el misterio que rodeó al encargo y, sobre todo, la muerte del propio autor durante su composición dotó a la composición de una extraordinaria fuerza publicística durante toda la centuria (y aún después). Todo el proceso de recepción estuvo así contaminado por este potente imaginario. En el caso español, es todavía muy poco lo que conocemos sobre la recepción de la música mozartiana, y las pocas investigaciones realizadas se han centrado en el ámbito de la cámara y la ópera. Sin embargo, fue seguramente el *Réquiem* la obra de Mozart que más intensamente conocieron los españoles del siglo XIX, según se depende de la veintena larga de fuentes (la mayoría inéditas) que esta investigación en marcha ha localizado hasta la fecha. Esta comunicación abordará, en primer lugar, una primera panorámica, inexistente hasta el momento, sobre la extraordinaria presencia del *Réquiem* en la España decimonónica para centrarse, en segundo lugar, en los aspectos de crítica textual a través del análisis de las modificaciones, adaptaciones y reorquestaciones que presentan los manuscritos españoles. Estos cambios, más que distorsiones del original (como los consideraría la filología tradicional), son reflejos de enorme valor para reconstruir el horizonte de expectativas de los músicos y oyentes españoles que se enfrentaron a la que, ya en estos momentos, fue considerada una de las grandes creaciones musicales de todos los tiempos.

**María Encina Cortizo Rodríguez y Ramón Sobrino Sánchez.** *La llegada del mito romántico de Escocia a Madrid a través del melodrama italiano: Elena e Malvina (1829) de Carnicer*

*Elena e Malvina* (1829) supone la llegada al teatro lírico español del mito romántico de las agrestes tierras escocesas, abrazando así la nueva sensibilidad romántica. En esta comunicación pretendemos rastrear los principales estilemas dramáticos románticos de esta historia de amor, traición y sacrificio que tiene lugar en Escocia, la misma que ese mismo año recibiría a un joven viajero de veinte años llamado Félix Mendelssohn, revelando así la trascendencia de este título para el repertorio lírico nacional. Desarrollando todavía un planteamiento prerromántico que impone la razón frente al sentimiento para restablecer el orden social de la mujer madre, la anti-Medea, frente a la mujer amante, este melodrama presenta ya una nueva dramaturgia donde el paisaje desempeña un relevante papel afectivo. Así, el “locus amenus” que Malvina ha recreado en Escocia, a la manera de “paraíso perdido”, poblado de plátanos y sauces, metáfora del tiempo pasado que, como el destino, siempre vuelve —como vuelve Enrique a encontrar a Malvina— se confronta con ese amenazante “locus terribilis”: la montaña, el paisaje agreste y escarpado, la noche profunda, la tempestad y el castillo, reflejo de la consciencia romántica en favor de la incertidumbre existencial. Analizaremos los trazos descriptivos de la partitura, desde el empleo de las trompas de caza que remiten al coetáneo *Guillaume Tell* (1829), a la descripción sonora de la noche, la tempestad o la prisión, nuevos *topoi* dramáticos asumidos por Carnicer (1789-1855) tras sus estancias en París (1823) y Londres (1825-1826), que evidencian su aproximación al nuevo mundo romántico.

**Sandra Myers Brown.** *Reconstruyendo el sonido del salón francés.* Romances, ballades, nocturnes y boléros espagnoles

El salón francés, a principios del siglo XIX, era lugar de tertulias, *sociabilité* y entretenimiento. El género musical de predilección era la *romance* de salón, un género a caballo entre la lírica y la canción popular. La *romance*, musicalmente similar en intenciones al temprano *Volkslied* alemán, fue una canción estrófica con varios *couplets* y un estribillo, impresas frecuentemente con elaboradas litografías con escenas sentimentales o características. Debido a su sencillez y sus connotaciones femeninas, la *romance* de salón, en sus diferentes manifestaciones de *ballades*, *nocturnes*, *chansonnettes*, y diversas tipologías de canciones “nacionales” como *tyroliennes* o *boléros*, fue desdeñada en su día por los compositores de música *savant* que orbitaban en los entornos de los teatros y del *Conservatoire*. Consecuentemente, y también debido a la aparente superficialidad de las partituras impresas, la musicología también ha prestado poca atención a estos géneros semipopulares, ignorando la investigación interpretativa en ámbitos de expresividad: timbre vocal, tempo, posibilidades de adornos,

improvisación (tanto en la voz como en el acompañamiento), etc., para cumplir con las necesidades del texto literario. En este estudio, se pretende reconstruir el sonido de la *romance* francesa, con una especial atención a los géneros españoles, investigando desde el punto de vista de la interpretación, la programación, la recepción y la crítica. Las fuentes utilizadas para dicha indagación incluirán los métodos de canto escritos por los propios *romanciers* y otros, artículos en las revistas especializadas en la *romance* como *La Menestrel*, o más generales como la *Revue musicale* (Fétis), y crónicas de la época de autores como Berlioz o Paul Scudo.

**John Koegel.** *“The Most Gorgeous Young Pagan Turned Monk”: Mexican Tenor José Mojica in Opera and Popular Culture*

Chicago music critic Claudia Cassidy called Mexican operatic tenor José Mojica (1896-1974) “the most gorgeous young pagan turned monk,” a comment on his physical beauty, and likely codewords for his probable homosexual orientation. Mojica was the most internationally renowned Mexican opera singer of his generation, appearing throughout Latin America and Spain, and with Mary Garden’s Chicago Opera Company in the 1920s. Noted for his singing “Pelléas to Garden’s Mélisande” in Debussy’s opera, Mojica was also one of the most popular Latin American Hollywood musical film stars of the 1930s, a recitalist, radio and recording artist, and, after he retired from the secular musical world, an ordained Franciscan friar (he was never a monk, however). In 1956, Mojica published his autobiography *Yo, pecador*, in which discussed the conflict he felt between the secular world and his desire for a religious vocation. *Yo, pecador* vaguely hints at his involvement with Mexico’s gay world of the 1920s and 1930s, at least to those in the know, and with his dissident friends such as the openly gay writer Salvador Novo, who represented a milieu closely examined by scholars such as Víctor M. Macías-González. My presentation suggests a new reading of Mojica’s importance to the U.S. and Latin American operatic, recital, film, and recording businesses, and positions his struggle between his urge to perform in the secular world and his need as a Franciscan friar and priest to follow his religious duties, within current studies of Latin American perceptions of masculinity and sexual orientation.

**Berta Moreno Moreno.** *Aportación a la práctica interpretativa de la música para órgano de Jesús Guridi*

Como es sabido, los organistas en su labor interpretativa han de enfrentarse con un trabajo complejo por la singularidad de cada uno de los instrumentos (búsqueda de coherencia en el repertorio, elección de los registros, técnica adecuada, etc.). En el caso de la música para este instrumento de Jesús Guridi (1886-1961), a pesar del interés que despierta entre los intérpretes, existen importantes lagunas

en el conocimiento de su producción, incluyendo errores en los catálogos y algunas erratas las ediciones existentes. El propósito del trabajo es un acercamiento a la producción organística de Guridi teniendo como eje central la interpretación de la misma. La investigación incluye una revisión del catálogo y análisis de su obra organística y su contextualización, que revela características propias (uso de la neomodalidad, conocimientos de técnicas compositivas de épocas pasadas y contemporáneas, etc.), que quizás pueden ponerse también en relación con los instrumentos que tenía a su alcance (en Bilbao y en Madrid) o a los que estaban destinadas sus obras (especialmente en el caso del *Tríptico del Buen Pastor*). La evolución de su producción organística en función de los tipos de órganos para los que previsiblemente está destinada su obra (desde los exclusivamente manuales de las primeras piezas hasta los plenamente románticos, pasando por la curiosidad de una pieza con registración para órgano Hammond), merece ser investigada con mayor profundidad, por las consecuencias que pueden tener en la búsqueda de una interpretación históricamente informada.

## VIERNES, 19 DE NOVIEMBRE

---

### AULA MAGNA

9:00-11:00

### SC11. Perspectivas analíticas (I): siglos XIX-XX

**Modera: Ramón Sobrino Sánchez**

**Francisco Manuel López Gómez.** *La ópera Cléopâtre de Pedrell (1878), preludio al opúsculo Por Nuestra Música*

La presente propuesta plantea, a partir del análisis pormenorizado de la partitura y el libreto de la ópera *Cléopâtre* de Felipe Pedrell (compuesta a finales de 1878), la materialización de unos principios estéticos que, en torno al drama lírico nacional, no plasmaría hasta trece años más tarde en el terreno teórico (en su opúsculo *Por nuestra música*) con motivo de la concepción de su trilogía *Els Pirineus*. Estos principios, que encontramos ya en *Cléopâtre*, se concretaban en una reinterpretación del folclore y la música popular que condujera a la esencia hispana, en la fusión del elemento poético con el musical, en el uso de *leitmotiv* y de una armonía predominantemente cromática y modulante (bajo el influjo wagneriano), y en la atención prestada a las partes vocales sin renunciar al interés orquestal (al modo de un lied engrandecido). Consecuentemente, el estudio de esta ópera, hasta el presente inédita, revela, pues, la precocidad de un compositor que, ya a finales de la década de los setenta, poseía unos criterios estéticos bien definidos orientados a fundar la escuela lírica nacional mediante la reinención del folclore hispano y del drama lírico wagneriano, criterios, especialmente en lo relativo a la búsqueda de la esencia musical hispana, sobre los que partirían décadas más tarde algunos de sus discípulos como Albéniz, Granados, Turina y Falla, y que finalmente desarrollarían.

**David Ferreiro Carballo.** *Conrado del Campo y el período poético-musical wagneriano: una metodología para el análisis del drama lírico nacional*

La producción lírica temprana del compositor madrileño Conrado del Campo (1878-1953) está caracterizada por una fuerte influencia wagneriana, corriente que hasta el estallido de la Primera Guerra Mundial en 1914 tuvo una fuerte aceptación en España. Fruto de esta influencia son sus dos primeros dramas líricos: *El final de don Álvaro* (1910-1911) y *La tragedia del beso* (1911-1915), obras en las que plasmó lo mejor del lenguaje wagneriano sin caer nunca en excesos ni extravagancias, al tiempo que incorporó ciertos tópicos del folclore del país para crear su propio modelo de ópera nacional. Por lo tanto, nos encontramos ante

una adaptación original del drama lírico wagneriano a la escena española, como demostraremos en esta comunicación. Para ello proponemos una metodología de análisis derivada de la literatura wagneriana. En este sentido, trazaremos un paralelismo estructural entre Del Campo y Wagner a través de la teoría del período poético-musical expuesta por el alemán en uno de sus ensayos más famosos: *Ópera y drama* (1850). Así, en la primera parte del trabajo explicaremos la teoría y ofreceremos ejemplos concretos de su aplicación. Este acercamiento se complementará con un análisis de la estructura tonal basado en la interacción poético-musical de cuatro principios: tonalidad clásica, asociativa, expresiva y direccional, también con ejemplos concretos de su funcionamiento. De esta forma, no solo mostraremos el modelo de ópera nacional propuesto por Del Campo, sino que también ofreceremos una metodología de análisis que se puede extrapolar a un repertorio lírico de características similares, muy abundante en aquellos años.

**Liz Mary Díaz Pérez de Alejo.** *La integral de Tonadas para piano (1956-1961) de Joaquín Nin-Culmell: estudio semiótico comparativo*

Esta comunicación se centra en el estudio analítico del corpus de *Tonadas para piano* compuestas —entre 1956 y 1961— por Joaquín Nin-Culmell (Berlín 1908-Oakland, California 2004). El objetivo es detectar tópicos recurrentes de origen hispánico, representativos de la tradición musical española en sus vertientes histórica y popular. Dicho corpus comprende 48 obras organizadas en cuatro volúmenes, cuyos temas proceden del folclore de Castilla, País Vasco, Baleares, Valencia, Galicia, Asturias, Extremadura, Murcia, Canarias y Cataluña. En una entrevista publicada en la revista *Residencia*, editada por la Residencia de Estudiantes, Nin-Culmell declaró: “Yo soy español porque ando buscando a mi padre”. Es por ello que se coteja el repertorio objeto de estudio con el de canciones antiguas españolas y villancicos compuestos por Joaquín Nin Castellanos (La Habana 1879-1949) durante la década de 1920. La tesis principal es constatar cómo se materializa dicha búsqueda en la presencia de, respectivamente, un pensamiento estético y un lenguaje musical basados en presupuestos neoclásicos. El análisis de tópicos se complementa con el examen y procesamiento de programas de concierto, correspondencia autógrafa, notas de prensa y conferencias inéditas sobre música antigua española atesoradas en el fondo personal de Nin-Culmell, custodiado en University of California, Riverside (Coll. “076”, Joaquín Nin Culmell papers). Para ello se aplica una metodología descriptiva, comparativa y crítica, a fin de justipreciar el papel de Nin-Culmell como promotor de repertorios enfocados en la salvaguarda del pasado musical español.

**Iyán Fernández Ploquin.** *Transformación textural y uso de la guitarra eléctrica en Invenció Mòbil II de J. M. Mestres Quadreny*

*Invenció Mòbil II* (1961) de J. M. Mestres Quadreny es la primera obra española escrita para un conjunto de cámara en el que se incluye la guitarra eléctrica. En

ella, el compositor recurre a las posibilidades sonoras derivadas del componente electrónico del instrumento para imitar el efecto visual de una escultura móvil por medio de la transformación progresiva de la textura. De manera que el sistema de amplificación de la guitarra se utiliza para destacar y aportar sonidos graves al conjunto (completado por una soprano y una trompeta), y a la vez que se diversifica su timbre a través de la incorporación de efectos electrónicos. De esta forma Mestres Quadreny aporta una voz particular dentro del reducido grupo de compositores europeos que en esa época comienzan a emplear la guitarra eléctrica en la música de cámara. En esta comunicación, a través del análisis, se pondrá de relieve las características de la misma y su relación con el uso del instrumento en la música académica que realizan otros compositores contemporáneos. Para este trabajo recurrimos a las teorías de la percepción auditiva desarrolladas por Stephen McAdams y Brenda Ravenscroft, empleando dos herramientas: la visualización del espacio aural ideado por Murray Schafer y el estudio del espectro sonoro a través del empleo del software de análisis de audio Sonic Visualiser. También, se recurren a los estudios de Allan Moore (2012) para abordar el uso de las técnicas de producción musical en la grabación de esta obra para favorecer la sensación de movilidad sugerida.

**Fernando Raña Barreiro.** *Aproximación al repertorio flautístico de Salvador Brotons*

A pesar de la destacada tradición interpretativa existente en nuestro entorno, y de la presencia de la música en el sistema educativo, se observa una falta de rigor investigador al afrontar la interpretación musical. La investigación artística, en este sentido, parece exenta del necesario proceso de reflexión que facilite al intérprete los elementos de juicio precisos a la hora de indagar sobre cuáles son sus motivaciones en el momento de decantarse por una u otra opción. En este ámbito, resulta necesaria una deliberación en torno a la cuestión de qué es, o qué debe ser, una interpretación informada, no solo en lo que se refiere a la contextualización de la obra (corriente, estilo, influencias...) sino desde el punto de vista del ejecutante. Es, por tanto, al realizar una investigación enfocada hacia la divulgación musicológica, cuando se considera de justicia rescatar la aportación compositiva de Salvador Brotons al ámbito de la flauta travesera, estableciendo, como objetivos prioritarios, reconocer a una persona que ha mostrado a lo largo de su ya dilatada carrera como compositor fidelidad a sus principios estéticos, así como realizar una propuesta interpretativa rigurosa, construida con base en las aclaraciones del propio compositor y al estudio de su catálogo para, de este modo, elaborar una versión interpretativa propia. Esta comunicación aborda la catalogación, estudio e interpretación del repertorio flautístico de Salvador Brotons, con especial atención a su *Sonata para flauta y piano, Op. 21*.

## AULA 1

9:00-11:00

## SC12. Músicas de tradición oral

**Modera: Susana Moreno Fernández****Saray Prados Bravo.** *El revival de la habanera en Mayorga de Campos: continuidades y cambios*

Mayorga de Campos es una villa perteneciente a la provincia de Valladolid que cuenta con una tradición habanerística de más de un siglo. Tanto la hemeroteca como los documentos del ayuntamiento y los testimonios de sus habitantes confirman que las particulares condiciones culturales de la localidad favorecieron la llegada de este género, su difusión y posterior asentamiento. Sin embargo, hacia los años ochenta del siglo XX dicha tradición entró en una fase de recesión, caracterizada principalmente por la disminución de la cantidad de ocasiones en que el género se interpretaba de manera espontánea. Conscientes de la situación, varios agentes liderados por la mayorgana Teresa Pérez Daniel llevaron a cabo diversas iniciativas que dieron lugar al comienzo de un proceso de revival que se materializó, entre otras cosas, en la celebración anual de una Trovada de Habaneras y la creación de un archivo amparado en la Fundación de Habaneras Teresa Pérez Daniel. Este hecho, produjo una serie de cambios en las piezas, tanto en su texto, como en la melodía y acompañamiento, en sus modos de transmisión y sus funciones, cuyas características analizo en esta comunicación.

**Julia Escribano Blanco.** *En busca de una melodía perdida. La nostalgia como leitmotiv en los procesos de rememoración del pasado músico-ritual religioso soriano*

En el contexto del trabajo de campo llevado a cabo en diversas localidades de la provincia de Soria, las vecinas recuerdan los cánticos de tradición oral religiosos que entonaban en su infancia y juventud. Estos procesos de rememoración son visiblemente afectivos y, en ellos, las emociones juegan un rol predominante. La nostalgia (del griego *nostos*, “vuelta a casa”, y *algos* “dolor”) se entiende como una “tristeza melancólica originada por el recuerdo de una dicha perdida” (RAE). El vocablo fue acuñado en 1688 por el doctor suizo Johann Hofer, quien lo utilizó como diagnóstico para los cuadros de ansiedad que padecían los mercenarios suizos al luchar lejos de su país de origen. En los estudios más recientes, se aborda como una emoción compleja con posibilidad de ser experimentada por todo el mundo y manifestada entre los discursos y prácticas en el campo de lo heredado. A través del análisis de los testimonios de las vecinas sorianas, esta comunicación

pretende demostrar la presencia constante de la nostalgia en las entrevistas realizadas. Formada por anhelo y placer, dicha emoción acaba por iluminar de forma particular los recuerdos y determina la significación de las vivencias pretéritas. A su vez, la música recordada incide directamente en el plano afectivo, genera otras asociaciones mnémicas y constituye uno de los principales desencadenantes de la evocación nostálgica.

**Gustavo Domínguez Acosta.** *Música, celebraciones tradicionales y construcción de identidades: una propuesta de aproximación a la fiesta popular*

Las celebraciones tradicionales que se enmarcan en la etiqueta de fiesta constituyen una vía para el reconocimiento de las culturas. Mediante ellas, es posible observar rasgos identitarios, históricos, materiales e ideacionales de una población debido a que, dichas expresiones en su sentido popular, son matrices generadoras de procesos sociales y no suceden al margen de su realidad contextual, sino de manera conjunta a ella. Es por esa razón que este trabajo se aproxima a algunos complejos festivos tradicionales valorados desde la participación colectiva y ceremonial, a través de los presupuestos de la fiesta como categoría de estudio de la antropología y la sociología, los procesos de transformación de las tradiciones, el concepto de identidad y las funciones de la música en el acto de la celebración. Esta propuesta tiene como finalidad ofrecer una perspectiva completa sobre cómo aproximarse a los hechos festivos tradicionales populares, teniendo en cuenta los componentes socioculturales, políticos, económicos y los repertorios musicales interpretados por sus agrupaciones. Por esa razón en este trabajo no se examina el hecho musical de manera aislada, sino que se estudian sus implicaciones en el entramado social y su repercusión en las poblaciones celebrantes porque, en la actualidad, estudiar la música popular implica estudiar no solo su historia, sino también su contexto.

**Silveria Pascual Morenilla.** *Estudio multidisciplinar de un aerófono moche biglobular*

La presente propuesta de comunicación constituye un ejemplo de cómo la denominada “revolución digital” nos permite acceder a unas fuentes que en tiempos pretéritos hubieran sido inaccesibles, dándonos la posibilidad de abarcar un enfoque interdisciplinar en el análisis de lo musical y lo sonoro. Para ello se analizará un silbato antropomorfo perteneciente a la cultura Moche del norte de Perú, que se encuentra ubicado en España en el Museo de Arte Precolombino Felipe Orlando de Benalmádena (Málaga), porque, si bien las fuentes de las culturas precolombinas son escasas, el uso de las herramientas que nos brindan estas nuevas tecnologías posibilita una aproximación más completa a la hora de confeccionar la historia del objeto seleccionado. Con el estudio de un artefacto sonoro antiguo de estas características, nos adentramos en el campo de la Arqueología Musical, donde se requiere un amplio enfoque interdisciplinar, ya que

no es suficiente el mero análisis organológico y acústico del aerófono biglobular. Esta metodología más compleja nos permite investigar quién fue el personaje adosado al silbato y cómo era su entorno social y, solo así, llegar a conclusiones de su uso, significado y utilidad dentro del entorno social mochica, ampliando el alcance de la investigación. Todo ello a través de un estudio interdisciplinar que abarca campos como la iconografía, etnomusicología, etnoarqueología, cuyas fuentes, por otra parte, se encuentran al otro lado del océano y que esta “revolución digital” coloca al alcance de nuestra mano.

## AULA 2

9:00-11:00

### SC13. La música a escena: estudios teatrales (III): siglos XIX-XX

**Moderadora:** María Encina Cortizo Rodríguez

**María Ordiñana Gil y Ferran Escrivà-Llorca.** “*Inspiraciones a las márgenes del Turia*”: *Barbieri y la Valencia musical de la segunda mitad del siglo XIX*

La figura de Francisco Asenjo Barbieri (1823-1894) ha sido estudiada desde sus múltiples facetas como compositor, musicólogo, historiador y bibliófilo. No cabe duda de que su obra musical, exitosa y rentable, no define plenamente a la personalidad que representa Barbieri y su inmenso legado en forma material. Sus relaciones fueron mucho más allá de la música con un círculo de amistades que se extiende al mundo literario, político, religioso, o de la gestión. Su acción cultural y su variedad de intereses artísticos y comerciales le llevaron a establecer relaciones y realizar viajes a diferentes lugares de España y Europa. Una de las ciudades en las que se vislumbra una afectiva relación es Valencia, “su ciudad preferida”, en palabras de Casares. No en vano, para su patrona compuso la obra *Salve Valenciana*, y fue nombrado nada menos que presidente de la sociedad cultural Lo Rat Penat. Sus visitas a la ciudad fueron testimoniadas por la prensa del momento y se convirtió en colaborador de revistas valencianas como *Revista de Valencia* o *El Rubí*. Su correspondencia con personajes como Eduardo Ximénez Cos, José Enrique Serrano Morales o José Gregorio Fuster, atestigua unos intensos círculos sociales y culturales en la Valencia de la segunda mitad del siglo XIX. La presente comunicación tiene como objetivo mostrar los vínculos de Francisco Asenjo Barbieri con la ciudad de Valencia mediante el estudio de las fuentes referidas, y explorar posibles líneas de investigación sobre los círculos culturales y musicales en la ciudad durante la segunda mitad del siglo XIX.

**Consuelo Pérez Colodrero.** *¿Verismo andaluz? La recepción de Vendetta zingaresca (1899-1902), una “ópera” de Ramón M.<sup>a</sup> Montilla Romero (1872-1921)*

Durante la Restauración Borbónica, la actividad desplegada en torno a la música escénica resultó especialmente significativa, pues constituyó un símbolo del grado de actualización o retraso de la música española respecto a la europea. Ramón M.<sup>a</sup> Montilla Romero (1871-1921) fue uno de los pocos músicos españoles que, a lo largo de este periodo, consiguió estrenar una ópera en el Teatro Real, de tal suerte que, tras haber cosechado notable éxito en el teatro Andreani de Mantua, *Venganza gitana* se escenificó en 1902 en el regio coliseo. Pese a la cálida acogida que tuvo la obra, esta ha quedado silenciada por la historiografía musical posterior. A la luz de lo expuesto, este trabajo pretende: (1) estudiar la recepción, nacional y extranjera, de esta obra de Ramón M.<sup>a</sup> Montilla Romero, para así (2) profundizar en las posiciones estéticas relacionadas con el teatro lírico español del momento. A este efecto, se ha vaciado una selección de la prensa española e italiana del momento, cruzando los datos resultantes con los provenientes de la historiografía contemporánea y de literatura científica pertinente sobre el particular. Las conclusiones obtenidas arrojan luz sobre el complejo proceso de construcción nacional que atravesó España en el periodo de tiempo indicado.

**Javier Jurado Luque.** *Identidad y contexto en la zarzuela galega. El caso de Miñatos de vran, 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 galego, sino por otros factores galeguizadores, tanto musicales como dramáticos y literarios. Así, la separación entre una zarzuela en galego y otra en castellano “de costumbres gallegas” se hizo efectiva, dando lugar al constructo de la “zarzuela galega”, como variedad zonal del género chico español. Este proceso de construcción experimenta influencias derivadas de las circunstancias políticas por las que atravesó variando, si no el contenido, sí el código interpretativo, enriqueciéndose en significados ideológicos e identitarios. *Miñatos de vran*, estrenada en La Habana en 1928, es clara muestra del género. Auspiciada por los movimientos regionalistas ilustrados de la emigración, confronta dos mundos (el pudiente, que se expresa en castellano, frente a otro más popular, que lo hace en galego) separados musicalmente de forma característica. La obra, repuesta en Ourense en 1959 a cargo de Educación y Descanso, experimentó para la ocasión modificaciones musicales (a cargo del propio Vide) y textuales (del escritor galeguista Ramón Otero Pedrayo, perteneciente a la Generación Nós, que celebra su centenario en 2020). Esta comunicación aborda los contextos, aparentemente contradictorios, que dieron lugar a la génesis, difusión y transformación de esta zarzuela, a lo largo tanto del tiempo como de muy diferentes circunstancias políticas y sociales.

**Carlos Blanco Ruiz.** *El teatro lírico de Eliseo Pinedo. Ejemplo del fin de una época*

Eliseo Pinedo (1908-1969) fue un músico riojano que focalizó su profesión en la dirección de bandas y en la docencia. Esta orientación y su visibilidad como figura pública local mermaron su labor compositiva o la relegaron a un segundo plano. De sus más de ciento cuarenta obras destacan las siete producciones de zarzuela, entendida esta con la mayor variedad posible dentro del teatro lírico. Dado que en la época de composición de la mayoría de estas obras (1942-1953) la zarzuela, según José Luis Temes, “era ya un enfermo que moría sin remisión”, las obras de Pinedo muestran algunos de los elementos que definen esa situación: libretos, estructura y música buscan nuevos horizontes o agotan viejas directrices con nuevos lenguajes. El corpus zarzuelístico de este compositor puede servir como muestra de las diversas tendencias del teatro musical de la época. *El montañés* (1942) y *La masía del cuervo* (1943) son típicas zarzuelas grandes de ambiente rural con referencias románticas y costumbristas. *Ernestina* (1944) y *Paloma la desdeñosa* (1946) se acercan a la ópera, con un carácter más urbano y contemporáneo. *La titiritaina* (1944) es una “farsa cómica infantil” de ambientes exóticos y situaciones absurdas que la alinean con las comedias bufas, al igual que ocurre en *S. E. El Sainete* (1953) y *La Galeota Reforzada* (sin fecha), que pone música a una obra teatral clásica del siglo XVII. Todas ellas pueden ser muestras paradigmáticas del momento final del género.

## SALÓN DE ACTOS

9:00-11:00

### TD1. Tesis doctorales (I)

**Moderadora:** María Sanhuesa Fonseca

**José María Diago Jiménez.** *El pensamiento musical de Isidoro de Sevilla. Fundamentos clásicos y patristicos.* Universidad Nacional de Educación a Distancia (2020). Manuel Lázaro Pulido y Jordi Claramonte Arrufat (dirs.)

El presente estudio analiza con minuciosidad y rigor, a lo largo de 700 páginas, diferentes aspectos del pensamiento musical isidoriano que he denominado como contextuales, históricos y filosóficos. Al contrario de lo que pudiera parecer teniendo en cuenta la importancia del personaje, el pensamiento musical de Isidoro de Sevilla es un gran desconocido para la crítica, pues apenas existen una docena de brevísimos trabajos dedicados a este tema, centrados en su mayoría en comentar de manera superflua los pasajes musicales más famosos del obispo hispalense, e ignorando la mayor parte de las reflexiones musicales isidorianas y, por tanto, la mayor parte de su pensamiento musical, incluidos muchos de los grandes temas

del mismo. Debido a ello, este trabajo debe considerarse como el primer gran estudio que analiza con detenimiento el pensamiento musical isidoriano partiendo de toda la obra de Isidoro, de su contexto cultural (y musicológico) y de las tradiciones clásica y patristica que lo fundamentan sólidamente. Además, en este trabajo se incorporan y desarrollan novedosas consideraciones metodológicas y una (también novedosa) perspectiva interdisciplinar que enriquece el análisis y las conclusiones obtenidas. Todo ello ha permitido comprobar cómo el pensamiento musical isidoriano es mucho más rico, complejo y profundo de lo que la crítica ha transmitido, incluyendo, además, una amplitud y variedad temáticas no observadas en ningún otro autor de su generación. Estos aspectos conducen a considerar el pensamiento musical de Isidoro de Sevilla como uno de los más complejos y completos de todo el mundo tardoantiguo y altomedieval.

**Elena Aguilar Gasulla.** *La música en la Basílica Arciprestal de Morella (siglos XIV-XX)*. Universitat Politècnica de València (2017). Luisa M.<sup>a</sup> Tolosa Robledo y Alfredo Personat Remolar (dirs.)

A través de esta tesis se estudia, ordena y clasifica parte del patrimonio documental y musical custodiado en el archivo de la basílica arciprestal de Morella (Castellón), hasta ahora desconocido. La aproximación a documentos notariales, actas capitulares, correspondencia, carpetas y legajos (muchos aún sin clasificar ni catalogar) ha permitido conocer la composición de esta capilla a lo largo de los siglos de su funcionamiento (desde el siglo XIV hasta el XX), detalles sobre los cargos y beneficios-oficios más recurrentes, así como descubrir y profundizar en importantes músicos y compositores, como el valenciano Vicente Comas Casasayas (\*1811; †1884), y el morellano José Guimerá Sabater (\*1837; †1921), de los que se ha reconstruido su biografía y se ha realizado un listado completo de su obra. La transcripción de toda la documentación que ha sido posible examinar conforma el apéndice documental del trabajo. Posteriormente, se ha procedido con la identificación de las obras de los maestros de capilla y organistas rescatados. La clasificación final de todo el material musical incluye nuevas partituras descubiertas durante las fases de la investigación y ha variado el número total de obras y autores, contribuyendo a aumentar la riqueza musical del archivo. Finalmente, se han seleccionado once obras inéditas para tecla, de finales del siglo XVIII y mediados del siglo XIX, de las que se ha realizado su transcripción, análisis, edición y aparato crítico, lo cual ha permitido extraer toda una serie de detalles y características sobre el estilo y procedimientos compositivos de esta época.

**María José Iglesias Pastén.** *Práctica y cultura musical en Valencia en el siglo XVII*. Universitat de València (2020). Amadeo Serra Desfilis y Pablo Pérez García (dirs.)

La presente tesis doctoral se articula en seis capítulos en torno al oficio musical en Valencia en el siglo XVII, mediante la consulta de las fuentes documentales

archivísticas. La primera sección muestra un sucinto recorrido de los códigos rituales medievales y renacentistas, en cuyo proceso de implementación el consejo municipal centraliza la promoción artística y se erige en el principal mecenas del producto musical. El segundo punto se centra en la práctica musical barroca, elemento cultural consolidado en el ritual celebrativo. Al tiempo, se evidencia la novedosa estructura de los conjuntos instrumentales municipales. El tercer capítulo refleja la mixtura musical acaecida en el seno del cabildo catedralicio y del Colegio de Corpus Christi, casuística predominante que condiciona la producción musical religiosa. El cuarto apartado aporta un innovador estudio en torno al fenómeno extravagante en Valencia. El conjunto se inserta en el ámbito gremial y revela una impronta genuina en el panorama musical de la ciudad. El quinto punto trata el paisaje sonoro inserto en el contexto urbano, destacando los primigenios espacios de interpretación; y se muestra la demanda, la tipología de despliegue y el coste del ocio musical. El sexto capítulo supone un novedoso análisis de las hechuras instrumentales a través del oficio de carpinteros, de violeros y de cajeros. Así mismo, se revela el proceso constructivo de los órganos de la catedral de Valencia y del Colegio de Corpus Christi, manufacturas singulares por su interdisciplinariedad artística.

**Sara Escuer Salcedo.** *El villancico en la Catedral de Jaca durante el reinado de Felipe V (1700-1746): recepción y evolución del nuevo estilo.* Universidad Complutense de Madrid (2017). Antonio Ezquerro Esteban (dir.)

La presente tesis doctoral trata del cultivo y práctica musical en Jaca durante la primera mitad del siglo XVIII. Con el cambio dinástico acaecido en España a la muerte de Carlos II, Jaca cobraría un nuevo protagonismo social y cultural, gracias al emplazamiento militar de su ciudadela y al apoyo mostrado a Felipe V durante la Guerra de Sucesión, en contra de los territorios colindantes, lo que le sirvió el reconocimiento del nuevo monarca al finalizar la guerra. Musicalmente, una vez finalizado el conflicto, se despertó el interés del cabildo por contratar maestros de capilla de otras localidades, en un aperturismo hasta entonces no conocido y que estableció fuertes vínculos con Barbastro, Zaragoza, Tarazona y Barcelona. Fue así como, pese a las graves consecuencias que tuvo en los reinos de la Corona de Aragón la supresión de sus Fueros, Jaca recibió ciertos privilegios reales, que se tradujeron en apoyos económicos que favorecerían el crecimiento artístico y un aumento de la actividad musical que estimularía la contratación esporádica de músicos de otras ciudades. La efervescencia socio-política —que supuso un trasiego de personalidades civiles, militares y religiosas— se tradujo en la intensa actividad musical en la catedral, adonde llegaron obras de autores como Pergolesi, Galuppi, Porpora, Hasse, Conforto o Jommelli, mientras los maestros de capilla locales se hacían eco de las novedades llegadas desde el exterior —hecho favorecido por las relaciones personales—, de todo lo cual ha quedado testimonio en un rico archivo musical. Los resultados de esta investigación, posteriormente

ampliados, han sido publicados, en forma de monografía, por la Institución Fernando el Católico en 2020, y en diversos artículos y capítulos de libro.

**Teresa Casanova Sánchez de Vega.** *El intermezzo en la corte de España (1738-1758)*. Universidad Complutense de Madrid (2019). Álvaro Torrente y José María Domínguez Rodríguez (dirs.)

Los *intermezzi* cómicos italianos fueron espectáculos habituales de la corte de España entre 1738 y 1758. De hecho, representan alrededor de un tercio de las obras teatrales representadas en Madrid durante ese periodo. A diferencia del resto de cortes europeas, que recibían ocasionalmente la visita de compañías itinerantes, e igualando a la Corte de Nápoles, hubo en Madrid una pareja permanente de cantantes bufos durante más de dos décadas. Se establecen dos etapas bien diferenciadas en estos veinte años de cultivo del *intermezzo* en la Corte de España. La primera, coincidente con los últimos años del reinado de Felipe V e Isabel Farnesio; la segunda, con el reinado de Fernando VI y el mandato de Farinelli como director de los espectáculos teatrales de la Corte. Los más afamados compositores italianos escribieron *intermezzi*, por encargo, para los reyes de España. Existe en Madrid una importantísima cantidad de fuentes musicales manuscritas de compositores italianos de primer orden, desconocidas, hasta el momento, por la comunidad investigadora internacional. Este estudio saca a la luz muchas de esas fuentes, de gran relevancia para el estudio del género *intermezzo*. Esta tesis estudia la recepción y cultivo del género *intermezzo* en la corte española durante los reinados de Felipe V y Fernando, dedicando especial atención a los aspectos productivos más importantes y al análisis del repertorio.

**José Manuel Gil de Gálvez.** *El violín en la España del siglo XVIII desde Giacomo Facco a Felipe Libón: evolución histórica, artística y pedagógica*. Universidad de Málaga (2016). Ángela Caballero Cortés (dir.)

La tesis, fruto del resultado de diez años de estudio, ofrece un análisis de la música en la España del siglo XVIII desde una visión panorámica con perspectiva histórica, artística y pedagógica, que sitúa al violín como eje central y monográfico de la investigación. El trabajo realizado propone la presentación de los contenidos en dos partes. Por un lado, la primera parte es eminentemente histórica y artística, sacando del olvido multitud de documentación, composiciones, acontecimientos, vicisitudes y nombres propios de compositores e intérpretes, que a buen seguro abrirán nuevas líneas de investigación. Así mismo, destacan amplios estudios de vida de los más señeros violinistas del siglo XVIII como Facco, Herrando, Oliver y Astorga o Felipe Libón. Por otro lado, la segunda parte se concreta en la producción pedagógica del violín en España, con la exposición de métodos, referencias, apuntes y obras de corte didáctico. La principal aportación original al acervo de la historia, teoría y literatura del instrumento destaca por ser la primera historia

universal del violín, desde los ancestros hasta finales del siglo XVIII escrita en castellano. Además, se expone una aproximación histórica de los predecesores del violín en la Península Ibérica, junto con un análisis sobre su evolución desde su aparición en el siglo XVI hasta las postrimerías del siglo XVII. De igual manera, la parte principal de la tesis arroja una exhaustiva reconstrucción histórica de lo acontecido respecto del violín durante la España dieciochesca, poniendo en valor nuevas composiciones inéditas y materiales pedagógicos.

**Luis López Ruiz.** *El compositor José Lidón (1748-1827). Obra teórica y análisis de su música litúrgica.* Universidad Complutense de Madrid (2017). Javier Suárez-Pajares (dir.)

Dentro del complejo panorama musical español de finales del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX, el compositor José Lidón (Béjar, 1748-Madrid, 1827) ocupa una posición principal, representando en su música religiosa la confluencia de los diferentes lenguajes estilísticos del momento. Esta tesis elabora en una primera parte una biografía del autor a través de la información recogida en diferentes archivos españoles, detallando especialmente su vinculación profesional con la Real Capilla del Palacio Real de Madrid, institución en la que ocupó las plazas de mayor relieve. La segunda parte de la tesis analiza la obra de carácter teórico y pedagógico del compositor —quien ocupó además el cargo de maestro de Estilo Italiano en el Real Colegio de Niños Cantores— y la utiliza como base junto con la producción de otros autores contemporáneos, como José Teixidor, Antonio Eximeno, Pedro Aranaz o Tomás de Iriarte, y a concepciones analíticas actuales —principalmente sobre tópicos musicales— para proponer una metodología de análisis que es aplicada, en la tercera parte del trabajo, a su música litúrgica. Los resultados obtenidos permiten observar las estrategias compositivas para lograr la interacción entre estructura y expresión en la música, de manera que se cumpla el requisito de manifestar con ella el contenido y significado de un texto litúrgico. Finalmente, la tesis incluye, como punto de partida para posteriores trabajos, un primer catálogo de toda la producción de Lidón, así como la edición de una antología de obras representativas de las diferentes etapas de su carrera.

**Josep Martínez Reinoso.** *El surgimiento del concierto público en Madrid (1767-1808).* Universidad de La Rioja (2017). Miguel Ángel Marín (dir.)

La tesis aborda de manera exhaustiva el origen y la consolidación de la actividad concertística pública en Madrid, compensando así el vacío historiográfico que existía en este campo y situando la capital española dentro de la constelación de ciudades que participaron de este importante fenómeno cultural, social y económico en Europa. Las principales aportaciones del trabajo se pueden dividir en dos grupos, que se corresponden con los dos bloques en los que se divide la tesis. En la primera parte, siguiendo la estela de los estudios de Subirá y Cotarelo, por

un lado, y de Marín y Carreras, por el otro, se ordena la información documental disponible para crear un discurso narrativo microhistórico que, temporada por temporada, repasa los pormenores productivos de cada iniciativa. Al ordenar y relacionar el contenido de las fuentes se esclarecen gran parte de las dudas que existían sobre el funcionamiento y organización interna de los teatros madrileños de esos años. En la segunda parte, se analiza la naturaleza del repertorio y la programación de las temporadas de conciertos que se organizaron entre 1767 y 1808. Para ello, se ordenan, identifican y contextualizan los materiales musicales vinculables a conciertos que se conservan en la Biblioteca Histórica Municipal, los cuales, aunque estaban inventariados, nunca antes había sido estudiados. El resultado es una cartelera que detalla los programas de los conciertos.

**Abigaíl Jareño Gómez.** *Psicobiografía sobre el compositor Ludwig van Beethoven a través del modelo de los tres niveles de personalidad de McAdams.* Universidad CEU San Pablo (2020). Cristina Noriega García y Carlos Chiclana Actis (dirs.)

Esta tesis doctoral tiene como propósito el estudio, desde la ciencia de la psicología y la base de teorías rigurosas y empíricamente apoyadas, de la personalidad de Ludwig van Beethoven. Si bien sobre su carácter se han publicado artículos u otros documentos a lo largo del tiempo, la novedad que incorporaba esta tesis es la metodología empleada, así como el marco teórico que orienta el análisis y la descripción. A través de la metodología cualitativa y de un método ordenado a la vez que flexible, que abarca fuentes primarias y secundarias, se ha escogido un marco teórico centrado en la personalidad que contempla también el desarrollo evolutivo del individuo. Los tres niveles de McAdams han permitido atender a aspectos específicos y, finalmente, han ofrecido la posibilidad de configurar una imagen conjunta e integrada de su persona. Incluimos, como técnica complementaria, un panel de expertos compuesto por musicólogos y músicos internacionales dedicados al estudio de Beethoven. Se ha escogido el Modelo de los Cinco Factores para estudiar el primer nivel de personalidad, la Teoría del Apego Adulto, a fin de aproximarnos a la comprensión de sus modos de relación, segundo nivel y, finalmente, estudiamos su Identidad Narrativa, que corresponde al tercer nivel del marco teórico general de la investigación, empleando sus propios escritos. Esta tesis doctoral permite adentrarse en la figura de Beethoven, pudiendo entender sus tendencias disposicionales, su necesidad afectiva, su motivación de logro y la visión de su historia como una combinación trágico-romántica, de acuerdo con sus propias palabras.

**Miriam Gómez Morán.** *La práctica interpretativa de Franz Liszt en su obra para piano a través de los testimonios de sus alumnos.* Universidad de Valladolid (2019). Soterraña Aguirre Rincón (dir.)

Si bien Franz Liszt es la figura principal del panorama pianístico del siglo XIX, tanto por la importancia de su producción para el piano como por su reconocido

dominio de este instrumento, hasta la fecha no se había abordado en profundidad una investigación de su práctica interpretativa. Esta tesis tiene como intención ayudar a aquellos pianistas que desean comprender mejor cómo quería Liszt que se tocara su música. En ella, se estudia cómo concebía el compositor la interpretación de sus propias obras, sirviéndose para ello de la información que suministran los materiales que proceden de su actividad como docente. Con este fin, se seleccionan, recopilan y analizan los datos de las fuentes (diarios de clase, recuerdos de alumnos, partituras con anotaciones inéditas, ediciones pedagógicas, etc.), probándolos al teclado (cuando es necesario) y clasificándolos por parámetros. Este proceso permite inferir unas reglas generales de interpretación, que se enumeran al final de cada uno de los apartados. Los llamados “estilos interpretativos” son un importante concepto en el que Liszt basaba parte de su pedagogía. Esta herramienta —olvidada desde hace tiempo, pero crucial en la adquisición de habilidades fundamentales para el discernimiento de posibilidades performativas— se explica en detalle al final del análisis de los parámetros.

## TEATRO MONTEMAR

9:00-11:00

### PT3.1. La reconstrucción coreográfica: fuentes, procesos, opciones (I)

**Modera: Beatriz Martínez del Fresno**

La Comisión de Danza de la Sociedad Española de Musicología, creada en 2017, ha llevado a cabo hasta la fecha cuatro actividades. Con este panel se presenta, por primera vez en el contexto del congreso cuatrienal de la sociedad, una línea de trabajo colectivo. Los miembros de la Comisión de Danza proceden tanto de la música y la musicología como del campo artístico y profesional de la danza, lo que propicia una fructífera sinergia que contribuye a consolidar un espacio de estudio interdisciplinar. La reconstrucción coreográfica es un campo de indagación en auge, que requiere la colaboración de investigadores e intérpretes, motivo por el que la propuesta incluye una introducción, siete exposiciones teóricas y tres comunicaciones performativas en las que una pareja de bailarines y una de las autoras mostrarán el resultado del trabajo de investigación y reconstrucción. En las intervenciones de 15 minutos se tratarán aspectos concretos de las danzas de los siglos XIX y XX y se estudiarán procesos de registro, transmisión y recuperación de coreografías. La sesión se articula en tres secciones —I. Ballets y bailes nacionales del siglo XIX. Fuentes para su reconstrucción; II. Creación y estilización de las tradiciones en la Edad de Plata; y III. Políticas de intervención en el patrimonio coreográfico— que irán seguidas de los correspondientes debates.

**Beatriz Martínez del Fresno (coord.).** *Introducción. ¿Por qué reconstruir la danza?*

La reconstrucción de la danza puede ser una poderosa herramienta de investigación y conocimiento de la historia del arte coreográfico si el dominio técnico de los estilos del pasado se combina con un examen riguroso de las fuentes conservadas. El panel presentará estudios de caso elaborados a partir de diferentes tipos de documentos (libretos, partituras, manuales de danza, fuentes iconográficas, hemerográficas, orales y audiovisuales), a partir de los cuales se examinarán las posibilidades de recuperación. Además, a lo largo de la sesión se indagará tanto en los procesos creativos como en la estilización y modificación de las tradiciones, la transmisión de la danza, las intervenciones en el patrimonio coreográfico y distintos tipos de relaciones con el pasado (restauración, reposición, reinterpretación, recreación, censura, etc.) por parte de artistas e instituciones. El objetivo de esta línea de trabajo de la Comisión de Danza no es solamente posibilitar la interpretación y recuperación de algunos repertorios, sino también consolidar una técnica de investigación física y experimental de gran utilidad para profundizar en nuestro conocimiento de la historia y el patrimonio coreográfico español. La exposición introductoria ofrecerá una visión global sobre fuentes, procesos y objetivos con el fin de perfilar los ejes temáticos de la sesión, que darán lugar a un debate al finalizar cada una de las tres secciones del mismo.

## I. Ballets y bailes nacionales del siglo XIX: fuentes para su reconstrucción

**Juan Ignacio Sanjuán Astigarraga.** *Las anotaciones en las partituras como herramienta en la reconstrucción de los ballets del periodo fernandino*

Las partituras utilizadas por los repetidores constituyen una fuente fundamental para el trabajo de reconstrucción de ballets del siglo XIX que se viene efectuando desde hace unas décadas. El fondo de partituras de bailes pantomímicos que alberga la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid no ofrece partituras de repetidor equiparables a los ejemplos que se encuentran en Bruselas o París, pero un examen detallado de las fuentes musicales conservadas proporciona elementos que pueden ayudar a la reconstrucción y al conocimiento de los ballets programados en los teatros de la Cruz y el Príncipe en las primeras décadas del siglo XIX. La descripción y el análisis de las indicaciones y anotaciones que estas partituras ofrecen puede ser útil para la reconstrucción de los ballets ya que en ellas se informa sobre entradas y salidas de personajes, acciones, elementos escenográficos, sonidos, tipología de bailarines... Se han seleccionado para el estudio las partituras empleadas entre 1814 y 1833, el periodo del que más bailes pantomímicos se conservan en la Biblioteca Histórica Municipal. Tras la descripción del tipo de partituras y su función en el contexto específico de los teatros madrileños, se mostrará un inventario de las in-

dicaciones que se encuentran en las fuentes estudiadas. Finalmente se analizará la posible utilidad de esas indicaciones para la reconstrucción de los ballets.

**Tatiana Stepánova.** *Reconstrucción, restauración o reinterpretación: Fígaro o la precaución inútil de José Barbieri (1815)*

Cada vez con mayor frecuencia se realizan investigaciones relacionadas con la preservación del patrimonio coreográfico del pasado. La mayor dificultad para la recuperación reside en la ausencia del texto coreográfico, ante lo cual se ofrecen distintos caminos. Una reconstrucción implica emplear los pasos de bailes, danzas u otros fragmentos coreográficos tal y como estaban anotados en la época de sus creaciones. Gracias a la restauración podemos recuperar partes perdidas recreándolas a partir del estilo de sus autores y del conocimiento de sus obras. La reinterpretación crea una versión nueva inspirándose en ideas argumentales o coreográficas de la obra. Una de las vías posibles para revivir un ballet es el libreto. El análisis del argumento de un ballet representa una herramienta muy poderosa, que además de la comprensión de la trama, informa sobre medios y formas coreográficas, o revela decisiones de los distintos coreógrafos que recurrieron al mismo libreto. Nuestro estudio del ballet *Fígaro o la precaución inútil*, presentado por José Barbieri en el Teatro de la Cruz de Madrid (1815), muestra las huellas de las versiones de los ballets con títulos similares de Louis Duport (*Fígaro ou précaution inutile*, 1806) y Francisco Lefebvre (*Fígaro o el barbero de Sevilla*, 1806). A su vez evidencia la complejidad de recuperación de un ballet y de su definición, que puede oscilar entre la reconstrucción propiamente dicha, la restauración o la reinterpretación, combinándose a menudo varias de estas opciones.

**Guadalupe Mera Felipe. Bailarines: José Rabasco Aguilar y Estrella Terrón Muñiz.** *La madrileña, de solo a "padedú". Recreación y transmisión de una pieza coreográfica estrenada en el Teatro del Circo de Madrid en 1850 (comunicación performativa)*

En esta propuesta se reflexiona acerca de la transmisión y recreación del patrimonio de baile nacional en el Romanticismo. A través de la descripción, análisis y relaciones de fuentes literarias, musicales y orales se articulará una aproximación interpretativa —con una pareja de bailarines boleros— a una pieza de baile estrenada en el Teatro del Circo de Madrid en el año 1850. En la génesis de esta obra se produjo un proceso de convivencia entre diferentes códigos de danza: el baile de rango francés y el baile nacional. Los coreógrafos Antonio Appiani y Victorino Vera, la bailarina Marie Guy-Stephan y el compositor Hipólito Gondois fueron importantes profesionales de la danza del Romanticismo que intervinieron en esta obra. Por otra parte, el baile *La madrileña* ha sido transmitido desde finales del siglo XIX al siglo XXI por la familia Pericet. La comunicación-recital contextualiza la obra y realiza una aproximación a los posibles procesos que ha experimentado desde su creación en 1850 hasta la actualidad. Se mostrará la propuesta coreográfica a través de música grabada y con una pareja de baile en directo.

## II. Creación y estilización de las tradiciones en la Edad de Plata

**Ana Alberdi Alonso.** *A la busca de la Suite argentina (1935) de Antonia Mercé*

En 1935 Antonia Mercé “La Argentina” añade a su repertorio una Suite compuesta de tres danzas del noroeste argentino: “La Condición”, “El Bailecito” y “La Zamba”. El año anterior se había detenido “con minucia ante muy fidedignas versiones que le fueron ofrecidas, que anotó en todos sus rasgos”, al decir del escritor Edmundo Guibourg. El proceso de su transmisión ha quedado recogido en la revista *El Hogar*, en el libro de Carlos Vega *Las danzas populares argentinas* y en algún testimonio oral. Un boceto del pintor y escenógrafo del Teatro Colón, Rodolfo Franco, fue la base del traje con el que se bailó, conservado en el museo bonaerense del teatro Cervantes. De las críticas de prensa conservadas en la Fundación March, dentro del Legado Antonia Mercé, podemos calibrar su acogida en Montevideo y Buenos Aires y extraer problemáticas derivadas de la teatralización de estas danzas criollas, cuyo trabajo fue descrito por la coreógrafa como “un paciente y minucioso análisis de sus orígenes y características, reproduciendo fielmente sus figuras y caracteres, sin estilizar ni alterar nada; tan solo sumando [...] mi temperamento”. El análisis de la construcción de esta *Suite argentina* tendrá en cuenta la descripción de estas danzas en libros de folclore, las fotografías de Mme. d’Ora y las de Monique Paravicini en movimiento, así como la partitura utilizada por la bailarina —en caso de poder localizarla—.

**Atenea Fernández Higuero.** *Bailar es cosa de niños: danzas infantiles en el cine republicano de la Guerra Civil*

Los menores constituyeron uno de los sectores que más padeció las consecuencias del golpe militar de 1936. Resultado de las necesidades económicas, las presiones políticas y familiares o la simple oportunidad, muchos subieron a los escenarios, iniciando algunos de esta manera una fructífera carrera artística. Otros además colaboraron como bailarines en filmaciones de carácter propagandístico y llegaron a protagonizar ciertas películas, como el conocido mediometraje *Nosotros somos así* (1937), dirigido por el letrista Valentín R. González “Belisario”. La cinta recrea un espectáculo de variedades, en el que se entremezclan danzas tradicionales españolas con otros estilos de baile, incluyendo algunos emparentados con la comedia musical hollywoodiense. Ambientada en el conflicto bélico, trata los cambios educativos ideales que este provocó en los niños que permanecieron en zona republicana y acentúa su adopción de comportamientos adultos, entre ellos determinadas actividades dancísticas. La comunicación propone examinar las posibilidades de reconstrucción de estos números coreográficos, cuya filmación se conserva, atendiendo a las formas en que los jóvenes artistas “incorporaron” ciertos estilos, mediante su comparación con otros proyectos cinematográficos similares realizados en España y fuera de la Península y su recepción durante estos

años. Asimismo, se consideran las prácticas de imitación, selección, emulación y recreación de estas danzas y sus contrastes con respecto a algunos intentos de fijación, con el fin de mostrar su evolución y transformación en el tiempo.

**Raquel Alarcón Saguar. Bailarines: José Rabasco Aguilar y Estrella Terrón Muñiz. Análisis y reconstrucción coreográfica de “Los panaderos” de Julián Arcas coreografiados por Vicente Escudero (1942) (comunicación performativa)**

“Los panaderos” fueron bailes populares andaluces que los maestros de danza del siglo XIX empezaron a “poner” como bailes de escuela (Otero, 1912), de los que únicamente dos, “Los panaderos de la flamenca” y “Los panaderos de la tertulia”, han perdurado hasta hoy mediante una transmisión oral efectuada fundamentalmente por la familia Pericet. Desde el punto de vista de los profesionales de la danza, el estudio de este repertorio sirve para profundizar en el conocimiento de las expresiones y los procesos coreográficos del pasado, así como para nutrir la creatividad futura. La danza española, como arte efímero en movimiento, con sus dificultades de transcripción y notación, no posee un archivo coreográfico que permita su conocimiento profundo desde la documentación. Sin embargo, a través del cine podemos acceder a la danza española de ciertos períodos. Por medio de la reconstrucción de “Los panaderos” coreografiados e interpretados por Vicente Escudero en la película *Goyescas* (Benito Perojo, 1942) sobre música de Julián Arcas (*Panaderos, Bolero*) se analizarán los contenidos y formas de esta danza, los elementos coreográficos y la interpretación de Vicente Escudero. El objetivo principal de este estudio es poder interpretar este repertorio y establecer relaciones entre su creación y “Los panaderos” tradicionales, así como con otras piezas creadas en el siglo XIX a partir de la música de Julián Arcas. Por último, sacaremos conclusiones sobre las aportaciones de Vicente Escudero a esta pieza de tradición.

## AULA MAGNA

11:30-13:30

### SC14. Perspectivas analíticas (II): siglo XX

**Moderador:** Carlos Villar-Taboada

**Torcuato Tejada Tauste.** *El Trío-Fantasia (1937) de Arturo Dúo Vital (1901-1964): hacia una reconstrucción desde los borradores*

El *Trío-Fantasia* (1937) del compositor cántabro Arturo Dúo Vital (1901-1964) es, hasta el momento, la única obra para violín, violonchelo y piano concebida

—aunque no completada— por un compositor español durante la Guerra Civil. Se trata de una pieza desconocida que las fuentes secundarias han referenciado de manera incompleta o errónea. A partir del manuscrito autógrafo, inédito y conservado en el fondo del compositor en la Fundación Botín de Santander, se ha realizado una transcripción y reconstrucción parcial de la obra para discutir su pertenencia al género del Trío con piano. Contemplados estos fragmentos, esbozos y anotaciones a lápiz —más o menos desarrolladas—, el compositor parece adoptar la forma sonata como modelo constructivo inicial; aunque la indicación de “fantasía” anuncia lo que será una flexibilización de la estructura tradicional para dar mejor cabida a recursos y materiales relacionados con la música popular. Por otro lado, aunque Dúo Vital concibe impulsos musicales aislados para posteriormente plantear su ordenación y articulación (lo que podría ir en detrimento de la continuidad discursiva), sobrevuela la pieza una intención de establecer una secuenciación interválica fija para algunas melodías y pasajes, como si se tratara de un sistema subyacente encargado de dotar de una lógica y una solidez interna, no demasiado perceptible auditivamente, pero que funciona como un flujo subterráneo que irriga toda la obra de principio a fin. Todos estos rasgos y otros servirán como una primera aproximación hacia una reconstrucción completa del *Trío-Fantasía*.

**Julio Ogas Jofré.** *Adaptación estilística, transformaciones e imitaciones en el lenguaje compositivo de Julián Bautista en sus primeras composiciones para el cine argentino*

Aunque la música para cine no era un ámbito desconocido para Bautista antes de su exilio en Argentina, sin lugar a duda su carrera como compositor de BSO se desarrolla y consolida en este país. Para esta faceta profesional recurre a diferentes procesos de adaptación en su lenguaje compositivo. Así, es posible apreciar cómo emplea aspectos estilísticos presentes en sus obras de concierto, diseños y gestos de la música posromántica características del cine internacional de aquellos años y la reelaboración de piezas de la tradición académica y popular. En esta comunicación se analizan algunas de las BSO de su primer lustro en Argentina (1940-1945) con el fin de mostrar esas relaciones. Para ello se observan tres ejes fundamentales: a) la adaptación estilística, a partir del análisis comparativo de este material con sus composiciones de concierto; b) las transformaciones de obras o piezas precedentes; y c) las imitaciones de otros estilos compositivos y de géneros populares. Atendiendo en todos los casos a las funciones o régimen que adquieren estos usos según su empleo en el discurso del filme. Para este trabajo se tienen en cuenta las propuestas sobre intertextualidad e hipertextualidad aplicadas al análisis musical, como las de Klein (2005), Lacasse y Burns (2018) o Tagg (2013), y las que abordan el tópico musical en la música académica y cinematográfica, como las de Gorbman (2002), Chattah (2006), Hatten (2014) o Agawu (2009).

**Sara Ramos Contioso.** *La reiteración estructural en música: la pervivencia de la chacona como modelo creativo en la segunda mitad del siglo XX*

La reiteración de un material creativo constituye una particularidad determinante en la configuración del hecho musical y la asimilación de su finalidad perceptiva. Como aplicación de este principio constructivo, este trabajo propone analizar la pervivencia de un modelo compositivo fundamentado en la repetición estructural: la chacona. Su estudio en el repertorio de la segunda mitad del siglo XX obedece a un doble objetivo: identificar los mecanismos recurrentes de su naturaleza creativa como fundamento del planteamiento musical y ofrecer las distintas posibilidades de personalización del género como testimonio de la diversidad creativa de un período concreto. En el primer apartado, el modelo de chacona de la segunda mitad del siglo XX parece responder a la revitalización de un interés estético por recursos musicales del pasado destinados a afianzar los procesos de continuidad, coherencia, orden y simetría en la composición. Por otra parte, el segundo objetivo conduce al desarrollo de una metodología focalizada sobre la personalización del género. Para ello se propone el estudio comparativo de cinco chaconas representativas de la segunda mitad del siglo XX ejemplificadas en las referencias de Gubaidulina (1962), Montsalvatge (1962), Castillo (1972), Ligeti (1978) y Pousseur (1996). A partir de ellas, el análisis de sus particularidades trata de ratificar la pervivencia del género y dirige la consecución de objetivos hacia un apartado conclusivo final destinado a concretar sus posibilidades estéticas dentro de la variabilidad estilística de la segunda mitad del siglo XX.

**Pablo Vegas Fernández.** *Acercamiento a la inclusión del concepto de materialidad en el análisis musical: estudio del primer movimiento de la Sonata de fuego de Tomás Marco*

En los últimos años se ha producido el desarrollo de estudios que parten del concepto de “materialidad”, o New Materialisms: estos ponen de relieve el olvido de las “cosas” en nuestra cultura y plantean el análisis de los procesos de significación de estas difuminando la barrera entre objeto y sujeto. Así, en estos estudios no se consideran meramente los objetos y sus cualidades físicas, sino que se considera que el significado se construye a través de la relación con ellos. En esta comunicación, tomando como referencia a autores como Andrew Pickering (1995), Karen Barad (2007), Tim Ingold (2007), o Philip Alperson (2008) y su concepto de “instrumentalidad”, hemos incorporado a la musicología la noción de “materialidad”, proponiendo una metodología de análisis que parta del instrumento y las posibles relaciones de éste con su intérprete. De este modo, se propone un acercamiento analítico al primer movimiento de la obra para guitarra *Sonata de fuego* del compositor español Tomás Marco, compuesta en 1990, considerando no tanto aspectos armónicos sino las posiciones que la mano izquierda del intérprete ejecuta sobre el diapason del instrumento. Como veremos, estas posiciones conllevan re-

laciones estructurales que conformarán la forma sonata del primer movimiento. Siguiendo el pensamiento de Scott McLaughlin (2017), se discutirá, a través del ejemplo que ofrece esta obra, la materialidad de la música como una relación entre la agencia humana del intérprete y la agencia instrumental.

**Ernesto Donoso Collado.** *“Acústicas virtuales” en Marc-André Dalbavie: hacia una conquista poética del espacio*

“Acústicas virtuales” (AV) es una expresión utilizada por el compositor Marc-André Dalbavie para designar la práctica poética consistente en transmitir sensaciones de espacios imaginados a través de la escritura orquestal. El término, que excede el ámbito de la mera tipología y técnica de orquestación, constituye el último eslabón del autor en la exploración de la idea de “componer el espacio” desde una perspectiva espectral. Comenzaremos por trazar el origen estético de las AV abordando la confluencia entre la incorporación del espacio a la práctica compositiva contemporánea y la revisión y redefinición acústica tanto del sonido como de la orquestación. Posteriormente, construiremos y estudiaremos la viabilidad de la noción de AV a partir de la interrelación entre espacio, sonido y percepción. Comportamiento acústico del espacio, percepción espacial del sonido, percepción sonora del espacio... Estos y otros aspectos relevantes serán abordados e integrados con el objetivo de delimitar y fundamentar la especificidad y operatividad de un término que ha adquirido un estatus estético digno de ser analizado. Finalmente, y con la ayuda de ejemplos, expondremos una propuesta de metodología analítica inédita, desarrollada exclusivamente para poder identificar, caracterizar y estudiar la materialización técnica e implementación de AV en el corpus sinfónico reciente del compositor francés.

## AULA 1

11:30-13:30

### SC15. Tecnologías, decolonización y músicas populares

Modera: Iván Iglesias

**Julio Arce Bueno.** *Los archivos de andar por casa. El giro digital y la investigación de la música popular*

Las (etno)musicologías han hecho uso de los archivos, sonoros y no sonoros, como lugar preferente para la recogida y el almacenamiento de datos para su utilización en la práctica investigadora. El archivo como espacio y concepto ha generado en las últimas décadas numerosas reflexiones acerca de su grado de representatividad, credibilidad, su significado, los regímenes de verdad, etc. Foucault y Derrida,

entre otros, reflexionaron sobre la “condición de archivo”, sin embargo, la irrupción de la tecnología digital ha añadido nuevos elementos a los debates planteados anteriormente. Además de afectar a la gestión y al funcionamiento, la tecnología digital ha permitido que los archivos sean más accesibles, rastreables y estén interconectados. La investigación (etno)musicológica utiliza con regocijo documentos y registros sonoros de los repositorios digitales, las hemerotecas online, las bases de datos colaborativas e, incluso, las redes sociales. Los archivos han pasado a estar disponibles a golpe de ratón lo que ha facilitado la investigación y a despertar sospechas, como expone Bob Nicholson en *The Digital Turn* (2013) cuando aborda el impacto de la digitalización en la prensa histórica. Como exponen David Beer y Roger Burrows (2013) nuestras actividades y nuestro comportamiento están cada vez más conducidos digitalmente. El uso de contenidos digitales genera, a su vez, nuevos datos y nuevos archivos. Esta comunicación, se centrará, por tanto, en analizar la capacidad que los medios digitales tienen para generar datos susceptibles de ser almacenados, medidos y usados para la investigación (etno)musicológica y, en concreto, para el estudio de la música popular.

**Adrián Besada.** *Interacción y convivencia en Galicia: jazz y música celta*

Con esta propuesta, enmarcada en el proyecto de investigación que estoy llevando a cabo, analizo la interacción, evolución y desarrollo del jazz a través del contacto y convivencia del jazz gallego con las otras manifestaciones musicales y artísticas que se llevaban a cabo en el marco contextual de Galicia entre los años 1975 y 1990. Este análisis implica varias dimensiones, agentes y mediadores que interactúan en un espacio físico, social y simbólico concreto en el que los viajes de ida y vuelta, la reciprocidad y los intercambios son constantes. Por otro lado, el trabajo de campo y vaciado de fuentes permite ejemplificar y arrojar luz en cuanto a los discursos y narrativas que acompañan a cada género, permitiendo entender cómo el apoyo institucional, el movimiento asociacionista y las necesidades personales de los músicos influían a la hora de entender, practicar o abrazar cada género. Por último, la dimensión local de la música celta y global del jazz permiten realizar una revisión sobre ciertos conceptos como los de modernidad, hibridación e identidad que implica abordar lo musical desde una perspectiva sociológica, atendiendo a las zonas de contacto, los agentes materiales e inmateriales, la escucha y la mediación activa.

**Laura González Martínez.** *Género y tecnologías del sonido en el rock indie*

El rock indie ha sido un tema central en los estudios sobre género y música popular urbana, ya que dentro de este movimiento alternativo ha habido una fuerte participación de mujeres en comparación con otros géneros del rock. Así, los estudiosos de la música popular urbana se han interesado por conocer de qué maneras se han perpetuado y subvertido las masculinidades normativas en estos contextos. Concretamente, desde el feminismo posthumanista ha habido un interés por relacionar la

dimensión discursiva del género con la tecnología y analizar cómo esta ha reestructurado nuestras relaciones sociales. En el rock indie emerge un intérprete en sinergia con la tecnología de los instrumentos, los equipos de sonido y el espacio, que modifican la construcción y percepción del intérprete. Combinando las teorías de Philip Auslander sobre el personaje escénico en el rock y la reciente musicología de la producción discográfica Simon Frith y Simon Zagorski-Thomas, esta comunicación analiza las relaciones entre música, género y tecnologías del sonido a partir del grupo español Hinds, reconocido a nivel internacional. Se pondrán de manifiesto las características que han conformado el imaginario sonoro del rock indie, así como las implicaciones de determinados rasgos sonoros e instrumentos asociados a prácticas masculinas en la construcción de las identidades performativas y la capacidad de la música popular para negociar identidades e ideologías en la España reciente.

**Eduardo Viñuela Suárez.** *El papel del timbre en el análisis del videoclip mainstream*

En los últimos años, el estudio del timbre ha protagonizado cursos, seminarios y publicaciones (Fink, Latour y Wallmark, 2018; Dolan y Rehding, 2018). La atención a este parámetro debe ser entendida como parte de las transformaciones de la musicología, que busca nuevas formas de aproximarse al análisis musical, y resulta especialmente relevante en el estudio de la música *mainstream* actual. En el ámbito de las músicas populares urbanas, el timbre, la textura y el tono son aspectos íntimamente relacionados y fundamentales para la composición; cada vez es más habitual encontrar voces de cantantes “construidas” en la fase de edición y sonidos sintetizados que no responden a instrumentos acústicos, y en muchas ocasiones el colorido tímbrico de una canción tiene más relevancia que otros parámetros, como la melodía o la armonía, para interpretar posibles significados, definir categorías de estilo y articular identidades. Los cambios en la composición y producción de esta música han contribuido a una transformación estética de los géneros audiovisuales relacionados con ella. Así, parámetros como el color o la textura de la imagen han ganado relevancia en el videoclip actual y obligan a repensar los métodos para analizar el videoclip desde la musicología. El objetivo de esta comunicación es abordar el papel del timbre en el videoclip *mainstream* contemporáneo, analizaremos su incidencia en la configuración de espacios y en el diseño del gesto audiovisual (Viñuela, 2009) para identificar las nuevas estrategias de representación de este parámetro musical en los videoclips actuales.

**Gonzalo Parrilla Gallego:** *Transmedialidad sonora. Focalizar el discurso sonoro en entornos ludo-digitales diversificados gráfica y narrativamente*

A lo largo de la última década, se ha podido constatar el creciente interés por el estudio académico de fuentes de índole ludo-digital. Estas fuentes de investigación no pueden abordarse desde una perspectiva monodisciplinar, sino como un fenómeno cultural que ha impregnado multidireccionalmente la manera en la que

los acontecimientos culturales adyacentes a la industria de los videojuegos se han visto influidos mutuamente a través de la transmedialidad. A la hora de analizar los diferentes elementos que componen el desarrollo programático de un título ludo-digital, pueden observarse diversas disciplinas interactuando entre sí para mostrar al jugador/receptor el resultado de un proceso de diversificación disciplinar que, contrariamente a lo que acontece con el apartado gráfico, se da en el ámbito sonoro de manera transversal. En esta propuesta se abordarán las diversas maneras en las que el ámbito sonoro puede verse modificado paramétricamente atendiendo a las connotaciones filosóficas derivadas de la teoría de los mundos posibles planteada por Leibniz y Baumgarten, a través del material sonoro de la serie Kingdom Hearts. Este título contribuye a ejemplificar el proceso de contribución e ilustración de cómo se desarrolla el material sonoro a través de las fluctuaciones de interfaz, atendiendo al principio de transmedialidad que rige la ríe debido a la originalidad argumental subyacente basada en narrativas Disney®.

## AULA 2

11:30-13:30

### SC16. La música a escena: estudios teatrales (IV): siglos XX-XXI

**Moderadora:** Marita Fornaro Bordolli

**Miguel Ángel Ríos Muñoz.** *Efectos de La Gran Vía: reflexiones en torno a la programación del teatro musical popular*

El estudio de la programación de teatro musical se ha centrado en la recepción inicial en torno al estreno de las obras. Sin embargo, el éxito de un determinado título tenía una repercusión que iba más allá de sus primeras representaciones. Esto es significativo en el caso de la zarzuela, donde no se partía de una programación cerrada previamente. El caso del éxito de *La Gran Vía* es paradigmático para el estudio del teatro musical. Desde el 2 de julio de 1886 en que se llevó por primera vez a las tablas del veraniego Teatro Felipe, la revista no paró de programarse hasta finales de septiembre en que cerró el teatro. Este hecho repercutió en la programación de las temporadas sucesivas, cambiando radicalmente el planteamiento que había tenido este teatro desde sus inicios. A partir del estudio y reconstrucción de la cartelera de los seis años que duró el Teatro Felipe (1885-1891), se plantearán en esta comunicación datos objetivos sobre los efectos que tuvo la obra, más allá del número de representaciones que se hicieron. Con una visión concreta de este coliseo podemos profundizar y aportar una nueva visión a su programación y su espacio; además, el análisis de fuentes musicales, la prensa y otras fuentes secundarias, nos permitirá entender que los efectos fueron más allá de la cartelera, afec-

tando a la orquesta, la compañía, la práctica musical. Por tanto, nos planteamos ¿qué efectos propició *La Gran Vía* en el teatro que la vio nacer?

**Celsa Alonso González.** *Música y locura en un vodevil negro: Daniel Montorio y Adiós Mimí Pompón*

Daniel Montorio (1904-1982) fue uno de los compositores de música de cine más importantes del siglo XX, cuya obra ha sido escasamente estudiada y es preciso reivindicar. Montorio destacó en el cine “de género”: musical, comedia, melodrama con canciones, western y adaptaciones de obras teatrales. Desde un enfoque semiótico —incidiendo en la taxonomía de las funciones semánticas de la banda sonora en la narrativa filmica— analizaré la película *Adiós Mimí Pompón* (1960), adaptación de una comedia policíaca con toques macabros y astracanescos de Alfonso Paso Gil (1958), dirigida por Luis Marquina. La combinación de vodevil negro de Paso, guion de Marquina y un excelente elenco actoral encabezado por Fernando Fernán Gómez y Silvia Pinal se completa con una innovadora y moderna música incidental, además de cuatro números diegéticos, entre ellos la popular marcha *Adiós Mimí Pompón*. La música incidental de Montorio subraya los elementos paródicos, vodevilesco y el surrealismo de la trama, diálogos e imágenes: fanfarrias que recuerdan a Copland, pasajes rozando la atonalidad, un extraordinario trabajo tímbrico, desconcertantes efectos de contrapunto, parodias de *La Marsellesa*, interesantes conversaciones musicales, mickeymoussing, un can-can metateatral, un tango transgresor y numerosos “golpes” musicales, configuran una música de naturaleza gestual de gran eficacia estructural y potencial retórico. Con este análisis se mostrará el gran trabajo de un compositor de oficio para un cine popular y comercial, que confirma la calidad de un repertorio de música cinematográfica española que es necesario recuperar.

**Nuria Núñez Hierro.** *Ópera contemporánea para niños. Bestiarium, un estudio de caso*

En la actualidad cada vez más teatros de ópera cuentan con producciones propias para jóvenes audiencias como una estrategia para atraer a este segmento de la población a la ópera. Esto es especialmente evidente en el ámbito centroeuropeo donde los profesionales del sector apuestan por conectar con la realidad vital y el horizonte de experiencias de los niños de hoy mediante dramaturgias experimentales y lenguajes musicales contemporáneos. Es en este contexto en el que surge la obra *Bestiarium* (2014-2019) como una propuesta escénica interactiva para público desde seis años, inspirado libremente en la narrativa de J. L. Borges, Julio Verne, H. G. Wells y Lewis Carroll. Esta comunicación pretende presentar la documentación y análisis de la evolución del proceso creativo interdisciplinar de la obra *Bestiarium* en todas sus fases y valorar su recepción entre el público asistente a las últimas representaciones. Por una parte, analizaremos en profundidad la obra atendiendo tanto a lo musical como a lo escénico y dramático. Por otra, atenderemos al desarrollo evolutivo del proyecto utilizando fuentes primarias y,

por último, mediante encuestas, valoraremos la percepción del proyecto por parte del público. Con esta ponencia se espera aportar elementos suficientes que sirvan para ampliar el conocimiento, tanto en la experiencia del campo escénico musical como en la interdisciplinariedad artística hoy.

**Carmen Noheda Tirado.** *Creación española contemporánea y espacios de representación: por una ópera nómada en Madrid*

La reapertura del Teatro Real de Madrid en 1997 inició un periodo de revitalización de la ópera en España tras setenta y dos años de incertidumbre lírica. El retorno del repertorio operístico superó algunas nostalgias, pero los intentos de normalización de la creación de ópera contemporánea y su relación con el espacio de representación han sido más tímidos. El balance de encargos de óperas españolas a lo largo de más de dos décadas y su promoción no solo requiere atención desde la musicología, sino que justifica una discusión crítica que aborde esta cuestión desde una doble perspectiva institucional y artística. La presente investigación analiza la apuesta del Teatro Real por un repertorio que constituye una excepción en la programación, así como su consecuente búsqueda de espacios alternativos a la sala principal para la creación contemporánea; hecho que supone un impacto tanto del tejido institucional como de la relación de la ópera con la propia ciudad. Para ello se considerarán algunas propuestas sin continuidad como *La ciudad de las mentiras* (2017) de Elena Mendoza y Matthias Rebstock en el Real, cuyo espacio se criticó como inapropiado para establecer una nueva concepción del teatro musical, así como las recientes coproducciones en escenarios de menores dimensiones para escenificar óperas españolas en los Teatros del Canal o el Teatro Español. Estas coyunturas nos servirán para dar respuesta a la naturaleza nómada de la ópera española contemporánea en Madrid a través del caso del Teatro Real.

## SALÓN DE ACTOS

11:30-13:30

### TD2. Tesis doctorales (II)

Modera: Virginia Sánchez-López

**María Ordiñana Gil.** *Oficio y Misa de Difuntos de Francisco Andreu Castellá (1786-1853) en el contexto de las exequias reales españolas del siglo XIX.* Universidad Católica de Valencia (2016). Anna Cazorra Basté y M.<sup>a</sup> Teresa Ferrer Ballester (dirs.)

Esta tesis doctoral aborda la edición y análisis del *Oficio y Misa de Difuntos para las Reales honras del Rey Nuestro Señor Don Fernando VII* (1834) del compositor

Francisco Andreví Castellá (1786-1853) en el contexto de la tradición para la que fue compuesta, las honras regias españolas del siglo XIX. La hipótesis global que se establece pretende dilucidar hasta qué grado la música contribuye al dramatismo y al carácter solemne de estos actos, con un lenguaje compositivo en coherencia con el resto de manifestaciones artísticas constituidas para tal ocasión. En este sentido, se investiga la relación entre poder y sociedad a través de la organización de las honras fúnebres de Fernando VII y todo el ceremonial que lleva consigo, dando un especial interés a aquellos elementos musicales que contribuyen a la función de la música como propaganda del estado. Como parte fundamental de este trabajo, se incluye una revisión de los aspectos biográficos de Andreví, así como se presenta un catálogo de su obra musical y teórica conservada en distintos archivos y bibliotecas repartidos por toda la geografía española, parte de Francia y de los Estados Unidos. Con todo, la recuperación y estudio de esta obra supone una contribución al patrimonio musical español del siglo XIX, al conocimiento del lenguaje compositivo del momento y a la revalorización de la figura y música del maestro, compositor y teórico Francisco Andreví.

**Alejo Amoedo Portela.** *El piano en la obra de Reveriano Soutullo (1880-1932)*. Universitat Politècnica de València (2019). Javier Jurado Luque y Pilar Ramos López (dirs.)

Reveriano Soutullo es reconocido como uno de los compositores importantes del primer tercio del siglo XX en el género lírico. Sin embargo, el repertorio donde incluye el piano pasó desapercibido; como consecuencia, nos planteamos realizar este trabajo con el objetivo de proporcionar a intérpretes y estudiosos un documento de consulta del repertorio en el que este utiliza dicho instrumento, lo que se resume en obras para piano solo, música de cámara para sexteto con piano (compuesto por dos violines, viola, chelo, contrabajo y piano), para violín y piano, y voz y piano. Incluimos en los anexos la revisión y edición en formato partitura de una selección representativa de obras, así como la grabación y edición en soporte CD, de una elección de ellas para piano solo. Este repertorio está enmarcado en lo que podemos denominar genéricamente “música de salón”. Como resultado del trabajo de investigación desarrollado podemos conocer mejor a este compositor y aportar nuevos datos sobre su vida y obra. Por último, las obras catalogadas fueron un total de 85, distribuidas en: 63 para piano solo, 5 para sexteto con piano, 3 para violín y piano y 14 para voz y piano.

**Francisco Manuel López Gómez.** *La ópera española en la escena madrileña (1868-1878)*. Universidad de Castilla-La Mancha (2016). Juan José Pastor Comín (dir.)

El presente estudio supone, por un lado, el estudio y análisis pormenorizado de las óperas españolas producidas en Madrid entre 1868 y 1878, concebidas por vez primera al calor de un ideal nacionalista por una nueva generación de jóvenes com-

positores recién egresados del Conservatorio de Madrid, como Chapí, Bretón, Serrano, Zubiaurre y los hermanos Grajal, entre otros. Ello ha permitido identificar dos corrientes estilísticas diferenciadas, la popular (partidaria del uso del folclore para llegar a crear un lenguaje nuevo) y la europeísta (que tomaba como base las producciones operísticas foráneas para elevar el prestigio de la música española), esta última adoptada por la mayoría de los compositores a lo largo del periodo estudiado. Asimismo, el trabajo ofrece la edición crítica de tres de estas obras: *D. Fernando el Emplazado*, de Zubiaurre, y *Las naves de Cortés* y *La hija de Jafé*, de Chapí. El enfoque analítico adoptado se complementa con la interpretación de los artículos en prensa relacionados con la cuestión de la ópera nacional, lo cual permite contextualizar el repertorio y reflexionar sobre las diferencias existentes entre este y el de zarzuela, así como ponerlo en relación con las producciones internacionales coetáneas provenientes de Italia, Francia y Alemania. Asimismo, se estudian las motivaciones y aspiraciones de los compositores, los gustos de la sociedad en la que se pretendió implantar el nuevo género, la ideología imperante que determinó su razón de ser, las infraestructuras con las que se contaba, el papel jugado por las instituciones y la viabilidad empresarial.

**Andrea García Torres.** *Problemáticas y discursos del género chico: biografía cultural en torno al teatro musical de Manuel Nieto (1844-1915)*. Universidad de Oviedo (2020). María Encina Cortizo Rodríguez (dir.)

Este trabajo de investigación plantea algunas problemáticas sobre los procesos de producción, desarrollo y recepción del género chico. Para acotar el campo de estudio, se ha utilizado la trayectoria artística del compositor Manuel Nieto, con la intención de analizar algunas de las cuestiones que están presentes en su obra. Esta tesis doctoral, por tanto, no persigue recoger una trayectoria biográfica organicista de un autor musical, sino distanciarse del modelo biográfico positivista y plantear un estudio crítico de títulos alejados del canon musicológico e interpretativo. Se abordan cuestiones de transculturación, interpelación, raciales, coloniales, de género y propagandísticas, al mismo tiempo que se hace hincapié en la similitud de algunas características presentes en este teatro breve, como los patrones de éxito que se repiten de un título a otro, casi en serie, y el sistema de colaboración de los autores, que lo vinculan con las manifestaciones culturales del ocio masivo. Las problemáticas en torno al género chico son objeto de estudio desde la perspectiva de la historia cultural, distanciándose de otros estudios previos, con la intención de poner de manifiesto la potencialidad y actualidad de este teatro breve para el estudio académico. Hay en este trabajo cierta contestación al concepto hegemónico de teatro lírico y una reivindicación de los estudios en el ámbito del teatro musical popular. Los títulos de Nieto han servido aquí para abrir nuevas vías de investigación en torno al género chico sobre temas hasta ahora inéditos, mientras se propone una alternativa al modelo de biografía musical.

**Dácil González Mesa.** *La biblioteca personal de Manuel de Falla: historia, formación y repercusión en el proceso creativo del compositor.* Universidad de Granada (2019). Elena Torres Clemente y Gemma Pérez Zalduondo (dirs.)

El propósito de esta tesis es realizar el primer estudio global sobre la biblioteca personal de Manuel de Falla (1876-1946), un corpus documental compuesto por más de 4000 libros y partituras —conservados en el Archivo Manuel de Falla de Granada— del que aproximadamente una tercera parte contiene anotaciones autógrafas. El trabajo consta de tres capítulos. En el capítulo I ofrecemos una descripción general de la colección. El capítulo II traza una historia de esta biblioteca que, siguiendo las etapas vitales del músico, está dividido en cinco partes correspondientes a sus estancias en Cádiz (1876-1897), Madrid (1897-1907), París (1907-1914), vuelta a Madrid (1914-1920), Granada (1920-1939) y Alta Gracia, Argentina (1939-1946). En cada una de ellas indagamos en los ejemplares adquiridos mediante compras, donaciones o regalos, profundizando, por medio de las anotaciones autógrafas presentes, en los gustos y las inclinaciones del músico acerca de los distintos temas contenidos en dichos ejemplares. El capítulo III examina la influencia de algunos de estos libros en el proceso creativo de su obra, a través del estudio de distintos materiales de la composición. Analizamos los proyectos literario-musicales que Falla inicia, sin concluirlos; es el caso de *Las flores*, bosquejo de ópera basada en un texto de los hermanos Álvarez Quintero, y los proyectos de música escénica junto con el pintor Ignacio Zuloaga en 1919: *La gloria de don Ramiro* y *El Cid*. Por último, estudiamos dos composiciones ligadas a episodios históricos, como son *Psyché* (1925) y *Atlántida*.

**Carmen Hernández-Sonseca Álvarez-Palencia.** *El folclore musical como fuente de inspiración: la Fantasia Bætica de Manuel de Falla y la Sonata para piano (1926) de Béla Bartók.* Universidad Autónoma de Madrid (2020). Alfredo Vicent López (dir.)

Tanto Manuel de Falla como Béla Bartók se inspiran en el folclore para componer muchas de sus obras; sin embargo, estudios pormenorizados que analicen la influencia del folclore en su obra —especialmente de forma comparada— son escasos. Este hecho abre un campo de investigación de donde surge la tesis doctoral que presento (defendida en enero de 2020). En la tesis doctoral analizamos la influencia del folclore concretado en dos obras, la *Fantasia Bætica* de Manuel de Falla y la *Sonata para piano* (1926) de Béla Bartók. Puesto que la comparación de estas obras se vertebra alrededor del folclore, el análisis que hemos llevado a cabo de las mismas no es un análisis convencional. Así es como este estudio analítico se estructura principalmente según la forma en la que el folclore influencia la obra: desde su vertiente instrumental, su vertiente vocal y desde la forma en la que Falla y Bartók utilizan el documento folclórico escrito. Como principal resultado, hemos llegado a la conclusión de que, aunque cada

obra se conciba dentro de un entorno musical diferente, la influencia del folclore es profunda, afectando de forma esencial el lenguaje musical que se utiliza, lo que es reflejo de la propia concepción que Falla y Bartók mantenían sobre el folclore.

**María Dolores Cisneros Sola.** *La obra para voz y piano de Manuel de Falla: contexto artístico-cultural, proceso creativo y primera recepción.* Universidad Complutense de Madrid (2018). Elena Torres Clemente e Yvan Nommick (dirs.)

La tesis doctoral estudia el corpus que abarca las diecisiete obras para voz y piano escritas por Falla. Este trabajo gira en torno a varios elementos: el análisis del contexto histórico-cultural en el que se encuadran, la profundización en la génesis de las obras, el estudio de la relación música-texto y el rastreo de las fuentes de inspiración y, por último, la recepción y primeras interpretaciones de las obras que marcaron su devenir posterior. Esta tesis ha dado lugar a una serie de resultados originales que revalorizan diversos aspectos hasta ahora nunca considerados en el conjunto de obras para voz y piano de Falla. A través de ellos hemos podido reflexionar acerca de la importancia del proceso creativo que dio lugar a estas piezas y a las circunstancias en que fueron creadas e interpretadas por el propio compositor. También ha resultado fundamental el contexto que rodeó al compositor. Poco valorado hasta ahora, hemos comprobado cómo ha influido en la creación y posterior interpretación de las obras.

**Tatiana Aráez Santiago.** *La etapa parisina de Joaquín Turina (1905-1913): construcción de un lenguaje nacional a partir de los diálogos entre Francia y España.* Universidad Complutense de Madrid (2019). Elena Torres Clemente (dir.)

Joaquín Turina, músico andaluz polifacético de la Generación de los Maestros, consiguió labrarse una posición importante en el panorama musical de las primeras décadas del siglo XX, dentro del conocido como nacionalismo musical español. La importancia de su figura se sustentó en el éxito obtenido como compositor y en el cargo que ostentó durante la dictadura franquista al frente de la Comisaría General de la Música. Sin embargo, la permanente comparativa con su gran amigo Manuel de Falla y, sobre todo, la postura política que se dedujo de su papel activo en las instituciones musicales franquistas, no beneficiaron al músico tras la instauración de la democracia. Mi tesis, *La etapa parisina de Joaquín Turina (1905-1913): construcción de un lenguaje nacional a partir de los diálogos entre Francia y España* (2019), arroja luz sobre su periodo de formación francés; años que fueron testigos de la gestación de su estilo y lenguaje compositivos. Desde una triple perspectiva, las 1144 páginas que la conforman aportan documentación sobre su formación académica en la Schola Cantorum (páginas calificadas como “clara contribución a la historiografía” de este centro), el contexto artístico y cultural que le rodeó (donde, además, incluimos información inédita sobre músicos

españoles), y los influjos estéticos y vitales que recibió en París. Situada en una perspectiva poiética, esta tesis reconstruye un conjunto de influencias imbricadas que fueron más allá del magisterio de d'Indy y Sérieyx, y que nos permiten ofrecer una visión más justa y menos tópica de la figura y obra de Turina.

**David Ferreiro Carballo.** *Conrado del Campo y la definición de una nueva identidad lírica española: El final de don Álvaro (1910-1911) y La tragedia del beso (1911-1915)*. Universidad Complutense de Madrid (2019). Patrick McCreless y Elena Torres Clemente (dirs.)

En la presente tesis doctoral se analizan las dos primeras óperas de Conrado del Campo: *El final de don Álvaro* y *La tragedia del beso*, dos dramas líricos de influencia wagneriana escritos y estrenados justo antes de que el estallido de la Primera Guerra Mundial en 1914 generase una fuerte germanofobia. Además, estas obras se insertan dentro de un debate más complejo: el de la ópera nacional. Así, el objetivo general es definir la identidad lírica temprana de Conrado del Campo, de manera que podamos discernir su papel en el debate nacionalista. Para ello hemos elaborado una metodología de análisis que supera la mera descripción musical y consigue un equilibrio entre historia cultural y teoría musical. Mediante enfoques semióticos adaptados a cuestiones identitarias —la tripartición de Molino y Nattiez y la teoría de los tópicos musicales— estudiamos las óperas en función del contexto en el que fueron creadas y estrenadas; y para el análisis musical aplicamos la teoría del período poético-musical, apuntada por Wagner en su ensayo *Ópera y drama* (1851), entre otros conceptos teóricos más modernos. Los resultados nos permiten concluir que Del Campo propone un modelo de ópera nacional que asimila un lenguaje internacional complejo, el wagnerismo; con otro local, el canto popular, al que atiende de forma global. Además, demostramos que, al menos en su primera etapa, no fue un músico retardatario, sino que estaba vinculado con otra modernidad derivada de las prácticas post-wagnerianas desarrolladas en Europa en la primera quincena del siglo XX.

**Valentín Benavides García.** *La huella del pasado en la música de José María Sánchez-Verdú*. Universidad de Valladolid (2020). Carlos Villar-Taboada (dir.)

Una de las características más destacables del compositor español José María Sánchez-Verdú (Algeciras, 1968) es la riqueza de referencias culturales que plasma en sus obras. Música, literatura, arquitectura, artes plásticas, pasado y presente confluyen en un único objeto artístico, tejido como un palimpsesto sonoro en el que se superponen diversas capas de significación. Dentro de esta concepción intertextual, el diálogo que se establece con la música del pasado es una de sus facetas más interesantes. A partir de las teorías de Aby Warburg sobre la Historia del Arte, esta tesis doctoral tiene como objetivo principal el análisis de una selección de obras de Sánchez-Verdú donde aparecen plasmadas huellas musicales de otros

tiempos. Para ello, se ha aplicado una metodología basada en el análisis poiético externo de Nattiez, donde se ponen en contacto las fuentes poiéticas del propio Sánchez-Verdú con la de los compositores del pasado a los que acude y con la información aportada gracias al análisis paramétrico de la partitura. Algunos de los resultados más significativos de dicho análisis revelan que en las obras seleccionadas existen huellas de Josquin des Prez, Guillaume de Machaut o Gustav Mahler. En última instancia, estas huellas trascienden la dimensión material y revelan una conexión más profunda de orden emocional entre el presente y el pasado. Como principal conclusión de este trabajo, todas las huellas desveladas en el análisis son, en realidad, supervivencias culturales que han encontrado una nueva vía de manifestación a través de las obras de Sánchez-Verdú.

## TEATRO MONTEMAR

11:30-13:30

### PT3.2. La reconstrucción coreográfica: fuentes, procesos, opciones (II)

**Modera: Beatriz Martínez del Fresno**

### III. Políticas de intervención en el patrimonio coreográfico

**Juan Francisco Murcia Galián.** *La (re)construcción del repertorio de bailes por la Sección Femenina de Murcia: el caso del “Zángano” (1956)*

Desde la creación de los grupos de Coros y Danzas tras la guerra civil, la Sección Femenina realizó una labor de revitalización de bailes y danzas de la tradición oral española. En la mayor parte de los casos se trató de creaciones coreográficas que, si bien se basaban en lo popular, incorporaban una evidente creación personal. El destino final de estas danzas era la puesta en escena en los concursos nacionales organizados por la institución falangista, hecho que afectó en la configuración musical y escénica del repertorio. El “Zángano” fue una de las danzas reconstruidas desde la transcripción musical y las indicaciones coreográficas que aparecen publicadas en la *Colección de Cantos populares de Murcia* de José Verdú (1906). A partir de la realización de entrevistas en profundidad con la, por entonces, instructora de baile de la Sección Femenina de Murcia se propone un análisis de la adaptación realizada en 1956 por la Sección Femenina. Además, se analizan otras fuentes documentales como las grabaciones de otros bailes tradicionales con esta misma denominación y las transcripciones musicales y descripciones coreográficas de otros zánganos de la geografía nacional.

**Noemí Orgaz Aragón.** *Creación y transmisión del baile gallego a través del maestro Juanjo Linares* (comunicación performativa a cargo de la autora)

Esta comunicación-recital tiene como objetivo mostrar cómo el maestro de folclore Juanjo Linares creó un estilo de baile gallego que él mismo transmitió sustentándolo en supuesta tradición. Linares bailó en la década de 1950 tanto en grupos *amateurs* de folclore de Galicia como en el Ballet Gallego Rey de Viana. En este último aprendió el funcionamiento de una compañía profesional, adquiriendo un enfoque teatral distinto de los estereotipos de la Sección Femenina. La transmisión de su estilo tuvo lugar en las décadas de 1980 y 1990. Por otra parte, publicó *O Baile en Galicia* (1986) donde hizo una propuesta de nomenclatura y una descripción de los pasos básicos de dicho baile gallego. Hemos localizado en la biblioteca del Museo de Ordes el manuscrito en castellano *El baile en Galicia* (1980), lo que permite establecer una comparación entre ambos textos. Mostraré algunos pasos y elementos que singularizan dicho estilo como el “33”; el movimiento de cadera o la colocación de los brazos. Para ello se ha tomado como referencia la interpretación de dos grupos no profesionales de folclore, Sementes do Arte de Ordes (A Coruña) y Xuntaza de Galegos de Alcobendas (Madrid), junto con la de un grupo de bailarines profesionales. Se propondrá una explicación de este proceso de creación, recreación y transmisión de un estilo de baile gallego.

**Fuensanta Ros Abellán.** *Reposición de obras coreográficas en el Ballet Nacional de España: recuperación, revisión, reconstrucción, reinterpretación y versión*

Las posibilidades de vuelta a la escena que ofrecen las coreografías una vez estrenadas son múltiples. La conservación del repertorio más antiguo, sin que apenas existan registros, marca profundamente la difícil continuidad y pervivencia de muchas de las obras de Danza española. Las de más reciente creación suelen grabarse audiovisualmente, lo que permite tener —aunque con limitaciones— una idea ajustada del material original. Este estudio expone con ejemplos algunas de las formas que se emplean en el BNE para la reposición de obras emblemáticas como *Concierto de Aranjuez*, de Pilar López (1952), o *El sombrero de tres picos*, de Antonio (1958) y José Antonio (1986 y 2004). Hablaríamos de recuperaciones, en sentido estricto, cuando las piezas guardan fidelidad a la coreografía original. Esto es relativamente fácil si han sido creadas para el propio BNE, existe grabación y transcurre poco tiempo entre el estreno y la nueva interpretación. Ocasionalmente, el coreógrafo (o repertidor) hace una revisión para actualizar o matizar determinados contenidos. Otras veces se realiza una reconstrucción, teniendo como premisa una de las obligaciones del BNE: la conservación patrimonial, rescatando determinadas obras del pasado. Normalmente, la documentación existente es menor que en los casos anteriores y puede haber una reinterpretación coreográfica de la obra original. La creación de una nueva versión de una obra preexistente, que puede estar en mayor o menor grado cercana a la predecesora, también es una práctica utilizada.

**Belén Vega Pichaco.** De la memoria fragmentada (1989) de Ramiro Guerra: *memorias interrumpidas de la danza, historia e identidad afrocubanas durante la Revolución*

La “coreografía teatral” *De la memoria fragmentada* (1989), creada por Ramiro Guerra por el 30 aniversario del Conjunto de Danza Moderna de Cuba, representaba el recuerdo de obras desaparecidas de la “memoria coreográfica oficial” (Guerra, 2010) al no ser conservadas en el repertorio de la compañía fundada por él, de la que se había apartado —o había sido apartado (Schwall, 2016)— tras la polémica censura de *Decálogo del Apocalipsis* (1971). A través del collage y de un revolucionario aparato audiovisual, teatral y escénico, Guerra retomaba fragmentos de su trilogía afrocubana (*Suite Yoruba*, 1960; *Orfeo antillano*, 1964; y *Medea y los negreros*, 1968), del censurado *Decálogo*, y del documental cinematográfico *Historia de un Ballet* (Massip, 1962). Plagada de referencias simbólicas que aspiraban, mediante el “exorcismo de la parodia”, a conjurar los “fantasmas fragmentados” que habitan la memoria (Guerra, 1989), *De la memoria fragmentada* traslucía, en múltiples capas, la trayectoria del coreógrafo, la compañía por él fundada y la historia cubana desde los tiempos de la esclavitud a la difícil etapa del “Periodo Especial” que se iniciaba entonces. El objetivo de esta comunicación consiste no solo en la reconstrucción (también fragmentaria) de dicha obra, con las teselas ofrecidas por fuentes diversas (textos, fotografías y material audiovisual), sino en el análisis de las memorias interrumpidas de la danza, la historia y la identidad afrocubanas a lo largo de la Revolución.

## AULA MAGNA

16:00-18:00

### PT4. La teoría de los tópicos en el análisis de la música española: del Clasicismo a las músicas actuales

Modera: Águeda Pedrero-Encabo

La *topic theory* se ha consolidado en los últimos años como una consistente vía de análisis que permite el reconocimiento en las obras musicales de materiales temáticos convencionales usados por los compositores y facilita el acceso a la interpretación de su significado expresivo. El concepto fue introducido por Leonard Ratner (1980) y se ha desarrollado con los textos de Agawu (1991; 2008), Allanbrook (1983), Hatten (1994; 2004) y Monelle (2000; 2006), ramificándose con diversas orientaciones, que han sido recogidas en la referencial edición de Danuta Mirka, *The handbook of the topic theory* (2014). A diferencia de otras metodologías descriptivistas, el análisis de los tópicos descubre las estrategias musicales del compositor como parte de un contexto estilístico, cargado de herencias e intercambios,

y de un entramado cultural, que permite acceder a la construcción de sus significados. A medida que avanzan las investigaciones se reconfigura la naturaleza del tópico y se amplían los objetos de estudio, incluyendo otros repertorios y tradiciones culturales, más allá del foco inicial austro-germánico, como muestran trabajos recientes (Machado, 2017; Mendívil, 2018; Plesch, 2014-18) con una orientación pragmática. Dada la necesidad de aplicar esta teoría al análisis de la música española, se presenta este panel con varias propuestas que abordan el proceso de identificación y lectura de la significación de los tópicos desde distintas ópticas, en diferentes contextos culturales y tanto a nivel expresivo y funcional en el marco idiomático de cada compositor, como de forma dinámica a través de su difusión y pervivencia en épocas posteriores.

**Águeda Pedrero-Encabo (coord.).** *El “universo de tópicos” en las sonatas de Blasco de Nebra: rasgos identitarios y significación*

En esta comunicación se aplican los postulados de la teoría de los tópicos al estudio de las obras del organista Manuel Blasco de Nebra (1750-1784). A partir del tesoro de tópicos empleado en el siglo XVIII que ha sido recogido en los escritos de Ratner (1980) y Agawu (1991, 2008) se analiza una selección de sonatas conservadas en el Archivo de Montserrat (E-MO ms. 2998) que no han sido aún objeto de un enfoque de estas características. La exposición se centrará en primer lugar en el reconocimiento de los tópicos o signos convencionales del estilo clásico-vienés, tales como: marcha, obertura, llamada (*horn-call*), pastoral, galante, cantabile (*singing-style*), buffa, etc. en los cuales se destacarán los giros distintivos del estilo de Blasco de Nebra. Entre estos, se analizará el uso de diferentes “schemata” armónicos, de diversa naturaleza e implicación en la significación del tópico. Se exploran también los diferentes “tropos”, concepto usado por Hatten (2004) para referirse a la creación de un nuevo significado a través de la mixtura o superposición de varios tópicos. El resultado de este análisis ofrece evidencias de la recepción del compositor de algunos tópicos del clasicismo vienés, a la vez que muestra la individualidad de su estilo; permite identificar nuevos tópicos creados por Blasco de Nebra que amplían el compendio de signos reconocidos hasta la fecha, y, finalmente, proporciona nuevas claves sobre la construcción de los tropos y su significación, abriendo nuevas perspectivas para la interpretación sonora de las obras.

**Ana Calonge Conde.** *Del Pisuerga... Peces: tópicos de danza en un “apropósito cómico-lírico-bailable”*

Esta obra de ambientación local, inicialmente titulada *Aquí y en Valladolid*, es obra del dramaturgo José Jackson Veyán (1852-1935) y los compositores Arturo Saco del Valle (1869-1932) y Tomás Mateo (1875-1937). La compañía de zarzuela de Manuel Velasco encargó su composición para inaugurar la temporada

del teatro Zorrilla de Valladolid en octubre de 1910. El estreno fue un éxito en parte debido a que se trataba de una revista (semejante a *El año pasado por agua* o *La Gran Vía*) ambientada en espacios de la localidad familiares para el público vallisoletano. Recientemente se ha descubierto que los autores registraron dicha obra dos años después con el nombre *Del Pisuerga... Peces*. Esta comunicación se propone como objetivo principal identificar los tópicos relativos a ritmos de danza, entre los que se encuentran algunos tan habituales como el vals o la marcha y otros menos frecuentes como el tango o el chotis, contenidos en la partitura (de transcripción propia). Es por ello que esta investigación se apoya en las teorías sobre tópicos propuestas por autores como Leonard G. Ratner (1980) o Kofi Agawu (1991; 2008), además de las postuladas por Eero Tarasti (1994) o Raymond Monelle (2000; 2006) sobre semiótica. Con esta presentación se persigue impulsar una vía de trabajo que tome como objeto de estudio el repertorio lírico español al amparo de los presupuestos metodológicos antes mencionados, los cuales pueden ser esclarecedores para la comprensión del hecho musical como evento complejo, determinado por numerosos factores y en el que intervienen diferentes agentes.

**Carlos Villar-Taboada.** *Tópicos vanguardistas en la obra de Claudio Prieto de los primeros setenta*

Claudio Prieto (1934-2015) fue una figura destacada de la denominada “Generación del 51”. Su obra permanece mayoritariamente inédita para la investigación analítica musicológica. El objetivo principal de esta comunicación es contribuir al estudio analítico de su música, particularmente la más experimental, de lo que se deriva el interés por identificar cuáles son sus rasgos más definitorios. La hipótesis manejada asume que la definición de su lenguaje creativo durante la primera mitad de los años setenta, dominado por un marcado interés hacia la investigación tímbrica, se puede estudiar a través de una diversidad de elementos técnicos recurrentes, vinculados a corrientes vanguardistas internacionales de la época. Metodológicamente, se propone la aplicación de la teoría de los tópicos al examen analítico de este repertorio musical contemporáneo, desde el prisma de una revisión de la tripartición de Nattiez y Molino, para confrontar los testimonios del compositor y las valoraciones de la crítica con las partituras. La necesariamente selectiva exposición se concentra en tres obras representativas de la etapa: *Solo a solo* (1968), para guitarra y flauta, más *Círculos* (1970) y *Al-Gamara* (1972), para conjunto instrumental. Como resultado, se demostrará que el lenguaje compositivo de Claudio Prieto durante su fase más experimental, en los primeros setenta, está caracterizado por el uso recurrente de unos elementos técnicos considerados vanguardistas, que conectan su quehacer en España con el panorama internacional, valorables como tópicos y vinculados concretamente con el minimalismo, la indeterminación, las nuevas grafías musicales y las técnicas extendidas.

**Valentín Benavides García.** *El tópico de lamento como “Pathosformel” superviviente en la música de José María Sánchez-Verdú*

El tópico de lamento ha adquirido diferentes formas a lo largo de la historia de la música, entre las que destaca la gestualidad melódica descendente, ya sea a través de un simple semitono, de un tetracordo o del *passus duriusculus*. Al igual que el historiador Aby Warburg descubrió en la pintura y la escultura clásicas algunas de las soluciones primigenias que el arte había encontrado para expresar determinados *pathos*, la música parece haber hallado una manera de sintetizar en un gesto musical la emoción del dolor y la tristeza. Se podría decir que, en sentido warburgiano, el gesto descendente se revela como una verdadera *Pathosformel*, una fórmula que materializa el *pathos* propio del lamento. Y, como cualquier *Pathosformel*, puede surgir en tiempos diferentes y no necesariamente continuos; puede manifestarse de manera ostensible en una época determinada y luego desaparecer para reaparecer más adelante. Mediante el análisis de diferentes obras del compositor contemporáneo José María Sánchez-Verdú (Algeciras, 1968), la presente comunicación desvela cómo el tópico de lamento pervive en la música actual y de qué manera se materializa en un nuevo contexto cultural.

**Mikel Díaz-Empananza.** *Ludonarrativas musicales: perspectivas de análisis sobre tópicos y tropos en los videojuegos*

La música en los videojuegos se estudia desde perspectivas diversas: desde las aportaciones de Atkinson (2019), Summers (2016) y Ayers (2015) a las teorías ludonarrativas y las aplicaciones de la alfabetización musical de Elferen (2016), cercana a la teoría de tópicos de Hatten, Tagg o Mirka entre otros, se puede llegar a entender la complejidad que supone transcender la narrativa propia del videojuego. Por otro lado, las alusiones y elementos intertextuales, más propios del lenguaje cinematográfico contemporáneo, añaden un elemento de análisis que enriquece el significado musical como tema recurrente, ya que realizan un papel de “mediador interactivo” fundamental en la comunicación con el jugador. Muchos videojuegos de diversos géneros comparten elementos comunes y realizan un tratamiento de la música que en algunos casos puede ser abordada desde el modelo general de análisis de la “topic theory” y propuestas más centradas en procesos como el modelo ALL, propuesto por Elferen (2016). Este método deriva de añadir el imprescindible componente musical a los mecanismos de inmersión en la experiencia de juego desde tres perspectivas: afectos, alfabetización musical e interacción musical (Collins, 2008; Elferen, 2014). Esta comunicación pretende, a través de varios ejemplos, evidenciar el potencial analítico de la música de los videojuegos al aplicar elementos propios de la “topic theory”, que establecen relaciones ludonarrativas y aportan funciones musicales no esperadas, lo que incrementa el valor como significado de la propia diégesis narrativa.

## AULA 1

16:00-18:00

**SC17. Circulación e intercambios musicales en el ámbito religioso****Modera: Jordi Ballester i Gibert****Arturo Tello Ruiz-Pérez y Javier Sastre González.** *Cuestiones editoriales editando los tropos logógenos del Kyrie*

En el panorama de los repertorios litúrgico musicales de la Edad Media, en las últimas décadas, frente a la universalidad gregoriana, el tropo —como categoría de canción litúrgica— ha suscitado un considerable interés científico por el hecho de ser un indicador para identificar perfiles regionales y transferencias culturales a través del canto entre centros diversos. De este interés han surgido numerosas ediciones críticas en el plano filológico, situándose como modélicas en este sentido —aunque limitadas cronológicamente en cuanto a sus fuentes— aquellas realizadas por el grupo de investigación “Corpus Troporum” (Universidad de Estocolmo). Por su parte, desde el ámbito musicológico, las ediciones realizadas han abordado parcialmente algunos repertorios circunscritos a un ámbito geográfico concreto (Aquitania, Benevento, Novalesa...), a un centro aislado (Winchester, Nevers...), o, incluso, a una orden religiosa determinada. Por su envergadura y dificultad, la totalidad de un repertorio ligado a un canto base concreto, es decir, en todas sus fuentes posibles más allá de siglo o situación geográfica, ha sido tarea todavía no abordada. El propósito de esta comunicación es, por tanto, someter a debate científico todos los problemas suscitados a nivel crítico a la hora de, por vez primera, emprender la tarea de editar filológica y musicológicamente un repertorio trópico *in extenso*, con todas sus lecturas y variantes, sin límites geográficos o temporales. Este repertorio es el de los tropos logógenos (añadidos de texto y melodía) que, a la manera de glosas de tipo hermenéutico, se vinculan al *Kyrie*, como canto del ordinario de la misa franco-romana.

**Vicente Urones Sánchez.** *La evolución del culto a San Emiliano en E-Mh. Cód. 18 y E-Mh. Cód. 51. Entre la toma de elementos foráneos y la creación de una idiosincrasia*

Los códices emilianenses E-Mh. Cód. 18 y E-Mh. Cód. 51, de fines del siglo XI y mediados del XII respectivamente, transmiten el repertorio de la misa de la festividad de San Emiliano. Sin embargo, el contenido no es idéntico. E-Mh. Cód. 18 se sirve para esta celebración de dos cantos que E-Mh. Cód. 51 no recoge: el

introito *Domine praevinisti*, de la fiesta de San Saturnino, y el ofertorio *Posuisti Domine*, presente también en la misa del Mártir y Obispo de Toulouse en F-Pn. Lat. 776 y E-Bbc Ms. 1147. En su lugar incluye dos cantos con mismo texto y que formaban parte de la celebración de la Octava de San Emiliano en el primer códice: *Iustus ut palma*. Además, la segunda fuente emilianense objeto de estudio incluye la secuencia *O alma trinitas*, los versículos del ofertorio, tres versículos aleluyáticos y otros tantos, con tropo melódico, para el canto de entrada. La modificación del repertorio de esta celebración, el aumento de cantos que se aprecia en E-Mh. Cód. 51 y la desaparición del canto de entrada de E-Mh. Cód. 18 conducen al conocimiento de la formación de unas costumbres litúrgico-musicales propias, en las que tanto la solemnidad como los textos elegidos para tan importante día cobran un valor especial.

**José Ignacio Palacios Sanz.** *Nuevas aportaciones para el estudio de la organería en Castilla a través del taller de Manuel Marín (ca. 1563-1630)*

La figura de Manuel Marín es esencial para entender la organería de finales del siglo XVI y comienzos del XVII en Castilla, ya que supone el asentamiento de un taller de forma estable en Valladolid que da cobertura a un espacio que abarca esta provincia, Ávila, Palencia y Segovia. Tras haber hallado nueva documentación, como son varias partidas sacramentales, su testamento, contratos y contabilidad de las distintas iglesias, sabemos que este maestro de origen riojano instala su obrador en 1580 y fallecerá aquí en 1630. Asimismo, se ha realizado un nuevo catálogo de toda su producción, que alcanza 47 órganos y 61 intervenciones, de los cuales 20 son de nueva construcción y 41 reparos, afinaciones y mejoras. La obra de Marín supone el abandono de un modelo tardo-renacentista por otro que se acerca al órgano ibérico, con 45 teclas y reducciones, secretos partidos de pino, empleo de tubos de 13 palmos, inclusión de dos juegos de lengua, uno en el frente de la caja; uso del lleno y címbala de 3 o 4 tubos por nota en lugar de los chirumbelados y cascabelados y la presencia del juego de pajarillos en los últimos órganos.

**Andrés Díaz Pazos.** *Sobre la identidad del organista fray Bartolomé de Olagüe*

En el marco de un proyecto inconcluso de catalogación de los órganos de Galicia, se realizaron una serie de catas de archivo que ayudasen a arrojar luz no solo sobre los instrumentos, sino también sobre los organeros y organistas que los construyeron y tocaron. Recientemente, al revisar la documentación sobre el importante monasterio cisterciense de Santa María de Sobrado (Coruña) en el Archivo do Reino de Galicia, apareció ante nosotros el nombre de frai Bartolomé de Olagüe, profesando como organista en él. Varios autores han señalado la relevancia que fray Bartolomé tiene para aclarar el posible origen del importante manuscrito de cifra de órgano de la Biblioteca Municipal de Oporto, una de las principales fuen-

tes de música hispana de tecla. Olagüe es, con diferencia, el autor más representado en el mismo, y por tanto sus datos biográficos y trayectoria profesional resulta vital para contextualizar debidamente dicho manuscrito. En esta comunicación se trazarán los principales hitos biográficos de fray Bartolomé, desde su nacimiento en Santiago de Compostela hasta su muerte en Madrid. Se diferenciará definitivamente de quien se ha descubierto ser su padre, el entonces maestro de capilla de la Catedral de Santiago, Bartolomé de Olagüe, y también de fray Martín García de Olagüe. Además, se discutirán las consecuencias que soportan un posible origen gallego el “Livro de cifra” de Oporto. En ese marco, se ofrecerán datos inéditos sobre la presencia de organistas de origen portugués en el monasterio de Sobrado y en otros de Galicia.

**Luis López Ruiz.** *Préstamos musicales entre el templo, la corte y el teatro: el caso de la cantata sacra Il trionfo de José Lidón*

La Biblioteca Histórica Municipal de Madrid conserva, con la signatura Mus 693-12, la partitura de la que fue muy probablemente la última obra vocal con acompañamiento orquestal compuesta por José Lidón (1748-1827) fuera del contexto exclusivamente litúrgico de la Real Capilla de Madrid, institución cuyo magisterio ocupó desde 1805 hasta su fallecimiento. Dicha composición es la Cantata sacra a cuatro voces y grande orquesta *Il trionfo*, obra cuyo texto se corresponde con la segunda traducción al italiano del salmo XVII *Diligam te, Domine* realizada por Saverio Mattei. Esta comunicación tiene como propósito mostrar la permeabilidad estilística entre los diferentes espacios interpretativos de la música vocal en España a finales del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX, comparando para ello la música de esta cantata con otras obras del compositor para entornos muy diferentes. Tras plantear una datación posible para la obra —dado que la fuente no contiene indicación alguna de fecha— y situarla en el contexto del retorno de Fernando VII al trono de España al finalizar la Guerra de Independencia, se analiza la reutilización y transformación de material musical de un villancico compuesto para el Monasterio de Guadalupe, de la ópera *Glaura y Cariolano* estrenada en el Teatro del Príncipe de Madrid y en una pieza de oposición para la Real Capilla, incluyendo también en esta comparación la recientemente localizada partitura de la zarzuela *El Barón*, obra de Lidón que aporta una interesante novedad para el estudio del conjunto de sus composiciones conocidas.

## AULA 2

16:00-18:00

## SC18. Educación musical: contextos, prácticas y experiencias

Modera: Rosa Isusi-Fagoaga

**Adriana Cristina García García.** *Origen y expansión de la Sociedad Didáctico-Musical*

Métodos de enseñanza como *El Progreso Musical*, la *Escuela Elemental* y *Escuela Superior de Piano* o *Lectura Musical* son algunas de las publicaciones más conocidas y recordadas por quienes realizaron sus estudios de música en la España del siglo XX, especialmente hasta los años ochenta. Esta amplia difusión contrasta con la escasa información sobre los autores tras estos proyectos e incluso sobre la verdadera antigüedad de los mismos (incorrectamente datados en algunos trabajos académicos). En esta comunicación se esclarecerán muchas cuestiones sobre los orígenes de esta sociedad, que se remonta a finales del siglo XIX y que continúa activa en nuestros días (antecedentes, autores, funcionamiento, publicaciones...). Además de esbozar su historia y reconstruir su primer catálogo editorial, se realizará un análisis de algunas de sus publicaciones más célebres, tanto de su contenido pedagógico como de algunos detalles de edición y venta que permiten fechar con bastante precisión los numerosos ejemplares diseminados por toda la geografía española. Investigando sobre la Sociedad Didáctico-Musical, también ponemos en valor los esfuerzos a favor de la pedagogía realizados por insignes músicos como Manuel y Tomás Fernández Grajal, Ignacio Agustín Campo, Emilio Serrano, Felipe Espino, Pedro Fontanilla, Benito García de la Parra, Pilar Fernández de la Mora, Matilde Torregrosa, Antonio Fernández Bordas, José María Guervós y Mira, Bartolomé Pérez Casas, Conrado del Campo, Enrique Fernández Arbós, Mili Porta, etc.

**Alberto Caparrós Álvarez.** *La música como... ¿educación o propaganda? El impacto de la reforma ministerial de 1951 en la vida musical española*

La presente comunicación explora la manera en que la remodelación ministerial de 1951 afectó a las diferentes facetas de la vida musical en España en la década de los cincuenta, tanto en el terreno de la música académica como en las músicas populares folclóricas y urbanas. Desde 1945, la mayor parte de las competencias relacionadas con la música habían dependido del Ministerio de Educación Nacional. Sin embargo, en 1951 se fundaría el Ministerio de Información y Turismo, que absorbería una parte importante de las tareas en materia musical, especialmente

las relacionadas con censura y la promoción de eventos musicales con fines de propaganda sociológica. Este desdoblamiento de prerrogativas ahondaba la brecha de la doble naturaleza de la música. Por un lado, el ministro de educación Joaquín Ruiz-Giménez se alió con Federico Sopena para desarrollar un programa educativo que incluyese la música como parte consustancial en la formación humanística. Por otro lado, Gabriel Arias Salgado como ministro de información se rodeó de tecnócratas opusdeístas e inició un ambicioso programa de difusión musical, con intención de manifiesta manipulación ideológica y de proyectar una imagen de normalidad en el extranjero. Nuestro objetivo consiste en analizar los elementos de ruptura y continuidad tras la reforma de 1951, así como las convergencias y diferencias entre los proyectos llevados a cabo por ambos ministerios y el impacto que todo ello tuvo en la música en España en el primer lustro de la década de los años cincuenta.

**Javier González Martín.** *Pedagogía musical y Musicología: la Asamblea Nacional de Educación Musical (1961)*

Durante la dictadura franquista la educación musical en la escuela estuvo controlada, sobre el papel, por el Frente de Juventudes y la Sección Femenina de la Falange Española Tradicionalista y de las Juntas de Ofensiva Nacional Sindicalista, que impuso una fuerte carga ideológica de los principios patrióticos. Esta decisión provocó la crítica de parte de los pedagogos musicales al denunciar que “cantar no era gritar” al describir como eran interpretados los himnos y cantos impuestos por el Frente de Juventudes, en clara referencia a la falta de una dirección musical. Sin embargo, en la práctica, la enseñanza de la música solo era accesible en los colegios religiosos, donde las directrices formuladas por los músicos y musicólogos eclesiásticos apostaban por una educación musical al servicio del ideario católico. En esta situación, y ante la posibilidad de que el Ministerio de Educación Nacional no encontrase interlocutores especializados en educación musical en la nueva ley de educación que se estaba tratando, el Instituto Musical de Pedagogía de Tenerife, dirigido por Manuel Borguño, organizó la Asamblea Nacional de Educación Musical, que tenía como objetivo erradicar la distancia existente entre la musicología y la pedagogía musical al invitar a la misma a representantes de los principales centros de educación musical religiosa, como Tomás de Manzárraga y Vicente Pérez Jorge de la Escuela Superior de Música Sagrada, Samuel Rubio del Monasterio de San Lorenzo del Escorial, Gregorio Estrada del Monasterio de Santa María de Montserrat y Miguel Altisent del Pontificio Instituto de Música Sacra de Milán.

**Carmen Martín Moreno.** *Musicología y Educación Musical: aportaciones del Grado en Historia y Ciencias de la Música*

El propósito de esta investigación es analizar la aportación de los estudiantes del Grado en Historia y Ciencias de la Música a la educación musical a través de los

trabajos académicos elaborados por los estudiantes del Grado en Historia y Ciencias de la Música de la Universidad de Granada, que han sido compartidos y valorados a través de la Plataforma Colaborativa: *Recursos en la red-Herramienta colaborativa* <<https://wpd.ugr.es/~rrlopez/>>, recurso tecnológico ubicado dentro de un proyecto de innovación docente desarrollado desde el curso académico 2012 hasta la actualidad, con la finalidad de fomentar la adquisición de competencias tecnológicas y documentales para la localización, evaluación y catalogación de recursos electrónicos relacionados con la música en entornos virtuales, en el alumnado de los dos primeros cursos del Grado en Historia y Ciencias de la Música. En este proyecto, a través de estrategias de aprendizaje colaborativo entre el profesorado y el alumnado se desarrolla esta plataforma web como repositorio para encontrar y valorar contenidos de aprendizaje propios de las materias del Grado de Historia y Ciencias de la Música. Del análisis de las aportaciones se deducen las semejanzas y diferencias de las líneas temáticas trabajadas por los estudiantes a lo largo de los distintos cursos académicos.

**Pedro Ordóñez Eslava.** *Episteme decolonial y musicología española: la transición necesaria*

Desde que en el cambio al siglo XXI se consolidara lo que ya venía constituyendo una forma diversa de concebir Occidente y su rol en la construcción de nuestra idea de mundo —en textos como *Pedagogía del oprimido* (Freire, [1970] 1987) o *Filosofía de la liberación* (Dussel, [1977] 1996)—, el giro decolonial, entendido como una herramienta epistemológica que recupera aquella parte oculta y proscrita del relato histórico mayoritario o hegemónico para visibilizar el de comunidades y colectivos tradicionalmente oprimidos, ha ido ocupando paulatinamente distintas disciplinas como la sociología (Quijano, 2000), la filosofía (Walsh, 2005) o la propia historia (Grosfoguel, 2013). La musicología actual —y nos referimos con esta expresión a la que se realiza hoy, sea cual sea su materia de análisis— ha asumido no sin dificultad los preceptos derivados de la denominada postmodernidad, en busca de una disciplina más apegada al contexto socioeconómico y político en el que se despliega. Así, han aflorado nuevas maneras de entender la musicología desde el feminismo y los movimientos LGT-BI+, entre otros. Con esta comunicación, y aludiendo a conceptos específicos como *technofeminism* (Wajcman, 2006) y género (Preciado 2011), junto con los denominados *remix studies* (Navas, Gallagher, & burrough, 2017), pretendemos reivindicar la necesidad de añadir el giro epistémico decolonial a la condición ontológica *sine qua non* de nuestra disciplina. Para ello, analizaremos estudios de caso transversales como el de Niño de Elche (Elche, 1985) y su *Colombiana* (2019), Fran M. M. Cabeza de Vaca (Córdoba, 1976) o Raquel García-Tomás (Barcelona, 1984), entre otros.

## AULA 3

16:00-18:00

## TD3. Tesis doctorales (III)

Modera: Consuelo Pérez Colodrero

**Torcuato Tejada Tauste.** *El trío con piano en España en los siglos XIX y XX*. Universidad de Granada (2020). Christiane Heine (dir.)

La presente tesis doctoral estudia la tradición del género del Trío con piano escrito por compositores españoles en los siglos XIX y XX. Se han incluido en la investigación más de cien obras para violín, violonchelo y piano —de un número casi similar de compositores— a las que se ha sometido a un análisis a diferentes niveles de profundidad de acuerdo a su relevancia y contribución a la hora de esclarecer el recorrido evolutivo y la trayectoria de este género camerístico —en sí mismo y como un conjunto destacado de entre los diferentes enfoques que toman las piezas escritas para la plantilla—. Se realiza un recorrido por la producción para violín, violonchelo y piano en España, desde su surgimiento (alrededor de 1850) hasta su disolución (1980-1990), aludiendo al contexto creativo de cada obra —dentro del periplo vital de cada autor y del marco sociocultural en el que fue creada—, la problemática asociada a la localización del manuscrito y su edición, el estreno y recepción y otros aspectos de importancia. Por otro lado, se aporta un estudio desde el punto de vista formal y estético de las obras dentro de la tradición del género. Se constata así cómo la trayectoria del Trío con piano en España presenta rasgos propios, como un reajuste de las grandes formas clásicas directamente proporcional al nivel de inclusión de elementos relacionados con lo popular y con el folclore nacional y una posterior búsqueda de coherencia y cohesión a través de diferentes procedimientos cíclicos.

**Robert Ferrer Lluca.** *Representaciones de las óperas de Leoš Janáček en España (1965-2018)*. Masarykova Univerzita, Brno (2020). Jiří Zahrádka (dir.)

Esta tesis doctoral analiza las distintas representaciones de las óperas de Leoš Janáček en España durante el periodo comprendido entre los años 1965 y 2018. Hasta la actualidad, siete de las nueve óperas del compositor moravo fueron representadas en distintas ocasiones y en ciudades españolas como Madrid, Barcelona, Sevilla, Oviedo o Bilbao, entre otras, a través de producciones invitadas o propias: *Jenůfa*, *Káta Kabanová*, *Z mrtvého domu* [Desde la casa de los muertos], *Příhody lišky Bystroušky* [La zorrita astuta], *Věc Makropulos* [El caso Makropulos], *Osud* [Destino] y *Šárka*. El corpus documental asociado a esta pionera investigación

está conformado por numerosos recursos hallados tanto en la prensa histórica generalista como en la prensa musical especializada en español y catalán, así como en documentos audiovisuales procedentes de los fondos documentales de Radio Televisión Española (RTVE) y de la Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals (CCMA). Las distintas producciones de óperas de Leoš Janáček que hasta hoy día pudieron verse en España son abordadas detalladamente desde el análisis de fuentes documentales de los siguientes tipos: crítica musical, reportajes, noticias, artículos de fondo o de investigación, entrevistas, anuncios publicitarios, carteles, programas de mano o libretos, registros sonoros inéditos de interpretaciones en directo y grabaciones comercializadas posteriormente en formato DVD... En definitiva, una novedosa y exhaustiva investigación que sienta las bases para posteriores estudios científicos en torno a la recepción de las obras de Leoš Janáček en España.

**Yurima Blanco García.** *Las canciones de Hilario González (1920-1996) en la cultura cubana: biografía, análisis y recuperación patrimonial.* Universidad de Valladolid (2018). Carlos Villar-Taboada y Victoria Eli Rodríguez (dirs.)

El tema de la investigación es el estudio biográfico y artístico del compositor e investigador cubano Hilario González (1920-1996) desde una perspectiva hermenéutica y contextualizada que comprende: biografía, análisis de sus canciones y recuperación editorial y discográfica de dicho repertorio. Se comprueba el espacio exiguo de González en la historiografía musical: apenas destaca su nombre en el contexto del Grupo de Renovación Musical (entre 1942-1947) y en la difusión del patrimonio musical. Se definen cuatro objetivos: 1) establecer una biografía de Hilario González que documente las líneas de actuación y los vínculos intelectuales que estableció en los diversos contextos; 2) elaborar el inventario razonado de obras; 3) analizar las estrategias compositivas desarrolladas en su obra vocal y, 4) recuperar el legado patrimonial del músico mediante la edición, la interpretación artística y el registro discográfico de sus canciones. El marco teórico recurre al modelo biográfico (Pekacz), la edición crítica (Grier, 2008), la teoría de los tópicos musicales (Agawu, 2012) y la identidad (Eli, 2012). Se concluye que la canción es el hilo conductor de la obra de González, que transita por cinco etapas biográfico-artísticas y que refleja de modo elocuente rasgos distintivos de la identidad musical cubana. Se proporciona la primera biografía crítica de González, el inventario íntegro de su obra, el análisis de su repertorio vocal (65 títulos para voz y piano), la edición de partituras, escritos y una producción discográfica debida a la autora que recoge 52 canciones, en su mayoría inéditas: CD *La voz enamorada* (Colibrí, 2018).

**Bohdan Syroyid Syroyid.** *The Use of Silence in Selected Compositions by Frederic Devreese: A Musical Analysis of Notated and Acoustic Silences.* University of Leuven (2020). Mark Delaere (dir.)

Silence has recurrently been a concern for whoever wrote about music. There is a large amount of music literature on silence, although much of it is rather philosophical and speculative. The present dissertation aims to present an overview of the writings of musical silences by Riemann (1884, 1903), Braman (1956), Lissa (1964), Clifton (1979), Gaudibert (1995), Littlefield (1996), Alepin (2001), Margulis (2007a; 2007b) and Yin-lo (2015). After providing this overview, a method for the music analysis of silence is drafted with the aim of compiling the above-mentioned writings in a larger conceptual framework. The analytical method is articulated in three states: identification (of instances of acoustic and notated), description (of the durations of acoustic and notated silences, and dynamics and timbre in acoustic silences) and analysis (of the interaction of silence with rhythm, dynamic, pitch, timbre and texture, as well as the assessment of formal functions, anticipation and resolution of expectations, continuity and interruption, evocative functions and tensional functions). Two cases studies are analyzed according to the three steps of the proposed analytical method. Selected compositions include the first movement of Béla Bartók's *String Quartet No. 5* (1934/1936) and the third movement of Anton Webern's *Variations for Piano, op. 27* (1936). The analysis of these cases studies shows a rather distinct silence usage between each composition and it serves as an exemplification of the proposed method for the music analysis of silences.

**Francisco Luis Aguilar Díaz.** *Pop, contracultura y sociedad en Almería en los años ochenta. Historia de la Movida almeriense.* Universidad de Almería (2019). Rafael Quirosa-Cheyrouze Muñoz y Emilia Martos Contreras (dirs.)

La tesis, defendida en la Universidad de Almería en noviembre de 2019, y planteada como ejercicio de Historiografía del Tiempo Presente y Estudios Culturales, centra su atención en la corriente musical y cultural conocida como la Movida, surgida en España al final de la Transición a la Democracia. Primero circunscrita a Madrid, y después extendida a todo el país, la corriente tomó como ejes vertebradores estilos musicales y planteamientos estéticos del punk y la new wave, transitando desde lo alternativo y minoritario hasta el seguimiento masivo, contribuyendo a la renovación de las industrias culturales y la entrada de nuevas visiones acerca de la cuestión artística y la cultura. En concreto, el objeto de la investigación es la “Movida almeriense”, entendida como extensión local de estas corrientes musicales y estéticas. El trabajo llama la atención acerca de la importancia de estos movimientos y vanguardias musicales en el contexto general de los procesos históricos, focalizándose en su condición de agentes de cambio social y cultural. La investigación se ha desarrollado en torno a prácticas y articulaciones del estudio en música, realizando buena parte

del trabajo en colecciones y archivos musicales, incluyendo el análisis y digitalización de registros sonoros, prensa y documentación musical.

**Sergio Lasuén Hernández.** *La armonía como elemento de comunicación en procesos creativos globales: evidencias empíricas e interpretación valorativa en el cine español de los noventa.* Universidad de Granada (2016). Christiane Heine, Josep Lluís i Falcó y Xosé Aviñoa Pérez (dirs.)

La tesis propuesta, defendida en diciembre de 2016 en la Universidad de Granada, arranca de la hipótesis según la cual existen relaciones objetivas estables entre los procedimientos armónicos empleados por el compositor en una obra artística interdisciplinar y la pretensión expresiva de la misma, determinada por el director y los otros agentes creativos. Al objeto de comprobar dicha hipótesis, este estudio se centra únicamente en proyectos interdisciplinares que son el resultado de un proceso creativo global, es decir, aquel que se constituye como síntesis de varios procesos creativos individuales de distintas disciplinas artísticas, que interactúan entre sí con la finalidad última de conseguir un único objeto expresivo. Partiendo de esta premisa, se toma como objeto de estudio el cine español de los años noventa, utilizando una muestra compuesta por 26 largometrajes, dirigidos por 21 directores distintos y con música de 12 compositores diferentes, haciendo referencia expresa a más de 200 secuencias. Así, mediante una metodología analítica empírica, tomando como punto de partida la banda sonora completa de cada uno de los largometrajes seleccionados y a través de un procedimiento inductivo, se muestran distintos tipos de herramientas armónicas que aparecen asociadas de forma recurrente a secuencias cinematográficas con unas expectativas expresivas similares. Este trabajo obtuvo el Premio de Musicología 2017 que otorga la Sociedad Española de Musicología en la modalidad de Tesis Doctorales.

**Alicia González Sánchez.** *Un estudio descriptivo de la enseñanza de la guitarra flamenca en Córdoba.* Universidad de Granada (2016). Manuel López Sánchez (dir.)

Afrontamos con este trabajo de investigación el reto de proporcionar una descripción de las percepciones del profesorado de guitarra flamenca de los conservatorios de Música Superior y Profesional de Córdoba, de sus valoraciones sobre los aspectos formativos y administrativos; los aspectos organizativos de sus centros y los aspectos didáctico-curriculares más singulares de su instrumento. Presentaremos el punto de partida de nuestro trabajo con un análisis sobre el Flamenco, la guitarra y la formación y acceso del profesorado. Continuaremos con las bases metodológicas que han sustentado nuestra investigación (interrogantes y objetivos), centrándonos en el diseño de la investigación con las etapas que lo constituyen, el censo y la muestra seleccionada, las técnicas de recogida de datos cuantitativos y cualitativos que se han utilizado y por último

las técnicas de análisis de datos empleadas. En este sentido, podemos destacar la diversidad de instrumentos utilizados, tanto para la recogida de datos, como han sido el cuestionario y el grupo de discusión, como para el análisis de los mismos, a través de técnicas estadísticas descriptivas, de correlación y de agrupamiento o clusterización, pasando por técnicas cualitativas de análisis de datos a través de programas informáticos que organizan y categorizan la información escrita. En el caso del análisis de datos cuantitativos, debido a las características tan particulares de nuestro censo, se han utilizado de forma pionera, herramientas que habitualmente se venían empleando para el análisis de datos genéticos, ayudando de esta forma a ampliar perspectivas ante el uso de estas herramientas en contextos educativos.

**Manuel Ángel Calahorro Arjona.** *La metodología tradicional de enseñanza y aprendizaje de la guitarra flamenca: un estudio diacrónico y sincrónico.* Universidad de Granada (2018). Miguel Ángel Berlanga Fernández (dir.)

Esta tesis doctoral analiza la metodología tradicional de enseñanza y aprendizaje de la que se ha valido la música flamenca para su transmisión. Nos hemos fundamentado en el análisis de los tratados y métodos, permitiéndonos corroborar una práctica ininterrumpida de ese método desde finales del siglo XVI hasta la actualidad, pero también hemos considerado su vigencia en la actualidad, sirviéndonos de los testimonios de artistas flamencos de cierto prestigio. Todo esto nos ha llevado a descifrar cuáles son esas prácticas o conductas en torno a las que ha de articularse dicho método para una cabal y solvente formación del guitarrista flamenco. Para ver las diferentes posibilidades que se le ofrecen al aprendizaje de guitarra flamenca, hemos individuado dos contextos: uno legislado, en el que incluimos el conservatorio, y otro no legislado, con el resto de opciones. Ante la institucionalización y regularización de la especialidad de guitarra flamenca con su correspondiente plan de estudios dentro del conservatorio, nuestra pretensión consistía también en ver cómo se contemplaba el estudio de esta especialidad, por lo que la revisión de la legislación ha sido fundamental de cara a la emisión de unas propuestas de mejora. Todo esto nos ha llevado a concluir que la enseñanza de la guitarra flamenca, dentro o fuera del conservatorio, ha de ser fiel a la naturaleza de esta. Esto incluye la necesidad de que se contemple siempre la práctica del acompañamiento, tanto del cante como del baile, cuyo aprendizaje ha de integrarse en todo método legislado o reglado.

**Maria Antònia Pujol i Subirà.** *La enseñanza y el aprendizaje de la música tradicional y popular en Cataluña: un análisis pedagógico y psicosocial.* Universidad de Barcelona (2017). José Gustems Carnicer y Caterina Calderón Garrido (dirs.)

Con el objetivo principal de describir y analizar la metodología, los modelos y entornos de aprendizaje de la Música Tradicional y Popular en Cataluña, carac-

terizar psicológica y socialmente sus agentes (músicos, profesores y estudiantes), y proponer mejoras en la enseñanza de la música tradicional en los contextos de educación formal y no formal, defendí, el 6 de julio de 2017 en la Universidad de Barcelona, la tesis doctoral *La enseñanza y el aprendizaje de la música tradicional y popular en Cataluña: un análisis pedagógico y psicosocial*, dirigida por Josep Gustems Carnicer y Caterina Calderón Garrido, obteniendo la calificación de *cum laude*. El motivo de dicha investigación fue doble: mi conocimiento de las dos disciplinas —trabajo de maestra y músico tradicional y popular—, y verificar que existían pocos estudios de investigación relacionados con la enseñanza y el aprendizaje de la música tradicional y popular. Se utilizó la metodología cuantitativa y cualitativa, los métodos descriptivos ex post-facto y fenomenológico, con las técnicas de cuestionario y entrevista. Se analizaron los datos de los 347 cuestionarios recibidos con el programa Statistical Package for the Social Science-SPSS, y los datos de las 66 entrevistas con el programa de análisis manual de textos Atlas.ti y con el software de análisis automático exploratorio multidimensional de datos numéricos y textuales Data and Text Mining: Visualization, Inference, Classification-DTM-VIC. Los resultados dieron luz y conocimiento a las supuestas prácticas actuales para enseñar y aprender música tradicional y popular en Cataluña <<http://hdl.handle.net/10803/405807>>.

## SALÓN DE ACTOS

16:00-18:00

### SCR1. Miradas a la guitarra (I)

**Modera:** Carolina Queipo Gutiérrez

**Daniel Nicolás Román Rodríguez.** *Toquíos y entonaciones a lo divino: organología, didáctica y análisis en el canto a lo poeta*

El canto a lo poeta es una tradición poético-musical de la zona central de Chile de más de 300 años de antigüedad. En ella confluyen dos expresiones que comparten elementos musicales y formales: el canto a lo humano y el canto a lo divino. Las entonaciones (melodías cantadas recurrentes en el canto a lo poeta), los toquíos (dícese del repertorio musical ejecutado en el guitarrón) y el propio guitarrón chileno, son parte de esta expresión popular y campesina. Existe una cantidad considerable de archivos literarios que documentan, desde la poesía, acontecimientos de toda índole y la escritura en décimas ha permitido rastrear el devenir de los cantores populares. El Evangelio y las formas literarias heredadas del Siglo de Oro español llegaron a configurar perentoriamente el panorama cultural poscolonial. El ámbito musical de esta práctica, por el contrario, y hasta el día de hoy,

ha sido considerado como un elemento ornamental y secundario. Esta relación suplementaria de la música respecto al texto encuentra su correlato en la investigación musicológica la cual ha omitido aspectos estéticos, sonoros, organológicos y didácticos al abordar esta práctica musical centenaria. En esta ponencia-recital se interpretarán cantos a lo humano y a lo divino utilizando las siguientes entonaciones: 1. La común, 2. La Segundina, 3. La con estribillo, 4. La del tarifeño, 5. La españolita. La ponencia se centrará en los tres elementos constitutivos del canto a lo poeta: el guitarrón chileno, la décima y el canto a lo divino.

**Leopoldo Neri de Caso y Samuel Diz.** *La Nueva Biblioteca de Música para guitarra Regino Sainz de la Maza: un ejemplo de renovación musical*

En las primeras décadas del siglo XX la guitarra fue un activo muy relevante en el proceso renovador de la música española. El entusiasmo de una serie de promociones de intérpretes fue uno de los factores determinantes para que la guitarra se desligara del ámbito popular y alcanzara la consideración de instrumento de concierto. Regino Sainz de la Maza (1896-1981) pueden considerarse uno de los guitarristas más destacados de su generación. Una de sus aportaciones más decisivas a la historia del instrumento fue la renovación del repertorio que hasta ese momento se venía interpretando. La *Nueva Biblioteca de Música para Guitarra Regino Sainz de la Maza* es una colección de partituras que da a conocer piezas inéditas escritas para el guitarrista burgalés por distinguidos compositores españoles. Las diez obras publicadas hasta la fecha son un buen ejemplo del gusto ecléctico del intérprete y de su vinculación al Grupo de los Ocho o de las nuevas técnicas compositivas derivadas de las modernas corrientes musicales, especialmente el impresionismo y el neoclasicismo, que estaban asentándose en nuestro país en las primeras décadas del siglo XX. Además, en muchos casos, es el primer o el único acercamiento del compositor al instrumento. Las piezas que se interpretarán en la comunicación son la *Pavana de Heraldos op. 2b, n° 3* (ca. 1930), de Salvador Bacarisse; el *Preludio* (ca. 1930), de Fernando Remacha y la *Pastoral* (1933) de Jesús Bal y Gay.

**Pedro García López de la Osa y Paolo Benedetti.** *¿Cinco Danzas Antiguas-Homenaje a Ravel o Un Conde Sol en una boda de un Viejo Guiñol Imaginario? Una investigación musicológica para una solución performativa: Rafael Rodríguez Albert y su pieza para guitarra: Cinco Piezas Antiguas. Homenaje a Ravel (1967)*

En 2003 la casa editorial Ópera Tres publicó la obra: *Cinco Piezas Antiguas-Homenaje a Ravel* (Entrada-Interludio-Bolero en Sevilla-Canción triste del Juglar-Danza popular de León) del compositor Rafael Rodríguez Albert (1902-1979). En la introducción comenta su editor —Eugenio Tobalina— que la obra fue compuesta en 1967 retornando a un lenguaje alejado del vanguardismo de sus obras anteriores, como la pieza dodecafónica *Sonatina en tres duales* para guitarra de 1963.

Sin embargo, el análisis de grabaciones, partituras y documentos nos muestra que *Cinco Piezas Antiguas-Homenaje a Ravel* fue compuesta en 1956 —con distinto título— para la obra teatral de Carmen Conde titulada *El Conde Sol*. Asimismo, leyendo la versión para guitarra se observa que, aun siendo la quinta obra de un compositor que conocía el instrumento, es también la pieza menos idiomática. El análisis de su génesis y su desarrollo ayuda a esclarecer el porqué de esa contradicción mientras que arroja luz para conocer cómo llegó la versión para guitarra. Basados en un análisis intertextual y performativo, esta comunicación-recital corrige algunas de las imprecisiones que desdibujan la cronología y el desarrollo compositivo de Rodríguez Albert, así como ofrece una versión para dos guitarras como solución interpretativa que, respetando el ideario musical del compositor, permite superar las barreras técnicas que lo dificultan. La comunicación-recital será apoyada por breves ejemplos musicales en vivo mientras se lee esta y los ocho últimos minutos se reservarán para la interpretación de la versión para dos guitarras.

**Rafael Enrique Salmerón Córdoba.** *Guillermo Gómez Vernet, la guitarra española en la tradición mexicana*

Guillermo Gómez Vernet (1880-1953) fue un guitarrista español que llegó al suelo mexicano en el año de 1900. Se estableció como ejecutante y se empieza a popularizar como maestro del instrumento. Participó activamente en la vida musical del México porfirista. Compuso una serie de métodos que le sirvieron para sobrevivir y de la misma manera para establecer la enseñanza de la guitarra. Sus primeros alumnos se incorporaron con el tiempo como docentes en el Conservatorio Nacional de México, fundando a partir de ese momento una enseñanza formal de la guitarra. Sus obras las he ido recopilando y destacan las que tienen una fuerte tradición española (*Suite andaluza*, *Variaciones sobre la jota*, *Popurrí de aires andaluces*, etc.) las que cuentan con una vena nacionalista mexicana (*Danzas Mexicanas*, *Valses*, *Popurrí de aires nacionales* y piezas recreativas) y un sinnúmero de transcripciones para la guitarra. Su obra cayó en el olvido, no así sus métodos, por lo que en la actualidad me encuentro promoviendo esta investigación y el repertorio de este músico español que con el paso de los años adquirió una presencia en la cultura musical de México en su momento.

**Francisco Javier Bethencourt Llobet.** *Musicología en vena: una aproximación teórica-práctica para musicólogos/os y futuros musicólogos*

La musicología en el siglo XXI, así como la transmisión del conocimiento que se realiza en las aulas, ha cambiado considerablemente en los últimos años. No solo por los medios tecnológicos que se emplean, sino por las aproximaciones metodológicas, teorías y prácticas, visitas a estudios de grabación, etc. Metodológicamente hemos tomado prestado de antropólogos, sociólogos o ingenieros de sonido herramientas que nos permiten abordar la disciplina desde diversas

perspectivas. La investigación musicológica está detrás de numerosas producciones y proyectos donde la musicología suena (Miguel Ángel Marín, “Challenging the Listener: how to change trends in classical music programming”, 2018; Álvaro Torrente, *El baile perdido*, 2019). Tras diez años colaborando con hospitales en distintas ciudades como Durham, Newcastle upon Tyne y, en los últimos cinco, en Madrid a través del proyecto “Música en Vena”, he participado junto con las alumnas y alumnos del grado de musicología de la Universidad Complutense de Madrid, que han puesto en práctica música que analizamos. En esta ponencia-performance propongo mostrar parte del repertorio que utilizamos para distintas áreas de los hospitales de Madrid, y valorar en qué medida esta música se adapta y ayuda a la recuperación de los pacientes.

## SÁBADO, 20 DE NOVIEMBRE

---

### AULA MAGNA

9:00-11:00

### SC19. Circulación e intercambios músico-teatrales, siglos XVII-XIX

**Modera: Adela Presas Villalba**

**Clara Viloría Hernández.** *Del Buen Retiro a Versalles: la compañía de Pedro de la Rosa en París (1663-1673), un ejemplo de movilidad cultural*

Las migraciones y, con ellas, las transferencias culturales, han sido una seña de identidad constante en la historia europea. A pesar de ello, el relato historiográfico y musical se ha centrado a menudo en los caracteres nacionales y ha establecido fronteras que delimitan las prácticas a ciertos ámbitos, olvidando o convirtiendo en anécdota (contra)ejemplos que pueden aportar nuevas maneras de entender la historia y los estilos musicales. En este caso, mi objetivo es estudiar, bajo el prisma de los llamados *mobility studies*, la presencia de la compañía de actores y músicos de Pedro de la Rosa durante su estancia en París en los años 1663-1673. Esta compañía, una de las más relevantes del Madrid de mediados del siglo XVII, fue enviada a París con motivo de la presencia de la infanta María Teresa, convertida en reina de Francia tras su matrimonio con Luis XIV. Si bien el desplazamiento de esta compañía en París (así como la de Sebastián de Prado, en 1660) ha sido evocada en distintas monografías o artículos, no se ha llegado a aportar suficiente información en torno a la actividad de estos artistas —quizás los únicos que pudieron trabajar tanto con Hidalgo y Calderón, como con Molière y Lully— y las implicaciones de su actividad durante la década que pasaron en Francia. A partir de documentos hallados en distintos archivos (tanto españoles como franceses), pretendo esclarecer, desde una perspectiva global, la importancia de estas migraciones en circuito cultural europeo y el rol del artista en una Europa cosmopolita.

**Rosana Marreco Brescia.** *“Donde hay la música, no puede haber cosa mala”: D. Quijote de la Mancha en la génesis de la ópera portuguesa*

A comienzos del siglo XVIII, Lisboa era una metrópoli pujante cuya situación económica posibilitó a la corte desarrollar un pródigo intercambio cultural y artístico. Por lo que atañe a la actividad teatral, la vetusta tradición española seguía

vigente a través de la representación de diversas comedias y zarzuelas, mientras el gusto por la música italiana era gradualmente introducido. En la confluencia de estas dos tradiciones, antigua y moderna, se perfila el dramaturgo António José da Silva, actuante en el teatro del Bairro Alto de Lisboa entre 1733 y 1738. Su primera obra refleja, como ninguna otra, dicha convergencia de tradiciones teatrales. ¿Su título? No podría dejar de ser otro que *Vida do Grande D. Quixote de la Mancha e do gordo Sancho Pança*. En la adaptación de la universal obra cervantina, António José da Silva, logró compaginar personajes quijotescos con Apolo y Calíope, en una comedia acompañada por música y espectaculares artilugios y máquinas teatrales. A través del estudio de los antecedentes de la obra de Silva en Portugal, así como de la fortuna crítica de esta que se considera la primera ópera en lengua portuguesa, la presente ponencia pretende acercar la versión de António José da Silva de la obra maestra de Miguel de Cervantes, además de indagar acerca de la relación entre el caballero de la triste figura y la génesis de la ópera portuguesa.

**Olga Bykova.** *Manuscrito de la partitura de la ópera de M. I. Glinka, Ruslán y Liudmila, en la Biblioteca Nacional de España*

Sin duda alguna, el viaje que M. I. Glinka realizó por España entre 1845 y 1847 es una de las páginas más importantes en la historia de intercambio y relaciones culturales entre España y Rusia. Su papel en la divulgación de la cultura y música española es ampliamente conocido y, afortunadamente, cada vez más estudiado. Sin embargo, aún quedan muchos detalles por estudiar, labor que nos hemos propuesto realizar y que nos proporciona gratas sorpresas. Una de ellas es la aparición de un manuscrito de fecha muy temprana de la partitura general de la segunda ópera de Glinka, *Ruslán y Liudmila*, cuya adquisición por la Biblioteca Nacional de España se anunció el 17 de diciembre de 2015 mediante el comunicado del Departamento de Prensa de la biblioteca. La aparición de un ejemplar manuscrito de una de las partituras más importantes del compositor ruso en España nos remite directamente a su estancia en nuestro país e indica nuevas vías para la investigación de esa etapa de su vida y del intercambio cultural que han tenido ambos países durante el siglo XIX. Asimismo, revela una de las fuentes de inestimable valor que compensará una de las pérdidas más importantes que existen en el legado del padre de la escuela sinfónica y operística rusa.

**Nuria Blanco Álvarez.** *El legado de Manuel Fernández Caballero*

El legado musical de Manuel Fernández Caballero es inmenso, pues se trata del compositor de zarzuelas más prolífico de la historia. La ausencia de trabajos previos al nuestro, salvo unos listados incompletos y plagados de errores, nos obligaron a realizar un exhaustivo trabajo de investigación con fuentes hemerográficas,

revisando día a día, a lo largo de los más de 50 años de vida profesional de Caballero, las noticias de espectáculos y cartelera teatral de Madrid en busca de estrenos de sus obras. El posterior proceso de localización de fuentes, la búsqueda de partituras y libretos en diferentes archivos y bibliotecas, fue laborioso y el trabajo de adscripción de autoría, especialmente de los libretistas de las obras menos populares, fue complicado. Además, colaborar con sagas familiares en las que padre e hijo comparten nombre y apellido, hacen fácil la confusión en determinadas obras si no se profundiza en ellas. También hemos logrado datarlas casi todas, utilizando en muchos casos fuentes documentales de gran valor. Por otro lado, nunca se había estudiado el resto de su obra, como son las canciones, música instrumental y religiosa. En este trabajo de recuperación patrimonial, hemos podido documentar un total de 275 obras. Entre los cuantiosos datos que aportamos sobre cada una de ellas, ofrecemos las fuentes concretas para su localización, facilitando así la posible labor de recuperación.

**Daniel Martínez Babiloni.** *Esperanza Abad, “La Leyenda”: creación vocal en la comedia cervantina* Los baños de Argel

La cantante y actriz Esperanza Abad es una figura indispensable en la música vocal española. Entre las décadas de 1960 y 1990 estrenó numerosas composiciones firmadas por los autores de mayor renombre, dentro de una estética que fluctúa entre la aleatoriedad, la indeterminación y la improvisación. Este contexto permitiría cuestionar la categoría de compositor para poner de relieve la de intérprete, escasamente atendida por nuestra musicología. Además, y pese a su importancia, la carrera de la soprano todavía no cuenta con investigaciones pormenorizadas, más allá de un reciente trabajo de investigación (Universidad de La Rioja, 2019) y su mención en otros escritos destacados mas no consagrados a ella en su totalidad y a la citada categoría de “creadora” (Pérez Castillo, 2007), por lo que nos adentramos en un ámbito de estudio prácticamente inédito. Desde su doble condición de músico-artista, Abad, en el papel de “La Leyenda” en *Los baños de Argel*, de Miguel de Cervantes en versión de Francisco Nieva, puso al servicio de la creación su dominio de la técnica vocal e interpretativa. De este modo, en esta comunicación proponemos analizar su contribución creativa, más que meramente interpretativa, de las indicaciones de Tomás Marco. Con tal fin describiremos los elementos dramático-musicales empleados por la cantante a partir de la partitura, de la grabación del estreno (4 de diciembre de 1979), custodiada en el Centro de Documentación de las Artes Escénicas y de la Música, y de su recepción por parte de la crítica musical y teatral.

## AULA 1

9:00-11:00

## SC20. Música y redes institucionales

Modera: Teresa Cascudo García-Villaraco

Marta Flores Rodríguez. *Juan Goula al frente de la Unión Artístico-Musical*

La Unión Artístico-Musical fue la segunda entidad orquestal más influyente del Madrid de finales del siglo XIX. Desde su creación en 1878, fue dirigida por Bretón, Chapí, Caballero, Casimiro Espino y Giménez, entre otros. Durante estos años, la sociedad desarrolló intensas campañas de conciertos, tanto en el Retiro como en los principales teatros madrileños, caracterizadas por el elevado número de estrenos y la presencia destacada de composiciones españolas. Sin embargo, su trayectoria estuvo marcada por múltiples vicisitudes y contratiempos que amenazaron, en más de una ocasión, su perdurabilidad. A partir de 1888, le sobrevino una etapa de crisis marcada por una actividad residual y supeditada a otros compromisos, tanto de su entonces director, Giménez, como de sus propios músicos. En 1891, Giménez cayó enfermo y Juan Goula fue contratado para dirigir la temporada de invierno en el Teatro del Príncipe Alfonso. Los diez conciertos verificados constituyeron todo un acontecimiento musical al ofrecer un gran número de estrenos, en su mayoría de compositores españoles, al tiempo que presagiaban el resurgimiento de la debilitada agrupación. El éxito obtenido le animó a organizar, dos años más tarde, una campaña similar en el mismo coliseo, pero finalmente solo pudieron ofrecer dos conciertos. Con esta comunicación se pretende ensalzar la importante labor de difusión de repertorio sinfónico, particularmente español, desempeñada por Goula, así como su empeño por rescatar a una de las formaciones más emblemáticas del siglo XIX español.

**José Román Muñoz Molina.** *El Gran Casino de San Sebastián y su temporada musical de verano de 1915*

Inaugurado en 1887 y cerrado en 1923, el Gran Casino de San Sebastián fue durante buena parte de su existencia —y singularmente en los veranos—, el principal escenario de la vida social y, como se podía leer en la prensa local y nacional, “el primer centro de recreo” de la ciudad. Entre sus múltiples actividades, la música destacó de manera particular. El Gran Casino contaba con una orquesta propia que era notablemente reforzada en los veranos y a cuyo frente estuvo Enrique Fernández Arbós en numerosas ocasiones. Asimismo, el Gran Casino

ofrecía una variada programación musical que abarcaba desde sus eventos más eminentemente sociales, como los bailes y cotillones, hasta la organización de series y ciclos de conciertos de gran altura artística. Como muestra de la riqueza y el interés de la actividad musical del Gran Casino de San Sebastián, en este trabajo se estudia su temporada de verano de 1915, con especial atención a la programación de mayor envergadura artística. En este sentido, se examinará la oportunidad que esta institución ofrecía de escuchar a intérpretes sobresalientes, como Marcel Ciampi, Germaine Lubin, Arthur Rubinstein, Magdalena Tagliaferro o Ninon Vallin, así como ciertos aspectos de la programación, el oficio de músico y el gusto del público que contribuyen a nuestro conocimiento de la vida musical española de aquel periodo.

**Tatiana Aráez Santiago.** *La “gran obra” de la Schola Cantorum: tradición y concierto como herramientas de propaganda*

En 1894, con la iglesia de Saint-Gervais como testigo, Charles Bordes convocó una reunión que tenía por objeto la fundación de una escuela de música religiosa. Con doscientos cincuenta suscriptores y un grupo de eminentes personalidades que se fueron añadiendo en el corto periodo de un año, se sentaron las bases para la formación de una sociedad. Tres reuniones trajeron consigo la presentación de su estatuto, y un pilar, el de la propaganda, se consolidó como base. La creación de la “École de chant liturgique et de musique religieuse” sentó, además, nuevos cimientos: la enseñanza basada en la tradición con una marcada huella religiosa y política; la práctica y restitución de la música del pasado, junto con la música del presente; la enseñanza integral; el espíritu de camaradería y la expansión de su círculo de acción. Es nuestro propósito, en esta comunicación, determinar los principales mecanismos de actuación y vinculaciones que sustentaron la evolución de este proyecto que, partiendo de veintidós alumnos, culminó con la creación de un centro puntero musical francés perfectamente estructurado. En esta trayectoria, el concierto fue una herramienta de acción incuestionable para la consecución de unos objetivos que iban más allá de su plan educativo. Ahondaremos en esta cuestión y haremos alusión a la labor de determinados docentes que, primero como alumnos y luego como maestros de la institución, jugaron un papel determinante (aún no plenamente reconocido) en su desarrollo y en el de estudiantes que lograron despuntar en el panorama artístico del momento.

**José Pascual Hernández Farinós.** *Manuel Palau en París: una experiencia artística y de aprendizaje en los años veinte y treinta*

El compositor valenciano Manuel Palau (1893-1967) tuvo un estrecho contacto con París, en aquella época (años veinte y treinta) modelo y referencia para los creadores de vanguardia españoles, tanto a través de las bien documentadas in-

interpretaciones de sus obras a finales de los años veinte, como por sus estudios musicales por correspondencia que se prolongaron durante casi toda la década de los treinta. Esta comunicación pretende documentar y cuantificar la correspondencia y el aprendizaje a ella aparejada, tanto con compositores de prestigio como Ravel y Koechlin, como con la “École Universelle”, apoyándose en la documentación conservada en el Legado Palau, custodiado en la Biblioteca Valenciana. El análisis de los contenidos de esos cursos y su secuenciación cronológica, contrastado con su formación previa llevada a cabo en la Valencia de principios del siglo XX, permitirá valorar la influencia de este aprendizaje en su lenguaje y en el de sus discípulos valencianos. En conclusión, la posición vanguardista de Manuel Palau en la música valenciana de su tiempo permite valorar el resultado de esta experiencia como decisiva en la evolución estilística de la música valenciana en los años treinta.

**Toya Solís Marquínez.** *La Joven Orquesta de Cámara de España (1978-1981): un intento fallido de estatalización en la Transición democrática*

Proponemos el estudio de la Joven Orquesta de Cámara de España —creada en 1978 por Jorge María Rivero y disuelta en 1981— por varios motivos: es el antecedente de la Joven Orquesta Nacional de España; se trata de un proyecto innovador basado en la educación musical integral de unos jóvenes en régimen de internado; su objetivo era la descentralización de la actividad orquestal del país y la especial atención al público juvenil; muestra el anhelo de ser estatalizada para poder abandonar su precaria situación, compartida por las orquestas provinciales; y pone de relieve los discursos contradictorios que coexistían en la Transición. La orquesta se convirtió en un espacio de negociación entre el progresismo de algunas figuras como Jesús Aguirre (director general de Música) y la incapacidad real de llevar a cabo tan ambiciosa empresa por parte del Estado, debido, principalmente, a una estructura institucional y social aún lastrada por las políticas triunfalistas heredadas del franquismo. El cruce de cartas inéditas extraídas del Archivo General de la Administración (entre Rivero, Aguirre, varios cargos de la DGM y del Ministerio de Cultura, Adolfo Suárez y la reina Sofía) —analizadas bajo la perspectiva de la historia crítica sobre la Transición— no solo aclara los diversos discursos generados en torno a la Democracia, sino que desenmascara la actuación unilateral que Aguirre tuvo desde un principio y que implicó al Ministerio de Educación, la Dirección General de Juventud y a la Casa Real, lo que supuso un grave problema para el Ministerio de Cultura.

## AULA 2

9:00-11:00

## SC21. Sonidos de ultramar (I): en torno a las músicas coloniales

Modera: David Andrés-Fernández

**Claudio Ramírez Uribe.** *Lo “negro” en un villancico novohispano del siglo XVII: ¿imaginario del teatro del Siglo de Oro o espejo de realidad?*

La presencia musical africana en el mundo Iberoamericano ha sido abordada desde muchos enfoques (historia, musicología, etnomusicología, antropología, etnografía, sociología, literatura y lingüística, etc.); estos han ampliado el diálogo y el debate en torno a la influencia cultural que los africanos tuvieron y han tenido en nuestras distintas realidades culturales iberoamericanas. Actualmente, está cobrando relevancia la discusión en torno a si esta presencia musical africana en Iberoamérica puede ser estudiada y analizada dentro de las llamadas “músicas coloniales”, sobretodo dentro del espacio hegemónico y rector del “mundo colonial” iberoamericano: la Iglesia católica. Esta ponencia se enfoca en analizar la presencia africana en el villancico religioso novohispano *Eso Rigor e Repente* de Gaspar Fernández/z, maestro de capilla de la catedral de Puebla en las primeras décadas del siglo XVII. Para esto, se propone una metodología multidisciplinaria que es necesaria (musicológica, etnomusicológica, histórica y etnográfica), donde se plantea la posibilidad de que el tópico de lo “negro”, importado a la Nueva España desde la Península Ibérica, es más que un imaginario o estereotipo del Siglo de Oro y que refleja una influencia musical y semiótica africana real, dentro del repertorio de villancicos religiosos. Reflejo que parte de dos puntos principales: las cofradías de negros y los ministriles y cantantes africanos y afrodescendientes de las capillas musicales novohispanas (lo cual, era común en el mundo iberoamericano), espacios donde se crearon resignificaciones de elementos culturales tan importantes para los africanos y su identidad, como lo son: familia, comunidad y espiritualidad.

**Ileri E. Chávez Bárcenas.** *“El galán enamorado”: poesía amatoria en el villancico eucarístico novohispano*

La celebración de la fiesta de Corpus Christi tomó gran relevancia en la Nueva España a finales del siglo XVI. La documentación de archivo muestra los esfuerzos realizados por cabildos civiles y eclesiásticos por ampliar el espectáculo procesional de acuerdo con las exigencias de la Iglesia católica post-Tridentina. Entre los cambios más notables se vislumbra una mayor inversión en el apa-

rato festivo, en la importancia que adquiere la representación de comedias y villancicos, y en el renovado tono triunfal de la celebración. Este ensayo trata la poesía amatoria en la lírica devocional eucarística partiendo de tres villancicos compuestos en Puebla por Gaspar Fernández a inicios del siglo XVII. La concordancia de dos de estos textos en fuentes impresas y manuscritas provenientes de las penínsulas ibérica e italiana pone en clara evidencia la circulación de la lírica devocional a nivel transatlántico. Pero lo más intrigante es el proceso de adaptación en un contexto específicamente local. Estos villancicos, más allá de incorporar un carácter triunfal o didáctico en su lenguaje poético-musical, adoptan un carácter sumamente sensual para referirse a la presencia real de Cristo en el Santísimo Sacramento, mismo que se traduce de manera literal en el paisaje sonoro de la festividad.

**Sara Escuer Salcedo.** *Nuevas aportaciones a la recepción y reutilización de textos de villancicos en la Catedral de Jaca (España) durante los siglos XVII y XVIII*

El archivo musical de la Catedral de Jaca (España) conserva entre sus fondos un destacable número de obras firmadas o atribuidas a compositores ajenos a su capilla de música, llegadas a la ciudad altoaragonesa durante el siglo XVII y en las primeras décadas del siglo XVIII. La recepción de estos materiales musicales y literarios, con toda probabilidad favorecida por relaciones institucionales y vínculos personales entre músicos, se convirtió, en primer lugar, en un medio de transmisión que permitió a la capilla de música jaquesa estar al día de las corrientes estilísticas de su tiempo y, en segundo lugar, en una fuente de enriquecimiento de los fondos del archivo que permanecería con el paso de los años y cuyo estudio nos permite recrear la evolución de la capilla musical y las vías a través de las cuales se desarrolló la ampliación constante del archivo. Fruto de esa recepción de repertorios, se registran villancicos compuestos por los maestros de capilla que ejercieron en la catedral jaquesa en los siglos XVII y XVIII cuyos textos presentan similitudes con los utilizados unos años antes en otras sedes musicales del país, como la Capilla Real de Madrid o las catedrales de Zaragoza, Lérida o Segovia, entre otras, así como textos recogidos en antologías poéticas de Sor Juana Inés de la Cruz y de los poetas zaragozanos Vicente Sánchez y Joseph Tafalla Negrete. La reciente catalogación de los fondos musicales del archivo catedralicio jaqués, así como su incorporación a la base de datos internacional del RISM —lo que hará accesible su consulta por parte de la comunidad científica internacional—, supondrá, sin duda, una interesante aportación para el desarrollo de futuras investigaciones multidisciplinares.

**Montserrat Capelán Fernández.** *La música de salón en la Venezuela colonial*

La música y bailes de salón del siglo XIX en el mundo hispano ha sido un tema ampliamente trabajado. Mucha menor atención, sin embargo, ha recibido el siglo

XVIII, a pesar de que, tanto en este siglo como en el anterior, se trató de música que era interpretada frecuentemente. En la presente comunicación pretendemos dar un primer paso para solventar esta carencia en lo que a la Venezuela colonial se refiere. El tema de estudio, no muy presente en las fuentes institucionales habituales, nos obligó a servirnos de fuentes diversas que nos permitieran reconstruir y armar nuestro tema de estudio: manuscritos en archivos (consultados ocho archivos diferentes en Caracas, Madrid y Sevilla), relatos de viajeros, literatura, iconografía, etc. Para este trabajo interdisciplinar nos hemos servido de la metodología de la “musicología urbana” así como de la “nueva historia”. Entre los resultados de la investigación, además de una contextualización general sobre el género, hemos podido analizar no solo el repertorio sino cómo este era interpretado y su variación con respecto a lo escrito que llevó a que algunos géneros provenientes de Europa fueran transformados dando lugar a versiones criollizadas, en algunos casos y, en otros, llegando a establecer géneros nuevos. Así mismo, nuestra investigación nos ha llevado a romper el paradigma de que la música de salón del siglo XVIII era algo propio de las clases altas y nos ha permitido analizar las semejanzas y diferencias entre los salones de las diferentes castas.

**Gabriela Rojas Sierra.** *Del oficio del Obispo Fleix y Solans y los órganos habaneros: auge de la actividad organera en La Habana durante las décadas de 1850 y 1860*

Durante las décadas de 1850 y 1860, se produjo en La Habana un auge sin precedentes en la compra y colocación de órganos de tubos. Dicho aumento en la actividad organera, estuvo determinado por la publicación en septiembre de 1853 de un oficio firmado por el obispo catalán Francisco Fleix y Solans, que exhortaba a la compra de instrumentos para las iglesias y conventos de la diócesis bajo su mandato. Como consecuencia, se articuló una compleja red de relaciones que propició el intercambio de organeros y organistas locales con importantes casas constructoras de Francia, Alemania, Inglaterra y Estados Unidos. La reconstrucción de este particular contexto —signado por las interacciones entre autoridades eclesiásticas y civiles, comerciantes, casas organeras e intérpretes— fue posible a partir de la detección y análisis de 53 expedientes localizados en el Archivo Histórico del Arzobispado de La Habana, que refieren la compra de instrumentos y la asignación de organistas para los templos habaneros entre 1853 y 1868. El estudio intensivo de la documentación permitió situar a actores determinantes del circuito eclesiástico habanero decimonónico en relación con las regulaciones del obispo Fleix y Solans. Estas asociaciones remitieron a la funcionalidad y orientación litúrgica y estética de las prácticas organísticas durante el siglo XIX, determinadas tanto por los movimientos reformistas de la música litúrgica como por la creciente influencia y popularidad de la ópera y la música de salón.

## AULA 3

9:00-11:00

## SC22. Miradas a la guitarra (II)

Modera: Pedro Ordóñez Eslava

**Julio Guillén Navarro.** Tiene boca y sabe hablar: *una antología audiovisual sobre la guitarra tradicional española*

El panorama actual de la guitarra en la tradición oral española es bastante desolador. No deben de ser más de 300 los intérpretes en toda España que todavía dominan con mayor o menor destreza las prácticas y técnicas heredadas de padres a hijos durante generaciones, muchos de ellos de mediana o avanzada edad. Y más grave aún: ni siquiera parece haber conciencia de que existe un estilo de interpretación de la guitarra más o menos común en casi toda música tradicional española. Al lado de los dos grandes pilares guitarrísticos como son el mundo clásico y el flamenco existe un bochornoso vacío en el lugar en el que debía figurar la base de estos dos: la guitarra tradicional. El proyecto *Tiene boca y sabe hablar* pretende, de alguna manera, subsanar esta, a nuestro juicio, grave omisión. En una primera fase pretendemos realizar un recorrido por varios puntos de España donde se realizarán registros audiovisuales de alta calidad de algunos de los intérpretes más notables que todavía existen en la tradición: Murcia, Albacete, Castellón, Madrid, Segovia, Ávila, etc. Dentro de esas técnicas están los distintos estilos rasgueo y golpeo de la tapa; el punteo del instrumento y sus técnicas asociadas que mezclan punteo y rasgueo; las afinaciones alternativas en el instrumento; los conjuntos de guitarras; los instrumentos asociados como guitarros, requintos, tenores o guitarras tradicionales de órdenes; también otros aspectos que estén relacionados con los usos del instrumento y las historias de vida de sus intérpretes en relación a este.

**Manuel Ángel Calahorro Arjona.** *La forma musical en la guitarra flamenca: extemporización o funcionamiento por patrones musicales susceptibles de intercambio*

La sonoridad tan específica y distintiva del flamenco se traduce en un lenguaje y unos códigos que difieren en parte de los de la música académica de tradición occidental tal como la entendemos habitualmente. En ese lenguaje, el tradicionalmente conocido modo de mi es el que imprime carácter y sonoridad por medio del despliegue acórdico de la cadencia andaluza; en el ritmo, los compases de 12 tiempos y los ritmos libres de compás metronómico son muy característicos de esta música; y respecto a la forma musical, sobreponiéndonos a la confusa idea de que es una música donde hay un alto nivel de improvisación, esta se fundamen-

ta en una secuenciación de secciones musicales que se aprenden de antemano y que pueden intercambiarse en el mismo momento de la interpretación. Si bien es de capital importancia que los intervinientes en un acto flamenco conozcan, dominen y sepan articular las secciones musicales inherentes a cada disciplina de este arte: cante, baile y guitarra, el guitarrista flamenco ha de dominar la práctica de la extemporización, consistente en un procedimiento en el que, partiendo de patrones y fórmulas aprendidas de antemano, estas pueden intercambiarse por el artista buscándose siempre una coherencia armónica, melódica, rítmica y formal. Apoyándonos en el uso de la guitarra flamenca, esta comunicación se centrará en este último aspecto, en la forma y el modo en que el guitarrista flamenco ha de articular de forma improvisada esas secciones para fraguar y confeccionar las secciones musicales propias del repertorio de este instrumento.

**Damián Martín Gil.** *El papel de Les Soirées Espagnoles (París, 1776-1783) del compositor español Vidal en el desarrollo de la música solista para guitarra en París*

En diciembre de 1775, *Annonces, affiches et avis divers* de París anunció una publicación semanal para guitarra titulada *Les soirées espagnoles* del guitarrista y compositor de origen español Vidal (ca. 1740-1803). Aunque el mercado de publicaciones periódicas para este instrumento ya había estado en uso en la capital francesa desde 1758, por primera vez, un trabajo de este tipo incluía piezas para guitarra sola. La relevancia que este compositor tuvo en el desarrollo de la guitarra a finales del siglo XVIII en Francia es puesta de manifiesto en múltiples fuentes del periodo situándolo como uno de los maestros más importantes de este instrumento en Europa. La aparición en febrero de 2021 del artículo “The Famous Vidal’: New Light on the Life and Works of a Guitarist in Late Eighteenth-Century France” (*Eighteenth-Century Music*, 18.1) de Damián Martín Gil, inicia el camino hacia el reconocimiento de esta enigmática figura de la que se desconocen gran cantidad de datos biográficos. La presente comunicación examina el papel que jugó *Les soirées espagnoles* en el desarrollo de la música para guitarra sola en el mercado parisino. Para ello se han analizado multitud de anuncios y partituras de compositores coetáneos al guitarrista español poniendo en perspectiva esta publicación con otras aparecidas a lo largo de la segunda mitad del siglo XVIII.

**Jorge Ruiz Preciado.** *Los guiones de Radio Barcelona como fuente para el estudio de la guitarra (ca. 1925-1939)*

Entre 1925 y 1939, la radio pasa de ser un novedoso medio de comunicación a convertirse en un producto cultural de masas en el que la música era parte esencial de su programación. La música llegaba cada vez a más personas, generando nuevos patrones de consumo y cambios en la actividad profesional de intérpretes y compositores. Por ello, la consideración de las programaciones radiofónicas como fuente resulta fundamental en estudios sobre la música del siglo XX, tal y como

plantea Julio Arce en *Música y radiodifusión. Los primeros años (1923-1936)* (Madrid: ICCMU, 2008). En esta comunicación presento un estudio de caso acerca del potencial de este tipo documental —los guiones radiofónicos— en estudios sobre guitarra en España en el siglo XX. La investigación académica sobre guitarra olvida generalmente la perspectiva del público y de los medios de masas e industria cultural. Nuestro enfoque permitirá profundizar en la relación de los intérpretes con la industria y en la contribución de la radio a la configuración de repertorio, géneros y audiencias. Los guiones de Radio Barcelona ofrecen información sobre estrenos, grabaciones y actividad artística. Su análisis permite responder a preguntas como: ¿Qué guitarristas tuvieron una mayor presencia en la radio? ¿Qué discos fueron los más radiados? ¿Cuál fue el repertorio y los géneros más emitidos? ¿Cómo fue la relación de los guitarristas con el medio? De esta manera, veremos cómo la guitarra estuvo presente en Radio Barcelona desde sus inicios a través de conciertos, conferencias y emisiones de discos.

## AULA 4

9:00-11:00

### PI1. Proyectos de investigación

**Modera: Celsa Alonso González**

**Francisco Rodilla León.** *Conservación y difusión del patrimonio musical histórico de Extremadura: digitalización de los fondos musicales de las catedrales de Badajoz, Coria y Plasencia*

En la actualidad, el conocimiento que se tiene respecto a la aportación de la música histórica de Extremadura al conjunto de músicas de nuestro país es exiguo e incompleto. A ello hay que sumar que por el momento disponemos de muy pocas fuentes accesibles en formato digital para su consulta y estudio. El único centro religioso que está en condiciones de facilitar a investigadores una parte importante de sus fondos musicales (el fondo jerónimo) en este formato es el Real Monasterio de Santa María de Guadalupe. Por otra parte, las posibilidades de consulta que generalmente ofrecen los archivos catedralicios de Extremadura a investigadores son muy limitadas por el carácter privado de los mismos, por razones de horarios, acceso y desplazamientos a estos centros, etc. Con este proyecto de investigación nos proponemos completar la digitalización de buena parte de los fondos musicales extremeños más importantes (libros de música de canto de órgano y música “a papeles”), los guardados en las catedrales de Badajoz, Coria y Plasencia, con el fin de conservarlos en formato digital fotográfico de alta calidad. De este modo, no solo se podrá poner a disposición de investigadores de todo el mundo el catálogo

definitivo de la música histórica conservada en Extremadura, sino que, mediante la transcripción, estudio y edición de algunas de estas fuentes, se podrán dar a conocer algunos de los repertorios más interesantes de esta música. Todo ello redundará en un mejor conocimiento del patrimonio musical histórico de esta comunidad.

**Juan José Pastor Comín.** *Del proyecto “El patrimonio musical de la España Moderna” (HAR 2017-86039-C2-2-P) al proyecto Redes “Música, literatura y poder en la España Moderna” (RED2018-102342-T)*

El Centro de Investigación y Documentación Musical (CIDoM) de la Universidad de Castilla-La Mancha, Unidad Asociada al CSIC, ha tutelado en los últimos años el proyecto coordinado “El patrimonio musical de la España Moderna” (HAR 2017-86039-C2-2-P), orientado hacia la recuperación, digitalización, análisis, recepción y estructuras retóricas de los discursos musicales de la producción de aquellos centros religiosos y civiles que pertenecen a los territorios de la actual autonomía castellano-manchega. El carácter interdisciplinar de esta aproximación ha permitido no solo abrir nuevos proyectos dependientes de la administración regional —“La fiesta barroca: música, teatro, danza e iconografía. Estudio interdisciplinar del patrimonio musical de Castilla-La Mancha en los espacios de celebración civil y religiosa (1600-1750)” (2020-2023)— sino concurrir con éxito desde un enfoque plural junto con otros grupos de investigación de filólogos, historiadores, musicólogos e historiadores del arte a la convocatoria de Redes de Investigación del Programa Estatal de Generación de Conocimiento y Fortalecimiento Científico y Tecnológico del Sistema de I+D+i, con el proyecto “Música, Literatura y Poder en la España Moderna: Estudios Interdisciplinares” (2020-2021). Nuestra propuesta expondrá los ejes, acciones, resultados ya obtenidos y aquellos otros previstos de cada uno de los proyectos mencionados.

**Joan Carles Gomis Corell, Miguel Ángel Navarro Gimeno y Teresa Casanova Sánchez de Vega.** *“Dos oberturas a gran orquesta” de Vicente Blas (1833), conservadas en el archivo de la Catedral de Valencia. Transcripción, edición, publicación, interpretación y grabación*

La música instrumental no fue cultivada en Valencia hasta finales del XIX y principios del XX. Si lo fue, no hay constancia documental, exceptuando algún caso, como el catalán Josep Pons, maestro de capilla de la catedral desde 1793 hasta 1818, de quien el archivo conserva cuatro oberturas y cuatro sinfonías. Otra excepción es Blas Vicente. De él solo conocemos las noticias ofrecidas por el barón de Alcahalí: violoncelista de la Catedral de Valencia desde 1809 y autor de dos oberturas en 1833 —que custodia el archivo catedralicio— y una sinfonía para la inauguración del Liceo Valenciano en 1848 —actualmente perdida—; Climent cataloga las oberturas, pero no aporta más noticias. El proyecto pretende descu-

brir la personalidad musical de Blas Vicente mediante la edición crítica de estas oberturas, conocer sus características y criterios de interpretación, publicarlas, interpretarlas y grabarlas. Se inscribe en el conjunto de otros trabajos del mismo grupo de investigación cuyo objetivo general es acrecentar el conocimiento de la música histórica valenciana mediante el estudio crítico de sus fuentes en aras de su recuperación y puesta en valor patrimonial, profundizando en la interpretación histórica basada en la evidencia documental. Como criterio general de edición, entenderemos la obra musical como producto de las peculiaridades del autor sumadas a las circunstancias culturales, atendiendo a dos vertientes: la crítica, para transmitir el texto de forma clara respetando la evidencia histórica de las fuentes, y la interpretativa, que se adaptará a los intérpretes, especialistas y al público al que irá dirigida.

**Isabel María Ayala Herrera, Virginia Sánchez-López y Antonio Garrido Almonacid.** *Sonido y ciudad: cartografías sonoras del Jaén contemporáneo (siglos XIX-XXI)*

La narración de la actividad musical de las ciudades ha estado centrada, fundamentalmente, en el análisis de la música creada por compositores para instituciones hegemónicas. Solo a finales del siglo XX se planteó la necesidad de considerar la dimensión sonora del espacio urbano en su conjunto como elemento indispensable de la identidad de una ciudad; ello implica prestar atención a las actividades musicales de sujetos marginales y también a manifestaciones acústicas en espacios al aire libre, incluso “desagradables”. La irrupción de la llamada musicología urbana, deudora del *soundscape* de Schafer, permite establecer una dinámica y novedosa relación entre las prácticas acústicas y el espacio urbano, sus agentes y sus medios. Así, la idea de la ciudad como espacio silencioso, con sonidos inertes, se transmuta en la de ciudad resonante como cuerpo multisónico. Partiendo de esta premisa, este proyecto propone el estudio del paisaje sonoro de Jaén desde el siglo XIX hasta la actualidad, analizando de qué forma la ciudad y sus valores simbólicos dejan marca en la producción sónica, y viceversa, de qué manera estos sonidos transforman el ambiente urbano y la vida de sus habitantes por medio de su producción, circulación, consumo y recepción. Asimismo, se plantea un primer establecimiento de cartografías sonoras a partir de eventos seleccionados y sonotopías, herramientas que no solo propician la descripción y reflexión, sino que pueden convertirse en un motor de innovación y desarrollo gracias al marcado carácter interdisciplinar del proyecto y la intensidad de las acciones de transferencia e intervención didáctica.

**Antonio Martín Moreno y Joaquín López González.** *Epistolario de Manuel de Falla: digitalización, transcripción, edición y difusión internacional*

Manuel de Falla (1876-1946) está considerado como el compositor más importante de la música española del siglo XX. Tuvo relación con personajes destacados del mundo de la música y la cultura de su tiempo. Su archivo personal, ubicado

en Granada desde 1991, conserva un enorme fondo documental constituido por colecciones de partituras y manuscritos musicales, correspondencia, documentación personal, biblioteca, fotografías, programas de concierto, prensa y otras temáticas. Con más de 23.000 documentos, la colección de correspondencia es la más voluminosa del Archivo y uno de los legados epistolares más relevantes de la historia de la música española de todos los tiempos, según han señalado varios especialistas. El presente proyecto tiene como objetivo la digitalización del epistolario aplicando las últimas tecnologías disponibles, desarrollar la transcripción y traducción al inglés de su texto, la indexación de su contenido en una base de datos que será puesta a disposición de la sociedad, y la difusión de la investigación sobre el mismo a través de una colección de publicaciones. Para llevarlo a cabo se ha conformado un equipo de investigación internacional compuesto por musicólogos expertos en la figura de Falla y en la música española. Es urgente esta labor al tratarse del compositor español más universal, cuyo epistolario debería haber sido editado mucho antes, como ocurre en el caso de otros músicos de su tiempo (como Igor Stravinsky o Claude Debussy).

**Germán Gan Quesada y Gemma Pérez Zalduondo.** *Música y danza durante el segundo franquismo y la Transición: una nueva visión crítica*

El Proyecto I+D+i RTI2018-093436-B-I00 “Música y danza en los procesos socio-culturales, identitarios y políticos del segundo franquismo y la Transición (1959-1978)” (Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, 2019-2021) reúne un equipo de once investigadores y seis miembros colaboradores procedentes de centros universitarios y de educación superior españoles (Barcelona, Granada, La Rioja, Madrid, Oviedo y Valladolid) y extranjeros (Estados Unidos de América, México, Reino Unido y Uruguay) con el propósito común de elucidar los procesos de cambio y continuidades en la creación, difusión e institucionalización de repertorios y prácticas musicales y coreográficas habidos en España durante el segundo franquismo y los inicios de la Transición. Comprendido como un período coherente, aunque en modo alguno homogéneo, las diversas perspectivas metodológicas aportadas por los miembros del proyecto permiten una aproximación plural a un momento de especial significación en la vida cultural y musical española del pasado siglo, y establece estrechas interrelaciones entre disciplinas artísticas, inquietudes socioculturales, actitudes ideológicas e intereses sociales y económicos en un contexto de creciente intercambio internacional, no exento de tensiones. De este modo, el proyecto aspira a insertar la realidad musical española de las décadas de 1960 y 1970 en su contexto propio, cuestionando y actualizando interpretaciones anteriores inconexas, discutiendo sus estrategias de resistencia, adaptación e incorporación al panorama internacional y evidenciando sus puntos de contacto y discrepancia con la deriva del modelo cultural occidental de posguerra hacia nuevos paradigmas sociopolíticos de creciente globalización y críticos con cosmovisiones culturales previas.

**Massimo Zicari.** *Working With Early Recordings*

Whether produced a hundred years ago by a pioneer of wax cylinders or yesterday by a music student willing to explore and better understand her own practicing routine, audio recordings form a body of evidence whose usefulness is now generally accepted. If we remind ourselves that many of the musicians heard on early recordings were trained in the late nineteenth century, it becomes evident how helpful these recordings can be in the reconstruction of nineteenth-century style. However, a gap still exists between the manner in which practitioners use recordings—and early recordings in particular—and the kind of information one can glean from them: while repeated listening—and watching—is quite common, more in-depths analytical strategies for understanding the contents of recorded interpretations seem to be much less frequent. This last point becomes all the more relevant if we consider that a vast body of academic literature now exists, which provides invaluable insight into issues of performing style and technique across different repertoires and genres. This paper reports on an ongoing investigation that explores the recorded interpretations of Luisa Tetrazzini (1871-1940). An analytical approach based on the transcription and the comparison of her modifications to the score was adopted to verify whether and to what extent her recordings can be understood as the audible evidence of what the so-called bel canto tradition sounded like at the outset of the century or if, instead, they testify to the individual style of a unique and extraordinarily talented diva.

**SALÓN DE ACTOS****9:00-11:00****SCR2. El teclado a examen****Modera: José Ignacio Palacios Sanz**

**Elena Aguilar Gasulla.** *La música para tecla en la Basílica Arciprestal de Morella (siglos XIV-XX)*

En este trabajo se dan a conocer las obras inéditas para tecla de los maestros de capilla y organistas de la Basílica Arciprestal Santa María La Mayor de Morella (Castellón), que se conservan entre el siglo XIV y el siglo XX. En el estudio se ha realizado un recorrido cronológico a través de los autores y sus obras, de las que se ha efectuado una selección para su transcripción y edición (11 en total), que ha permitido obtener datos sobre sus características, procedimientos compositivos y posibles influencias, así como recuperar un patrimonio inédito, representativo de diferentes siglos de actividad en esta capilla. La elección para el recital correspon-

de a dos “Polacas” desconocidas, de mediados del siglo XIX, de Vicente Comas Casasayas (\*1814; †1884) y José Guimerá Sabater (\*1837; †1921) cuya música se encuentra esparcida entre varios archivos públicos y privados. A través de su confrontación se ha podido llegar a conclusiones relevantes desde el punto de vista del estilo, técnicas compositivas e instrumentos utilizados, lo cual da una idea de las formas y géneros más en boga e interpretados en el contexto eclesiástico (y fuera de él), así como de la habilidad y formación de los intérpretes a quienes iban dirigidas. La comparación de los diferentes recursos compositivos utilizados en la música recuperada que ha sobrevivido a lo largo de los siglos ha servido para establecer similitudes y diferencias de estilos, así como para desvelar detalles específicos que aportan información sobre la música en Morella, la Comunidad Valenciana y Aragón.

**Glòria Ballús Casóлива.** *Manuel Jovés i Torras (\*1886-†1927): de director del Orfeó Manresà a compositor de tangos en Argentina*

Manuel Jovés Torras (Manresa, 1886; †Buenos Aires, 1927) pianista, violinista y compositor catalán, formado musicalmente en la Escolanía de Montserrat, y director del Orfeó Manresà (1906-1908) con un repertorio coral religioso, tradicional y popular, pero también incorporando obras corales de autores clásicas, como Mozart, Orlando de Lasus y Wagner (“La Marcha Nupcial”, de *Lohengrin*), entre otros. Además, tocaba entre películas o amenizando las películas mudas. Manuel Jovés marchó a Argentina (1911) y colaboró con las compañías de Raquel Meller, de La Goya y de Lola Membrives, fijando su residencia en Buenos Aires. Actuó en cafés, cines y dirigió espectáculos en los teatros Nacional, Cervantes, Florida, Coliseo, Royal, etc. Cabe remarcar su extensa actividad de compositor de diversos géneros musicales, entre ellos música religiosa para cuatro voces mixtas, sardanas, valsés, cuplés, pero destacando una larga lista de tangos: *Patotero sentimental*; *Nubes de humo*; *Buenos Aires*; *Pingo mío*; *La más tigrera*; *Loca*; *Celosa*; *Rosa de fuego*; *Pobre milonga, corazón de arrabal*; *Has de volver a mí*; *Pobre percanta*; *Por tu culpa*; *La provincianita*; *Vení, pebeta*; *El matrero*; *El rabanito*; *Al tango... ricura*, donde colaboraron letristas como Manuel Romero, Ivo Pelay, L. Bayón Herrera, Ernesto Morales y Antonio M. Viérgol, entre otros. De algunos de ellos se conservan grabaciones de Carlos Gardel.

**Isidro Rodríguez Fernández.** *La música para piano de Facundo de la Viña (1876-1952)*

Facundo de la Viña y Manteola (1876-1952), pianista y compositor gijonés, conocido como padre del sinfonismo español, presenta una faceta pianística que marca su proceso compositivo a lo largo de toda su producción musical. Su obra para piano contiene, en su mayoría, piezas de pequeño formato (valsés, nocturnos, scherzos, mazurcas...) a excepción de su *Sonata en sol* y sus *Seis impresiones*

*para piano*. Sus composiciones presentan una estética que podemos encuadrar en la corriente romántico-nacionalista, aunque también experimentó con el lenguaje compositivo de las vanguardias del momento, tal y como lo reflejan algunas de sus composiciones. En la obra de *De la Viña* se pueden establecer tres etapas compositivas atendiendo a la estética y al lenguaje empleado. Su producción para piano es una herramienta clave para el estudio y análisis de la evolución estilística que sufre su lenguaje a lo largo del tiempo. El piano juega un papel decisivo en su composición, como así lo demuestran las obras compuestas inicialmente para este instrumento, y que posteriormente fueron orquestadas.

**Jorge Gil Zulueta.** *De los Cuatro Jinetes del Apocalipsis a Caligari pasando por Nosferatu. El arte del acompañamiento musical para un cine “mudo” de ayer y hoy*

Desde los inicios del cine está referenciado el importante papel de la música de acompañamiento en directo como una de las opciones, en sus diversos intentos de “sonorización”, que más perduró y se practicó en las proyecciones del cinematógrafo. Dicha práctica fue muy heterogénea en su diversidad regional y cultural tanto en sus métodos como en repertorios musicales. Esta comunicación-recital expone diferentes modalidades provenientes de la investigación en curso sobre los pianistas españoles en el cine “mudo”; la parte práctica está representada por la interpretación musical al piano de una selección representativa, tanto filmica como de recursos musicales, de fragmentos pertenecientes a producciones encargadas por festivales e instituciones que como pianista he realizado en los últimos años. Ambos aspectos, teóricos e interpretativos, reflejan un posible acercamiento a la recreación de dicha práctica en su momento como también representan un actual revival que se sucede en muchos países y que, en España, aunque escasos, ha estado representado principalmente por pianistas como el recién fallecido Joan Pineda (24/1/2020), pionero en rescatar la práctica del acompañamiento musical de cine “mudo”, y continuado por Jordi Sabatés a través, entre otros, de proyectos como el dedicado al cine de Segundo de Chomón. La interpretación —en paralelo a los datos— incluye recursos musicales que se compusieron expresamente para el acompañamiento de las distintas proyecciones como recreaciones de partituras localizadas, como la perteneciente a la película *Los Cuatro Jinetes del Apocalipsis* (1921) con arreglos del maestro Suñé, músico acompañante en cines de Barcelona.

**Irene Alfageme Borge.** *La búsqueda de lo intangible: Estelas Bequerianas (1989) de Jesús Legido*

La canción de concierto ocupa un lugar destacado en la obra de Jesús Legido (Valladolid, 1943). Su amplio catálogo da un fuerte impulso a la canción española del siglo XX, con 109 canciones para voz y piano en las que busca transmitir aquello que va más allá de lo material y real con cualidades reseñables como el intimismo, la concentración, el recogimiento o la penetración psicológica. Su lenguaje estético

co se caracteriza por la importancia de la comunicabilidad del arte, donde el texto es el elemento generador de sus canciones, la parte pianística tiene una función unificadora de la pieza y la vocalidad está íntimamente ligada a la prosodia del texto, con una destacada utilización del declamado sobre música. Fiel a la vertiente artística de sus maestros Antón García Abril y Xavier Montsalvatge, continúa una estética moderada frente a corrientes más experimentales. Legido plasma su propia interpretación de la poesía con títulos sugerentes como *Evocaciones, Ausencias, Presagios, Añoranzas, Umbrales, Estelas* o *Anhelos*, proporcionando libertad al intérprete para seguir explorando los significados y emociones de sus canciones. Esta comunicación-recital tiene como objetivo mostrar la búsqueda de lo intangible en *Estelas Becquerianas* (Madrid, 1989) atendiendo a las interacciones del discurso poético-musical. Pese a ser un ciclo de las primeras etapas de Legido, recopila las características definitorias de su estilo compositivo. Se interpreta el ciclo compuesto por tres canciones para soprano y piano sobre las «Rimas XC, XV y X» de Gustavo Adolfo Becquer: *Ensueño, Brumas y Amor* (duración: 8’).

## AULA MAGNA

11:30-13:30

### SC22.1. La música a escena: estudios teatrales (V)

Modera: **Álvaro Torrente**

**Javier Gándara Feijóo.** *Disputas sobre el teatro musical en Galicia a finales de la Edad Moderna*

Esta comunicación analiza las controversias que, en el ámbito de las representaciones escénico-musicales, se produjeron en ciudades gallegas entre 1767 y 1814. Para llevar a cabo la presente investigación, se partió de fuentes custodiadas en el Archivo Municipal de A Coruña, Archivo Municipal de Ferrol, Archivo del Reino de Galicia, Archivo Histórico Universitario-USC, Archivo de la Catedral de Santiago de Compostela y Biblioteca Nacional de España. Los resultados revelan continuos intercambios culturales en la escena y la música de finales del Antiguo Régimen. A nivel local, existía una estrecha relación teatral entre ciudades como Santiago-A Coruña-Ferrol, alternándose las compañías para ofrecer representaciones en una u otra población. A escala más global, cabe destacar la confluencia de lo italiano (proyectos de Setaro, Nicolini, Longarini y Accinelli), lo portugués (giras teatrales entre Lisboa-Porto y A Coruña-Ferrol), lo francés (la Ilustración) y lo castizo (puesta en marcha de tonadillas). Las discusiones políticas y estéticas estuvieron presentes en diversos ambientes, destacando los desencuentros entre la Universidad o la Catedral compostelanas con los “cómicos” profanos, así como las

desavenencias entre el censor teatral y el gobernador militar en A Coruña. Tampoco pasan desapercibidas las querellas interpuestas por miembros de compañías de comedia u ópera. Todo ello es muestra de un momento en el que diferentes élites pretenden controlar las actividades teatrales al considerarlas un eficaz medio de educación social.

## PT5. Música, emociones y *big data*: nuevas tecnologías y musicología tradicional

El Proyecto *DIDONE: The Sources of Absolute Music: Mapping Emotions in Eighteenth-Century Italian Opera*, financiado con una Advanced Grant del European Research Council (ERC AdG), tiene como objetivo principal explicar la manera en que los compositores de ópera del siglo XVIII expresaban en música las emociones experimentadas por los personajes de los dramas. Para ello, se centra en el estudio comparativo de las distintas versiones musicales de algunos de los libretos más populares de Pietro Metastasio. La excepcional recepción de las obras del libretista a lo largo del siglo XVIII, en toda Europa, está suficientemente documentada. Sus 26 libretos de *opera seria* fueron objeto de unas 900 versiones musicales realizadas por 300 compositores. Como la mayoría de las óperas solo se conservan en manuscrito, el punto de partida del proyecto consiste en realizar ediciones musicales en formato digital para su posterior análisis. Esto está permitiendo crear un nuevo corpus musical que está siendo analizado mediante técnicas informáticas para la extracción automatizada de datos. En este panel intervendrá el investigador principal, Álvaro Torrente, quien explicará los objetivos, el planteamiento del proyecto y algunos de los resultados obtenidos tras año y medio de trabajo. Seguidamente, tres de los investigadores abordarán algunas de las líneas principales de investigación: el análisis dramático de la *opera seria* (José María Domínguez Rodríguez), el análisis musical del corpus de arias (Ana Llorens) y la influencia de los cantantes en las características dramáticas de la ópera (Anzani).

**Álvaro Torrente (coord.).** *Explorando la expresión de las emociones en la ópera seria*

La convicción de que “el fin de la música es mover las pasiones humanas” (Descartes) ha sido tema central en el pensamiento musical desde la antigua Grecia. La ópera se inventó para intentar recuperar el poder de conmover el alma humana atribuido a la música, y su historia es una permanente exploración de la capacidad de palabras, acción y música para transmitir emociones. En el siglo XVIII se consolidó un nuevo tipo de ópera cuyo objetivo principal era expresar las emociones de los personajes según cambiaban en el transcurso de la acción, cuyo medio expresivo clave era el *aria da capo*, que representaba emociones específicas, como si fueran píldoras concentradas de significado afectivo. El corpus ideal para estudiar este proceso son las 900 óperas puestas en música sobre

libretos de Pietro Metastasio, que puede considerarse un catálogo exhaustivo de emociones musicales, una ventana de oportunidad para explorar las convenciones que definieron la expresión musical durante más de un siglo, preparando el camino para la emergencia de la llamada “música absoluta”, supuestamente autónoma de cualquier otra forma artística. El proyecto DIDONE supone una investigación novedosa mediante la creación de un corpus digital de unas 3.000 arias procedentes de unas 200 óperas basadas en libretos de Metastasio, que están siendo analizadas utilizando tanto métodos convencionales como informáticos basados en *big data*. El análisis comparativo de docenas de versiones musicales de los mismos libretos nos está ayudando a comprender de manera empírica el modo en que los compositores expresaban diferentes emociones con recursos musicales específicos.

**José María Domínguez Rodríguez.** *De la unidad del dramma a la variedad de las pasiones: estrategias para el análisis y visualización de las óperas de Metastasio*

Ranieri Calzabigi defendía que, aun prescindiendo de la música, las obras dramáticas de Metastasio eran “perfectas y preciosas tragedias” caracterizadas por la *unidad* de todos los aspectos que las integran: carácter y acciones de los personajes (*costume*), interés, lenguaje poético, espectáculo, peripecias y, sobre todo, “el manejo singular de las pasiones” (*Dissertazione*, 1755, p. xxii). Es una clave fundamental para entender cómo leían los contemporáneos del poeta sus obras y, por tanto, cómo reaccionaban ante ellas los compositores para construir el “drama de las pasiones” musicalmente realizado, por decirlo con Carl Dahlhaus. Otro aspecto relevante para valorar esta *unidad* son los recitativos. Si está claro que las arias articulan la dramaturgia musical, es también evidente que una comprensión global del contexto dramático de cada una permite entender mejor la respuesta musical del compositor. Ahora bien, las estrategias para resumir de manera eficaz todos estos aspectos que conforman la *unidad* apenas han recibido atención desde la musicología. A partir de aquí, la comunicación explora las posibilidades de análisis de los *drammi per musica* de Metastasio completando un modelo de visualización de dramaturgia ideado por Lorenzo Bianconi con el estudio y representación de las pasiones. Esta propuesta se aplicará a las óperas centrales para el proyecto Didone: *Artaserse* (1730), *Alessandro nell'Indie* (1730), *Demofonte* (1733) y *Didone abbandonata* (1724), así como *La Nitteti* escrita ex profeso para Madrid (1755).

**Ana Llorens.** *La tonalidad en la ópera metastasiana: la práctica musical frente a la emoción dramática*

Desde el establecimiento del sistema tonal, la teoría musical ha tendido a asociar propiedades emocionales específicas —y normalmente coincidentes— con cada una de las tonalidades (Steblin, 2002). Dado el papel central de la *opera seria* a lo

largo del siglo XVIII, y debido a la concepción generalizada de que sus arias son “reportajes del clima emocional” (Taruskin, 2005), estas suponen un corpus perfecto para el estudio de la semántica tonal en el periodo. Otros trabajos similares han explorado un corpus muy específico (ej. Dalla Vecchia, 2012), mientras que el nuestro analiza *ca.* 600 arias (de unas 60 versiones musicales de *Didone abbandonata* y *Demofonte* de Metastasio). Los resultados cuestionan la correlación entre tonalidad y emoción que tradicionalmente se ha dado por sentada. Las versiones musicales de textos concretos no coinciden significativamente en cuanto a su tonalidad (media de coincidencia: *ca.* 16%). Asimismo, la misma tonalidad se utiliza para textos emocionalmente muy divergentes (media: 7%). Como cabría esperar, otro tipo de factores, como el lugar de estreno, fecha, intérprete o instrumentación pudieron haber sido más determinantes. Lo que es más llamativo es que el tipo de personaje también parece haber sido un factor fundamental: *ca.* 60% de las arias para la *prima donna* tienen una armadura con bemoles, mientras que la proporción cambia —en favor de los sostenidos— en las arias para personajes menores. A través de este análisis de *big data*, se podrá comprender de forma más sutil y completa el significado de la tonalidad en el siglo XVIII.

**Valentina Anzani.** *Dando forma a la ópera del siglo XVIII: el impacto de los cantantes*

En el siglo XVIII, el contexto de producción fue crucial en la creación de nuevas óperas: este pudo influir en la elección del tema, así como en la naturaleza de los personajes y sus virtudes morales. En el proceso compositivo, sin embargo, también era costumbre abrazar las inclinaciones personales de los cantantes para los que se escribieron las piezas. De hecho, estos a menudo requerían cambios en el texto y la partitura, que podían implicar incluso el reemplazo de arias completas. Aunque el tema ha sido investigado desde el punto de vista de la relación entre los cantantes y los compositores (Crise, 2015; Brandenburg y Seedorf, 2011), nunca se ha explorado desde el punto de partida de los propios libretos. Nuestro objetivo es llenar esta laguna estudiando el impacto de intérpretes específicos en la definición de cómo (y qué) emociones se expresaron a través de la música. Como estudios de caso, nos centraremos en las arias insertas en versiones del libreto de *Demofonte* de Pietro Metastasio, compuestas J. A. Hasse (1748 y 1749), C. W. Gluck y N. Jommelli (1743). Todas ellas contaron con el virtuoso Giovanni Carestini en sus estrenos. Entre las estrategias compositivas, estudiaremos el tratamiento vocal y la conformación escalística. Usaremos partituras digitales procesadas computacionalmente y analizadas estadísticamente. Además, compararemos partituras y libretos para demostrar que el afecto expresado por un personaje operístico está influido no solo por las exigencias dramáticas o de la producción, sino también por las necesidades vocales e interpretativas de los cantantes que las estrenaron.

## AULA 1

11:30-13:30

### SC23. Ideología y propaganda (I): de la Edad de Oro a la Edad de Plata

**Moderadora:** Gemma Pérez Zaldondo

**Eva Esteve Roldán.** *Las autoridades eclesiásticas musicales en las catedrales españolas durante el Renacimiento: nuevas perspectivas*

El papel del capiscol se repite en la historiografía existente como un cargo honorífico sin funciones determinadas durante el siglo XVI. Sin embargo, la documentación consultada muestra un panorama mucho más amplio y variado que pone en duda algunas ideas preconcebidas recurrentes en los estudios existentes. El rango inmediatamente inferior al capiscol puede tomar su sueldo de la prebenda del capiscol, tener una ración propia e incluso ocupar dos cargos cada uno con una ración procedente de cada coro. Hasta ahora las funciones más detalladas para esta dignidad eclesiástica en la primera mitad del siglo XVI se encontraban en la Catedral de Granada, pero nueva documentación mostrada en esta exposición completa, consolida y en algunos casos varía las responsabilidades mencionadas en Granada. En la Catedral de Toledo, además de la preparación de las ceremonias y la vigilancia de su buena organización durante el oficio, su función más presente es la de cantor, resaltando su papel como responsable del transporte de la melodía y de la velocidad de la entonación. La documentación posterior conservada en las catedrales de Palencia, Sigüenza o el Monasterio de El Escorial confirman y resumen algunas de las funciones mencionadas por los manuscritos anteriores. El objetivo de esta ponencia es poner al día el papel de estas dignidades eclesiásticas en base a la nueva documentación sacada a la luz y mostrar algunas divergencias y puntos en común entre diversas instituciones religiosas que en algunos casos rompen la homogeneidad general expuesta en bibliografía reciente sobre el tema.

**Andrea Puentes-Blanco.** *La devoción a la Inmaculada Concepción en la Barcelona de principios del siglo XVII: música, fiestas y disputas teológicas*

La devoción a la Inmaculada Concepción se extendió por España a finales de la Edad Media y alcanzó un momento de máximo apogeo a principios del siglo XVII, cuando la implicación de la monarquía española en la defensa de la doctrina inmaculista contribuyó a una propagación sin precedentes —aunque no exenta de disputas teológicas— de la devoción popular a la Concepción. El territorio de

la Corona de Aragón, y la ciudad de Barcelona en particular, fueron focos destacados de la devoción ya desde época medieval. La fiesta de la Inmaculada se celebraba en la diócesis de Barcelona desde 1281, y la fundación en la ciudad en el siglo XIV de una de las primeras cofradías de la Concepción que existieron en España contribuyó a arraigar la devoción en la ciudad. Al menos desde el siglo XVI, la cofradía de Barcelona desarrolló una importante actividad musical a través de las fundaciones de misas y aniversarios, a menudo en polifonía, de ciudadanos barceloneses, y de la fiesta anual de la Concepción. Esta actividad se intensificó durante los años en que Joan Pau Pujol estuvo al frente del magisterio de capilla de la catedral (1612-1626). Esta comunicación documenta la actividad musical de la cofradía de la Concepción de Barcelona desde mediados del siglo XVI y analiza el clima devocional que se vivió en la ciudad con motivo de las fiestas de la Concepción en 1618 y en 1622, poniendo de manifiesto los conflictos doctrinales ocasionados y el uso de la música.

**Juan José Pastor Comín.** *“...sepan el cómo y cuando, y a qué tiempo y en qué ocasión la han de usar...”*: El Psalterio de David (1632) de Juan Salvador de Arellano y la impotencia de la ortodoxia

En 1632 Juan Salvador de Arellano, religioso trinitario, publica en Jerez de la Frontera *El Psalterio de David. Exhortación, y virtudes de la música y canto para todo género de gentes* en la imprenta de Fernando Rey y, simultáneamente, en Sevilla por Simón Fajardo. El texto de este polígrafo apenas merece una breve entrada en el *New Grove* y en la *Oxford Music online*, y carece de estudios detallados en la musicología española e internacional. La elección del título lo sitúa en la tradición de los “Psalterios” del XVI realizados por Enzinas (1559), Pérez de Pineda (1557) o Reina (1569) y lo aproxima a la *Exposición parafrástica del Psalterio y de los Cánticos del Breviario* de José de Valdivieso (Madrid, 1623). Nuestro análisis revelará la ascendencia estética y filosófica del ideario musical diseminado, el lugar de las fuentes clásicas, retóricas y oratorias; la influencia de San Agustín y Casiodoro en su hilo argumental; las relaciones bíblicas y profanas del acervo musical y, fundamentalmente, la naturaleza —a través de prohibiciones y consejos— de la práctica musical de su tiempo, tanto en los contextos sacros vinculados, especialmente a la celebración del Corpus, como en el ámbito de la escena del teatro barroco.

**Sara Navarro Lalanda.** *Proclamas político-musicales en la primera guerra carlista (1833-1840): instrucción a la causa “carlista versus cristiana” en defensa de la patria*

La primera guerra carlista toma su nombre del pretendiente al trono español Carlos María Isidro, quien, no reconociendo la Pragmática Sanción y valiéndose de las varias problemáticas de índole político de desafección de la sección realista, llevaría al país a la denominada Guerra de los Siete Años. La defensa de María

Cristina de Borbón hacia la continuidad de la corona sería respaldada a través de reales órdenes y censura de los periódicos. El filtro de composiciones musicales y del arte, en general, fue menor, lo que ha permitido la conservación y creación posterior de diversos cancioneros (Ignacio Romero Raizábal, Dolores Baleztena o Bonifacio Gil). Estos cantos patrióticos, que recogen tanto testimonios de adhesión al pretendiente carlista con proclamas a su política conservadora foral, como canciones cristinas o isabelinas que incitan al castigo de los seguidores del pretendiente, constituyeron el imaginario musical de plazas, escenarios teatrales e instituciones educativas como el Real Conservatorio de Música y Declamación María Cristina; contextos todos ellos estratégicos tanto para instruir y encaminar al pueblo, como para recaudar fondos que contribuyesen a dar fin a la guerra. A modo de conclusión, en la presente investigación nos centraremos en el estudio de las canciones e himnos carlistas y cristinos presentes en la prensa, cancioneros y recopilaciones, analizando la tipología de repertorio, las arengas presentes en los textos, autoría —en caso de ser explícito— y proceso de difusión en los espacios públicos, teatros e instituciones educativo-musicales en los años de la primera guerra carlista.

**María Nagore Ferrer.** *Hacia una definición de la Generación del 14 musical en el contexto de la Edad de Plata de la cultura española*

En 1983 se publicaba el volumen de la *Historia de la música española* de Alianza dedicado al siglo XX, de Tomás Marco. Se trataba de un encomiable intento por explicar nuestro siglo XX musical en el marco de una historia general de la música española, tarea complicada y valiosa en ese momento debido a la escasez de estudios existentes. Marco divide los contenidos cronológicamente y poniendo etiquetas generacionales y estilísticas al agrupar a los compositores. Siendo esta una opción muy personal, ha marcado sin embargo tanto la enseñanza de este período como la investigación musicológica posterior en torno al mismo. Y, si bien alguna de estas etiquetas, como la de Generación del 27, ha recibido una gran atención por parte de la musicología desde entonces, algunas otras se han respetado en líneas generales con pocas discusiones, como la de Generación de los maestros, utilizada como cliché a falta de otra opción que permita clasificar a los compositores anteriores al 27. En esta comunicación proponemos una definición de Generación del 14 musical, relacionando la música con otras realidades culturales de la misma época, tanto a nivel nacional como europeo, con el objetivo de integrar la historiografía musical en un ámbito más amplio superando enfoques tradicionalmente endogámicos. De esta manera, y en diálogo con otras manifestaciones culturales, estéticas y artísticas del mismo período, pretendemos superar conceptos como el de Generación de los maestros, además de abordar la discusión de algunos conceptos preeminentes en la época como los de regeneracionismo o regionalismo.

## AULA 2

11:30-13:30

## SC24. Sonidos de ultramar (II): biografías entre dos orillas

Modera: Mirta Marcela González Barroso

Inmaculada Matía Polo. *Relaciones trasatlánticas: Pastora Imperio en el Teatro Solís*

El análisis de las relaciones trasatlánticas que tuvieron lugar a lo largo del siglo XX, arroja luz no solo sobre aspectos vinculados al repertorio, sino sobre cuestiones contextuales, estrategias narrativas y prácticas escénicas cuyo estudio es necesario para conformar un discurso poliédrico. De acuerdo con la bonanza de Montevideo, la capital fue visitada por las principales figuras de la escena española de entonces: Antonia Mercé la Argentina (1915-1916), Aurora Jauffet, la Goya (1915), Tórtola Valencia (1916), Raquel Meller (1920-1921) o Encarnación López Júlvez la Argentinita, quien visitó el coliseo entre el 15 de mayo de 1935 y el 21 de mayo de 1935. Pastora llega a Uruguay en noviembre de 1915. El 15 de abril de ese año había estrenado la gitanería *El amor brujo* en el Teatro Lara de Madrid, baile paradigmático e icónico que constituye un eje angular en la historiografía de la danza española. A pesar de los intentos de la prensa por reivindicar su figura, Imperio no consigue obtener el favor del público, suspendiendo las representaciones apenas cuatro días después. Partiendo de una visión poliédrica y tomando en consideración la documentación conservada en el Centro de Investigación de Documentación de las Artes Escénicas (CIDAE, Montevideo), así como los trabajos de Marita Fornaro (2007, 2012, 2018) en esta comunicación pretendo abordar la contratación de Pastora Imperio en el Teatro Solís, teniendo en cuenta cuestiones que afectan tanto a repertorio como al análisis de modelos foráneos que influyeron en la configuración del cuplé español.

Leslie Freitas de Torres. *Un breve acercamiento al patrimonio musical de Luis Taibo García (1877-1945)*

Luis Taibo García inició sus estudios musicales como niño de coro de la Catedral de Santiago de Compostela en 1884 y, posteriormente, continuó su formación en el Seminario Diocesano. Pero su afinidad por apoyar al prójimo lo llevó a cursar medicina en la Universidad de Santiago, donde estuvo hasta 1906. Durante sus años como universitario desarrolló una significativa labor en el ámbito de la composición, destacando sus dos cuartetos para violín, viola, violonchelo y piano (n.º 1 en do y n.º 2 en re). En 1908, Taibo se trasladó a la capital mexicana, donde ejerció la medicina. Además, en esta época afloró su faceta literaria, en la que

tanto escribía como impartía conferencias. Pese a que la mayor parte de su vida transcurrió en México, su compromiso con Galicia permaneció latente en su obra compositiva, donde su labor más intensa fue direccionada a la música de cámara. Tras haber sufrido una larga enfermedad, Luis Taibo García falleció en la Ciudad de México el 17 de abril de 1954. Esta investigación, abordada desde la perspectiva de la musicología histórica y del método biográfico narrativo, está basada en las fuentes primarias —que han tenido un peso significativo— y, en menor medida, en las secundarias. Su objetivo es proporcionar una aproximación a la biografía y al patrimonio musical dejado por dicho artista en ambos países.

**María Fouz Moreno.** *Música gallega trasatlántica: el compositor Félix Canoura Ramos*

El fenómeno de la emigración gallega, iniciado en el siglo XIX, trajo consigo una deslocalización de la música gallega y un interesante resurgimiento de la misma fuera de las fronteras de la Península. A pesar de la larga tradición migratoria que Galicia acarrea, y de la importancia del fenómeno musical de las comunidades emigradas, la historia de la música gallega se ha escrito principalmente en relación a las composiciones realizadas dentro de su territorio. Esta tendencia se ha impuesto y ha generado una visión de la historia de la música académica gallega, donde aquellos “otros” compositores que realizaron su música en la periferia quedan excluidos o relegados a un segundo plano. Uno de esos otros compositores gallegos es Félix Canoura Ramos (Foz, Lugo, 1921; Córdoba, Argentina, 2007), quien desarrolló una amplia labor en la ciudad de Córdoba (Argentina). Allí formó parte de la orquesta sinfónica de la ciudad y compuso un centenar de composiciones musicales. En esta comunicación se presentarán algunas de sus obras de temática galleguista, como el *Alalá de Foz* o la *Cantiga de Berce*, recientemente depositadas en el archivo de la “Colección de instrumentos musicais” del Centro de Artesanía e Deseño de la Deputación Provincial de Lugo. Con el fin de analizar sus principales características estilísticas y la forma en que trata esas referencias a la música de su tierra de origen, este estudio se abordará desde la perspectiva de los estudios de la identidad transnacional, tal como lo proponen autores como Moctezuma (2008) o Geyer (2007).

**Joaquín Fuentes Díaz.** *El violinista español Telmo Vela Lafuente: un músico olvidado*

Telmo Vela Lafuente (Crevillente, 12 de febrero de 1889; Ciudad Real, 10 de abril de 1978), fue un violinista español alumno de Jesús de Monasterio que realizó innumerables conciertos como solista y fundó diferentes grupos de cámara como el Cuarteto Vela, el Quinteto Hispania o el Cuarteto Beethoven, actuando por toda la geografía española, Europa e Hispanoamérica. Compuso gran cantidad de obras para grupos de cámara y música escénica (sainetes, zarzuelas y operetas), además de marchas procesionales que aún hoy se interpretan durante la Semana Santa sevillana, entre otras. Como docente, trabajó en varias escuelas de música y conservatorios

en Sudamérica. Tras su regreso a España fue nombrado director de la Cátedra de Música de Cámara del Conservatorio de Sevilla. Colaboró como articulista en prensa especializada como la *Revista Hispanoamericana* y como locutor creó el programa “Divulgaciones Musicales” en Radio Sevilla. Tanto las memorias que él mismo dejó escritas y publicadas antes de morir, como la cantidad de documentos (artículos, cartas, programas de conciertos, etc.) que su familia donó a su localidad natal, y las partituras que se conservan en diferentes archivos como el del Conservatorio de Sevilla, nos permitirán conocer de primera mano algunos aspectos del ambiente musical español e hispanoamericano durante el siglo XX y de su estilo compositivo.

## AULA 3

11:30-13:30

### SC25. Estudios interdisciplinares

**Modera:** Juan José Pastor Comín

**Susana Moreno Fernández.** *Aproximaciones transdisciplinares al estudio de los eventos musicales y su impacto*

En las últimas décadas, especialistas de diversos países versados en disciplinas como la musicología, la antropología social y cultural, la sociología, la geografía, los estudios en comunicación, turismo y economía de la cultura o los *event studies* señalan un notable incremento en la celebración de festivales y otros eventos musicales y artísticos a escala global y nos invitan a comprender este fenómeno y problematizar sus repercusiones. Los impactos de estos eventos han sido explorados principalmente en los órdenes económico, sociocultural y turístico, de cuyas dinámicas se derivan a su vez transformaciones en el desarrollo del sector musical y cultural. Ha sido también valorada la eficacia de estas celebraciones en políticas de desarrollo local, el fomento de la circulación y modernización de la música o la dinamización musical en medios rurales y urbanos en una sociedad crecientemente globalizada. Junto con los anteriores efectos, conviene contemplar la transformación de la vida musical comunitaria, así como el papel de estos eventos en la formación y sensibilización de los ciudadanos en diversas materias, entre las cuales se encuentra el patrimonio musical. Esta comunicación propone una aproximación a cuestiones centrales y desafíos conceptuales y metodológicos del poliédrico ámbito de estudio de los festivales y eventos musicales, el cual es relativamente incipiente en la Península Ibérica y requiere de mayor atención desde los estudios musicológicos en diálogo con las restantes disciplinas. Para ello se revisa críticamente literatura relevante y se reflexiona sobre los resultados de investigaciones previas llevadas a cabo en diversas localidades españolas y portuguesas.

**Juan Carlos Justiniano López.** *La dimensión léxica de la música: palabras y realidad musical. Una reflexión sobre el vocabulario de la música a partir de las relaciones entre léxico especializado y lengua común*

A la espera de una reflexión sistemática sobre lo que podría denominarse “la dimensión léxica de la música”, son cada vez más los trabajos musicológicos que problematizan algún segmento particular de la terminología musical. En este sentido, son bastante frecuentes los debates sobre la “adecuación” de cierta expresión para “significar” determinado “concepto”, sobre la mayor o menor extensión de según qué término, o sobre las motivaciones, interesadas o no, de la historiografía y la industria en la categorización de las prácticas musicales. No obstante, “la dimensión léxica de la música” va mucho más allá de lo que tiene que ver con el discurso veritativo. Y es que, como veremos, la cuestión terminológica o, lo que es lo mismo, el resultado de la discordancia entre lo infinito de la realidad y lo finito del caudal léxico, es una condición radical que define nuestra relación como hablantes con el mundo incluyendo la música. Con el propósito de contribuir al debate sobre “la dimensión léxica de la música” estudiaremos desde un enfoque léxico-musicológico un fenómeno concreto que define a la terminología musical: las relaciones entre léxico especializado y lengua común a partir de ejemplos de uso y corpus textuales como CORDE, CREA y CORPES XXI. Así comprobaremos que los términos no se constituyen como meros soportes materiales del mundo objetivo, que los conceptos, los signos lingüísticos y la realidad musical difícilmente pueden corresponderse de manera directa y de qué manera la musicología puede aprovechar la información resultante de este tipo de fenómenos.

**Cecilia Nocilli.** *La traducción española de Le gratie d'amore de Cesare Negri de 1630: afinidad, contaminación y apropiación*

Mi comunicación analizará el lenguaje técnico y corporal de la danza del siglo XVII a través del manuscrito *Arte para aprender a dançar* (Madrid, 1630), traducción parcial en español del tratado de Cesare Negri (ca. 1535-ca. 1605), *Le gratie d'amore* (Milano, 1602), elaborada veintiocho años después de su publicación. El manuscrito *Arte para aprender a dançar* traduce solo los tratados segundo y tercero de *Le gratie d'Amore* de Cesare Negri, es decir, las reglas de la danza y las descripciones coreográficas, con la clara finalidad de explicar el estilo italiano y la práctica de la danza del siglo XVII. La versión española es valiosa ya que también corrige algunos errores formales presentes en *Le gratie d'Amore* que no fueron subsanados en la segunda edición del tratado publicado en 1604 con el título *Nuove inventioni di balli*. En contraste con las últimas interpretaciones críticas al respecto, mi comunicación demostrará que el traductor de *Le gratie d'Amore* no es un experto de danza española. El malentendido habría surgido al haberse considerado superficialmente la traducción de los pasos italianos como una transposición literal de la terminología técnica española. El traductor instaura

una contaminación inconsciente del lenguaje coreográfico italiano al someterlo al relativo lenguaje idiomático ibérico. En 1630 la tradición de la danza española ya estaba consolidada y corría paralela a la italiana. La traducción *Arte para aprender a dançar* refleja una tradición coreica creada sobre la base de una inevitable contaminación terminológica entre España e Italia.

**Rubén Pacheco Mozas.** *Influencia de las nuevas (y viejas) tecnologías en el Misteri d'Elx*

Durante más de cinco siglos, el *Misteri* ha sabido mantener el frágil equilibrio entre la conservación y la modernización necesaria para poder adaptarse a las exigencias de cada época. Por un lado, la transmisión oral ha jugado un papel determinante, sobre todo en los cantos monódicos adornados, por otro, el análisis de las diferentes partituras que abarcan desde comienzos del XVIII hasta principios del siglo XX, da fe del proceso de codificación, conservación y a la vez reforma que ha sufrido la *Festa* a lo largo de los siglos. Podríamos decir que las diferentes partituras son la exégesis propia de cada generación, que convierte el *Misteri* en un producto contemporáneo a cada momento histórico. Sin embargo, a mediados del siglo XX, la irrupción de la fonografía altera de manera sustancial estas prácticas centenarias. La posibilidad de fijar y reproducir a voluntad una interpretación determinada que se considera óptima tiende a producir un estancamiento y amenaza con extinguir toda una variedad de matices que solo se pueden transmitir oralmente de cantor a cantor. En los años sesenta, la imposición de una serie de controvertidas modificaciones, efectuadas a instancias de Oscar Esplá, en aras de una supuesta depuración erudita de la *Festa*, fueron posibles sin necesidad de fundamentarlas en partitura alguna, gracias a la grabación de un disco, avalado por el prestigio de la colección “Monumentos de la Música Española”.

**Maria Antònia Pujol i Subirà.** *La música y los instrumentos tradicionales y populares en Cataluña: ¿qué, cómo y dónde se enseña y se aprende en la actualidad?*

La presente comunicación quiere mostrar, a partir de las opiniones de los músicos que tocan música tradicional y popular actualmente en Cataluña, elementos relacionados con la enseñanza y el aprendizaje de dicha música. Si en tiempos anteriores el aprender a tocar música tradicional y popular se caracterizaba por la transmisión oral a nivel generacional en entornos rurales, actualmente, y debido a otro tipo de organización social y económica, la enseñanza y el aprendizaje de la música tradicional y popular y sus instrumentos se realiza de otra manera y en otros entornos. Para dar respuesta fidedigna y verídica a suposiciones que se observaban, se diseñó una investigación con metodología cuantitativa y cualitativa, utilizando las técnicas de cuestionario y entrevista, para obtener los datos que dieron respuesta a elementos pedagógicos como: entorno, tipo y método de aprendizaje; contenidos; aprendizaje autodidáctico-aprendizaje guiado;

edad; género; talento-fuerza de voluntad; grado de excelencia en el tocar; participación en grupo; instrumentista-multiinstrumentista. Los resultados han dado un conocimiento actual de la enseñanza y el aprendizaje de la música tradicional y popular en Cataluña para poder saber qué, cómo y dónde se enseña y se aprende. Esta información desde los mismos músicos está contribuyendo a la reflexión y comunicación del colectivo para mantener lo que funciona y abrir la mente a la aplicación y utilización de otros conocimientos pedagógicos, para facilitar el aprendizaje a aquellas personas que quieren comunicarse y expresarse con sonoridades, ritmos, afinaciones, instrumentos y agrupaciones tradicionales y populares.

## SALÓN DE ACTOS

11:30-13:30

### SCR3. *Varia*

**Moderadora:** Sara Ramos Contioso

**Santiago Pereira Buscema.** *La praxis interpretativa del bajo continuo en España para instrumentos de tecla a través de Reglas generales de acompañar (1736) de José de Torres (ca. 1670-1738): “el estilo italiano y moderno”*

Esta comunicación parte del estudio del tratado *Reglas generales de acompañar* de José de Torres (ca. 1670-1738), la primera y principal fuente española conservada sobre el bajo continuo en instrumentos de tecla. De este tratado existen dos ediciones históricas, publicadas por la Imprenta de Música del propio Torres, una de 1702 y otra de 1736. Esta última presenta importantes ampliaciones, la más significativa de las cuales es un nuevo capítulo dedicado al “modo de acompañar al estilo italiano y moderno”. Gran parte de ese nuevo capítulo está basado en el tratado *L'armonico pratico al cimbalo* de Francesco Gasparini (1661-1727), cuyo rastro, a su vez, podemos seguir hasta el tratado anónimo *Regole per accompagnare sopra la parte*, conservado en la Biblioteca Corsiniana de Roma (RM1). En consonancia con estas fuentes, el añadido de 1736 del tratado de Torres propone una visión más práctica y moderna del bajo continuo que los capítulos anteriores y expone determinados aspectos desde una perspectiva idiomática específica para el clave, como las *acciaccaturas* y el modo de realizar los arpeggios. En concreto, estos aspectos interpretativos, que no han recibido una especial atención tanto en ámbitos académicos, como pedagógicos y performativos, son el eje de esta comunicación. En ella, se plantea su estudio y su comparación con las fuentes italianas mencionadas, así como su aplicación en la praxis instrumental actual y en la enseñanza musical.

**Pilar Montoya Chica.** *El minué bajo el reinado de Felipe V*

La presente comunicación tiene por objeto profundizar en el proceso de recepción de la danza francesa en España durante el reinado de Felipe V (1700-1746) a través de una de sus manifestaciones coreográficas más emblemáticas: el minué. Este género, junto con la contradanza, gozó de enorme aceptación en nuestro país, popularidad que fue en aumento a lo largo del siglo según parece reflejar el número de fuentes conservadas. En efecto, se baila “a la francesa” en los salones y teatros españoles y proliferan los manuales que explican los pasos, coreografías y reglas de protocolo, así como otros documentos muy significativos. Sin embargo, ¿qué queda de la tradición española?, ¿de qué manera convive con el repertorio extranjero de moda?, ¿puede hablarse de un nuevo estilo híbrido, fruto de la interrelación cultural entre ambos países? Al margen de no encontrar respuestas a las citadas cuestiones, el rico contenido de estas fuentes aporta datos interesantes sobre el repertorio más común en la sociedad de entonces. El descubrimiento de concordancias con tratados franceses es un hecho significativo que denota la circulación de un corpus musical-coreográfico común, conocido y practicado asiduamente. En suma, el análisis comparativo de estos documentos, complementado con el estudio de obras de referencia por parte de investigadores actuales, permitirá establecer vínculos que ayuden en cierta medida a sacar conclusiones sobre la siempre compleja tarea de recrear el patrimonio coreográfico español de este periodo.

**José Manuel Gil de Gálvez y Marina Picazo Gutiérrez.** *300 años del nacimiento de José de Herrando, el “Tartini español”: primera grabación mundial de sus dúos para violín (E-Mn M/1455)*

José de Herrando (1720/21-1763), violinista-compositor valenciano que desarrolló su actividad en el ámbito de la corte madrileña como miembro de la Capilla de la Encarnación y la Capilla Real. De la misma forma trabajó para la Casa de Alba, Osuna y la Condesa-Duquesa de Benavente. Participó con asiduidad en la orquesta del Teatro del Buen Retiro en Aranjuez, La Granja o El Escorial y fraguó amistad con el castrato Farinelli. Hasta la fecha, las investigaciones parciales realizadas lo situaban en la órbita de Arcangelo Corelli, o de Giacomo Facco, pero evidencias documentales y su marcado estilo compositivo lo sitúan escolásticamente en la “Scuola delle Nazioni”, fundada por Giuseppe Tartini. A nivel compositivo Herrando muestra una gran influencia tartiniana, su música es el puro estilo galante español personificado, fruto del balance entre las corrientes provenientes de la península itálica y de las singularidades hispanas concretadas en una corriente violinística genuina, adscrita al estilo galante en su segunda etapa. Nuestro violinista es el prototipo de artista ilustrado, absolutamente merecedor de verse reconocido como el Tartini español, pues su escritura es de una frescura exquisita, tan singular y delicada como las retorcidas molduras del más bello arte ibérico churrigueres-

co, desde una visión dieciochesca enmarcada en un nuevo renacer, rememorando un Rococó a la española, donde la ornamentación recargada resulta ser liviana y efímera. Presentamos, por tanto, la primera grabación mundial de los dúos para violín de Herrando, interpretando el “Adagio” y la “Fuga” del *Duo III en Sol menor*, publicado en 1760.

**Bohdan Syroyid Syroyid, María del Valle de Moya Martínez y María del Valle Robles de Moya.** *El canto lírico femenino en Albacete en la segunda mitad del siglo XX*

Esta investigación busca la recuperación del patrimonio artístico vocal del pasado siglo, en la ciudad de Albacete, indagando cómo se desarrolló el canto lírico y cuáles fueron las historias de vida de las figuras femeninas, de la cuerda soprano, más destacadas durante la segunda mitad del siglo XX. Para ello, se ha seleccionado un grupo de cantantes relevantes, originarias de Albacete o desarrolladas profesionalmente en esta ciudad, logrando con sus peculiaridades y diferentes ámbitos profesionales, transmitir e incrementar el legado musical albaceteño. Los testimonios de vida musical de dichas sopranos reconstruyen parte de la vida musical de Albacete, desde la creación del Conservatorio en 1951 hasta los años finales del siglo. Los objetivos marcados han sido: a) recuperar parte del patrimonio musical de Albacete a través del canto lírico irradiado desde el Conservatorio; y b) conocer y divulgar la historia personal de las primeras sopranos formadas en dicho centro educativo durante la segunda mitad del siglo XX, teniendo como fuente principal sus testimonios y recuerdos en primera persona. Al ser una comunicación recital, se interpretarán dos canciones de Carmen Ibáñez: *Canción de cuna*, op. 36 (1953) y *Cantar quiero yo*, op. 37 (1962). Carmen Ibáñez fue profesora de piano del primer claustro del Conservatorio; profesora de música de la Escuela Normal de Albacete, gran pedagoga, compositora y folclorista. Estas dos canciones se las dedicó a Conchita Fernández Cordero, la primera profesora de canto que hubo en el Conservatorio de Albacete.

**Isaac Tello Sánchez (con Elena Caro Sánchez, pianista).** *Impresiones hurdanas para piano. Etnomusicología, composición, análisis y didáctica de la improvisación*

En esta presentación se describe cómo, a partir de la transcripción de una serie de coplas y romances cantados y recogidos en Las Hurdes, germina en el compositor la necesidad de escribir un díptico para piano titulado *Impresiones hurdanas*. Con ello se contribuye a preservar parte del legado folclórico hurdano, además de homenajearse a la referida mancomunidad extremeña, dado que las transcripciones se realizaron gracias a las aportaciones de informantes de Aceitunilla y Cambrón, alquerías de los concejos de Nuñomoral y Caminomorisco, ubicados en la provincia de Cáceres. Posteriormente, se plantea una serie de recursos didácticos para, a partir de las obras compuestas e inspiradas

en dichas transcripciones, trabajar la improvisación en el contexto de las enseñanzas musicales. La propuesta se basa en un criterio según el cual, desde el análisis, con un sistema de trabajo dirigido y apelando a la creatividad del intérprete, se pueden transferir los elementos constructivos de obras compuestas, para la creación y recreación de interpretaciones improvisadas. Se concreta por tanto en el presente trabajo, un proceso creativo y de investigación cimentado en la prospección etnomusicológica, el trabajo de campo y la transcripción de los materiales recogidos. Estos se transforman hasta la obtención de un material compositivo nuevo, y a partir del mismo se presenta una propuesta pedagógica para el estudio de la improvisación musical.

## AULA MAGNA

16:00-18:00

### **PT6. El giro lingüístico y la historiografía de la música: el nuevo papel de la prensa como fuente para la musicología**

**Modera: Teresa Cascudo García-Villaraco**

Resulta una evidencia afirmar que la crítica y el periodismo musicales, así como las fuentes primarias que los documentan, esto es, en lo que respecta a este panel, la prensa periódica, no son objetos novedosos de estudio en el ámbito de la musicología. Sin embargo, a pesar de la amplia bibliografía de nuestra especialidad que se ha servido de la prensa como fuente primaria, hay todavía margen para debatir y analizar los desafíos conceptuales y metodológicos que la fuente plantea. En un congreso titulado *Musicología en transición*, parece pertinente abordar la forma en la que fenómenos más o menos recientes pueden condicionar nuestro trabajo en este ámbito. Por un lado, el estudio de una fuente verbal y, por lo tanto, susceptible de ser estudiada desde la lingüística como es la crítica musical, debería tener en cuenta las transformaciones introducidas por el denominado “giro lingüístico”. Por otro lado, la creciente tendencia hacia la interdisciplinariedad está modelando la musicología y tiene implicaciones adicionales en nuestra relación con las fuentes hemerográficas. Nos invita a ampliar los enfoques y temas de estudio tradicionales en nuestra disciplina. Por supuesto, la digitalización masiva de fuentes hemerográficas, que ha puesto a nuestra disposición un volumen extraordinario de documentación, nos interpela de forma directa. Este panel, dentro de los límites propios de las normas del congreso, pretende ser una llamada de atención sobre estas cuestiones proponiendo cinco líneas de investigación interrelacionadas y complementarias.

**Teresa Cascudo García-Villaraco (coord.).** *La prensa como fuente para la historia de la interpretación musical: una nueva lectura del discurso crítico de Joaquín Espín y Guillén en la revista Iberia Musical*

El lugar central que la categoría de compositor ha ocupado en el discurso historiográfico de la música ha empezado a ser ocupado por otras categorías, como las de ejecutante y oyente, entendidas como figuras mediadoras sin cuyo concurso la creación musical no tendría lugar o sería inconsecuente. La prensa es, sin duda, una de las fuentes más asequibles y utilizadas para documentar, desde un enfoque relacional, la manera como interactúan los agentes mencionados. La usaremos para ello en esta comunicación, cuyo objetivo es analizar el discurso crítico fijado por Joaquín Espín y Guillén en la revista *Iberia Musical*, considerada la primera especializada en España. Parte de una doble conceptualización con respecto, por una parte, al tipo de creación artística que la crítica musical referencia y, por otra, al tipo especial de oyente-mediador que produce el discurso vehiculado y conformado por dicha crítica musical. Nos serviremos del concepto “evento-espectáculo” (Spielmann, 2013), que, superando el uso del género como elemento clasificador de los espectáculos musicales, pone el énfasis en la naturaleza prevista, comunicativa, consciente e intersubjetiva de las acciones que realizan ejecutantes y asistentes. Asumiendo la amplia perspectiva que nos ofrece este concepto, seleccionaremos y analizaremos los elementos que modelaron el lugar de enunciación desde el cual Espín y Guillén, desempeñando indistintamente el papel de compositor, organizador, ejecutante, asistente, oyente y mediador, elaboró su discurso.

**Belén Vargas Liñán.** *La crítica musical en la prensa de provincias durante el siglo XIX*

La mayoría de los trabajos dedicados a la crítica musical en la prensa española se han enfocado a ciertas publicaciones o críticos radicados en Madrid y Barcelona, por ser estas las ciudades donde más títulos surgieron y donde la prensa musical alcanzó su primer desarrollo. Sin embargo, este panorama no responde exactamente a la realidad periodística ni musical de la geografía española. La importancia de las provincias —territorios periféricos y “marginados” culturalmente— como epicentro para narrar la historia ha sido puesta de relieve contundentemente desde la musicología (Cowgill & Holman, 2007; Marín, 2014; Ellis, 2019) y la historia del periodismo (Botrel, 1992; Pelaz, 2010). Esta comunicación pretende revisar un conjunto de casos de estudio relativos a diferentes capitales de provincia (como Cádiz, Granada, Jaén, Murcia, Sevilla, Valencia, Valladolid y Zaragoza) a partir de investigaciones propias y de otros musicólogos. Entre los objetivos del trabajo, se plantea rescatar figuras de la crítica musical periodística desconocidas hasta la fecha cuya labor se ha ceñido al ámbito local. Así mismo, se contrastarán repertorios y prácticas de escucha-recepción aludidos en las críticas de estos contextos periféricos frente a los aparecidos en la prensa nacional. Finalmente,

se realizará un análisis del discurso crítico desde la perspectiva de las categorías antagónicas y complementarias de lo global-local que puedan darse en este tipo de fuentes hemerográficas.

**Carolina Queipo Gutiérrez.** *La prensa como fuente para el estudio de las élites en la música y su entramado relacional: la Sociedad Filarmónica de Madrid (ca. 1819-1823)*

Gracias a la prensa, conocemos la existencia de una institución musical que fue precursora directa del Real Conservatorio de Música de *María Cristina* de Madrid. Esta institución surgida en el Trienio Liberal, fue conocida bajo el nombre principal de Sociedad Filarmónica. Estaba integrada por miembros pertenecientes a la élite intelectual del Madrid de la época. Paralelamente, era apoyada por miembros de otros grupos dominantes —élite comercial, militar o financiera— que les vinculaban indirectamente con otras instituciones políticas o culturales urbanas con ideas afines a políticas liberales y progresistas. Esta comunicación pretende mostrar cómo a través de la prensa es posible llegar a desenmarañar la compleja red relacional entre miembros e instituciones vinculados por música, masonería, civilidad y librepensamiento, poniendo a la música en el centro de esta red, dado que era la que definía tanto los espacios como los procesos de relación, jugando un rol que contribuía a la creación de poder. Metodológicamente nos servimos de los marcos teóricos aportados por los estudios de la historia de las élites (Carasa, 2007), haciendo análisis desde una perspectiva cualitativa del poder cultural, simbólico, de representación mental y de liderazgo social que aportaba la música practicada por esa élite. Nos ayudará a responder a la pregunta clave de si fueron las Sociedades Filarmónicas de este momento histórico un emblema de poder de los gobiernos liberales y por lo tanto ayudaron a construir ese poder.

**Oriol Brugarolas Bonet.** *Del taller al escenario: el Diario de Barcelona como fuente para el estudio de la recepción de instrumentos musicales en la primera mitad del siglo XIX*

El periódico generalista *Diario de Barcelona* es uno de los mejores testimonios disponibles de lo que fue el acontecer musical de las primeras décadas del siglo XIX. Al abordar esta fuente, cabe preguntarse por la repercusión que tenía la prensa (cómo se difundían las noticias impresas, cuánta gente las leía, quiénes eran esos lectores y cómo se leía) y hay que examinar cuanto rodea al periódico (promotor, el productor, el público y demás circunstancias de publicación y de difusión). Es también imprescindible contrastar la información entre diversos medios y cotejar estos con otras fuentes no hemerográficas. Solo así podremos comprender y calibrar el alcance real, al menos en parte, del texto escrito en la prensa periódica en general y en el *Diario de Barcelona* en particular. Así pues, con la presente comunicación se pretende reflexionar acerca del uso y los límites de la prensa periódica generalista no musical como fuente primaria para el estudio de un ámbito cientí-

fico como el de la musicología. A partir de un minucioso vaciado de datos procedentes del *Diario de Barcelona* (Brugarolas, 2019) se persigue mostrar y analizar la transformación del mundo de los constructores y comerciantes de pianos y la asimilación de nuevos prototipos y modelos de dicho instrumento en los escenarios públicos y privados de la sociedad barcelonesa de la primera mitad del siglo XIX.

**María Palacios Nieto.** *Masculinidad y raza en la crítica madrileña de los años veinte: el concierto del “tenor negro” Roland Hayes*

El clásico texto de Davis, *Women, Race and Class* (1983), demostró en los años ochenta la necesidad de romper con la estanca categoría de “mujer” en los estudios de género. A partir de entonces estos estudios (feminismos, masculinidades, teoría queer) parten también de otras coordenadas básicas, como son las de raza o clase. En el Madrid de los años 1920 aparece con cierta fuerza un nuevo agente susceptible de ser mirado bajo estas coordenadas: el músico negro, asociado principalmente a la música de jazz-band. En 1925, con la aparición en el campo de la música de concierto más tradicional, del tenor negro Roland Hayes, este debate en prensa adquiere una nueva dimensión. Hayes es analizado desde lo exótico, dentro de un ritual, el concierto de lied, del que se le consideraba ajeno. Todas las reseñas del evento utilizaron la expresión “tenor negro” en el título, y en muchas incluso no aparecerá el nombre propio del tenor hasta el cuerpo de la noticia. En esta comunicación partiré del giro lingüístico asociado al género en las clásicas teorías de Judith Butler (1990; 2004). Se considerarán así el género y la raza desde lo performativo, entendidos como una construcción desde la cultura y el lenguaje. El lenguaje, y su poder performativo de generar realidades a partir de la crítica musical del periodo, será así el centro fundamental del análisis.

## AULA 1

16:00-18:00

### SC26. Ideología y propaganda (II): Guerra Civil y primer franquismo

**Modera:** María Nagore Ferrer

**Albano García Sánchez.** *Música y diplomacia durante la Guerra Civil y el primer franquismo. La presencia de Nemesio Otaño (1880-1956) en el Ministerio de Asuntos Exteriores*

La política cultural exterior del “bando nacional” ejerció también como instrumento propagandístico de los ideales franquistas. Si durante la Guerra Civil la

diplomacia se centró en luchar contra los mensajes vertidos por aquellos países que se habían posicionado a favor de los republicanos, una vez finalizada la misma las relaciones fueron especialmente estrechas con las potencias del Eje hasta que un inesperado cambio de rumbo de los acontecimientos durante la Segunda Guerra mundial les hizo virar hacia América, especialmente hacia Argentina. En este contexto, lo que se pretende con la presente comunicación es mostrar que Nemesio Otaño (1880-1956) fue uno de los principales protagonistas al ejercer como asesor artístico en el departamento de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores desde su nombramiento en el verano de 1937 hasta su jubilación forzosa a finales de 1951. Los numerosos encargos, como responder las consultas que sobre diferentes temas musicales llegaban al ministerio, viajar a Nueva York para participar en el Congreso Internacional de Musicología, organizar intercambios musicales con Alemania y Portugal, encauzar las relaciones con los centros de enseñanza musical argentinos o participar en el Congreso Internacional de Música Sacra de Roma, entre otros, lo convertirán en el máximo propagador de la política musical franquista en el extranjero. Para ello analizaremos la numerosa documentación —fichas, comunicados, minutas, cartas, postales, notas, memorias, informes, entre otros— conservada en el Archivo General del Ministerio de Asuntos Exteriores y Cooperación (expediente 0063/12).

**Marco Antonio de la Ossa Martínez.** *Música, propaganda y sabotaje en la Guerra Civil española: canciones patrióticas*

La composición, interpretación y edición de himnos y canciones de guerra tuvieron una importancia capital en la guerra civil española. Incluso, podemos considerar al cancionero generado y ejecutado en este terrible conflicto bélico como un instrumento de primera mano para conocer algunas vivencias, circunstancias y sensaciones que se vivieron entre 1936 y 1939. Podemos destacar dos certámenes: en primer lugar, cabe citar el organizado por la Dirección General de Bellas Artes republicana en diciembre de 1937 con seis canciones vencedoras que se escucharon en un festival público y fueron editadas. Del mismo modo, en 1939 se publicó un libro con el explícito título de *Canciones patrióticas premiadas por la Junta Recaudatoria Civil de Zaragoza* que contenía trece ejemplos. Se adjuntaba al volumen una hoja fechada el 15 de enero de dicho año en el que se cita que la tirada fue de quince mil ejemplares, una cifra muy subrayada. Pero, desde el primer análisis, se puede apreciar que melodía y letra no se corresponden, y que el texto no es el original escrito por sus compositores. Al mismo tiempo, la parte musical no tiene coherencia y también parece ser diferente a la premiada que iba a ser publicada en un primer momento (hay becuadros en notas que no están alteradas en la armadura, extrañas repeticiones, una línea melódica compleja y difícilmente interpretable...). Ante este hecho, trataremos de dar respuesta a muy diferentes interrogantes.

**Elsa Calero-Carramolino.** *Música, propaganda y castigo en la posguerra española (1938-1943)*

La participación musical en las prisiones apareció con una estructura fija en cárceles como la Celular de Barcelona que en 1940 ya contaba con un programa semanal de lunes a viernes. Esta intensa actividad apareció siempre enmarcada por el concepto de “disciplinar, educar y deleitar en lo individual y en el conjunto”. Por este motivo el régimen articuló, a través de la Dirección General de Prisiones, un aparato administrativo a través del cual gestionar la práctica musical en todas sus vertientes. Con esta finalidad se gestó la Secretaría Técnica de Música, un organismo que contenía diferentes secciones en atención a las distintas formas en que se presentó la actividad musical oficial. Para la articulación del ecosistema sonoro carcelario oficial, la dictadura dispuso una serie de normativas que además de regular el repertorio y/o la participación de los presos, normalizó los medios creativos e interpretativos, los espacios —topos—, momentos —cronos—. En ocasiones incurrió en paradojas tales como destinar mayores medios económicos en la adquisición de materiales para el desarrollo de estas actividades de lo que destinó a la subsistencia física —alimentación, medicamentos, higiene— de los propios presos. A lo largo de esta presentación se profundizará en la articulación y puesta en marcha de los primeros programas culturales penitenciarios de la dictadura (1938-1943) atendiendo a los medios, espacios y momentos creativos y de representación dispuestos por el régimen franquista.

**Salvador Campos Zaldiernas.** *Una gira desde dentro. El Quinteto Nacional en el Protectorado español de Marruecos (1944-1945)*

La Agrupación Nacional de Música de Cámara fue una de las formaciones más reputadas del panorama musical durante el primer franquismo. Fundada en 1940 e integrada por Enrique Iniesta, Luis Antón, Pedro Meroño, Juan Ruiz Casaux y Enrique Aroca, fue empleada por el régimen como elemento propagandístico, formando parte destacada de los intercambios culturales con Alemania (1942) y Portugal (1940, 1943 y 1944). Si bien desde nuestra musicología se ha venido prestando atención a estos acontecimientos, la cantidad y heterogeneidad de las fuentes conservadas sobre esta formación invitan a profundizar en realidades artístico-musicales menos conocidas —como el caso que nos ocupa—, contribuyendo a arrojar más luz sobre la labor y rol conferido a estos intérpretes. En este sentido, y a través de la variada documentación encontrada, este trabajo analiza, desde una perspectiva económica, política, cultural y estética las circunstancias que hicieron posible las dos visitas del Quinteto Nacional al Protectorado español de Marruecos; adentrándose en la doble perspectiva —social e institucional— presente en una empresa de esta índole, así como permitiendo una aproximación a la realidad del entramado cultural de este territorio a mediados del siglo XX.

## AULA 2

16:00-18:00

## SC27. Sonidos de ultramar (III): identidades regionales

Modera: Belén Pérez Castillo

**Juan Lorenzo Jorquera Opazo.** *El Libro de Música del Colegio Santa Ana de Angol (Chile)*

Nuestra propuesta da a conocer el estudio de una fuente conservada como objeto patrimonial en el Museo de Arte Religioso de la Universidad Católica de la Santísima Concepción. Contiene obras marianas, principalmente del siglo XIX de compositores europeos y chilenos o de extranjeros activos en Chile. Según se indica en la cubierta, estaría vinculado con un centro creado por las Religiosas Franciscanas de la Tercera Orden de la Inmaculada Concepción de Angol, ante la necesidad de evangelizar a las niñas indígenas de esa localidad. La importancia de esta fuente radica en primer lugar, en que está inédita. Se compone de dos partes: la primera, por ediciones de compositores principalmente europeos y la segunda manuscrita. Algunos de esta sección, se encuentran relacionados con ciertas instituciones religiosas de Santiago. En este repertorio se advierte un claro carácter funcional, por lo que posiblemente fue utilizado para solemnizar las celebraciones marianas que se realizaban en esa comunidad. El libro en sí es muy poco común, tanto por su conformación, como por sus características físicas y por el repertorio que agrupa. Además, presenta más de cincuenta obras en la parte manuscrita, de las cuales, algunas de ellas, no se tenía noticia hasta el momento. Se darán a conocer los resultados a través de un enfoque histórico-sistemático en atención a diferentes aspectos: características físicas, compositores, concordancias, interpretación, relación con la orden, presencia de la música en la orden, etc.

**Margarita del Carmen Pearce Pérez.** *Redes y movilidad socio-espacial en la capilla de música de la catedral de La Habana (1853-1883)*

Uno de los factores que influye en la proyección musical religiosa de las iglesias de La Habana en la segunda mitad del XIX es la versatilidad y sociabilidad de los músicos. Las circunstancias socio-históricas en Cuba permiten a los integrantes de la capilla de música de la catedral habanera interactuar en el ámbito musical religioso y secular, constituyendo un sistema de relaciones entre ellos y los espacios socio-musicales como, por ejemplo, el teatro Tacón, las sociedades artísticas y las compañías de ópera y zarzuela. De ahí que esta ponencia pretende identificar estas conexiones a partir del Análisis de Redes Sociales (ARS) de los músicos que integraron la

orquesta catedralicia entre 1853 y 1883. El objetivo principal de esta propuesta es identificar estos flujos relacionales y, además, visualizar socio-musicalmente cómo se desarrolló la interacción entre los músicos y las instituciones musicales religiosas y seculares como una forma de vida. Para desarrollar el entramado social entre músicos y espacios se ha empleado el ARS como herramienta metodológica, siguiendo los presupuestos de Noel Tichy (1979), Daniel Brass (2004) y José Molina (2006). Del mismo modo, se ha tenido en cuenta el concepto de movilidad socio-espacial con el propósito de entender el sentido direccional de la circulación de estos individuos en el espacio físico-social y cómo pudo influir en la dinámica musical de la ciudad. Se ha tomando como referencia las monografías sobre “procesos de circulación”, editadas por María Gembero y Emilio Ros-Fábregas (2007), Victoria Eli y Consuelo Carredano (2010) y Javier Marín-López (2018).

**José Roberto de Paulo.** *La influencia de la música afrobrasileña en el movimiento musical de carácter nacional brasileño*

El movimiento musical de carácter nacional brasileño tuvo en Mário de Andrade su mentor estético, y entre sus propuestas estéticas proponía que las características distintivas de la música tradicional brasileña no deberían ser empleadas en las obras sin un filtro estético para no caer en lo exótico. Aunque el movimiento empezara antes de la publicación del libro de Andrade con sus propuestas estéticas, diversos compositores aprovecharon estas proposiciones para componer su música de carácter nacional. Sin embargo, cuando los compositores brasileños volvieron su mirada hacia la música tradicional del país, encontraron en la música de matriz africana una exuberancia sonora y rítmica, además de elementos socio-históricos, que les fascinaron rápidamente. Eso dio paso a una producción enorme de obras bajo la influencia de la música afrobrasileña que fueron abordadas de maneras distintas por los compositores de acuerdo con sus lenguajes y estéticas individuales. Esta propuesta de comunicación tiene como objetivo hacer un recorrido por las composiciones de música erudita inspiradas en la música afrobrasileña de los principales compositores nacionalistas brasileños y su contribución para la estética musical de carácter nacional. A través del análisis de estas obras y de la confrontación entre las estéticas individuales fue posible detectar que hubo interpretaciones distintas entre los compositores al respecto de las propuestas de Andrade. No obstante, a pesar de la individualidad estética y del lenguaje musical de cada compositor, el movimiento se presentó con características colectivas y se ha prolongado por diversas generaciones.

**Yurima Blanco García.** *Diálogos sobre “Música Nueva” en Cuba (1960-1971): recuperación de fuentes y repertorios para la enseñanza*

El objetivo del trabajo es exponer distintos puntos de vista sobre la denominada “Música nueva” en los inicios de la Revolución Cubana. Influidos por el contexto

de transición, los compositores asumieron posturas diversas respecto a las nuevas técnicas compositivas, la asimilación de estéticas foráneas o de la tradición heredada, la formación del público y el papel de la crítica, entre otros aspectos que fructificaron en un debate sobre la identidad musical y su reflejo en la creación contemporánea. ¿Cuáles fueron esas posturas, cómo se reflejaron estos discursos en la creación musical y la crítica, qué compositores hicieron visibles estas tendencias, cuál es el trasfondo de dichos debates? Se analizan las principales publicaciones donde dialogaron los compositores: *La Gaceta de Cuba* (órgano de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba), *Revista de Música* (Departamento de Música de la Biblioteca José Martí) y *Boletín Mensajes* (UNEAC) y se aportan fuentes recuperadas del archivo personal de Hilario González (1920-1996). En paralelo, se rehabilitan otros repertorios alternativos a la vanguardia musical. Se plantea como resultado la configuración de un campo musical complejo, que deja entrever tensiones generacionales, el sesgo ideológico de la “Música nueva”, la crítica como ejercicio y la pluralidad de estéticas y soluciones compositivas. Se identifican dos posturas respecto a la identidad musical: la adscripción a los procedimientos y escuelas compositivas contemporáneas y, de otro, ideas afines al nacionalismo musical.

**Mirta Marcela González Barroso.** *Sonidos con trazos de mujer. Sobre la producción cancionística argentina en las décadas de 1960 y 70*

El objetivo de esta comunicación es poner en relieve la producción cancionística de un grupo de compositoras que destacaron en las décadas de 1960 y 70. Se pretende ofrecer, a través de la selección de un repertorio acotado, la aportación personal y estética de dos compositoras argentinas en un período temporal convulso, en el que la temática de género estaba asomando al mundo artístico. Como escribe Andrea Andújar en el prólogo de *Historia, Género y Política en los '70*, en estas décadas se produjo un “importante protagonismo social de las mujeres en Latinoamérica” logrando participar en eventos sociales y reconocimiento en el ámbito artístico. Actualmente, el afianzamiento de las investigaciones desde la perspectiva de género plantea nuevas aproximaciones a aquellos procesos de cambio que signaron el período. Siguiendo la línea de estudios de género que propone para la producción de música argentina Romina Dezillio (2013, 2014, 2015, 2017 y 2019) o Mercedes Liska (2018), se presenta un estudio contextualizado de dos ciclos de canciones de las compositoras Elsa Calcagno (1905-1975) y Alicia Terzián (1934) con el propósito de contribuir al reconocimiento de una producción cancionística que contiene rasgos culturales que la identifican; una producción musical con trazos de mujer.

## AULA 3

16:00-18:00

### SC28. Música, imagen y discursos audiovisuales (I)

**Modera: Teresa Fraile Prieto**

**Ramón Sanjuán Mínguez.** *La construcción del espectador de la filmación musical en la época de la reproductibilidad técnica (1902-1937)*

La filmación de imágenes desde finales del siglo XIX ha permitido registrar y preservar interpretaciones musicales cuyo interés social, cultural e historiográfico se acrecentó a partir de la consolidación del cine sonoro. Las Phonoscènes (1902-1917) de Alice Guy, los Phonofilms (1923-1929) de Lee de Forest o las Vitaphone Varieties (1926-1932) intentaban reproducir la experiencia de una actuación musical en vivo, pero también reflejaban la importancia de la cultura popular en esos años. Los avances técnicos del sonido sincronizado permitieron la filmación de formaciones orquestales como la dirigida por Willem Mengelberg en *Het Concertgebouworkest* (Tobis Klangfilm, 1931), un documento que pretende ser una impresión de la realidad de un concierto pero que reconstruye la interpretación musical desde diferentes posiciones de cámara. De la misma forma, las interpretaciones musicales de Ignacy Jan Paderewski en *Moonlight Sonata* (Lothar Mendes, 1937) son el resultado de una construcción visual y narrativa, propia de la sociedad del espectáculo, a partir de los códigos expresivos y de significación establecidos por el modo de representación institucional. Al margen de su contenido documental e historiográfico, estas filmaciones permiten valorar las diferentes etapas que condujeron a un cambio de paradigma en los procesos de recepción de la interpretación musical filmada. Nuestro trabajo de investigación nos ha permitido constatar cómo la utilización de técnicas cinematográficas en la filmación musical propició la construcción de un nuevo tipo de espectador omnisciente que se adecuaba tanto a las aspiraciones artísticas de cine como a los modos de escucha derivados de la tradición musical centroeuropea.

**Lidia López Gómez.** *Sangre y arena. Representación musical de la cultura española en el cine de Hollywood*

El uso de temas relacionados con lo hispánico, y más específicamente, con la música española, tuvieron un papel altamente significativo en las expresiones artísticas norteamericanas. El exotismo que emanaba la cultura hispana resultaba altamente atractivo para los estadounidenses, quienes consumían habitualmente espectáculos inspirados en la tradición lírica española y el folclore

tradicional. Hollywood no fue una excepción, y desde la época de cine mudo se filmaron muchas películas ambientadas en España. En esta comunicación se propone un análisis de tres filmes homónimos basados en la novela de Vicente Blasco Ibañez, *Sangre y Arena* (1908). La primera película de la que se conservan referencias musicales es la estrenada en 1922, que a pesar de pertenecer a la época de cine mudo se podrá estudiar a partir de los Cue Sheets y guías musicales contemporáneas; la segunda es del año 1941, y la tercera, se estrenó en 1989. A partir de este material, se presentará un estudio de caso con el fin de analizar qué músicas han sido utilizadas para representar a España a lo largo del siglo XX en el audiovisual producido en Hollywood.

**Carla Miranda Rodríguez.** *Análisis de la música para publicidad de Genaro Monreal*

En la segunda mitad del siglo XX, Genaro Monreal suma a su catálogo más de una decena de melodías publicitarias difundidas en radio y televisión nacionales. Marcas como Okal, Brandy Espléndido Garvey o DDT-Chas son solo algunas de las empresas que contaron con la colaboración de Monreal; otras melodías cayeron en el olvido o fueron víctimas de la censura de los propios empresarios. A pesar de esto, todas ellas presentan unas características comunes como su corta duración, la instrumentación empleada o el uso de ritmos populares, entre los que cabe destacar el pasodoble y el chotis. En la presente investigación, se ha analizado la música para publicidad a través de las fuentes manuscritas y editadas halladas en el Museo Nacional del Teatro (Almagro) y los materiales audiovisuales correspondientes. Hemos enunciado una serie de características que definen a estas breves composiciones, logrando compararlas con el resto del catálogo de Monreal, y la música para publicidad de otros autores coetáneos. Paralelamente, hemos estudiado la correspondencia entre el compositor y algunos empresarios, en la cual se especificaban los requisitos que la música debía cumplir. Para finalizar, veremos cómo este repertorio continúa vigente a través de trabajos recopilatorios e, incluso, el cine.

**Sara González Gutiérrez.** *Cold War, ¿un musical diferente?*

La película polaca *Cold War*, dirigida por Pawel Pawlikowski en 2018, fue alabada por el mundo del cine y nominada a varios premios Óscar. Este film fue clasificado por la crítica como un largometraje de género dramático. No obstante, se puede determinar que la música ocupa un lugar protagonista articulando su estructura, y presenta múltiples rasgos del género musical. ¿Es posible que *Cold War* sea un musical enfrentado a las convenciones de su género? Tras el análisis de su banda sonora podremos determinar que *Cold War* establece una nueva manera de entender el cine musical. Asimismo, analizamos la relación que guardan los géneros musicales con la construcción psicológica de los protagonistas, el papel determinante que juega la música como marcador histórico-temporal

en el film o la influencia de determinadas ideologías en la evolución que ha sufrido la música folclórica polaca. Además, trataremos de reflexionar sobre el modelo de análisis musical en el cine. Nos basaremos en la propuesta de análisis de las funciones de la música de cine de Teresa Fraile, con las pertinentes modificaciones que demanda esta película. Por ejemplo, se incluirá la importancia de la música en cada escena. Así pues, pondremos en práctica dicho modelo para detallar la importancia y función de cada canción. El musical tradicionalmente ha sido considerado un género menor, pero actualmente goza de gran éxito entre el público, trascendiendo la pantalla. Por este motivo, creemos en la necesidad de situar el foco de debate en torno a este género cinematográfico desde la Musicología.

**José María Moure Moreno.** *La banda sonora en el cortometraje documental chileno. Violeta Parra y Gustavo Becerra en el universo de Sergio Bravo*

Esta comunicación propone analizar la música que Violeta Parra interpretó —y compuso, en algunos casos— para tres documentales experimentales icónicos en Chile: *Mimbre* (Sergio Bravo, 1957), *Andacollo* (Nieves Yankovic y Jorge di Lauro, 1958), y *Trilla* (Sergio Bravo, 1959). Estas bandas sonoras contienen un uso particular de la música de Parra, que por aquella época desarrolló composiciones para guitarra sola en las que transgredió ritmos y armonías provenientes de la tradición folclórica chilena, teniendo como caso más emblemático sus anti cuecas, utilizadas como parte de la música de *Mimbre* y *Trilla*. Este trabajo intenta poner en diálogo una música folclórico-vanguardista con un montaje alejado de los cánones cinematográficos clásicos. Estos documentales son, de hecho, considerados por la historiografía como piezas fundadoras del Nuevo Cine Chileno. Sin embargo, hasta ahora, el uso de la música en ellos ha sido poco discutido. Se aborda, por un lado, el carácter de improvisación de algunos pasajes musicalizados por Violeta, como el uso de música pre existente —canciones y piezas para guitarra sola de su período más experimental— y cómo en el montaje de los planos, estas piezas han sido alteradas en su orden, sirviendo al discurso cinematográfico. Este es el primer caso de un análisis comparado de esta trilogía, explorando un rol desconocido en la obra de Violeta Parra, y valorando su participación en la música de cine, en una época en la que solo tenemos registro de compositores, y no de compositoras.

## AULA 4

16:00-18:00

**SC29. Musicología(s) aplicada(s), transferencia y mediación cultural****Modera:** José María Domínguez Rodríguez**Camila Fernández Gutiérrez.** *Hacia un nuevo modelo de periodismo cultural. Las redes sociales como herramienta de comunicación*

Las nuevas tecnologías están cambiando la forma en que nos aproximamos a la cultura. Antes de la aparición de las redes sociales era más probable conocer a un grupo o movimiento musical a través de otra persona, publicación o institución, pero ahora este círculo se ha expandido, y un solo emisor puede llegar a mucha más gente, independientemente del lugar de difusión o recepción. Por su propia esencia, las redes están diseñadas para atrapar a los usuarios y extraerles información, a menudo de forma inconsciente, pero, al mismo tiempo, son una poderosa herramienta para la divulgación de contenidos culturales cuando se utilizan con generosidad. Además, debemos considerar que una forma de elevar la calidad cultural es transmitir los valores intrínsecos a la persona o institución difusora, algo que no siempre ocurre. Esta capacidad, usada a lo largo de la historia como herramienta de construcción social —de manera positiva o negativa—, hace necesario un conocimiento suficientemente profundo y documentado acerca del contenido a difundir, que vaya mucho más allá del entretenimiento o la curiosidad científica. En base a ello, esta comunicación presenta algunas herramientas que se están desarrollando actualmente para dinamizar la presencia de contenidos culturales en las redes sociales, poniendo el foco en aquellas relacionadas con la música. Además, repasa distintas maneras de analizar su impacto, esboza los retos presentes y futuros a la hora de democratizar el acceso a la cultura, y señala el riesgo que corre esta vía de caer en la aculturación e, incluso, en la manipulación.

**Albert Recasens.** *La transferencia del conocimiento en el ámbito de la música histórica española: análisis, fallo de mercado y propuestas de futuro*

Las humanidades, como fuente de nuevos contenidos para las empresas de la cultura, presentan una singularidad frente a otras áreas del conocimiento: el fallo de mercado, producido por la falta de demanda, hace que sea precisa la intervención pública para financiar la conservación, producción y difusión de nuevos conocimientos. De ahí la necesidad de financiación del “producto” final si se pretende que haya transferencia real de conocimiento. Sin esa intervención, no se va más

allá de la publicación científica accesible exclusivamente a los pares. Esto sucede especialmente en el caso de la música española de los siglos XVII y XVIII. Si bien en los últimos años se ha incrementado el número de intérpretes especializados y el volumen de obras musicales recuperadas —sin duda un éxito de la musicología aplicada— el sector acusa gravemente la ausencia de política cultural. Además, el desconocimiento por parte de público y de los programadores —también extranjeros— arruina el esfuerzo de las investigaciones musicológicas y liquida la inversión privada de los artistas. Las dificultades en el ámbito de la producción, de la financiación y de la difusión, tanto en España como en el extranjero, impiden el correcto funcionamiento de los procesos de transferencia del conocimiento musicológico. Se examina el panorama actual, los desafíos ante el fallo del mercado y se realizan propuestas de futuro para tratar de revertir la situación.

**Rosa Isusi-Fagoaga.** *Investigación, transferencia y enseñanza de los libros de polifonía (siglos XVI-XVII) en el Real Colegio Seminario de Corpus Christi de Valencia*

Los propósitos de este trabajo son, por una parte, ofrecer una investigación actualizada sobre la colección completa de libros de polifonía y partituras del Real Colegio Seminario de Corpus Christi de Valencia, así como transferir el conocimiento a otros investigadores e intérpretes ofreciendo información sobre su catalogación y acceso a la base de datos con las fichas realizadas. Este estudio permite contabilizar compositores, cuantificar obras, tipologías documentales y géneros, así como trazar su procedencia, cronología y uso. Todo ello con una selección representativa de ejemplos de los siglos XVI y XVII. Por otra parte, mostrar algunas actividades de enseñanza de estos libros de polifonía que han sido llevadas a cabo con éxito en el Máster en Profesor/a de Educación Secundaria de la Universitat de València, entre las que se encuentran la realización de audiovisuales y la creación de una visita virtual al archivo y biblioteca de música de la institución para concienciar a los futuros docentes sobre la importancia y valor del patrimonio musical hispánico. La principal novedad de este trabajo es que presenta por primera vez un recorrido que parte de la investigación musicológica de archivo, pasa por la transferencia del conocimiento generado a aquellos que puedan utilizarlo y llega a la difusión del mismo en el ámbito educativo. El enfoque es interdisciplinar y combina ramas consideradas de Humanidades con las Ciencias Sociales, es decir, diferentes áreas como música, documentación y educación. Los resultados obtenidos han sido satisfactorios y pueden contribuir a impulsar este enfoque en el contexto actual.

**Nilo Jesús García Armas.** *Recuperación de partituras de las primeras piezas orquestales con aires gallegos*

La colección Canuto Berea constituye un fondo de vital importancia para el estudio de la vida musical coruñesa a lo largo de los siglos XIX y XX. Este archivo se compone de un grupo numeroso de partituras manuscritas. Sirva como ejemplo la

muiñeira *Alfonsina* (1861), compuesta por Canuto Berea Rodríguez (1836-1891), una pieza musical del siglo XIX dedicada al príncipe Alfonso XII (1857-1885). Se trata de una composición innovadora por ser uno de los primeros intentos en utilizar aires gallegos en música sinfónica. Otro ejemplo sería la *Muiñeira del ferrocarril* compuesta con la llegada del ferrocarril a la ciudad herculina como un acontecimiento de singular importancia para la sociedad de aquella época. En el siglo XXI, como proyecto innovador, de investigación educativa y nuevas tecnologías se pretende recuperar y dar difusión a estas partituras con nuestros alumnos que cursan la asignatura de banda en el Conservatorio de música Profesional de A Coruña, con la transcripción de manuscritos, compuestos originalmente para la orquesta del Teatro Principal de A Coruña de la segunda mitad del siglo XIX, a arreglos para banda, que nos permitan descubrir cómo la música estaba al servicio de la demanda, así como algunos acontecimientos históricos que sucedieron en la ciudad de A Coruña a finales del siglo XIX. Tras la puesta en práctica, la experiencia resultó ser muy enriquecedora y motivadora para los alumnos.

## SALÓN DE ACTOS

16:00-18:00

### SC30. Estudios sónicos: interpretación y grabación

**Moderador:** Julio Ogas Jofré

**Marco Antonio Juan de Dios Cuartas.** *La producción musical como objeto de estudio dentro de la musicología: un acercamiento a las fuentes y metodologías de análisis de la grabación discográfica en España*

En el estudio de grabación “las decisiones técnicas son estéticas, las decisiones estéticas son técnicas y todas las decisiones son musicales” (Frith y Zagorski-Thomas, 2012: 3). El estudio de la música grabada en relación al concierto nos obliga a afrontar el análisis de un proceso no lineal frente al proceso lineal de la interpretación (Zagorski-Thomas, 2014), un cambio de paradigma determinado por la aparición de la grabación magnetofónica multipista. Este hecho separa el estudio de la producción musical del acercamiento al fonograma como elemento para el análisis de la interpretación musical, dentro de lo que se han dado en llamar los *performance studies*. Las texturas sonoras que se generan durante los procesos de grabación, edición y mezcla dependen de múltiples factores que combinan parámetros musicales y técnicos, personalizados en la acción del ingeniero y/o productor musical. Pero la musicología española se enfrenta a un problema fundamental: la falta de documentación. El impacto de la tecnología digital ha transformado drásticamente los espacios tradicionales destinados a la grabación discográfica,

provocando en muchos casos su desaparición. Es precisamente la labor urgente de preservar la historia de los espacios de grabación el germen del proyecto “Las músicas populares urbanas en el contexto del estudio de grabación: espacios y agentes del proceso de producción discográfica en España (1960-1990)”, que ha permitido crear la primera base de datos sobre estudios de grabación en España y la aplicación de metodologías de análisis orientadas al estudio de la grabación como texto.

**Alfonso Pérez Sánchez.** *El pedal tonal en Iberia de Isaac Albéniz. Contexto, praxis y estudio a partir de grabaciones emblemáticas*

El propósito de esta propuesta es enfocar la atención en un aspecto velado en *Iberia* de Isaac Albéniz, el pedal tonal, que fue indicado por el compositor en pasajes específicos del autógrafo. En su tiempo el empleo del pedal central era una novedad y aún hoy en día no suele ser explotado ya sea por la falta de un instrumento que cuente con dicho recurso, porque los compositores no lo especifican o debido a que es riesgo tocarlo cuando el pasaje es demandante y pudiera no haber tiempo para articularlo de forma adecuada. En el caso de *Iberia*, es una combinación de esos tres factores, algunos pasajes requieren tal coordinación que el margen de error es grande y pudiera ser más seguro mejor simularlo por contraste y no por el uso del pedal sostenuto, no todos los pianos cuentan con ese pedal, ni Albéniz dejó algún escrito donde indicara la importancia de su empleo en su obra magna. El enfoque que se hace aquí es retrospectivo al detectar los pasajes de *Iberia* que requieren el empleo del pedal tonal, al analizar el corpus de grabaciones integrales de esta colección pianística para detectar auditivamente el empleo de dicho recurso y al hacer sugerencias del porqué los pianistas deberían contemplarlo en sus interpretaciones y grabaciones. Además, se revisan las propuestas de algunos pianistas editores que han indicado pasajes de *Iberia* donde se podría utilizar el pedal central para crear efectos artísticos imaginativos más allá de lo marcado por el compositor.

**Eduardo Chávarri Alonso.** *El auge del recital para piano en España a finales del siglo XIX y principios del XX*

A finales del siglo XIX comienza a imponerse un nuevo modelo de concierto: el recital para piano solo. Si bien es cierto que el primer antecedente en España del recital pianístico lo situamos en la gira que Liszt llevó a cabo por la Península en 1844, este tipo de concierto no tuvo una continuidad estable hasta finales del siglo XIX. La figura del compositor-intérprete deja paso a la del intérprete virtuoso, abriendo un gran abanico de música de diferentes compositores dentro de un mismo programa. A partir de los años ochenta, el repertorio brillante y efectista basado en las variaciones y fantasías operísticas pierde relevancia a favor de sonatas, conciertos y algunas obras de pequeño formato escritas por los compositores que iban constituyéndose en paradigmas del canon histórico que se va estableciendo

en el siglo XIX. Este trabajo arroja luz sobre cuestiones tan importantes como la corriente historicista a la hora de elaborar los programas de estas sesiones, discursos de género, el interés por instaurar un repertorio hegemónico concreto, etc. Este trabajo analiza la recepción del recital para piano fundamentalmente a través del estudio de la prensa y de los programas de concierto. De manera complementaria también estudiamos textos y discursos de los propios intérpretes, actividades y charlas paralelas a los conciertos, etc. En esta investigación se abordan tanto los conciertos de virtuosos extranjeros (Francis Planté, Antón Rubinstéin, Sophie Menter, etc.) como los recitales llevados a cabo por pianistas españoles (Isaac Albeniz, José Tragó, Carles Vidiella, etc.).

**Andrea García Torres.** *El impacto de la industria de la grabación en el género chico: cuestiones de interpretación, rentabilidad y canon*

El auge del teatro por horas en la última década del siglo XIX y los primeros años del XX coincidió con los primeros pasos de la grabación sonora y su etapa inicial de comercialización, lo que favoreció enormemente al género e incrementó la rentabilidad de los compositores líricos, que comenzaron a firmar contratos para autorizar la impresión y distribución de sus obras. El estudio se centrará exclusivamente en la etapa inicial de las grabaciones, con los cilindros de cera y los discos de pizarra como soportes principales. Analizar las características de estas grabaciones, observar los circuitos de difusión y explotación de los registros sonoros y valorar el interés que tuvieron las casas fonográficas internacionales sobre este repertorio, así como la distribución de esta música en el extranjero, son los principales objetivos de este trabajo. Se propone, además, llevar a cabo un estudio de los parámetros interpretativos de estos primeros registros que, si bien en el ámbito sinfónico existe una extensa bibliografía, en este teatro breve es aún un asunto inexplorado. El sistema de grabaciones en el género chico giró más en torno a la rentabilidad potencial de los fragmentos grabados que sobre un canon axiomático que priorizase la calidad artística de la composición como valor absoluto. La música lírica española fue la que más se exportó al extranjero durante el cambio de siglo y los primeros registros sonoros constituyen una herramienta única para trazar los itinerarios de recepción y comercialización en un registro sonoro de este teatro breve.

**Gabrielle Kaufman.** *El Ave Maria de cantantes e intérpretes de cuerda: retos y posibilidades en comparar grabaciones tempranas, 1906-1931*

Este trabajo presenta investigación inédita basada en el estudio y comparativa de grabaciones tempranas (en su mayoría pre-eléctricas) de violonchelistas, violinistas y cantantes (femeninas y masculinos) entre 1900 y 1925 interpretando el *Ave Maria* de Schubert. En las últimas décadas se ha intensificado el estudio de grabaciones tempranas en la musicología dedicada a la interpretación, a veces con

resultados controvertidos o sorprendentes. En el caso particular del violonchelo y violín se ha observado en grabaciones una interesante correlación con canto clásico en varias características interpretativas, como portamento, vibrato, tempo rubato, en las primeras décadas del siglo. Varios trabajos han teorizado la influencia de cantantes sobre instrumentistas, tanto en el siglo XIX como en el XX, pero aún se han efectuado pocas comparaciones directas de grabaciones para probar y analizar esta influencia. Este estudio continúa investigaciones recientes en el campo de *performance practice* sobre características interpretativas de canto e instrumentos de cuerda para profundizar en nuestro conocimiento sobre la evolución de la interpretación clásica entre finales de siglo XIX y principios del XX, sus razones y sus características. Con la ayuda de herramientas como *Audacity*, *Sonic Lineup* (para comparaciones directas de audio) y espectrogramas en *Sonic Visualizer* (para realzar ciertas características visualmente), buscaremos y estudiaremos áreas de convergencia y discrepancia entre estos tres medios de interpretación musical, proponiendo ampliar la visión actual sobre los grandes cambios durante el siglo XX observados en la interpretación clásica en su relación con expresividad y comunicación vocal.

## AULA MAGNA

18:30-20:00

### SC31. La música en el debate público: discursos desde la prensa

Modera: María Palacios Nieto

**María Jesús Viruel Arbáizar.** *Rafael Salguero Rodríguez (1870-1925), más allá del magisterio de capilla de la Catedral de Granada: una recreación del personaje mediante la crítica mirada de la prensa*

Rafael Salguero Rodríguez (1870-1925) fue maestro de capilla en las catedrales de Guadix, Málaga y Granada. Hasta ahora los datos biográficos publicados sobre él emanan del ejemplar *Galería de Músicos Andaluces* —publicado en 1927 por Francisco Cuenca— y de dos únicas fuentes primarias: los archivos catedralicios de Málaga y Granada. A pesar de que aparece de forma transversal en diversos trabajos de investigación sobre el Obispado de Guadix-Baza, el Conservatorio “María Cristina” de Málaga, Conservatorio de Música y Declamación “Victoria Eugenia” de Granada, y los conventos de clausura femeninos de la misma ciudad, es en las fuentes hemerográficas donde se descubre un nuevo perfil del personaje y su compromiso con la música y con la vida musical de cada una de las ciudades donde desarrolló su ministerio. En la presente comunicación se elabora un ensayo de reconstrucción biográfica cimentado en las más de mil referencias que la pren-

sa realiza sobre Rafael Salguero —noticias, anuncios y críticas— y que evidencian que se desarrolló no solo como entregado maestro y director de la capilla de la Catedral, también como prestigioso compositor —sacro y profano—, virtuoso instrumentista —organista y pianista— y respetado personaje público al servicio del enriquecimiento musical de la ciudad de Granada

**Beatriz Hernández Polo.** *La música de cámara madrileña entre la disolución de la Sociedad de Cuartetos de Madrid y la constitución del Cuarteto Francés: un acercamiento a las agrupaciones y al proceso de transformación del repertorio camerístico a través de la crítica musical*

En el Madrid de comienzos del siglo XX, los programas de música de cámara experimentarían un visible cambio de tendencia con respecto a las últimas décadas del siglo anterior. De los repertorios basados en la trinidad vienesa que copaban las sesiones de la Sociedad de Cuartetos (1863-1894), en las sesiones del Cuarteto Francés (1903-1911), se pasaría a una clara prevalencia por las piezas compuestas durante las tres últimas décadas del XIX y en concreto procedentes de las diversas corrientes nacionalistas europeas. Parece evidente así que, en el corto periodo de una década que transcurre entre la desaparición de la Sociedad de Cuartetos y la formación del Cuarteto Francés, comenzaría a gestarse en la capital una transformación del canon en el terreno de la música de cámara, que culminaría más adelante con la constitución de entidades abiertas a la “música nueva” como la Sociedad Nacional de Música. Todo este proceso tendría como testigo principal a la crítica musical del momento, por lo que, a lo largo de nuestra comunicación revisaremos los programas de conciertos de las principales agrupaciones camerísticas que actuarían en la capital española entre 1894 y 1903 y nos acercaremos a la proyección de este repertorio en la crítica. Todo ello con el fin de comprender de qué manera se refleja en la prensa este cambio de preferencias en los programas de música de cámara y cómo parecen trazarse los primeros pasos de una transformación del canon de la música instrumental en el contexto madrileño del fin de siglo.

**Alicia Pajón Fernández.** *A la manera académica: el tratamiento del jazz en los periódicos de la Transición*

El jazz en la década de los setenta gozaba de una importante trayectoria en España, y de un público consolidado. Así lo demuestra la existencia de festivales como el de Jazz de San Sebastián o el Internacional de Jazz de Barcelona, ambos fundados en 1966, entre otros. Es un género que, en el momento, como explica Bourdieu (1979), se le asume un elevado capital cultural y se considera símbolo de estatus, por ello observaremos que el tratamiento que se le da por parte de los diarios difiere del que se ofrece de otras músicas. En esta ponencia se abordará el tratamiento que se da a estos festivales y otros eventos relacionados con el

jazz por parte de los periódicos de tirada nacional de mayor relevancia durante la Transición (*ABC*, *El País* y *La Vanguardia*). Nos basaremos en los Estudios Críticos del Discurso y se atenderá al espacio dedicado al jazz, la cobertura periodística e infográfica que se le da y cómo los críticos recurren a un estilo muy cercano al empleado en la crítica a la música académica. Esto llama la atención ya que muchas veces el tono que manejan es diferente al que estos mismos críticos utilizan cuando hablan de otras músicas como pop, rock o canción de autor. Veremos como el ambiente intelectual periodístico busca transmitir la imagen de una música con importantes valores estéticos y culturales que forma parte del consenso en torno a los valores ya establecidos y consolidados en la incipiente Democracia.

## AULA 1

18:30-20:00

### SC32. Ideología y propaganda (III): del Desarrollismo a la Transición

**Modera: Eduardo Viñuela Suárez**

**Rosalía Castro Pérez.** *La nueva canción. El impacto de Nacha Guevara en la escena musical madrileña en la década de 1970*

Nacha Guevara tiene una destacada actividad en España adonde llega como consecuencia de su exilio y realiza numerosas producciones junto con Alberto Favero. Por su carácter polifacético y su despliegue interpretativo, incluida cierta ambigüedad de género, su figura se proyecta con gran relevancia en las críticas y reportajes del momento. Esta presencia en los medios de comunicación la convierte en portadora y emisora de las propuestas estéticas e ideológicas del dúo; demostrando, una vez más, lo que señala Pilar Ramos respecto a que un estudio de las voces femeninas en la ópera, de las cantantes y su impacto en el público “lleva a conclusiones muy diferentes sobre la imagen de la mujer en la escena lírica” (2003: 96). En esta comunicación analizaremos las características de su producción musical a través de los vídeos existentes de su espectáculo en Madrid y de sus dos primeros discos editados en España en el año 1977; *Nacha de noche* y *Amor de ciudad grande*, que contienen las canciones de ese espectáculo. A partir del análisis musical y performativo de este material y un estudio contextual, presentaremos los aspectos que hacen a la singularidad de la propuesta de Guevara en la escena musical española. Para este trabajo se toman como referencia, las propuestas de A. Moore (2012) sobre el análisis musical, la de M. Citrón (2000) en cuanto a la mujer en la música y la de P. Auslander en lo que a performatividad se refiere.

**Daniel Moro Vallina.** *Alternativas a la “música oficial”: una aproximación a la actividad de Miguel Ángel Coria durante la década de 1970*

La figura del compositor madrileño Miguel Ángel Coria (1937-2016) apenas ha recibido atención por parte de la musicología, exceptuando algunos trabajos a cargo de Ángel Medina (1999; 2014). El hecho de que su producción sea menos prolífica que la de otros músicos de la Generación del 51 quizás haya frenado el interés por ahondar en su estética particular y el papel que jugó en el desarrollo de la música española. Un examen de la actividad de Coria durante la década de 1970 revela una voz crítica ante la oficialización de ciertos nombres y repertorios por parte de instituciones como la ONE, la ORTVE, la Comisaría de Música o la Sección Española de la SIMC. Su faceta de escritor —caracterizada por una pluma afilada, irónica y plagada de referencias filosóficas— constituye un aspecto no menos importante que su propia música, en la cual Coria suele acudir a las técnicas del revival para cuestionar la noción teleológica de progreso asociada a la vanguardia. En esta comunicación proponemos un acercamiento a las vías por las cuales Coria ejerció dicha postura crítica. Para ello, acudimos a fuentes inéditas o poco conocidas como la correspondencia mantenida con Juan Hidalgo o Gonzalo de Olavide, textos relativos a su actividad asociacionista, o escritos suyos para el diario *Madrid* o la revista *Música y Arte*. Esta documentación saca a la luz algunos de los problemas que aquejaban entonces a la música académica en España, constituyendo una fuente interesante para la reevaluación histórica del periodo.

**Belén Pérez Castillo.** *El Club de Música del “Johnny”: narrativas de libertad en la Transición española*

Esta propuesta analiza una particular “escena” musical española en el contexto de la Transición política hacia la democracia. En 1966, durante la etapa del desarrollismo franquista, abrió sus puertas en Madrid el Colegio Mayor San Juan Evangelista, un centro universitario concebido como “una comunidad pluralista” que prestaba especial atención a la “promoción intelectual” de los estudiantes. Aquel centro, que nació con la supervisión moral de un capellán, pronto fue considerado “de tendencia izquierdista” y “difícil gobierno”, mientras se constituía en un referente de la vida cultural madrileña. Desde 1970, el Club de Música del rebautizado como “Johnny” desarrolló una intensa programación que incluyó la música contemporánea académica, el flamenco, el jazz o la canción protesta. Esta comunicación analizará la retórica ligada a la acción política de estas actividades y su capacidad para formar, mantener y transformar identidades colectivas ligadas al deseo del ejercicio de un pensamiento crítico y libre. Si en las primeras ediciones la música académica de vanguardia tuvo un papel principal, en pocos años su presencia sería excepcional en las programaciones, sustituida por otras expresiones musicales. ¿Perdió la nueva música su capacidad

de encarnar las reivindicaciones democráticas? ¿Asumieron otros géneros esa capacidad? ¿Se equipararon determinados estilos o procedimientos a los ideales democráticos? Para ahondar en estas relaciones emplearemos diversas fuentes, entre ellas los materiales conservados en el Archivo del “Johnny” custodiado por la Universidad Complutense, las memorias de algunos de los protagonistas o documentos hemerográficos de la época, con una especial atención al Archivo Linz de la Transición.

## AULA 2

18:30-20:00

### SC33. Música y sociabilidad en los albores de la Contemporaneidad

**Modera: Montserrat Capelán Fernández**

**Josep Martínez Reinoso.** *Lámparas, cortinas, alfombras y telones. El dispositivo escénico de los primeros conciertos públicos y oratorios teatrales de Madrid (1787-1808)*

A partir de 1787, los conciertos y los oratorios se consolidaron en la programación de los teatros de Madrid como alternativa cuaresmal a las representaciones de óperas y comedias. Aunque eran espectáculos que no requerían de un gran dispositivo escénico, al circunscribirse al espacio, contexto productivo y público de los teatros, fueron asumiendo convenciones dramáticas y ampliando su dimensión escénica. En concreto, la documentación administrativa de los teatros recoge información sobre la adecuación de los espacios teatrales y los tipos de montajes escénicos que requería su celebración. Para los conciertos, se registran alquileres de lámparas, alfombras, cortinas y sillas, así como encargos de telones pintados o anfiteatros construidos para situar a la orquesta sobre el escenario. Respecto a los oratorios, no fue hasta 1796 cuando se permitió su completa escenificación, que incluía vestuario, decorados, coros y comparsas, y generaba registros de enseres similares a los que se conservan de las producciones operísticas. Partiendo de esta documentación, es posible explicar la naturaleza de los conciertos y los oratorios de finales del siglo XVIII y principios del XIX más allá de la estructura de su programa, repertorio e intérpretes, parámetros con los que tradicionalmente se suelen describir. Este nuevo enfoque amplía los límites que se presuponen a la relevancia del dispositivo escénico en estos espectáculos y puede servir de modelo e inspiración para los distintos agentes del mercado actual de la interpretación históricamente informada, desde programadores hasta músicos especializados.

**Minerva Martínez Morán.** *Convergencias sociales y culturales en los cafés del León decimonónico: música y ocio en una capital de la periferia peninsular*

Desde un enfoque interdisciplinar, la prensa leonesa del siglo XIX conservada hasta la fecha muestra un panorama desigual en cuanto a cronología y regularidad en la actividad musical de la capital. Sin embargo, a partir de 1875, la casuística concreta, en la cual se enmarca la vida cultural desarrollada en los diferentes cafés de la ciudad, nos ofrece un rico panorama social, artístico y cultural. Con los pioneros establecimientos de Rueda y Victoria comenzó a establecerse una continuidad en las manifestaciones artísticas; principalmente musicales. La existencia de formaciones camerísticas estables, así como la promoción de figuras relevantes del panorama nacional e internacional, convirtieron estos salones en puntos de reunión para los diferentes estratos sociales del León decimonónico. Durante las décadas de 1880 y 1890, tertulias, teatro, música y variedades compartieron mesa en estos establecimientos de corte liberal y autónomo; supliendo las claras carencias del coliseo local gestionado por el ayuntamiento. El éxito inmediato de este formato se consolidó con la aparición de nuevos salones y cafés, cada vez más amplios y mejor decorados; con mejores instalaciones e instrumentos de mayor calidad. De esta manera, también se intensificó el flujo de artistas y de nuevos repertorios, repercutiendo todo ello en un paulatino enriquecimiento del nivel técnico de los músicos profesionales; así como en una clara sensibilización de la población melómana de la capital.

**Gracia María Gil Martín.** *El círculo de recreo de Valladolid (1844-1890): bailes y conciertos musicales*

Esta comunicación pretende desentrañar la vida musical del Círculo de Recreo de Valladolid, desde su andadura en 1844 hasta 1890. Las fuentes primarias consultadas para tal efecto han sido las actas de la Junta Directiva de la Sociedad y toda la documentación generada por los miembros de la directiva durante ese periodo. Se reseña que, hasta el momento, nadie había tenido acceso a esta documentación con un interés musical. También se ha realizado un vaciado hemerográfico de las principales publicaciones de la ciudad, que ha permitido contrastar la información y dibujar un panorama social del Valladolid de la época, a través de la vida de esta Sociedad. Se demuestra que los miembros del Círculo de Recreo de Valladolid están muy interesados en la organización de bailes, celebrados en festividades anuales señaladas y que la propia junta directiva se encargaba de coordinar. Grandes personalidades de la ciudad y la provincia se daban cita en estos eventos, cada vez más numerosos y más cuidadosamente organizados. La influencia francesa, tanto en los asistentes como en el repertorio interpretado, se hará cada vez más presente en el Círculo y como ejemplo representativo, se analizarán las características, músicos, estilo y proyección del “Baile en honor a Francia”, que se celebró el 20 de diciembre de 1879. Se presentan ciertas conclusiones sobre los gustos

musicales, los repertorios y los hábitos sociales que se desarrollaron en torno a estos, difundidos en una ciudad en pleno desarrollo como Valladolid en la segunda mitad del siglo XIX.

## AULA 3

18:30-20:00

### SC34. Música, imagen y discursos audiovisuales (II)

**Modera: Joaquín López González**

**María Auxiliadora Ortiz Jurado.** *Música e imagen al servicio del Nuevo Estado. Canción y retórica falangista en los primeros años de NO-DO*

Tras la Guerra Civil, la fascistización de la cultura instauró una concepción utilitarista de la música. En ella únicamente encontraron cabida géneros que por su dimensión social y capacidad de ideologización servían a la construcción del Nuevo Estado, como muestran los estudios de Pérez Zalduondo (2001, 2011) y Martínez del Fresno (2001, 2012). A esta causa se sumó el cine, medio de privilegiado impacto en la formación popular, con la creación de Noticiarios y Documentales (1942). Este organismo, que fue iniciativa de la Vicesecretaría de Educación Popular, órgano de propaganda dirigido por Falange, ejerció el monopolio informativo y produjo semanalmente un noticiario de obligada exhibición en todas las salas de cine. La presencia de la música en el misceláneo informativo NO-DO y su contribución al afianzamiento de la imagen de la nueva España, aunque ha sido objeto de interesantes trabajos centrados en el flamenco (Cruces, 2017) y las danzas gallegas (Busto, 2012), aún no han sido abordadas en toda su extensión y complejidad. Partiendo del visionado de los noticiarios producidos entre 1943 y 1945, y de la selección de las noticias donde la música ejerce como contenido informativo, esta comunicación presenta un estudio de los géneros vocales visibilizados por NO-DO desde una perspectiva ideológica y con relación a la plástica visual y sonora empleadas. Sus resultados contribuirán a valorar hasta qué punto música e imagen sirvieron a la difusión de la retórica fascista y a la creación del imaginario colectivo de la sociedad española durante los primeros años del franquismo.

**Irene del Carmen Chicharro Martínez.** *En torno a Jesús Arias (1963-2015): Omega, Joe Strummer y producción musical-periodística*

Desde un enfoque interdisciplinar, en la presente propuesta tenemos como finalidad dar a conocer la poliédrica figura de Jesús Arias Solana y, más en concreto,

la confluencia existente entre su faceta musical y periodística. Granadino de nacimiento, poeta por devoción y músico por vocación, Arias registró casi unas cinco mil publicaciones en prensa, de las cuales un elevado porcentaje versa específicamente sobre aspectos musicales. Asimismo, para acercarnos a su producción como músico, periodista y a la interrelación entre ambas disciplinas, no solo debemos conocer la totalidad de su obra (a la que se suman composiciones musicales y poemas), sino también, aproximarnos a otras dimensiones fundamentales de su vida. Para empezar, encontramos el papel de Jesús Arias como impulsor del disco *Omega* de Enrique Morente y del grupo Lagartija Nick, proyecto que despertaría el interés y la participación del cantautor canadiense Leonard Cohen. A esto se añade su relación de amistad con el líder del grupo internacional The Clash, Joe Strummer (1952-2002), que nace de la simple necesidad lingüística de comunicarse y que, posteriormente, se convierte en fuente de inspiración para ambos. La actualidad del personaje y la coincidencia con el quinto aniversario del fallecimiento del mismo, suponen el marco ideal para situar a Jesús Arias como objeto de estudio musicológico dentro del contexto de este congreso.

**Teresa Fraile Prieto.** *Un nuevo cine musical para el siglo XXI: modelos, adaptaciones y escenarios transnacionales en la filmografía española*

Si bien el cine musical ha sido uno de los géneros más prolíficos de la filmografía española, lo cierto es que el modelo más recurrente es la película con canciones, es decir, la que integraba los números musicales como un comentario a lo acontecido en la narración, casi siempre bajo el pretexto de un espectáculo o una fiesta popular. Por el contrario, son contados los ejemplos cercanos al modelo de cine musical hollywoodiense, donde la coreografía y las canciones surgen de la trama de forma orgánica, acompañadas de una invisible masa orquestal, para hacer avanzar a la acción o aportar datos sobre el contenido emocional. Pero desde los primeros años del siglo XXI son más frecuentes los musicales que siguen el modelo norteamericano. Así, desde los musicales de Emilio Martínez-Lázaro de comienzos de los 2000 hasta otros más recientes como *Miss Tacuarembó* (2010), *Boollywood made in Spain* (Ramón Margareto, 2016), *Cerca de tu casa* (Eduard Cortés, 2016) o *La llamada* (Javier Calvo, Javier Ambrossi, 2017), utilizan referentes del cine internacional adaptados a escenarios españoles. En este trabajo se analizan las características de estos musicales, para establecer cómo el modelo internacional es adaptado al caso español, prestando especial atención a la selección y adaptación de los temas musicales preexistentes. Además del análisis estilístico, abordamos los códigos identitarios implícitos en los aspectos formales de las canciones, así como la negociación de la idiosincrasia nacional en el escenario filmico transnacional y los aspectos sociales que dan lugar a estas creaciones.

## AULA 4

18:30-20:00

### SC35. Archivos, bibliotecas, fuentes (II)

**Modera: Albano García Sánchez**

**Juan Carlos Galiano-Díaz.** *Sones militares, sones de bailables: la revista Eco de Marte (1856-1914) y su papel en la conformación y difusión del repertorio para banda*

A lo largo de la segunda mitad del siglo XIX la música para banda en España experimentó una gran expansión debida, entre otros factores, a la multiplicación de las bandas militares (Oriola-Velló, 2014), el surgimiento de las primeras bandas municipales (Ayala Herrera, 2013) y de las agrupaciones educadoras y con función social y redentora para clases desfavorecidas (Rodríguez-Suso, 2006). Por ello, se impulsó en España la producción, edición y circulación de música para el consumo de este tipo de agrupaciones (Gosálvez-Lara, 1995). Una de las revistas pioneras en la edición de música para banda en España fue *Eco de Marte*, fundada en Madrid en 1856 por José Gabaldá y Bel. Su objetivo era dotar de repertorio a las bandas militares tanto en territorio peninsular como en las colonias de Cuba, Puerto Rico y Filipinas, habida cuenta de las diferentes posibilidades de suscripción. Dado lo expuesto, los objetivos de la presente comunicación son: a) estudiar y caracterizar los distintos periodos de la revista *Eco de Marte*; y b) reconstruir el catálogo de obras publicadas, gracias a las fuentes localizadas en diferentes archivos y bibliotecas como E-Mn o E-LCd, entre otros. Los resultados obtenidos sugieren que, en sus más de cincuenta años de historia y bajo la propiedad de José Gabaldá, Antonio Romero o las casas editoriales Dotesio y Unión Musical Española, nos encontramos ante una revista musical que publicó más de 2000 obras para banda, tanto originales como transcripciones sinfónicas y operísticas.

**Álvaro Flores Coletto y Candela Tormo Valpuesta.** *“Desearía conocerlo para [d]escribirle”: la metodología en la identificación de las autoridades de la correspondencia de Manuel de Falla*

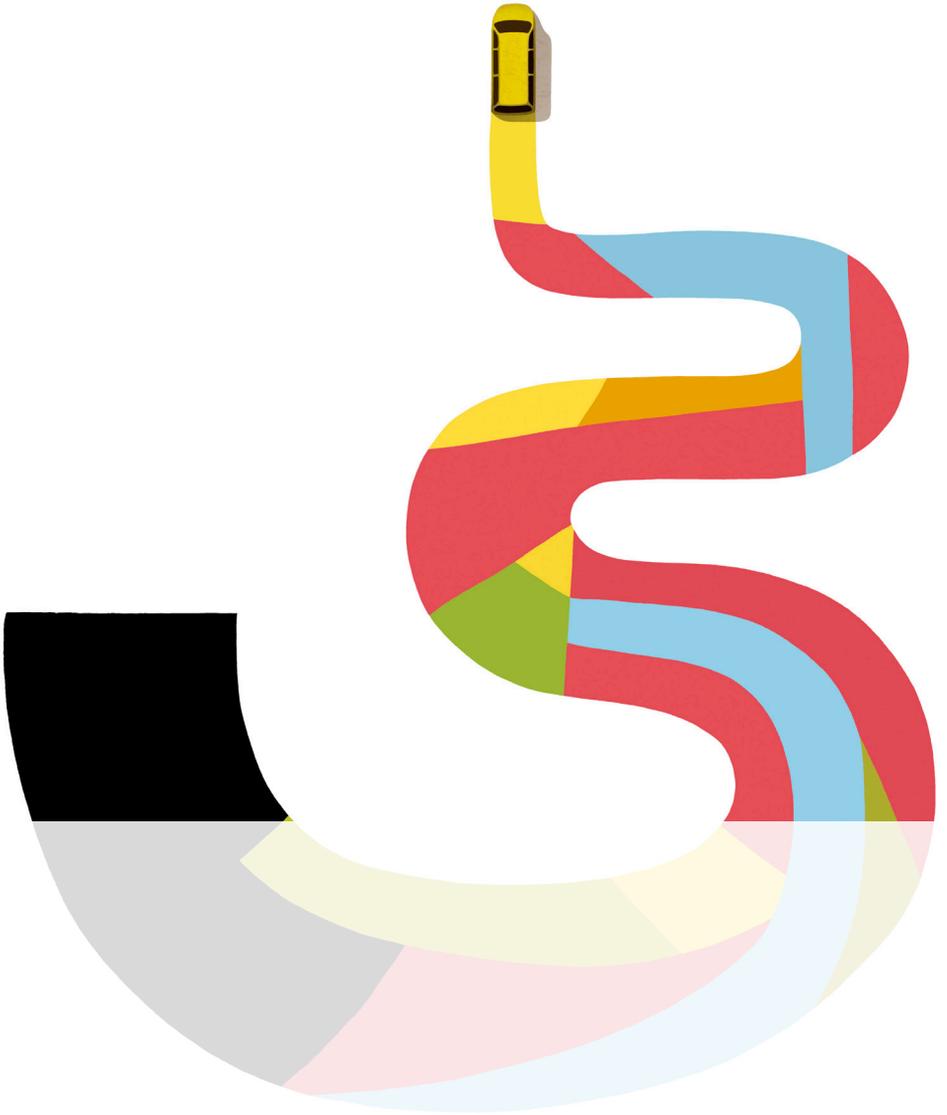
El Archivo Manuel de Falla, como culminación de más de 30 años de trabajo en el fondo epistolar generado por el compositor, se embarcó el año pasado en el proyecto I+D+i “Epistolario de Manuel de Falla: digitalización, transcripción, edición y difusión internacional”. Este conjunto epistolar de 23.000 documentos aglutina correspondencias de distintos ámbitos: no solo del mundo cultural en general,

sino también de la política, el periodismo, la medicina o la religión. En lo que a la música respecta, se alcanzan más de 400 autoridades, lo que supone aproximadamente un tercio del total de este fondo. El mencionado proyecto conlleva, entre otros muchos cometidos, la contextualización de todos estos corresponsales entre los que se incluyen desde el compositor más afamado hasta el copista más desconocido. Ilustrar la problemática de esta tarea, la metodología mediante la cual se ha afrontado, así como las conclusiones a las que ha conducido es el objeto principal de esta comunicación. De este modo, se pretende reflejar las dificultades localizadas —falta de bibliografía, homonimia, anonimato— así como la manera de afrontar esta actividad desde la interdisciplinariedad mediante la participación de múltiples perfiles profesionales, el uso de diversas herramientas y recursos, así como la consulta de fuentes heterogéneas. Por último, tras la exposición de una serie de casos paradigmáticos, se informará del estado actual de esta fase del proyecto.

**Esther Burgos Bordonau.** *Géneros musicales predominantes en algunas colecciones españolas de rollos de pianola*

La presente comunicación pretende acercar al lector al curioso universo de los pianos automáticos, autopianos y pianolas y de sus documentos sonoros: los rollos perforados. A través del estudio de varias colecciones españolas (públicas y privadas) hemos podido coleccionar que este tipo de materiales guardaron en sus papeles perforados melodías muy diversas. Se aprecian abundantes muestras de obras de género clásico del tipo de Sonatas, Variaciones, Operas y Música para piano en general, de autores como Beethoven, Chopin y Verdi entre otros. Igualmente, estos pianos y los rollos perforados que los hacían sonar, fueron un canal de difusión de músicas populares muy potente como así se ha podido constatar a través del estudio del repertorio de tres colecciones privadas diferentes. Obras de nuestros grandes intérpretes de los siglos XIX y XX, como Chapí, Chueca, Vives, Guerrero, Alonso, Giménez y tantos otros, compitieron abiertamente con otras de autores hispanoamericanos y europeos del momento. A través de este estudio queremos poner de relieve cuáles fueron los géneros musicales más comunes durante el primer tercio del siglo XX en España en este tipo de soporte y, además, dar a conocer cuál fue el repertorio más demandado por la sociedad del momento.

# PARTICIPANTES





## Curriculum vitae

### Director

**Javier Marín-López** (Universidad de Jaén / FeMAUB)

Catedrático de Musicología en la Universidad de Jaén, director científico de la *Revista de Musicología* desde 2013 y director general y artístico del Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza (FeMAUB) desde 2007. Licenciado y doctor en Musicología (Premio Extraordinario) por la Universidad de Granada. Ha estudiado diversos aspectos de la cultura musical latinoamericana y española durante los siglos XVI al XIX, con particular énfasis en sus procesos de intercambio trasatlántico en el más amplio contexto europeo y global. Es fundador y actual presidente de la Comisión de Trabajo “Música y Estudios Americanos” (MUSAM) de la Sociedad Española de Musicología. Entre otros reconocimientos ha recibido el Premio de Musicología “Samuel Claro Valdés” de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Ha editado diversas colecciones de ensayos (SEdeM, ICCMU, Reichenberger, Dykinson) y dirigido diferentes proyectos obtenidos en concurrencia competitiva. Es co-director de la Serie “Ignacio Jerusalem. Obras selectas – Selected Works” (Madrid, Dairea, 2019-), junto con Drew Edward Davies y colaborador de la plataforma digital *Books of Hispanic Polyphony* (BHP) del CSIC. Miembro del Consejo Estatal de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM) (2020-2022). + información sobre publicaciones: <[www.javiermarinlopez.com](http://www.javiermarinlopez.com)>.

### Comité científico

**Jordi Ballester i Gibert** (Universidad Autónoma de Barcelona)

Profesor de Musicología en el Departamento de Arte y Musicología de la UAB. Doctor en Historia del Arte y profesor de Piano, dedica sus investigaciones a la musicología histórica, a la iconografía musical y a la organología. Sus trabajos han sido publicados en revistas de reconocido prestigio, como *Imago Musicae*, *Early Music*, *Music in Art*, *Anuario Musical* o *Revista de Musicología*, así como en libros y actas de congresos tanto nacionales como internacionales. Es miembro de numerosas sociedades científicas y de diversos grupos de investigación. Desde 2013 es presidente de la Societat Catalana de Musicologia y entre 2013 y 2017 fue *liaison officer* en el Council Association RIdIM (Répertoire International d'Iconographie Musicale) en representación de la Sociedad Internacional de Musicología. Actualmente es secretario del consejo de redacción de la “Colección Música: Monumentos de la Música Española” del CSIC y forma parte del consejo de redacción de *Anuario Musical*.

**Juan José Carreras** (Universidad de Zaragoza)

Profesor de la Universidad de Zaragoza y miembro correspondiente de la American Musicological Society, ha sido profesor invitado en las universidades de Florencia, París (École Normale), Nueva York (City University), Londres (Royal Holloway) y Cambridge. Ha colaborado con el Teatro Real, el Teatro de la Zarzuela de Madrid, el Teatro San Carlo de Nápoles y, como asesor científico, con la Fondazione Levi (Venecia) y la Fundación Juan March (Madrid). Sus principales intereses de investigación se refieren a la ópera, el nacionalismo y la historiografía de los siglos XVIII y XIX. Entre sus publicaciones destacan la edición de *El Manuscrito Mackworth de Cantatas Españolas*, así como las colecciones de ensayos *Música y cultura urbana en la Edad Moderna* y *Polychoralities. Music, Identity and Power in Italy, Spain and the New World*. Como traductor del alemán ha publicado una selección de los *Bach Dokumente*, acompañada de un estudio introductorio. Para el Fondo de Cultura Económica ha editado el volumen *La música en España en el siglo XIX* (Madrid, 2018).

**Walter Aaron Clark** (Universidad de California, Riverside)

Ocupa la Cátedra Distinguida de Musicología de la Universidad de California, Riverside, donde fundó en 2005 y todavía dirige el Center for Iberian and Latin American Music. Es jefe de redacción del *Grove Dictionary of Latin American and Iberian Music* (Oxford) y la revista en-línea *Diagonal: An Ibero-American Music Review*. Es autor de las biografías innovadoras de Isaac Albéniz, de Enrique Granados y de Federico Moreno Torroba (esta última en colaboración con William Krause), publicadas por Oxford University Press, y *Los Romeros: Royal Family of the Spanish Guitar* (University of Illinois Press). Su libro más reciente se titula *Joaquín Rodrigo: A Research and Information Guide* (Routledge) y está trabajando con Javier Suárez-Pajares en una biografía de Rodrigo para la editorial neoyorkina W. W. Norton. En 2016, el rey Felipe VI de España le confirió el título de Comendador de la Orden de Isabel la Católica.

**Marita Fornaro Bordolli** (Universidad de la República, Montevideo)

Doctora en Musicología por la Universidad de Valladolid; ha obtenido el DEA en Música y Espectáculo de la Universidad de Salamanca y también en Antropología de las Sociedades Actuales de la misma universidad. Es licenciada en Musicología (1986), en Ciencias Antropológicas (1983) y en Ciencias Históricas (1978) por la Universidad de la República de Uruguay. Actualmente se desempeña como coordinadora del Centro de Investigación en Artes Musicales y Escénicas y como profesora adjunta del Departamento de Musicología, Universidad de la República (Uruguay). Ha sido docente en varias universidades europeas y latinoamericanas;

ha investigado en Uruguay, Brasil, Venezuela, Colombia, Cuba, España, Portugal. Integra el Sistema Nacional de Investigadores de Uruguay.

**John Griffiths** (Monash University, Melbourne)

Reconocido investigador de la música y la cultura renacentista, especialmente la española, y de la música renacentista para laúd, vihuela y guitarra, de los cuales también es concertista. Renombrado por su trabajo sobre la vihuela, su actividad abarca amplios ámbitos musicológicos desde la historia social y urbana a la pedagogía, organología, notación, imprenta musical, análisis y crítica. Investigador en la Universidad de Melbourne, la Universidad Monash y el Centro de Estudios Superiores del Renacimiento de Tours, es director de la *Journal of the Lute Society of America*, miembro del directorio de la IMS y coordinador de la Comisión “*Tablature in Western Music*” de la misma IMS. Elegido por la Australian Academy of the Humanities, también ha sido condecorado por los gobiernos de España y Australia.

**Carmen Julia Gutiérrez** (Universidad Complutense de Madrid)

Catedrática de Musicología en la Universidad Complutense de Madrid, en la que es profesora desde 1997. Licenciada en Musicología por la Universidad de Oviedo —donde obtuvo también su doctorado—, en Filología Románica por la de Granada y especializada en Paleografía Musical en la Universidad de Pavía. Ha sido investigadora visitante durante más de cuarenta meses en Universidades de Suiza, Noruega, Alemania y Reino Unido. Sus investigaciones se centran en la música medieval europea, sobre la cual ha publicado en las mejores revistas de la especialidad. Destaca en su investigación la internacionalización y la interdisciplinariedad, pues trabaja con musicólogos, filólogos, historiadores, historiadoras del libro y del arte, codicólogas, ingenieros de sonido, informáticos y físicos que aplican sus conocimientos a las humanidades digitales. Dirige actualmente cinco proyectos de investigación, tres de ellos nacionales.

**José Máximo Leza** (Universidad de Salamanca)

Licenciado en Historia del Arte (Universidad de Extremadura) y Musicología (Universidad de Salamanca) y doctor por la Universidad de Zaragoza (Premio Extraordinario de Doctorado). Desde 2002 es Profesor Titular de Musicología en la Universidad de Salamanca, donde ha sido director del Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal (2015-2019), coordinador del máster en Música Hispana (2006-2009) y en la actualidad coordinador del Doctorado en Historia del Arte y Musicología. Ha trabajado distintos temas de investigación, con atención preferente a los géneros musicales teatrales —ópera y zarzuela— y sus aspectos dramaturgicos e historiográficos durante los siglos XVIII y XIX, así

como los intercambios culturales entre España e Italia durante estos periodos. Entre sus publicaciones se encuentra la edición del volumen dedicado al siglo XVIII dentro de la *Historia de la música en España e Hispanoamericana* (Fondo de Cultura Económica, 2014) y la colaboración, con L. K. Stein, del capítulo dedicado a la ópera española e hispanoamericana dentro del *Cambridge Companion to Eighteenth-Century Opera* (CUP, 2009). Del relevante compositor español José de Nebra ha editado una colección de villancicos (Caja Madrid, 2003) y las zarzuelas *Viento es la dicha de amor* (ICCMU, 2009) e *Iphigenia en Tracia* (ICCMU, 2018).

### **Beatriz Martínez del Fresno** (Universidad de Oviedo)

Catedrática del Departamento de Historia del Arte y Musicología de la Universidad de Oviedo. Especialista en la primera mitad del siglo XX, ha publicado *Julio Gómez. Una época de la música española* (Madrid: ICCMU, 1999) así como numerosos artículos y capítulos de libro sobre el nacionalismo musical, los lenguajes de la Edad de Plata y la música en la posguerra. En 1996 inició sus investigaciones sobre historia de la danza, campo en el que ha dirigido cinco proyectos nacionales de I+D+i. Es editora de *Coreografiar la historia europea: cuerpo, política, identidad y género en la danza* (Universidad de Oviedo, 2011) y coeditora de *Dance, Ideology and Power in Francoist Spain (1938-1968)* (Turnhout/Chicago: Brepols, 2017) y *Danza, género y sociedad* (UMA, 2017). Coordina el grupo de investigación “Música, Danza y Estudios Culturales” (MUDANZES) de la UO y preside la Comisión de Danza (COMDANZA) de la SEdeM.

### **Julio Mendivil** (Universidad de Viena)

Etnomusicólogo, charanguista y escritor peruano radicado en Austria. Ha dirigido la Cátedra de Etnomusicología en la Universidad de Colonia (2008-2012), el Center for World Music de la Universidad de Hildesheim (2013-2015); ha sido presidente de IASPM-AL (International Association for the Studie of Popular Music-Rama Latinoamericana) entre 2012 y 2016, y presidente de la misma IASPM a nivel mundial el 2017. Entre 2015 y 2017 fue titular de la Cátedra de Etnomusicología de la Universidad Goethe de Frankfurt. Ha publicado numerosos artículos sobre música en América Latina y en Europa, así como importantes monografías y compilaciones sobre la música de la América de habla hispana. Como charanguista ha realizado numerosos conciertos en Asia, Europa y América, además de grabar con artistas famosos como Nelly Munguía, Manuelcha Prado o Luis Ayvar. Actualmente es titular de la Cátedra de Etnomusicología de la Universidad de Viena.

### **Juan José Pastor Comín** (Universidad de Castilla-La Mancha)

Profesor Titular del Área de Música en la Universidad de Castilla-La Mancha y codirector del Centro de Investigación y Documentación Musical (CIDoM), uni-

dad asociada al CSIC. Premio Extraordinario y Premio Nacional Extraordinario Fin de Carrera (MEC). Ha sido Premio Extraordinario de Contrapunto y Fuga (Conservatorio Joaquín Turina, Madrid, 2001). Beneficiario de las ayudas José Castillejo (1999-2000) y Salvador de Madariaga (2018). Ha realizado sus investigaciones en Sorbonne, Paris-IV; Texas A&M University; University of Nottingham y Ruprecht-Karls-Universität de Heidelberg. Sus libros y artículos se centran en las relaciones sobre música y literatura tanto en el Siglo de Oro como en la actualidad. Director de varios proyectos de investigación del Plan Nacional (HAR2013-47243-P; HAR2015-63153-CIN; HAR2017-86039-C2-2-P) y Regional (POII11-0191-1369, POII11-2014-010-A), en la actualidad coordina siete grupos de investigación de cuatro universidades diferentes en el proyecto “Música, literatura y poder en la España moderna: estudios interdisciplinarios”, del Programa Estatal Redes de Investigación (RED2018-102342-T).

#### **Águeda Pedrero-Encabo** (Universidad de Valladolid)

Profesora Titular de Musicología en la Universidad de Valladolid y coordinadora del Máster Interuniversitario de Música Hispana. Especialista en análisis musical del repertorio de los siglos XVII y XVIII. Ha publicado estudios sobre la sonata y otros géneros para teclado en España; su trabajo más reciente, “Spain”, en *The Cambridge Companion to the Harpsichord* (CUP, 2019) recoge las últimas aportaciones. Ha editado obras inéditas de Vicent Rodríguez, Elías, Rabassa y Domenico Scarlatti (Tritó Edicions). Forma parte del grupo de investigación reconocido “Música, artes escénicas y patrimonio de los siglos XVIII al XXI” (MAEP) de la Universidad de Valladolid. Sus líneas de investigación actualmente se enfocan en el estudio de las fuentes de sonatas de Domenico Scarlatti y aplicación al análisis musical de los “schemata” galantes y la teoría de los tópicos.

#### **Gemma Pérez Zalduondo** (Universidad de Granada)

Catedrática del Departamento de Historia y Ciencias de la Música de la Universidad de Granada. IP, junto con Germán Gan Quesada, del Proyecto I+D+i RTI2018-093436-B-I00 “Música y danza en los procesos socioculturales, identitarios y políticas del segundo franquismo y la Transición (1959-1978)” (Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, 2019-2021). Coeditora del volumen *Music and Francoism* (Brepols, 2013), responsable de los capítulos dedicados a la música durante la etapa franquista en la *Historia de la música en España e Hispanoamérica* (Fondo de Cultura Económica) y autora de numerosos estudios sobre la vida musical española —en sus vertientes estética, técnica, crítica, institucional e ideológica— a lo largo del siglo XX, con especial énfasis en el período de entre-guerras y el franquismo.

**Emilio Ros-Fábregas** (Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Barcelona)

Investigador Científico en Musicología del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), Institución Milá y Fontanals de Investigación en Humanidades (IMF), en Barcelona desde 2009. Obtuvo el doctorado en el Graduate Center, The City University of New York (CUNY), y fue profesor en Brooklyn College (CUNY) y Boston University, donde también dirigía el Collegium Musicum. Después de 19 años en Estados Unidos, volvió a España y enseñó como Profesor Titular en las universidades de Granada y Girona; en 2011 fue Visiting Chair of Catalan Studies en la University of Chicago. Su investigación se centra en la música del Renacimiento, la historiografía de la música española y la musicología digital, como creador y responsable de las plataformas digitales *Fondo de Música Tradicional* y *Books of Hispanic Polyphony* (IMF/CSIC). En 2013 fue elegido Member of Academia Europaea. Recientemente ha coeditado *Musicología en web. Patrimonio musical y Humanidades Digitales* (Kassel: Reichenberger, 2021), junto con María Gembero-Ustárroz.

**Cristina Urchueguía** (Universidad de Berna, Suiza)

Catedrática de Musicología en la Universidad de Berna (Suiza). Su investigación se centra en la musicología histórica, polifonía del siglo XVI, Singspiel cómico del siglo XVIII, filología musical e investigación interdisciplinar. Es presidenta de la Sociedad Suiza de Musicología, vicepresidente de la SAGW (Academia Suiza de Humanidades y Ciencias Sociales) y secretaria general de la Sociedad Internacional de Musicología.

## Comité organizador

**Isabel María Ayala Herrera** (Universidad de Jaén)

Profesora Titular de Didáctica de la Expresión Musical en la Universidad de Jaén. Licenciada en Historia y Ciencias de la Música, Historia del Arte, Grado Superior de Música (Flauta Travesera) y Doctora por la Universidad de Granada con la tesis *Música y municipio: marco normativo y administración de las bandas civiles en España (1931-1986). Estudio en la provincia de Jaén* (2013), referencia en el campo. Sus principales intereses de investigación se centran en la educación musical y sus relaciones interdisciplinarias, bandas de música en España, músicas tradicionales y patrimonio musical jiennense, publicando los resultados de su investigación en revistas y editoriales reconocidas y participando en diferentes proyectos en concurrencia competitiva (I+D+i, FEDER, PAIDI, IEG). En el ámbito de la gestión, ha sido directora del Secretariado de Actividades Culturales (UJA), ponente de Selectividad (universidades andaluzas) y coordina el máster de Profesorado (UJA). Es miembro fundador de la Comisión de Bandas de Música de la SEdeM.

**Natalia Barranco Vela** (Universidad de Jaén)

Titulada Superior de Música en la especialidad de Piano y titulada superior de Música en la especialidad de Producción y Gestión Musical, ambos títulos obtenidos en el Conservatorio Superior de Música de Jaén. Ha completado acciones formativas en Desarrollo Cognitivo, Sensorial, Motor y Psicomotor en la Infancia, así como en Didáctica de la Música para Maestros y Profesores, ambos cursados en la Universidad Antonio de Nebrija de Madrid. Por otro lado, obtiene el máster universitario de Investigación y Educación Estética, en la especialidad de Música, en la Universidad de Jaén. Actualmente es profesora interina del Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal de la Universidad de Jaén y es doctoranda en el Programa de Innovación Didáctica y Formación de Profesorado en dicha Universidad.

**Irene Escudero Fuentes** (Universidad de Jaén)

Graduada en Educación Primaria (mención Educación Musical) por la Universidad de Jaén, con premio a los mejores expedientes académicos del curso 2019/20. Fue becaria de colaboración del Ministerio de Educación y Formación Profesional en el Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal durante el curso académico 2019/20, bajo la tutela de la profesora Virginia Sánchez-López. Es técnica de las Enseñanzas Profesionales de Música en la especialidad de Violín por el Conservatorio Profesional de Música “Ramón Garay” de Jaén. Asimismo, fue miembro de la Escolanía de la Santa Iglesia Catedral de Jaén entre 2008 y 2013, período durante el cual tuvo la oportunidad de cantar en la Basílica de San Pedro del Vaticano (Roma) o junto con Les Choristes (Los Chicos del Coro). Actualmente, cursa el máster universitario de Psicología Positiva en la Universidad de Jaén y el último curso de la especialidad de Piano en el Conservatorio Profesional de Música “Ramón Garay” de Jaén.

**Juan Carlos Galiano-Díaz** (Universidad de Jaén)

Graduado profesional de Música en la especialidad de Trompeta (2012), graduado en Historia y Ciencias de la Música (2016), máster en Patrimonio Musical (2017) y máster en Formación de Profesorado de Educación Secundaria (2018). Ha sido contratado predoctoral FPU en el Departamento de Historia y Ciencias de la Música de la Universidad de Granada. Centra su investigación en torno a las bandas de música en España y la música procesional andaluza. Ha colaborado con revistas científicas de prestigio como *Música Oral del Sur*, *Revista de Musicología* o *Il Saggiatore Musicale*. En el ámbito internacional ha realizado una estancia como investigador visitante en la Universidad Nova de Lisboa. Asimismo, es miembro del comité de redacción de la revista *Estudios Bandísticos* y de la Comisión de Ban-

das de Música de la Sociedad Española de Musicología. En la actualidad, forma parte del grupo de investigación “Patrimonio Musical de Andalucía” (HUM 263) y es Profesor Sustituto Interino en el Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal de la Universidad de Jaén.

**Germán Gan Quesada** (Universidad Autónoma de Barcelona)

Doctor en Historia del Arte-Musicología (Universidad de Granada), Profesor Titular de Música en la Universidad Autónoma de Barcelona y vicepresidente de la Sociedad Española de Musicología. IP, junto con Gemma Pérez Zalduondo, del Proyecto I+D+i RTI2018-093436-B-I00 “Música y danza en los procesos socio-culturales, identitarios y políticas del segundo franquismo y la Transición (1959-1978)” (Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, 2019-2021). Coeditor del volumen *Music and Francoism* (Brepols, 2013), responsable de los capítulos dedicados a la música durante la etapa franquista en la *Historia de la música en España e Hispanoamérica* (Fondo de Cultura Económica) y autor de numerosos estudios sobre la vida musical española —en sus vertientes estética, técnica, crítica, institucional e ideológica— a lo largo del siglo XX, con especial énfasis en el período de entreguerras y el franquismo.

**José Antonio Gutiérrez-Álvarez** (Universidad de Granada)

Profesor Ayudante Doctor del Departamento de Historia y Ciencias de la Música de la UGR. Ha sido becario FPU en el Departamento de Musicología de la UCM, donde obtuvo el grado de doctor con la tesis *La música del convento de San Felipe el Real de Madrid y su proyección urbana* (ca. 1590-1800). En el campo de la investigación, ha pertenecido a varios proyectos financiados en convocatorias públicas (UCM, 2006; JA, 2006-9; MEC, 2006-10; MCI, 2012-15; IEG, 2020-21), y efectuado estancias en universidades de Venecia, Melbourne y Chicago. Sus trabajos se han centrado, principalmente, en el estudio de la polifonía en diversas instituciones conventuales y catedralicias, sobre todo en Madrid, Andalucía y Ceuta. Ha publicado en revistas como *Cuadernos de Música Iberoamericana*, *Música Oral del Sur*, *Anuario Musical* o *Revista de Musicología*. Como especialista en edición musical, ha participado en la producción de conciertos y grabaciones, además de publicar, junto con Javier Marín-López, el libro *Espacio, sonido y afectos en la Catedral de Jaén. Miserere y obras en Romance de Juan Manuel de la Puente* (2014).

**Cristina Guzmán Anaya** (Universidad de Granada)

Graduada en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad de Granada, cuenta con un doble máster MAES-Patrimonio Musical por la misma universidad, un Curso de Especialización Universitaria en Gestión y Organización de Eventos Musicales

por el Instituto de Gestión Cultural y la Universidad Europea Miguel de Cervantes, y estudios musicales reglados con especialidad Oboe por el Conservatorio Profesional de Música “Ángel García Ruiz” de Ceuta. Actualmente cursa un programa de doctorado en Historia y Artes en la Universidad de Granada, adscrita a la línea de Cultura, Creación y Educación Musical, donde desarrolla un proyecto de tesis doctoral sobre Ludomusicología. Entre sus intereses de investigación se cuentan, principalmente, el estudio de la música en los medios audiovisuales —especialmente en los videojuegos—, y los estudios de género aplicados a la Musicología, con especial atención a la recuperación del rol de la mujer en la historia de la música.

### **Joaquín de la Hoz Díaz** (Universidad de Jaén)

Graduado en Educación Primaria (menciones en Educación Musical y Educación Especial) por la Universidad de Jaén, máster en Psicopedagogía por la Universidad de Sevilla, y Enseñanzas Profesionales de Música (especialidad Clarinete) por el Conservatorio “María de Molina” de Úbeda (Jaén). Actualmente cursa el programa de doctorado en Innovación Didáctica y Formación de Profesorado en la Universidad de Jaén, adscrito a la línea de Didáctica de la Expresión Corporal y Musical, con un proyecto de tesis doctoral sobre el Orff-Schulwerk, bajo la tutoría del Dr. Javier Marín-López. Además, de forma paralela, completa su formación en el máster en Musicología de la Universidad de La Rioja. Entre sus intereses de investigación destacan, principalmente, el estudio de las metodologías activas de Educación Musical y los instrumentos musicales en el aula y su didáctica, haciendo hincapié en el instrumentario Orff.

### **Pablo Infante-Amate** (Universidad de Jaén)

Doctor en Musicología por la Universidad de Oxford. Su tesis doctoral es una etnografía de la economía de la música popular urbana en Guinea Ecuatorial. Más específicamente, su investigación explora cómo las múltiples intersecciones entre el reciente boom petrolero, la introducción de tecnologías digitales, y la naturaleza del estado ecuatoguineano contribuyen a la solidificación de una economía musical basada en el patronazgo. Ha cursado estudios de diplomatura y licenciatura en Educación Musical, Historia y Ciencias de la Música e interpretación de la percusión. Es máster en Música Hispana por la Universidad de Valladolid y máster en Etnomusicología por la Universidad de California, Los Ángeles, donde fue beneficiario de una beca Fulbright. Actualmente es Profesor Sustituto Interino en el Área de Didáctica de la Expresión Musical de la Universidad de Jaén.

### **Joaquín López González** (Universidad de Granada)

Profesor Titular del Departamento de Historia y Ciencias de la Música de la Universidad de Granada. Director del máster de Patrimonio Musical de la Universi-

dad Internacional de Andalucía. Sus líneas de investigación son la música para los medios audiovisuales y los compositores españoles del siglo XX. Es actualmente investigador principal del Proyecto I+D “Epistolario de Manuel de Falla: digitalización, transcripción, edición y difusión internacional”.

**Ascensión Mazuela-Anguila** (Universidad de Granada / FeMAUB)

Profesora Contratada Doctora del Departamento de Historia y Ciencias de Música y coordinadora del grado homónimo, Universidad de Granada. Adjunta la dirección del Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza (FeMAUB). Realizó un máster (Advanced Musical Studies) en el Royal Holloway, University of London (2010), y su tesis doctoral en la Universitat de Barcelona (2012; Premio Extraordinario de Doctorado). Trabajó como investigadora postdoctoral en la Institución Milá y Fontanals (CSIC) de Barcelona y como profesora en las universidades de Barcelona, Salamanca e Internacional de La Rioja. Recibió el “Early Music’s 2012 J. M. Thomson Prize, awarded to the best article in that year by an early career scholar” (artículo premiado: “Women as dedicatees of artes de canto in the early modern Iberian world”) y el Premio de Musicología de la SEdeM 2013 (trabajo premiado: *Artes de canto en el mundo ibérico renacentista*), y obtuvo la “Jon B. Lovelace Fellowship for the Study of the Alan Lomax Collection” (2017) de la Library of Congress (EE. UU.).

**Virginia Sánchez-López** (Universidad de Jaén / FeMAUB)

Doctora en Historia y Ciencias de la Música, mención doctorado internacional y Profesora Titular en Didáctica de la Expresión Musical de la Universidad de Jaén. Es responsable del grupo PAIDI “Música y estudios culturales” y coordinadora del programa pedagógico y social del Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza (FeMAUB). Su investigación se centra en la recuperación, estudio y difusión del patrimonio musical andaluz (con especial interés en el de Jaén), en la prensa y música española del siglo XIX, y en la educación musical y su transdisciplinariedad. Destaca su monografía *Música, prensa y sociedad en la provincia de Jaén durante el siglo XIX* (2014), Premio Cronista Cazabán del Instituto de Estudios Giennenses (Diputación Provincial de Jaén).

## Comunicantes y moderadores

**Acuña, María Virginia** (McGill University)

Doctora por la Universidad de Toronto con una tesis sobre las zarzuelas de fines del siglo XVII y principios del XVIII. En la actualidad realiza su investigación de postdoctorado en McGill University (Montreal, Canadá). Ha recibido becas de

investigación del Social Sciences and Research Council of Canada, y de la Asociación Americana de Musicología (AMS), como así también premios del Ibero-American Society for Eighteenth Century Studies, Canadian University Music Society, y la Asociación Canadiense de Hispanistas. Ha publicado artículos en *Eighteenth-Century Music*, *Bulletin of the Comediantes* y en actas de congresos. Es también coautora de *Claudio Monteverdi: A Research and Information Guide* (Routledge, 2018).

**Aguilar Díaz, Francisco Luis** (Universidad de Almería)

Investigador. Realizador audiovisual. Músico. Doctor en Ciencias Humanas y Sociales por la Universidad de Almería, miembro del grupo de investigación “Estudios del Tiempo Presente” de la Facultad de Humanidades de la Universidad de Almería, así como investigador adscrito al Centro de Investigación en Comunicación y Sociedad de esta Universidad. En el ámbito de los Estudios en Música, ha colaborado también con la ASEMPCh (Asociación Chilena de Estudios en Música Popular) y participado como ponente en el III Congreso Chileno de Estudios en Música Popular. También desarrolló una estadia de investigación en la Universidad de Santiago de Chile en torno a las vanguardias en música y performance en el país durante los años ochenta, cuyos resultados publicó en un artículo en la *Revista de Historia Social y las Mentalidades*, editada por el Departamento de Historia de USACH (Latindex).

**Aguilar Gasulla, Elena** (Conservatorio Superior de Música de Castellón)

Consigue los títulos superiores de Piano, Música de Cámara y Solfeo-repentización en el Conservatorio Superior El Liceo de Barcelona. Ha completado su formación gracias a las becas recibidas por el Ministerio de Asuntos Exteriores, la Fundación Agustí i Pons (Barcelona) y la Fundación Dávalos-Fletcher (Castellón), en Hungría e Italia donde ha conseguido el postgrado en Piano, el título de Clave y el bienio académico de II nivel en Música, Ciencia y Tecnología del Sonido. En 2012 consigue el título de máster y, en 2017, el de doctorado *cum laude* por la Universidad Politécnica de Valencia. Forma dúo desde el 2002 con el flautista Francesco Mannis, con quien ha resultado vencedora de más de 10 primeros premios en concursos de música de cámara, y actuado en festivales de música por todo el mundo. Ha publicado en revistas especializadas y participado activamente en congresos de musicología ofreciendo conferencias sobre los resultados de sus investigaciones.

**Aguirre Rincón, Soterraña** (Universidad de Valladolid)

Profesora Titular de Musicología en la Universidad de Valladolid. Se dedica al estudio y docencia de la música del periodo renacentista, con especial énfasis en

las fuentes, el contrapunto y la performance. Su trabajo abarca desde los detalles de la música pre-tonal y los manuscritos hasta enfoques culturales, históricos y filosóficos más amplios. Actualmente investiga en la mouvance, recepción y significación de ciertos repertorios cancioneriles. Ha publicado en revistas y editoriales nacionales e internacionales; dirigido 4 proyectos I+D+I (3 nacionales, 1 internacional). Fue Honorary Research Fellow de la Universidad de Melbourne. Ahora Visiting Scholar en la Universidad de Oxford (Proyecto MALMECC). Ejemplos de transferencia de su investigación: Creación y producción del concierto-escénico *Versa est* (Junta de Castilla y León); el Proyecto Centro de Estudios Tomás Luis de Victoria y el Festival Abvlensis; o la dirección del proyecto de “Digitalización y catalogación de los fondos musicales de la Catedral de Valladolid”.

**Alarcón Saguar, Raquel** (Conservatorio Superior de Danza “María de Ávila” de Madrid)

Catedrática de Danza española y jefa del Departamento de Pedagogía en el Conservatorio Superior de Danza “María de Ávila” de Madrid. Es titulada superior en Danza Española por el CSDMA, licenciada en Filosofía y Ciencias de la Educación por la UNED y máster en Artes Escénicas por la URJC. Como bailarina ha interpretado piezas y ballets de destacados coreógrafos como Antonio Ruiz, José Granero, Rafael Aguilar, Mariemma, Luisillo, Alberto Lorca y Antonio Márquez. Entre sus creaciones destacan: *Sueño* (primer premio Teatro de Madrid, 2004), *Escenas de Ida y Vuelta* para la compañía Ibérica de Danza (2007) y *De paso...* paseo homenaje a Ángel Pericet (2013). Participó en el desarrollo del “Taller de investigación y reconstrucción coreográfica: escuela bolera” en el marco del proyecto I+D+i “Danza durante la Guerra Civil y el franquismo (1936-1960): políticas culturales, identidad, género y patrimonio coreográfico”, dirigido por Beatriz Martínez del Fresno.

**Alberdi Alonso, Ana** (Consejería de Educación, Comunidad de Madrid)

De formación clavicembalista y antropóloga, Ana trabaja como profesora de Música en distintos institutos de Madrid y en el Liceo Español de Roma. Asesora de música en la Subdirección de Programas Experimentales del MEC (1992-1993). Catedrática de Música de Educación Secundaria (desde 1995). Publica artículos en la revista *Doce Notas* (1996-2003). Coautora de algunas publicaciones sobre la enseñanza de la música en el bachillerato (Laberinto, 2007; Akal, 2010). Como investigadora en danza publica algunos artículos sobre compañías de verso y baile y su repertorio dancístico en el siglo XIX (Mahali, 2016), los intentos de crear una academia de danza a la sombra de un teatro de la ópera en Madrid (Libargo, 2018), el cuerpo de baile del Teatro Real (Residencia de Estudiantes, 2017), los padres y los ballets de Antonia Mercé la Argentina (2018) y la muerte de Gennaro Magri en Madrid (Aracne Editrice, 2020).

**Alfageme Borge, Irene** (Escuela Superior de Canto de Madrid)

Pianista nacida en Valladolid, realiza sus estudios en el Conservatorio Superior de Música de Salamanca, Royal Academy of Music (Londres) y Haute Ecole de Musique (Ginebra). Ha ofrecido recitales en salas como el Palau de la Música (Barcelona), Teatro Real (Madrid), Sala Barceló de Naciones Unidas (Ginebra), Hill Side Darayama (Tokio) o Festival d'Aix en Provence. Entre sus galardones destacan el Janet Duff Greet Prize, concursos Ciudad de San Sebastián, Pedro Bote o Jóvenes Artistas Emergentes de Castilla y León. Ha colaborado con solistas como Felicity Lott, Bryn Terfel, Plácido Domingo o Iain Bostridge. Colabora con la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, Orquesta y Coro Nacionales de España. Es miembro fundador del Natalia Ensemble y directora artística del proyecto Calderón Lírico del Teatro Calderón (Valladolid). Desde 2012 es profesora de Repertorio Vocal de la Escuela Superior de Canto de Madrid y realiza estudios de doctorado en la Universidad de Valladolid.

**Alonso González, Celsa** (Universidad de Oviedo)

Catedrática del Departamento de Historia del Arte y Musicología de la Universidad de Oviedo. Sus líneas de investigación son: música española de los siglos XIX y XX (canción, teatro lírico), nacionalismo e identidades musicales, músicas populares urbanas y música de cine. Autora del libro *La canción lírica española en el siglo XIX* (1998), y de cuatro ediciones de canciones del siglo XIX, a partir de 2000 se introduce en el siglo XX. En 2010 publica *Creación musical, cultura popular y construcción nacional en la España contemporánea*, escrito junto con varios miembros del “Grupo de investigación de la música contemporánea de España y Latinoamérica —Diapente XXI —” (GIMCEL) de la Universidad de Oviedo, que Alonso dirige desde 2013. En 2014 publica la monografía *Francisco Alonso. La otra cara de la modernidad*. Actualmente sus investigaciones se centran en la música de cine, y está ultimando una investigación sobre el compositor Daniel Montorio.

**Álvarez Cañibano, Antonio** (Centro de Documentación de Música y Danza, INAEM)

Musicólogo, historiador de la danza. Director de proyectos de Archivos Musicales, Archivos Estatales en el Ministerio de Cultura y Deporte. Licenciado por la Universidad de Oviedo en Geografía e Historia y en Musicología. En 1991 obtiene el Premio de Investigación del Centro de Documentación Musical de la Junta de Andalucía. Ha participado como profesor en los Cursos Manuel de Falla de Granada, así como en los de Verano de la Universidad de Oviedo, Complutense de Madrid y en el máster de Patrimonio Musical (Universidad Internacional de Andalucía), entre otros; también en la dirección del máster en Gestión de la Documentación Musical (Universidad Autónoma de Madrid). Secretario del Consejo Rector del Instituto Complutense de Ciencias Musicales y de la Asociación Española de Do-

cumentación Musical en su junta directiva fundacional. Ha sido director del Centro de Documentación de Música y Danza del Ministerio de Cultura desde 1991 hasta 2019. Ha dirigido diversos encuentros, cursos y exposiciones.

**Amoedo Portela, Alejo** (Conservatorio Superior de Vigo)

Pianista especializado en repertorio de compositores gallegos, realiza estudios de acompañamiento vocal bajo la dirección de Miguel Zanetti. Trabajó como pianista acompañante en los conservatorios profesionales de Pontevedra y Vigo, así como en la Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo de Porto (Portugal) y en la Escola de Altos Estudos Musicais de Santiago de Compostela. Alejo es miembro de la Sección de Artes Escénicas, Musicais e Audiovisuais del Consello da Cultura Galega. En la actualidad pertenece al cuerpo de Catedráticos de Música y Artes Escénicas de la Xunta de Galicia en la especialidad de Repertorio para Piano con Instrumentos, con destino en el Conservatorio Superior de Música de Vigo.

**Andlauer, Nicolas** (Centre d'Etudes Supérieures de la Renaissance, Tours)

Estudió en las universidades de París, Salamanca y Toulouse, donde leyó su tesis doctoral sobre la teoría rítmica de Francisco de Salinas. Ha investigado sobre la historia del ritmo y sus representaciones desde la Antigüedad hasta nuestros días, así como sobre el contexto sociopolítico de las instituciones musicales en el siglo XVI.

**Andrés-Fernández, David** (Universidad Complutense de Madrid)

Doctor por la Universidad de Zaragoza y licenciado en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad de Salamanca, fue becario FPI del Gobierno de Aragón. Cuenta además con el diploma de Estudios Avanzados en Paleografía y los títulos de profesor de Piano, profesor de Lenguaje Musical y maestro en Educación Musical. Desde finales de 2018 forma parte del Departamento de Musicología de la Universidad Complutense. Su investigación se centra en el canto llano, con especial énfasis en el canto procesional hispano en las Edades Media y Moderna, y la música litúrgica en América Latina, principalmente en Chile. Sus resultados han sido publicados en *Revista de Musicología*, *Hispania Sacra* y otras revistas especializadas, así como en forma de contribuciones a congresos en Australia, Estados Unidos y países de América Latina y Europa. Es autor de *Mapping Processions* (The Institute of Mediaeval Music, 2018).

**Anzani, Valentina** (Universidad Complutense de Madrid)

Investigadora postdoctoral del proyecto ERC DIDONE en el Instituto Complutense de Ciencias Musicales de Madrid. Obtuvo su doctorado en Musicología e Historia

de la Música en la Universidad de Bolonia en 2018. Su investigación se centra en la producción y consumo del teatro de ópera del siglo XVIII en relación con el fenómeno de los cantantes castratos de ópera. Ha desarrollado su investigación a través de las herramientas de la filología, y se basa en la recuperación de documentos de archivo desconocidos y en la edición de música inédita. Ha sido investigadora visitante en la Universidad de Chicago, en el King's College de Londres, la British Library, los Archivos Estatales en Múnich y Berlín y la Biblioteca de Música de Grecia en Atenas, con el apoyo del Departamento de Artes de la Universidad de Bolonia y los Amigos de la Sociedad de Música de Atenas. En 2016, el Instituto Handel (Reino Unido) le otorgó el Premio Handel. Está a punto de publicarse su primer libro, sobre la vida y carrera del castrato Antonio Bernacchi (1685-1756).

**Aréz Santiago, Tatiana** (Universidad Complutense de Madrid)

Tras obtener el título superior de Piano (RCSMM), complementa su formación con la licenciatura en Historia y Ciencias de la Música y el máster en Música Española e Hispanoamericana. Consigue una beca de colaboración con el Departamento de Musicología de la Universidad Complutense de Madrid, al mismo tiempo que participa como asesora de contenidos del proyecto musical Geoclassical, subvencionado por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. La realización del máster le permite entrar en contacto con la Fundación Juan March, depositaria del legado del músico Joaquín Turina. En el año 2019 defiende su tesis doctoral internacional centrada en el estudio de la época parisina de este músico (1905-1913) y el análisis de su obra, obteniendo la beca de formación del profesorado universitario (FPU) del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Es licenciada en Filología Inglesa (UCM), estudios que finaliza becada en la University College London, y posee el certificado de Aptitud Pedagógica.

**Arce Bueno, Julio** (Universidad Complutense de Madrid)

Profesor Titular y director del Departamento de Musicología de la Universidad Complutense de Madrid. Fundador de la Comisión de Trabajo “Música y Lenguajes Audiovisuales”, de la SEdEM. Subdirector de la Sociedad Española de Etnomusicología. Director del grupo de investigación complutense “Músicas Populares en España y Latinoamérica”. Profesor visitante en la Universidad de California, Los Ángeles y en la Universidad de Buenos Aires.

**Ayala Herrera, Isabel María** (véase comité organizador)

**Ballester i Gibert, Jordi** (véase comité científico)

**Ballesteros Álvarez, Sara** (Universidad Complutense de Madrid)

Atesora una larga carrera combinando interpretación e investigación musical. Con quince años consiguió junto con su cuarteto el Premio de Música de Cámara Profesional de Oviedo; con diecisiete, ganó el Premio Fin de Grado Profesional de Interpretación; con veintiuno terminó el grado superior en CONSMUPA en la especialidad de Viola con las más altas calificaciones; y con veintidós ya estaba especializada en Interpretación Solista por el Centro Katarina Gurska. Su interés investigador ronda la música española, los cuartetos de cuerda y su instrumento: la viola; como muestran sus trabajos *Un recorrido histórico por el cuarteto de cuerda como formación de músicos en España a través de sus principales exponentes* y *La viola en los cuartetos de cuerda españoles (1770-1950)*. Esta línea de investigación es la que lleva a cabo actualmente como doctoranda en la UCM con su tesis en proceso *La viola en los cuartetos de cuerda españoles*.

**Ballús Casóлива, Glòria** (Investigadora independiente)

Doctora en Musicología, profesora superior de Piano, de Solfeo, Teoría de la Música, Transposición y Acompañamiento, y de Pedagogía Musical (Conservatorio Superior de Música de Barcelona). En el campo de la etnomusicología realiza diferentes trabajos de investigación en el Bages, principalmente. Ha publicado *Guia de Festes del Bages* (2000) (dos volúmenes), *El Centre Excursionista de la Comarca de Bages: 1905-2005. Cent anys de vida musical* (2006), *El patrimoni festiu de Manresa La Dansa. Materials per a la seva historia* (2009), la biografía de Joaquim Pecanins (2017), y conjuntamente con el Dr. Antonio Ezquerro, el estudio de los Gozos como forma musical (2015), la biografía de Francisco Andreu (2016), entre otros, además de artículos en las revistas como *Anuario Musical*, *Dovella*, y de comunicaciones en congresos que se han publicado. Ha ganado diversos premios entre ellos Aureli Capmany (1983), Antoni Esteve (1993, 2002, 2016, 2019) y Pare Ignasi Puig (2017).

**Benavides García, Valentín** (Universidad de Valladolid)

Es director de coro, compositor y musicólogo. Es doctor en Musicología por la Universidad de Valladolid. Como director del coro de cámara Alterum Cor ha obtenido prestigiosos galardones como el primer premio de cámara en el XIII Concurso Coral Internacional de Música Sacra de Préveza (Grecia, 2007), el primer premio del 61 Certamen Internacional de Habaneras de Torre Vieja (2015) o el XVII Gran Premio Nacional de Canto Coral (Valladolid, 2015). Como compositor también ha obtenido numerosos reconocimientos, como el XXIV Premio de Composición Cristóbal Halffter (2003). Entre su producción musicológica destaca el artículo “Paisajes del placer y de la culpa. La huella de Mahler en la obra de José María Sánchez-Verdú”, publicado en la *Revista de Musicología* (2018).

**Benedetti, Paolo** (Conservatorio di Música “Antonio Buzzolla”, Adria)

Concertista de guitarra y profesor en el Conservatorio “Antonio Buzzolla” de Adria, donde desarrolla su labor como enseñante de Guitarra, Didáctica de la Guitarra y Metodologías de Estudio Instrumental. Ha ofrecido conciertos y conferencias-concierto en España, Italia, Polonia y Francia. Actualmente compone la música para la obra teatral *Cio che resta* de Paolo Rambelli.

**Besada, Adrián** (Universidad de Valladolid)

Graduado en Musicología por la Universidad de Salamanca, máster en Estudios Avanzados en Filosofía, especializado en Estética por la Universidad de Salamanca. Gestor Cultural y Musical por la Universidad Europea Miguel de Cervantes. Doctorando en Musicología por la Universidad de Valladolid bajo la dirección de Iván Iglesias. Actualmente realiza el trabajo de campo y vaciado de fuentes, archivos y hemerotecas para la elaboración de la bibliografía y fuentes primarias.

**Bethencourt Llobet, Francisco Javier** (Universidad Complutense de Madrid)

Musicólogo, guitarrista y profesor asociado de la Universidad Complutense de Madrid, realiza sus estudios entre Edimburgo, Granada y Newcastle upon Tyne. Paco ha estado involucrado en numerosos proyectos en Alemania, Portugal y Reino Unido, impartiendo ponencias en congresos internacionales en Roma, México, Habana, Liverpool, Kassel y Tokyo. Además de producir para festivales como el Jazz & Más, WOMAD y VAMOS! Festival en UK. Paco ha grabado discos en Reino Unido y en España con Andrés Vázquez en los estudios Arco del Valle de la Sierra de Madrid: *Mirar atrás* (2015) y *MUNDOS* (2018). En la actualidad se encuentra trabajando en un libro-disco-actuación *MUJERES* (2020).

**Blanco Álvarez, Nuria** (Centro Musical Arts, Madrid)

Doctora en Musicología y licenciada en Historia y Ciencias de la Música con Premio Extraordinario por la Universidad de Oviedo. Su principal línea de investigación se centra en la zarzuela del siglo XIX y principios del XX y específicamente en el compositor Manuel Fernández Caballero. En 2019 disfrutó de una estancia investigadora en la Foundation for Iberian Music de la Universidad de la Ciudad de Nueva York y otra en la Universidad de Guanajuato (México). Ha participado, entre otros, en los libros *Música lírica y prensa en España (1868-1936): ópera, drama lírico y zarzuela* (Universidad de Oviedo) y *Musicología en el siglo XXI: nuevos retos, nuevos enfoques* (Sociedad Española de Musicología) y tiene varios artículos en diferentes revistas. Acaba de publicar el *Catálogo de la obra de Manuel Fernández Caballero* (Codalarío Ediciones). Participa asiduamente en congresos y ha ofrecido conferencias en diferentes universidades.

**Blanco García, Yurima** (Universidad de Valladolid / Universidad Internacional de La Rioja)

Profesora Asociada de Música de la Universidad de Valladolid (UVA) y Universidad Internacional de La Rioja. Doctora en Musicología por la Universidad de Valladolid (2018), mención Doctorado Internacional. Participa actualmente en un proyecto de investigación I+D sobre la Formación del Profesorado de Música en España (PROFMUS). Ha participado en dos proyectos internacionales sobre patrimonio musical cubano. Ha realizado estancias de investigación en University of Miami y Florida International University. Ha publicado artículos en *Cuadernos de Música Iberoamericana*, *Didacticae*, *Tabanque*, *Clave* y *Boletín Música*. Es coautora de *Música y construcción de identidades: poéticas, diálogos y utopías en Latinoamérica y España* (SEdeM, 2018) y autora de *Hilario González. Catálogo razonado de obras* (Ediciones Museo de la Música, 2018). Es coproductora del CD *La voz enamorada*, sobre repertorio inédito de Hilario González (Colibrí, 2018). Ha participado en congresos en Cuba, España, Portugal y Estados Unidos. Es miembro de la SEdeM.

**Blanco Ruiz, Carlos** (Universidad de La Rioja)

Profesor superior de Guitarra por el Conservatorio de Valencia, licenciado en Historia y Ciencias de la Música y máster en Musicología por la Universidad de La Rioja. Es director musical de la orquesta de plectro La Orden de la Terraza, de Nájera, con quienes ha actuado en Europa, Asia y América. Posee una amplia discografía como guitarra solista y en diversas formaciones. Ha publicado numerosos trabajos de investigación en colaboración con el Instituto de Estudios Riojanos (2005, 2009, 2011, 2012, 2014) y para el Ayto. de Tavernes de la Valdigna y la Diputación de Valencia (2017). También ha redactado artículos periodísticos para revistas especializadas (*Mundo Clásico*, *Roseta*) y notas a programas de conciertos, festivales (Úbeda, 2000; Santander, 2018) y para producciones discográficas. Actualmente es profesor de Guitarra en el Conservatorio Profesional de Música de La Rioja en Logroño. <[www.carlosblancoruiz.com](http://www.carlosblancoruiz.com)>.

**Bordas Ibáñez, Cristina** (Universidad Complutense de Madrid)

Catedrática en el Departamento de Musicología de la Universidad Complutense de Madrid. Desde 2005 dirige el grupo de investigación “Iconografía Musical UCM” y desde 2009 es investigadora principal de sucesivos proyectos de I+D+i sobre Iconografía musical y Organología <[www.imagenesmusica.es](http://www.imagenesmusica.es)>. Doctora en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad de Valladolid (2005) con la tesis *La producción y el comercio de instrumentos musicales en Madrid, 1770-1870*. Comisaria de exposiciones nacionales e internacionales sobre patrimonio musical. Ha cataloga-

do todos los instrumentos musicales de los museos nacionales españoles, de Patrimonio Nacional, Comunidad y Ayuntamiento de Madrid (*Instrumentos musicales en colecciones españolas*, 2 vols. Madrid, INAEM/ICCMU, 2001 y 2008). Miembro fundador de la Sociedad de la Vihuela, el Laúd y la Guitarra, y su presidenta (2008-2012); Miembro del Comité Mixto del RIidM (2009-2012); Miembro fundador y presidenta de la Asociación Instrumenta <www.instrumenta.info>.

**Borràs, Josep** (Escola Superior de Música de Catalunya, Barcelona)

Fagotista y musicólogo. Se tituló en Fagot en el Conservatorio de Barcelona y en la Musik Akademie y la Schola Cantorum de Basilea. Es doctor en Musicología por la Universidad Autónoma de Barcelona. Es profesor de la Escola Superior de Música de Catalunya, centro en el que ha sido jefe del Departamento de Música Antigua y director general entre 2008 y 2018. Su labor como fagotista se ha desarrollado en la Orquesta de Cambra del Teatre Lliure y las formaciones Zefiro y Hesperion XX-Le Concert des Nations, y Los Ministriles de Marsias. También actúa como solista. Su ámbito de investigación se centra en la Organología, de manera especial en los instrumentos históricos de viento españoles. Recientemente ha ingresado como académico numerario en la Reial Academia de Belles Arts de Sant Jordi.

**Brugarolas Bonet, Oriol** (Universitat de Barcelona)

Doctor en Historia con la tesis *El piano en Barcelona (1790-1849)* (2015) y licenciado en Piano y Teoría de la Música. Es Profesor Asociado del Departamento de Historia del Arte en la Universidad de Barcelona. Realizó los estudios superiores de Piano, con Margarita Serrat, y Teoría de la Música en el Conservatorio Superior de Música del Liceo. Ha estrenado dos obras para piano: *Boires* (2002) y *El caminant* (2003). En el 2004 compuso la banda sonora original del documental *Isla Negra isla blanca* (producido por Nanouk Filmes, TV3 y la Televisión Nacional de Chile) y el año 2005 la de los cortometrajes *Acting* y *La bicicleta verde*. En el 2006 escribe la obra *Visions*, para piano y barítono.

**Burgos Bordonau, Esther** (Universidad Complutense de Madrid)

Profesora Titular de la UCM. Imparte Documentación Musical en los grados de Información y Documentación y Musicología, ambos de la Universidad Complutense de Madrid, además de otras materias. Sus líneas de investigación son la documentación musical y la historia del libro y las bibliotecas. Desde 2014 trabaja activamente en temas relacionados con los inicios de las grabaciones sonoras y, particularmente, con colecciones de rollos. Varias publicaciones (artículos científicos, catálogos y libros) han puesto de relieve esta nueva línea de investigación.

En 2018 fue becada para investigar una colección española de rollos en el Archivo Sonoro de la Universidad de Stanford (EE. UU.). Próximamente esta Universidad publicará los resultados de su trabajo en una exposición online a través de su página web. En la actualidad, trabaja en un proyecto de investigación con la colección de rollos de pianola perteneciente a la familia Hazen, pioneros del mundo del piano en España.

**Bykova, Olga** (Fundación Pública Andaluza Barenboim-Said, Sevilla)

Nacida en Rusia, actualmente residente española. Realiza estudios de doctorado en la Universidad de Granada, bajo la dirección del Dr. Antonio Martín Moreno, centrando su investigación en la figura de M. I. Glinka y relaciones musicales entre España y Rusia. Posee título oficial del máster Patrimonio Musical, título superior de Música, especialidad Canto. Realiza su labor como docente en la Fundación Pública Barenboim Said y en el Conservatorio Elemental de la Fundación Escuelas Ave María de Málaga. Es miembro del Coro de Ópera de Málaga, en el que ostenta cargos de maestra de canto y jefa de la cuerda de las sopranos.

**Calahorra Arjona, Manuel Ángel** (Conservatorio Superior de Música “Rafael Orozco” de Córdoba)

Doctor en Historia y Artes de la Universidad de Granada y Catedrático de Guitarra Flamenca del Conservatorio Superior de Música “Rafael Orozco” de Córdoba. Titulado superior en Música en la especialidad de Guitarra Flamenca. Maestro en Educación Musical. Guitarrista flamenco de acompañamiento al cante y al baile. Miembro del grupo de investigación “Música y Estudios Culturales de la Universidad de Jaén” (HUM-942), que coordina la Dra. Virginia Sánchez-López.

**Calero-Carramolino, Elsa** (Universidad de Granada)

Graduada en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad Autónoma de Madrid (2014), titulada en Patrimonio Musical por el máster interuniversitario impartido por la Universidad Internacional de Andalucía (2015) y doctora en Musicología por la Universidad de Granada (2021). Actualmente es contratada FPU como personal docente investigador en el Departamento de Historia y Ciencias de la Música, bajo la dirección de la Dra. Gemma Pérez Zalduondo. La búsqueda en la mejora de sus herramientas metodológicas como investigadora le han llevado durante el curso 2018/19 a formarse como investigadora invitada en el Departamento de Música del Royal Holloway de la Universidad de Londres bajo la tutela de Erik Levi y Julie Brown y durante el curso 2019/20 en la École des Hautes Études en Sciences Sociales junto con Esteban Buch.

**Calonge Conde, Ana** (Universidad de Valladolid)

Musicóloga de la Universidad de Valladolid, donde alcanzó los grados de Historia y Ciencias de la Música y máster en Música Hispana. Durante el curso 2015/16 disfrutó de una beca de colaboración en tareas de investigación concedida por el MECED. En 2017 le fue concedido el Premio Extraordinario Fin de Carrera y trabajó como docente en la misma institución. En sus estudios de doctorado trabaja en una línea de investigación que inició en su trabajo de fin de grado, amplió en el de fin de máster, y que culminará en su tesis doctoral con el título provisional: *Música, ocio y sociedad de Valladolid a través de la prensa local: 1910-1920*. En la actualidad trabaja en la Universidad de Valladolid al amparo de un contrato predoctoral concedido por la Junta de Castilla y León y el Fondo Social Europeo.

**Campos Zaldivernas, Salvador** (Universidad de Granada)

Profesor Titular del cuerpo de profesores de Música y Artes Escénicas en la especialidad de Violín, es graduado por el Conservatorio Superior de Música de Córdoba, licenciado en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad de La Rioja, así como diplomado en Magisterio y máster en Intervención Cultural por la Universidad de Córdoba. Becado por la Universidad de Granada, donde finaliza su tesis doctoral, realiza estancias como investigador en la Universidad Nacional de Cuyo y Universidad Nacional de San Juan (Argentina). Ha sido artista invitado en el Festival Virtuosi de Recife (Brasil) y Camerata San Juan (Argentina); actualmente es miembro del Cuarteto Clásico de Córdoba, de la Orquesta Sinfónica de la Catedral de Córdoba e imparte docencia en el Conservatorio Profesional de Música de Lucena.

**Caparrós Álvarez, Alberto** (Universidad Complutense de Madrid)

Ha finalizado sus estudios de grado y máster en la Universidad Complutense de Madrid, además de realizar estancias académicas en Southampton, Berlín y Berna. Su investigación doctoral, iniciada en 2016 bajo los auspicios de la beca de formación de profesorado universitario (FPU), se centra en el estudio de la vida musical y la música española entre 1945 y 1956, analizando el impacto de las políticas gubernamentales del franquismo en la música académica y las músicas populares.

**Capelán Fernández, Montserrat** (Universidad de Santiago de Compostela)

Profesora Contratada Doctora de la Universidad de Santiago de Compostela. En 2016 obtuvo el doctorado internacional en Musicología por la Universidad

de Santiago de Compostela, ganando el Premio Extraordinario del Doctorado. Ha impartido clases como profesora invitada y profesora Erasmus en la Universidad Central de Venezuela, la Universidad de La Rioja y la Universidade Nova de Lisboa. Ha realizado diferentes estancias de investigación en Caracas (Fundación Vicente Emilio Sojo, CEDIAM, Academia Nacional de la Historia), en Sevilla (Archivo General de Indias) y en Lisboa (Biblioteca Nacional). Ha sido ganadora del VIII Premio Nacional del Libro de Venezuela (2012-2013), mención Arte. Ha publicado varios libros (como coautora y como editora) y ha publicado artículos en publicaciones nacionales e internacionales, así como asistido a numerosos congresos nacionales e internacionales. Integrante del grupo de investigación Organistrum (USC), que ha recibido en varias ocasiones financiación pública, además de financiación privada para determinados proyectos.

**Caro Sánchez, Elena** (Conservatorio Superior de Música “Rafael Orozco” de Córdoba)

Profesora Superior de Piano, Solfeo y Teoría de la Música, Transposición y Acompañamiento y Música de Cámara por el CSM “Rafael Orozco” de Córdoba. Postgrado en Investigación Musical por la Universidad Complutense de Madrid. Máster en Educación Inclusiva por la Universidad de Córdoba. Titulada en Formación Willems y en Formación Gordon. Directora y profesora de Lenguaje Musical y Coro del CEM “Juan Mohedo Canales” de Montoro. Integrante de diversas agrupaciones instrumentales y corales: Orquesta de Plectro de Córdoba, Coral Alfonso X el Sabio, Coro Ziriyab, Coro Atabal, Grupos de Folclore, Grupos de teatro clásico, European Guitar and Mandolin Youth Orchestra.

**Casanova Sánchez de Vega, Teresa** (Conservatorio Superior de Música de Castellón)

Profesora de Viola Barroca en el Conservatorio Superior de Música de Castellón desde 2016. Es licenciada en Violín Barroco por el Koninklijk Conservatorium de Bruselas (2007), máster en Interpretación Histórica de Violín y Viola por la Erasmus Hogeschool de Bruselas (2009) y doctora en Musicología por la Universidad Complutense de Madrid (2019). En 2003 funda El Arte Mvico, grupo con el que mantiene una intensa actividad concertística y ha realizado, hasta el momento, tres grabaciones discográficas: *Suonate a tre Op. 1* de A. Caldara, *VI Sonate a due Violini col suo Basso continuo* de P. H. Erlebach y *Violin Sonatas op.1-3* de A. Veracini. En 2013 dirigió el proyecto de recuperación musical del Centro Conde Duque de Madrid, reestrenando el intermezzo *Il giocatore* de N. Jommelli y las *Arie di bravura* del Archivo Real de Madrid de N. Conforto.

**Cascudo García-Villaraco, Teresa** (Universidad de La Rioja)

Profesora Titular del Área de Música de la Universidad de La Rioja, Teresa Cascudo fue directora de estudios y es actualmente docente en el Máster Universitario

de Musicología impartido en dicha universidad. Obtuvo su doctorado en la Universidade Nova de Lisboa en 2002 con una disertación que aborda el problema de la tradición en la obra de Fernando Lopes-Graça. Ha sido directora adjunta de la Revista Portuguesa de Musicologia, asesora del Museu da Música Portuguesa, y ha comisariado varias exposiciones en el Museu da Música de Lisboa, además de haber ejercido de forma profesional el periodismo musical durante varios años. Preside el grupo de trabajo “Música y Prensa” de la Sociedad Española de Musicología. Fue reelegida por mayoría absoluta por el Claustro Universitario de su universidad para desempeñar el cargo de Defensora Universitaria en marzo de 2020.

**Castro Pérez, Rosalía** (Universidad de Oviedo)

Graduada en Historia y Ciencias de la Música en la Universidad de Oviedo donde obtiene el Premio Fin de Grado. Actualmente realiza estudios de máster en esta Universidad y desarrolla su trabajo de investigación en torno a la nueva canción latinoamericana en España durante el Desarrollismo y la Transición bajo la dirección del Dr. Julio Ogas.

**Chávarri Alonso, Eduardo** (Universidad Internacional de La Rioja)

Doctor en Musicología por la Universidad Complutense de Madrid y presidente de Rioja Filarmonía. Forma parte del equipo docente del Departamento de Didáctica de la Música de la Universidad Internacional de La Rioja. Diplomado en Magisterio en Educación Musical por la Universidad de La Rioja y licenciado en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad de Oviedo, obteniendo el Premio Fin de Carrera. Prosigue su especialización con el máster universitario en Formación del Profesorado de Educación Secundaria Obligatoria y Bachillerato en la UNED y con el máster universitario en Música Española e Hispanoamericana en la Universidad Complutense de Madrid. Hay que señalar su labor como presidente al frente de Rioja Filarmonía. Esta joven entidad destaca por su compromiso con los jóvenes talentos, organizando eventos tales como: conciertos de música de cámara, conferencias-concierto y el Festival de Música Contemporánea de La Rioja.

**Chávez Bárcenas, Ireri E.** (Bowdoin College, EE. UU.)

Profesora asistente de Música en Bowdoin College. Recibió la licenciatura en Música por la Universidad de las Américas, Puebla; la maestría en Música y Religión por la Universidad de Yale, y la maestría y doctorado en Musicología por la Universidad de Princeton. Ha trabajado en Rider University como profesora adjunta y en Yale University como *associate fellow*. Entre sus publicaciones más destacadas se incluyen diversos ensayos en sobre el villancico novohispano del siglo XVII, así

como sobre la ópera *Motezuma* de Vivaldi y la conflictiva adaptación historiográfica de la conquista de México en la Italia moderna temprana.

**Chicharro Martínez, Irene del Carmen** (Conservatorio Superior de Música “Andrés de Vandelvira” de Jaén)

Natural de Baeza (Jaén), inicia sus estudios musicales en el Conservatorio Elemental de Música Bartolomé Ramos de Pareja (Baeza) en la especialidad de Piano. Posteriormente estudia el grado profesional en el Conservatorio Profesional Andrés Segovia en Linares. Después, continúa sus estudios en la rama musicológica, cursando el grado de Historia y Ciencias de la Música, el máster en la modalidad de Profesorado de Enseñanza Secundaria Obligatoria y Bachillerato, Formación Profesional y Enseñanzas de Idiomas en la especialidad de Música y el máster en Investigación en Patrimonio Musical, organizado por la Universidad de Granada. En el caso del último máster, además organizado por la Universidad de Oviedo y la Universidad Internacional de Andalucía (UNIA), obteniendo una media de sobresaliente. Actualmente, es alumna de doctorado en la rama de Historia y Artes en la Universidad de Granada. Asimismo, ejerce como profesora de la especialidad de Musicología en el Conservatorio Superior de Música “Andrés de Vandelvira” de Jaén.

**Cisneros Sola, María Dolores** (Conservatorio Superior de Música “Victoria Eugenia” de Granada)

Doctora *cum laude* por la Universidad Complutense de Madrid y la Universidad de Valladolid en 2018. Licenciada en Historia y Ciencias de la Música y licenciada en Historia del Arte por la Universidad de Granada. Título superior de Piano y título superior de Solfeo y Teoría de la Música por el Conservatorio Superior de Granada.

**Cortizo Rodríguez, María Encina** (Universidad de Oviedo)

Catedrática de Historia y Ciencias de la Música en la Universidad de Oviedo, ha desarrollado más de veinte proyectos del Plan nacional I+D+i, dedicados a la recuperación patrimonial de música española de los siglos XIX y XX, en el marco de los cuales, ha formado a 16 doctores, hoy profesores e investigadores. Lidera el grupo de investigación ERASMUSH, de la Universidad de Oviedo. Su principal objeto de investigación es la música lírica española, canción, ópera y zarzuela. Entre sus publicaciones figuran artículos, monografías y ediciones críticas de partituras de música lírica (Carnicer, Arrieta, Barbieri, Gaztambide, Chueca, etc.), con títulos como *Ildegonda*, *La Conquista di Granata*, *Don Giovanni Tenorio*, *Elena e Malvina*, *Marina*, *El Barberillo de Lavapiés*, *La Gran Vía* o *El bateo*, en la colección

del ICCMU, muchas de las cuales se han representado en teatros españoles y extranjeros y han sido grabadas en CD y DVD.

**Cuenca Rodríguez, María Elena** (Universidad Autónoma de Madrid)

Doctora en Musicología por la Universidad Complutense de Madrid, especializándose en el campo de la polifonía ibérica del Renacimiento, con la tesis *Francisco de Peñalosa (ca. 1470-1528) y las misas en sus distintos contextos*. Actualmente es profesora en el Departamento de Música de la Universidad Autónoma de Madrid. Anteriormente, fue profesora en las universidades de Salamanca y la Alfonso X el Sabio, y además obtuvo una beca postdoctoral en la Universidad Complutense de Madrid. También es diplomada en Magisterio Musical, licenciada en Musicología y ha hecho estudios de máster en Música Española e Hispanoamericana en la Universidad Complutense de Madrid, obteniendo el Premio Extraordinario. Realizó dos estancias en el extranjero en la Universidad de Southampton y la Real Academia de España en Roma, y ha publicado artículos en revistas como *Early Music* o *Revista de Musicología*. Recientemente, recibió la beca de investigación Abvlensis para editar la obra de Tomás Luis de Victoria.

**Daufí Muñoz, Alicia** (Universitat Autònoma de Barcelona)

Formación académica: Doctorado del programa de Historia del Arte y Musicología, Universitat Autònoma de Barcelona (en curso). Máster universitario en Musicología, Educación Musical e Interpretación de la Música Antigua, Universitat Autònoma de Barcelona (2016). Grado superior de Música (especialidad Interpretación de Piano), Conservatori Superior de Música del Liceu (2014). Grado en Musicología, Universitat Autònoma de Barcelona (2013). Premios y becas: becaria de las ayudas para contratos predoctorales para la formación de doctores 2016 del Ministerio de Economía y Competitividad (desde 2017). Premio a la categoría de Mejor Intérprete (piano) de Sant Cugat del Vallès al Concurso de Juventudes Musicales de Sant Cugat del Vallès (2007). Publicaciones: *El ball de Plaça de la Torre d'en Doménec*. (Daufí, Alicia; Daufí, Xavier; Muñoz, Marta. Castellón de la Plana: Universitat Jaume I, Institut d'Estudis Catalans, Fundació Carles Salvador, 2011).

**Diago Jiménez, José María** (Universidad Complutense de Madrid)

Tras licenciarse en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad de Granada y especializarse en cultura y filología clásica realizando el máster en el Mundo Clásico y su Proyección en la Cultura Occidental (especialidad Recepción Literaria) en la Universidad Nacional de Educación a Distancia; José María Diago Jiménez se doctoró en Musicología por la Universidad Complutense de Madrid. Su prin-

principal línea de investigación es el pensamiento musical de las Edades Antigua y Media, ámbito en el que ha publicado varios artículos, aunque también ha realizado investigaciones en otros ámbitos como la paleografía musical, la transmisión musical o la educación antigua y medieval.

**Díaz-Emparanza, Mikel** (Universidad de Valladolid)

Diplomado y graduado en Educación Primaria, licenciado en Historia y Ciencias de la Música, doctor en Musicología con mención internacional y Premio Extraordinario de Doctorado. Es profesor en la Sección de Música de la Facultad de Filosofía y Letras. Imparte docencia en asignaturas de Música y Medios Audiovisuales, Nuevas Tecnologías Musicales, Interpretación y Catalogación en el grado en Historia y Ciencias de la Música y en el máster de Música Hispana de la Universidad de Valladolid. Ha sido becado por la Fundación Gangoiti Barrera para el estudio de fuentes de patrimonio inmaterial en archivos de radio de la provincia de Valladolid. Ha realizado estancias de investigación en la Discoteca di Stato en Roma y en el laboratorio Mirage de la Università di Udine, en su sede de Gorizia. Sus líneas de investigación actuales se centran en la preservación del patrimonio digital audiovisual y la ludomusicología.

**Díaz Pazos, Andrés** (CPI “Camino de Santiago”, Xunta de Galicia)

Doctor en Ciencias Físicas por la USC y en la actualidad profesor de Música de Enseñanza Secundaria. Ha participado en el proyecto inconcluso de catalogación de los órganos de Galicia (Xunta de Galicia, 2008). Desde esas fechas ha continuado investigando sobre los órganos, organeros y organistas de Galicia, fruto de lo cual ha publicado diversos artículos sobre algunos instrumentos relevantes de Galicia, o sobre un manuscrito inédito de cifra de órgano que se conserva en el monasterio de las Clarisas de Monforte de Lemos. Colabora habitualmente como asesor técnico del Festival Espazos Sonoros, de ámbito autonómico y el Festival —de música de órgano— De Lugares e Órganos, que se realiza en la Ciudad de Santiago. Colabora habitualmente con la difusión del patrimonio organístico y musical de Galicia a través de charlas y conferencias y artículos en prensa.

**Díaz Pérez de Alejo, Liz Mary** (Investigadora independiente)

Doctora en Musicología con Premio Extraordinario, mención internacional y *cum laude* por la tesis *Joaquín Nin Castellanos (1879-1949): biografía y estrategias compositivas, del pensamiento a la creación* (Universidad de Valladolid, 2017). Beneficiaria del programa nacional FPU del Ministerio de Educación (2011-2015), ha participado como ponente en congresos y simposios internacionales —España, Cuba, Portugal, Francia, Alemania y México— y ejercido como docente en cen-

tros de enseñanza de reconocido prestigio. Es autora de diversas publicaciones académicas de difusión internacional: *Revista de Musicología* (SEdeM), *Cuadernos de Música Iberoamericana* (ICCMU), *Diagonal: An Ibero-American Music Review* (UCR, Estados Unidos de América), *Boletín Música* (Casa de las Américas, Cuba) y *El Sincopado Habanero* (Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas, Cuba). Miembro de la Comisión de Trabajo Música y Estudios Americanos, adscrita a la SEdeM, sus líneas de investigación y docencia se centran en la música de España y Latinoamérica (siglo XX): contextos, interpretación y análisis musical.

**Diz, Samuel** (Investigador independiente)

Intérprete e investigador de la música en la generación del 27, sus trabajos discográficos incluyen piezas de la *Nueva Biblioteca de Música para guitarra Regino Sainz de la Maza*. Ha ofrecido conciertos en las universidades de Yale o Boston, en la Royal Academy of Arts o en la Residencia de Estudiantes. Su disco *Memoria de la melancolía* (Poliédrica 2020) fue grabado con la guitarra original de Lorca.

**Domínguez Acosta, Gustavo** (Universidad Complutense de Madrid)

Graduado en Violonchelo por la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá (Colombia), con estudios de máster realizados en Música Española e Hispanoamericana por la Universidad Complutense de Madrid, bajo la tutoría de la Dra. Victoria Eli Rodríguez. Actualmente es estudiante de cuarto año de doctorado en el programa de Historia y Ciencias de la Música (Musicología), de la Universidad Complutense de Madrid, bajo la tutoría de la Dra. Marta Rodríguez Cuervo.

**Domínguez Rodríguez, José María** (Universidad Complutense de Madrid)

Doctor Europeo por la Universidad Complutense en 2010, fue becario predoctoral del programa de Formación del Profesorado Universitario entre 2005 y 2009. Ha sido profesor de la Facultad de Educación de la Universidad de Extremadura desde 2009 hasta 2011. En ese año fue becario de Musicología en la Real Academia de España en Roma. Posteriormente se incorporó como investigador postdoctoral del programa Juan de la Cierva a la Universidad de La Rioja, cuyo máster en Musicología dirigió entre 2016 y 2018. Desde noviembre de 2018 es Profesor Ayudante Doctor del Departamento de Musicología de la Universidad Complutense donde imparte las asignaturas de Música del Barroco (grado en Musicología) y Teatro Musical (máster en Teatro y Artes Escénicas). Es especialista en música y ópera italianas de los siglos XVII y XVIII, es investigador asociado en el proyecto PerformArt-Roma (ERC consolidator grant) y ha publicado *Roma, Nápoles, Madrid. Mecenazgo musical del duque de Medinaceli, 1687-1710* en la editorial Reichenberger (2013) y la biografía de Alessandro Scarlatti en el *Dizionario biografico degli italiani* (2018, Treccani).

**Donoso Collado, Ernesto** (FCSH, Universidade Nova de Lisboa)

Compositor, investigador y docente. Su actividad compositiva se centra en una concepción perceptiva del sonido como energía. Es investigador ligado al Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical (CESEM), formando parte del Grupo de Investigação em Música Contemporânea. Es docente de Informática Musical en la Escola Artística de Música do Conservatório Nacional (EAMCN) en Lisboa, y Professor Assistente Convidado de Técnicas de Composição 1 e 2 en la Faculdade de Ciências Sociais e Humanas-NOVA FCSH de la Universidade NOVA de Lisboa.

**Duncan-Elbaz, Vanessa Paloma** (Universidad de Cambridge)

Investigadora del proyecto “Encuentros Musicales del Pasado y del Presente a través del estrecho de Gibraltar”, con sede en la Universidad de Cambridge. Obtuvo su doctorado en la Sorbona, en el grupo de estudio del mediterráneo y medio oriente de la INALCO. Duncan-Elbaz es la fundadora de *KHOYA: Archivo sonoro del Marruecos judío*, un archivo de música e historias orales que es un proyecto de memoria digital. Ha publicado artículos y libros. Su trabajo ha sido apoyado por la Fulbright, American Institute for Maghrebi Studies, el Consejo Europeo de la Investigación H2020, la Fundación Posen y otros. Ella es también cantante internacionalmente reconocida de los repertorios sefardíes que estudia.

**Emilova Sivova, Anna** (Universidad de California, Riverside)

Estudiante de doctorado en Musicología de la Universidad de California, Riverside. Investiga el canto de las saetas bajo la supervisión del profesor Walter Clark. Obtuvo un MA en la Universidad de Hawái, Honolulu y otro en la Universidad Internacional de Andalucía/Academia Barenboim-Said de Sevilla. Tiene publicados dos libros que estudian el impacto social de la música clásica en la sociedad de Sevilla antes y después de la Exposición Universal en 1992. Es licenciada en Violín en la Escuela Reina Sofía, Madrid y el Conservatorio de San Lorenzo de El Escorial. Nacida en Sofía, Bulgaria, se trasladó con su familia a Sevilla a principios de los noventa. Obtuvo becas del Ministerio de Cultura de España, la Junta de Andalucía, fundaciones Albéniz, Cruzcampo, El Monte. Durante quince años ha ocupado puestos de violín en varias orquestas sinfónicas: la Orquesta Sinfónica de Bilbao, la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla y la WEDO.

**Escribano Blanco, Julia** (Universidad de Valladolid)

Profesora Asociada en la Sección Departamental de Historia y Ciencias de la Música de la Universidad de Valladolid. Este mismo año defendió su tesis doctoral sobre el canto tradicional religioso en la provincia de Soria. Su investigación aborda temas como música y memoria, música y emoción.

**Escrivà Llorca, Ferran** (Universidad Internacional de Valencia)

Doctor en Música por la Universidad Politécnica de Valencia. Actualmente compagina la docencia, la investigación y la divulgación. Sus líneas de investigación se sitúan en los intercambios entre las cortes de los Habsburgo en la Edad Moderna o la Historia de la Música en el País Valencià. Forma parte del Grupo de Investigación “Música, Historia y Patrimonio a través de sus fuentes” (MusFONTES) de la Universidad Internacional de Valencia (VIU).

**Escuer Salcedo, Sara** (Conservatorio Superior de Música de Castilla y León)

Doctora en Musicología por la Universidad Complutense de Madrid (2017) y titulada superior en Dirección de Coro por el Conservatorio Superior de Música de Aragón (2011). Ha colaborado con la Universidad de Zaragoza (Cursos Extraordinarios de Verano y Universidad de la Experiencia), Universidad Internacional de Valencia (máster en Investigación e Interpretación Musical) y Universidad Carlos III de Madrid (Curso de Dirección de Coro). Los resultados de sus investigaciones han sido publicados por la Institución Fernando el Católico y en la revista *Anuario Musical* (CSIC). Ha realizado la catalogación de fondos musicales del archivo musical de la Catedral de Jaca (Huesca) y del archivo musical de la Catedral de Barbastro (Huesca), en colaboración con RISM-España y RISM-Zentralredaktion (Frankfurt, Alemania). Desde 2019 es Catedrática de Musicología en el Conservatorio Superior de Música de Castilla y León y miembro del grupo de investigación reconocido IHMAGINE de la Universidad de Salamanca.

**Esteve Roldán, Eva** (Universidad Internacional de La Rioja)

Titulada en las especialidades de Musicología, Pedagogía Musical, Piano y Solfeo, Teoría de la Música y Acompañamiento por el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Obtiene el diploma de Estudios Avanzados en Geografía e Historia por la UNED y el doctorado *cum laude* en Ciencias de la Música por la Universidad Complutense de Madrid. Ha sido profesora de Musicología e Historia de la Música en los conservatorios superiores de Zaragoza, Salamanca y Madrid sucesivamente desde 1999 hasta 2018. En la actualidad ejerce la docencia como Profesora Contratada Doctora en el grado de Música y en el máster de Investigación Musical de la Universidad Internacional de La Rioja. Sus investigaciones se han centrado fundamentalmente en la música del Renacimiento y sus relaciones con otras disciplinas, la crítica historiográfica y la búsqueda de nuevas perspectivas para la investigación musicológica. Algunos de los resultados de sus estudios se pueden consultar en <<https://universidadinternacionaldelarioja.academia.edu/EvaEsteveRold%C3%A1n>>.

**Fellone, Ugo** (Universidad Complutense de Madrid)

Natural de Murcia (1994), es graduado en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad de Granada y máster en Música Española e Hispanoamericana por la Universidad Complutense de Madrid, institución donde comienza en el año 2017 una tesis doctoral sobre el *post-rock* en España, amparada con una ayuda a la formación del profesorado universitario (FPU) del Ministerio de Universidades. Miembro fundador de la Joven Asociación de Musicología de Granada, con la que organizó las XI Jornadas de Jóvenes Musicólogos, ha colaborado en las tareas de edición de diferentes revistas y ha publicado artículos en *Cuadernos de Música Iberoamericana*, *Cuadernos de Etnomusicología*, *Jazz-Hitz*, *Síneris*, así como en diversos libros colectivos. Sus principales líneas de investigación son los géneros musicales, la terminología musical y las músicas populares urbanas.

**Fernández Gutiérrez, Camila** (Fundación Juan March)

Licenciada en Periodismo con Premio Extraordinario por la Universidad Complutense de Madrid (2017) y título superior de Interpretación, itinerario violín, en el Conservatorio Superior de Música de Vigo (2015). Gracias a una formación continua y a numerosas estancias en el extranjero —dos de un curso escolar, en 2003-2004 (Monument Mountain Regional Highschool, Massachussetts), y 2015-16 (Beca Erasmus+, HKU Utrecht Conservatorium, Utrecht) y una de tres meses en 2017, como oyente (Yale University, Connecticut)— ha podido formarse desde un punto de vista multidisciplinar en musicología, violín y periodismo. Además, habla y escribe inglés de forma fluida, acreditada con un C1 (Cambridge University, 2010) y dos cursos de perfeccionamiento (Yale University, 2017). Desde 2017 es periodista y creadora de contenidos en el Departamento de Comunicación y Experiencia de la Fundación Juan March, y desde 2018 cursa el máster de Musicología Histórica en la Universidad de La Rioja.

**Fernández Higuero, Atenea** (Universidad Internacional de La Rioja)

Becaria predoctoral del programa de ayudas Severo Ochoa (FICYT) entre 2012 y 2016, ha formado parte del proyecto de investigación “Danza durante la Guerra Civil y el franquismo (1936-1960): políticas culturales, identidad, género y patrimonio coreográfico”, entre otros. En 2017 finalizó su tesis doctoral, titulada *Música y política en Madrid, de la Guerra Civil a la Posguerra (1936-1945): propaganda, instituciones, represión y actitudes individuales*, bajo la dirección de Beatriz Martínez del Fresno, en la Universidad de Oviedo. Sus investigaciones se centran en el estudio de las relaciones entre música y poder en España durante el período de la Guerra Civil y la II Guerra Mundial.

**Fernández Ploquin, Iyán** (Universidad de Oviedo)

Natural de Tiñana, Asturias (1992), es musicólogo y guitarrista. En 2014 se gradúa en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad de Oviedo y en 2015 obtiene el máster en Música como Arte Interdisciplinar por la Universidad de Barcelona. Durante los últimos años ha realizado comunicaciones en diversos congresos internacionales. Actualmente está realizando el doctorado en la Universidad de Oviedo con la tesis titulada *La guitarra eléctrica en la música de cámara. Innovaciones texturales e hibridación musical*. Su investigación está enfocada en dos líneas. La principal es el análisis musical basado en la percepción auditiva y en la visualización y medición del espectro sonoro. La segunda está relacionada a los procesos de hibridación musical. Como intérprete, participa en diversos proyectos encuadrados en géneros como el jazz, la música tradicional, la música electrónica o la improvisación libre y ha ganado dos premios AMAS (Premios del Anuario Musical en Asturias).

**Ferreiro Carballo, David** (Universidad Complutense de Madrid)

Doctor en Musicología por la Universidad Complutense de Madrid (2019). Previamente realizó el máster en Música Española e Hispanoamericana en esta Universidad (2015). Para la realización de sus estudios de doctorado ha sido beneficiario de una beca para la formación del profesorado universitario (FPU) —concedida por el Ministerio de Educación— que le permitió dedicarse a tiempo completo a la escritura de su tesis doctoral sobre las dos primeras óperas del compositor madrileño Conrado del Campo; así como realizar dos estancias de investigación en la prestigiosa Universidad de Yale (2017 y 2018). Sus líneas de investigación se centran en la música y músicos españoles de los siglos XIX y XX, destacando las siguientes áreas: análisis y teoría musical, nacionalismo y regionalismo, recuperación y edición del repertorio, teatro lírico, asociacionismo e instituciones musicales, y bandas de música. En 2017 le fue concedido el Premio Manuel de Falla a la Investigación Musical de la UGR.

**Ferrer Llueca, Robert** (Universidad Masaryk de Brno / Universidad Internacional de Valencia)

Natural de Faura, Valencia (1984), es director de orquesta y musicólogo. Doctor en Musicología por la Universidad Masaryk de Brno. Desde 2017 es profesor en la Universidad Internacional de Valencia. Ha publicado varios estudios sobre música valenciana del siglo XIX (edición de partitura y grabación de la *Sinfonía Diana Cazadora* de Rigoberto Cortina, para el CD *Retrobem la nostra música*, 2014; monografía *Rigoberto Cortina Gallego (1843-1920): Vida y obra a la luz de las fuentes documentales*, IAM, 2015) y actualmente se centra en la recepción de las obras de Leoš Janáček en España. Tiene grabados distintos CD, el último con obras para ensemble y música de cámara de Leonardo Balada para el sello discográfico Naxos

(2018). Es miembro de varias asociaciones e instituciones como la M.I. Academia de la Música Valenciana, Sociedad Española de Musicología (SEdeM), Associació Valenciana de Musicologia (AVAMUS) y Asociación Española de Directores de Orquesta (AESDO), entre otras.

**Fiorentino, Giuseppe** (Universidad de Cantabria)

Doctor en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad de Granada, Giuseppe Fiorentino se dedica principalmente al estudio de la música renacentista, de sus procesos compositivos y de improvisación y a los repertorios de tradición oral. Sus contribuciones aparecen en revistas científicas internacionales y en libros colectivos publicados por editoriales como Reichenberger, Routledge, Brill, Classiques Garnier, École française de Rome, Oxford University Press, Olschky, Accademia Nazionale Di Santa Cecilia, Síntesis o Sociedad Española de Musicología. En 2013 la editorial Reichenberger ha publicado su monografía *Folia: el origen de los esquemas armónicos entre tradición oral y transmisión escrita*. Actualmente es profesor en la Universidad de Cantabria e imparte docencia en el máster en Patrimonio Musical organizado por la Universidad de Granada-UNIA. Además, se dedica al estudio y a la interpretación de la música renacentista y barroca para instrumentos de cuerdas pulsadas.

**Flores Coletto, Álvaro** (Universidad de Granada)

Nacido en 1991, es graduado en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad de Granada con Premio Extraordinario de Fin de Carrera y máster en Patrimonio Musical. En 2017 ingresa en el Departamento de Historia y Ciencias de la Música de la UGR como personal de apoyo técnico a la I+D+i, continuando en la actualidad como contratado predoctoral FPU con un proyecto de tesis centrado en las relaciones de Manuel de Falla con Italia.

**Flores Rodríguez, Marta** (Universidad de Oviedo)

Licenciada en Musicología, en Música (especialidad Acordeón) y diplomada en Magisterio Musical. Actualmente compagina sus estudios de doctorado en la Universidad de Oviedo con su trabajo de maestra en un colegio y docente en la Universidad Padre Ossó.

**Flórez Asensio, María Asunción** (Consejería de Educación, Comunidad de Madrid)

Catedrática de Música de Enseñanza Secundaria, doctora en Geografía e Historia por la Universidad Complutense (Premio Extraordinario de Doctorado), profesora de Canto por el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y cantante

solista especializada por la Escuela Superior de Canto de Madrid. Como investigadora ha centrado su trabajo en torno al teatro y la música española del siglo XVII, publicado varias monografías, diversos artículos en revistas especializadas españolas y europeas (*Anales de Historia del Arte*, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, *Anuario Musical*, *Anuario Lope de Vega*, *Goya*, *Revista de Musicología*, *Bulletin Hispanique*, etc.), contribuciones en volúmenes colectivos, y cerca de cuarenta entradas sobre actrices-músicas, actores y músicos de compañía en el *Diccionario biográfico español* (RAH). Es miembro del Consejo Asesor de la Colección bibliográfica del CSIC.

**Fornaro Bordolli, Marita** (véase comité científico)

**Fouz Moreno, María** (Universidad de Oviedo)

Doctora en Historia del Arte y Musicología por la Universidad de Oviedo, donde realizó la tesis titulada *La música cinematográfica y de concierto de Isidro Maiztegui en el contexto hispano argentino. Migración, ideología e identidad*, dirigida por el Dr. Julio Ogas. Ha formado parte del “Grupo de investigación en música contemporánea de España y Latinoamérica —Diapente XXI—” (GIMCEL) de la Universidad de Oviedo y es miembro de la Comisión de Trabajo Música y Estudios Americanos de la Sociedad Española de Musicología. Asimismo, ha participado en diversos congresos y publicaciones nacionales e internacionales en España, Alemania, Portugal, Brasil y Argentina. Su línea de investigación se centra en el estudio de los intercambios musicales entre Argentina y España en el ámbito de la música académica y cinematográfica en el siglo XX.

**Freile Prieto, Teresa** (Universidad Complutense de Madrid)

Profesora en el Departamento de Musicología de la Universidad Complutense de Madrid. Doctora en Musicología, licenciada en Historia del Arte y en Historia y Ciencias de la Música, ha sido profesora de Expresión Musical en la Universidad de Extremadura (2007-2017), presidenta de la Sociedad de Etnomusicología e investigadora visitante en la Université Paris 8, en City University of New York y en la City University of London, entre otras instituciones. Se ha especializado en el estudio de las músicas populares y la música en el audiovisual, destacando la edición de libros colectivos y la monografía *Música de cine en España: señas de identidad en la banda sonora contemporánea* (Diputación de Badajoz, 2010).

**Freitas de Torres, Leslie** (Universidad de Oviedo)

Doctora en Historia del Arte y Musicología por la Universidad de Oviedo (España), maestra en Patrimonio Cultural por la Universidad de La Coruña (España)

y en Música Hispana por la Universidad de Salamanca (España) y licenciada en Música por la Universidade de Brasilia (Brasil). Es ganadora de la V Edición del Premio de Investigación Histórica “Domingo Fontán” de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago de Compostela. Es colaboradora externa del VI Congreso Nacional de Educación Musical de FORMEDEM AC y del VII Coloquio Nacional y IV Internacional de Educación Musical a Nivel Superior (CIEMNS). Actualmente es miembro del Grupo Organistrum I+D+i (GI-2025) de la Universidad de Santiago de Compostela (España), “Fondos documentales de música en los archivos civiles de Galicia (1875-1951): Ciudades del Eje Atlántico” (HAR2015-64024-R).

**Fuentes Díaz, Joaquín** (Investigador independiente)

Es licenciado en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad de Granada. Posee el máster de Investigación por la Universidad Católica de Valencia donde presentó el trabajo sobre el músico valenciano Francisco Cabo: *La música de Francisco Cabo en la Catedral de Orihuela (1790-1796)*, bajo la dirección del Dr. Rodrigo Madrid. Ha participado en diferentes congresos como el VII Congreso de Musicología de la SEdeM en Cáceres o el II Congreso Internacional MUSAM en Madrid. Inició estudios de piano, percusión y guitarra en el Conservatorio Superior de Música de Murcia. Ha sido maestro de capilla en la Catedral de Orihuela y ha dirigido diferentes corales. Ha impartido cursos de interpretación en el Conservatorio de Música de Altea, entre otros. Actualmente, es profesor de Música en ESO y Bachillerato.

**Galán Gómez, Santiago** (Centro Superior Oficial Taller de Músics-Escuela Superior de Estudios Musicales de Barcelona)

Doctor en Historia del Arte y Musicología por la Universitat Autònoma de Barcelona, su labor de investigación se centra en la teoría musical del Renacimiento. Tras publicar el volumen *La teoría de canto de órgano y contrapunto en el Renacimiento español: la Sumula de canto de organo de Domingo Marcos Durán como modelo*, está preparando ahora la edición del tratado de Pedro de Osma de 1465. Ha participado en numerosos congresos internacionales, y publicado en revistas especializadas, así como en diversos volúmenes colectivos. Es jefe de estudios y profesor en el Centro Superior Oficial Taller de Músics-Escuela Superior de Estudios Musicales de Barcelona.

**Galiano-Díaz, Juan Carlos** (véase comité organizador)

**Gan Quesada, Germán** (véase comité organizador)

**Gándara Feijóo, Javier** (Universidade de Santiago)

Graduado en Historia del Arte (Universidade de Santiago de Compostela) y titulado superior de Música (Conservatorio Superior de Música de A Coruña). Ha realizado asimismo el máster en profesorado en la especialidad de Geografía e Historia (Universidade de Vigo) y el máster en Valoración, Gestión, y Protección del Patrimonio Cultural (Universidade de Vigo). Actualmente, es doctorando en la Universidade de Santiago de Compostela (programa de Historia, Geografía e Historia del Arte: área de Música), perteneciendo desde 2020 al Grupo de investigación Organistrum. En cuanto al ámbito laboral, fue archivista en la Fundación Curros Enríquez y disfrutó de una beca de colaboración en proyectos de investigación en el área de Documentación del Consello da Cultura Galega. En el presente, ejerce como Profesor sustituto de Clarinete en el Conservatorio Superior de Música de Vigo, dentro del cuerpo de catedráticos de Música y Artes Escénicas.

**García Armas, Nilo Jesús** (Conservatorio de Música Profesional de A Coruña)

Nace en Maracaibo en 1981, comienza sus estudios musicales a los 8 años en A Coruña, se traslada en 1999 a Pontevedra para compaginar sus estudios de clarinete con la diplomatura de Educación Musical para después continuar con los estudios en el Conservatorio Superior de Vigo, terminando la licenciatura de Clarinete en A Coruña en 2005. En 2007 aprueba las oposiciones de profesor de conservatorio de la Xunta de Galicia en la especialidad de Clarinete. Como director ha estado una década con la Banda Municipal de Agolada (Pontevedra), así como director invitado en otras agrupaciones, incluso con la Banda Municipal de A Coruña. Asiste a clases de dirección con Miguel Romea, Andrés Salado y Juanjo Ocón. Participa intensamente en la recuperación de obras gallegas para formaciones bandísticas. En 2019 termina los estudios del máster universitario de Interpretación e Investigación Musical en la Universidad Internacional de Valencia.

**García Fernández, Isaac Diego** (Universidad Internacional de La Rioja)

Natural de Madrid (1978), es doctor en Musicología, licenciado en Historia y Ciencias de la Música y diplomado en Educación Musical. Aparte de su formación como musicólogo y pedagogo, ha estudiado guitarra clásica, laúd renacentista, canto (como contratenor) y dirección coral. Desde 2004 cultiva además el canto armónico o difónico con diversos maestros, como Llorenç Barber, Michael Ormiston y Cándida Valentino. En 2009 realizó una estancia en la Experimental Intermedia Foundation de Nueva York donde fue asistente de Phill Niblock. Entre 2013 y 2018 fue profesor en la Universidad Europea de Madrid (UEM) y actualmente realiza su labor docente e investigadora en la Universidad Internacional de La Rioja (UNIR). A lo largo de 2019 Isaac Diego García realizó una estancia como

investigador invitado en el Graduate Center de la Universidad de la Ciudad de Nueva York (CUNY).

**García García, Adriana Cristina** (Conservatorio Superior de Música de A Coruña)

Catedrática de Pedagogía en el Conservatorio Superior de Música de A Coruña. Doctora en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad de Oviedo, con una tesis sobre los hermanos Fernández Grajal, dirigida por el Dr. Ramón Sobrino. Ha sido profesora de Lenguaje Musical y pianista acompañante en los conservatorios de A Coruña, Santiago, Gijón, Oviedo y León. Fundadora y directora de diversas corales de niños y adultos, incluyendo al coro Más que Jazz, que dirige actualmente. También ha sido directora invitada del Coro de Niños de la Orquesta Sinfónica de Galicia. Ha participado en diversos congresos y ha colaborado en publicaciones como *Imprenta y Edición Musical en España* o *Música lírica y prensa en España*. Desde 2008, autora del blog Aula musical de Adriana <<http://aulamusical.es>>.

**García López de la Osa, Pedro** (University of California, Riverside)

Musicólogo y guitarrista. Actualmente es doctorando en la Universidad de California, Riverside, donde escribe su disertación bajo la guía de Walter Aaron Clark. He presentado comunicaciones y comunicaciones-recital en diversos simposios y conferencias de Italia, España y EE. UU. Su tesis se centra en la relación de los músicos exiliados con la construcción del Avant-garde bajo las políticas culturales de la dictadura franquista.

**García Martín, Judith Helvia** (Universidad de Salamanca)

Licenciada en Historia y Ciencias de la Música y en Historia del Arte, y doctora en Musicología. Ha sido becaria del programa FPU, y ha realizado numerosas estancias de investigación en Estados Unidos, México, Alemania, Reino Unido y Bulgaria. Actualmente es Profesora Contratada Doctora en la Universidad de Salamanca, donde imparte docencia en el grado en Historia y Ciencias de la Música, y coordina el proyecto I+D “La canción popular como fuente de inspiración. Estudio de identidades de género a través de las mujeres promotoras de cultura popular (1917-1961)”. Ha dirigido varios proyectos de innovación docente, y pertenece al grupo de investigación reconocido IHMAGINE (Intangible Heritage, Music and Gender).

**García Pérez, Amaya Sara** (Universidad de Salamanca)

Profesora Titular del Área de Música y directora del Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal en la Universidad de Salamanca. Estudió

en las universidades de Heidelberg, Colonia y Salamanca, donde leyó su tesis doctoral, *El concepto de consonancia en la teoría musical*. Ha trabajado sobre historia de la teoría musical, sistemas de afinación y temperamentos, la relación histórica entre la música y otras disciplinas (como las matemáticas o la arquitectura) y, en los últimos tiempos, lexicología musical histórica y su relación con la teoría musical.

**García Sánchez, Albano** (Universidad de Córdoba)

Es diplomado en la especialidad de Educación Musical por la Escuela Universitaria de Magisterio y licenciado en Ciencias e Historia de la Música por la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Oviedo, institución donde se doctora en 2014. Asimismo, posee el título profesional de Música en la especialidad de Piano. Durante el período 2007-2017 ocupa una plaza de Catedrático, en régimen de interinidad, en el Departamento de Musicología del Conservatorio Superior de Música “Rafael Orozco” de Córdoba. Desde 2009 compagina esta labor con la de profesor e investigador de la Universidad de Córdoba (UCO), centro donde actualmente continúa desarrollando su actividad profesional a tiempo completo. Como musicólogo ha participado en numerosos congresos y simposios, tanto nacionales como internacionales, y ha publicado diversos artículos profundizando sobre la significación del jesuita Nemesio Otaño en relación con la implantación en España del *Motu Proprio* y el franquismo.

**García Torres, Andrea** (Universidad de Oviedo)

Doctora en Musicología por la Universidad de Oviedo con una tesis sobre la figura del compositor Manuel Nieto y el género chico. Ha participado en diversos congresos nacionales e internacionales y cuenta con trabajos que han sido publicados por Brepols, y las revistas *Cuadernos de Música Iberoamericana* y *Anuario Musical*.

**Garrido Almonacid, Antonio** (Universidad de Jaén)

Licenciado en Geografía (Universidad de Granada, 1989) y doctor por la Universidad de Jaén (2011). Profesor Titular en el Departamento de Ingeniería Cartográfica, Geodésica y Fotogrametría de la Universidad de Jaén y miembro del grupo de investigación “Estudios sobre el territorio y la sociedad” (HUM-112). Sus intereses de investigación en los últimos años se centran en las aplicaciones de los Sistemas de Información Geográfica para el análisis espacial, con incidencia en el monocultivo olivarero andaluz, en especial, el jiennense; los estudios de localización del poblamiento en la provincia de Jaén desde finales del siglo XIX y su relación con la evolución del espacio cultivado y de otros parámetros locacionales; y la gestión forestal durante el Protectorado de España en Marruecos. Su especialización en el ámbito geográfico y cartográfico, su compromiso con el territorio y su

vocación interdisciplinaria han posibilitado su liderazgo y participación en numerosos proyectos de investigación en concurrencia competitiva, de contratos OTRI y asesorías de diverso ámbito y alcance, cuyos resultados se han materializado en artículos científicos, capítulos de libro y otros textos divulgativos.

**Gea Martínez, Rebeca** (Universidad de Salamanca)

Titulada en grado superior en Interpretación, Guitarra Clásica en el Conservatorio Superior de Salamanca, graduada en Historia y Ciencias de la Música y máster en Música Hispana en la Universidad de Salamanca. Actualmente realiza el doctorado en Musicología en esta Universidad, donde es miembro del GIR IHMAGINE (“Intangible Heritage, Music and Gender. International Network”) dentro del Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal y es, también, vicepresidenta de la JAM Salamanca. Ha participado como ponente en el X Simposio Internacional La Creación Musical en la Banda Sonora, en el Seminario “Culturas, tradiciones y patrimonio inmaterial: perspectivas de investigación desde la etnomusicología y la antropología” y en las XI Jornadas Nacionales de Jóvenes Musicólogos. Como concertista ha dado conciertos en salas de diferentes ciudades españolas, ha realizado cursos con guitarristas de talla internacional y forma parte de la Orquesta de Guitarras “José Tomás”.

**Gejo-Santos, Isabel** (IES “Francisco Salinas” de Salamanca)

Catedrática de Educación Secundaria en el IES “Francisco Salinas” de Salamanca (por la especialidad de Geografía e Historia en el marco del programa bilingüe del British Council/MEFP) y miembro del GIR IHMAGINE de la USAL. Doctorado en Historia (Premio Extraordinario de Doctorado en Artes y Humanidades de la Universidad de Salamanca), cursó tanto la licenciatura de Geografía e Historia por la especialidad de Historia Contemporánea, como la licenciatura de Humanidades en la Universidad de Salamanca. Sus principales campos de investigación se centran en la reconstrucción del pasado a través de los testimonios orales (historia oral, memoria e historia), en el papel de la mujer en el campo de la cultura y la educación durante el siglo XX, así como en la relación entre cultura y movilización social en la era contemporánea en el marco de los estudios de sociabilidad propia de las élites, redes filantrópicas y de una sociabilidad de las clases populares. Precisamente los estudios sobre género, sociabilidad y prosopografía se complementan y entretienen en sus investigaciones.

**Gil de Gálvez, José Manuel** (Consejería de Educación, Junta de Andalucía / Universidad Alfonso X el Sabio)

Primer violín y líder de la orquesta de cuerda española Concerto Málaga, primera del país en grabar para el prestigioso sello discográfico Deutsche Grammophon,

con la que ha ofrecido más de seiscientos recitales junto con artistas de primera fila internacional, presentándose en festivales y series de conciertos de las principales salas de los cinco continentes. Ha sido nominado al GRAMMY Latino. Entre sus méritos académicos destaca el doctorado (PhD) *cum laude* por unanimidad con mención internacional por la Universidad de Málaga, máster of Arts “first class with honours” en Violín y Música de Cámara por la University of Limerick (Irlanda) y Profesor Superior de Violín y Música de Cámara por el Real Conservatorio Superior de Música de Granada. Es profesor de la Universidad Alfonso X el Sabio y profesor numerario de conservatorio en Andalucía. Preside Fundación Hispania Música y es director artístico de los Festivales FIAPMSE y SIMCE.

**Gil Martín, Gracia María** (Universidad de Burgos)

Doctora por la Universidad de Valladolid con una tesis doctoral centrada en el libro en cifra para vihuela *Silva de sirenas* de Enríquez de Valderrábano, publicado en Valladolid en 1581. Sus investigaciones se centran en el repertorio y ambiente de interpretación de los instrumentos de cuerda pulsada. Siguiendo las huellas de la guitarra en Valladolid, tuvo la posibilidad de acceder a las actas del Círculo de Recreo de la misma ciudad, tema central de la presente comunicación. Trabaja en la Universidad de Burgos y es la presidenta de la Sociedad de la Vihuela, el Laúd y la Guitarra.

**Gil Zulueta, Jorge** (Universidad Complutense de Madrid)

Licenciado en Geografía e Historia y máster en Formación de Profesorado de Secundaria y Bachillerato por la UNED y con estudios de Musicología en la Universidad de La Rioja. Actualmente está realizando el doctorado por el Departamento de Musicología de la Universidad Complutense de Madrid con la investigación “Los pianistas españoles en el cine mudo”, habiendo presentado diversas comunicaciones, entre otras, en el MUCA 2019 (Murcia) o en el Congreso “Perspectiva Sonora” de Mataró. Conferenciante, docente y pianista y compositor especializado en el acompañamiento al piano de cine mudo, ha compuesto e interpretado música para diversos filmes de los inicios del cine, como el estreno este año para la conmemoración de los 100 años de *El Gabinete del Dr. Caligari*, el encargo del Festival Granada Paradiso de musicar *Los Cuatro Jinetes del Apocalipsis* (1921) de Rex Ingram y la reciente colaboración con la Filmoteca Española en la programación de este 2020.

**Gómez Morán, Miriam** (Conservatorio Superior de Música de Castilla y León)

Pianista, fortepianista y clavecinista formada en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, la Academia de Música Liszt Ferenc de Budapest y la Musikhochschule de Freiburg. Doctora en Musicología por la Universidad de Valladolid. Galardonada en numerosos concursos nacionales e internacionales, Miriam Gó-

mez Morán mantiene desde los doce años una creciente actividad concertística con actuaciones en España, Hungría, Reino Unido, Alemania, Francia, Italia, Canadá, Estados Unidos y China. Además de sus apariciones como solista en recital y con orquesta, realiza frecuentemente conciertos como componente de grupos de cámara y de música contemporánea. Imparte clases magistrales regularmente, es autora de varios artículos para revistas especializadas y ha realizado grabaciones para los sellos Verso, Arsis y Exaudio. Desde el año 2000 es Catedrática de Piano en el Conservatorio Superior de Música de Castilla y León.

**Gómez Sánchez, Daniel** (Universidad Complutense de Madrid)

Doctorando Complutense de Musicología tutorizado por el Dr. Francisco Bethencourt. Beneficiario de la beca de estudios musicales y coro de la Universidad San Pablo CEU durante los años 2013-2017. Grado en Psicología. BA (Hons) Music por la Oxford Brookes University. Máster en Educación por la Universidad San Pablo CEU. Compositor de una canción y director musical adjunto del musical *El Diario de Ana Frank*, estrenado en el Teatro Calderón el año 2008. Director musical del evento *Una noche en el Lago de los Cisnes* donde realizó una suite del ballet contando con los bailarines Tamara Rojo y Carlos Acosta y el Ballet Nacional de Lituania (2007).

**Gomis Corell, Joan Carles** (Conservatori Superior de Música de Castelló-ISEACV)

Profesor superior de Música (Conservatorio de Música de València). Licenciado en Bellas Artes (Universitat Politècnica de València) y doctor en Geografía e Historia (Universitat de València-Estudi General). Catedrático de Historia de la Música del Conservatori Superior de Música de Castelló (ISEACV). Ha sido profesor del máster en Estética y Creatividad Musical de la Universitat de València y del máster en Didáctica de la Música de la Universitat Jaume I de Castelló. Su principal línea de investigación es la música y poesía valencianas de tradición trovadoresca, sobre la que ha publicado diversos artículos en revistas como *Revista de Musicología*, *Scripta*, *Ars Longa* y *eHumanista*. Sus últimas investigaciones se han focalizado en el origen de las bandas de música valencianas y en su papel como difusoras del sinfonismo europeo.

**González Barriuso, Rebeca** (Universidad de Oviedo)

Licenciada en Historia y Ciencias de la Música, máster en Patrimonio Musical y diplomada en Magisterio (especialidad de Música) por la Universidad de Oviedo, donde es doctoranda. También obtuvo el grado profesional de Clarinete. En 2014 comienza su trayectoria investigadora en relación con la música española en el Madrid de la segunda mitad del siglo XIX. En la actualidad participa como comunicante en congresos y reuniones científicas. También ejerce su labor como docente.

**González Barroso, Mirta Marcela** (Universidad de Oviedo)

Profesora del Área de Música en el Departamento de Historia del Arte y Musicología de la Universidad de Oviedo, forma parte del Grupo de Investigación GIMCEL desde 2005. Su línea de investigación está centrada en la canción con dos relaciones de estudio, una que atiende a sus aspectos histórico-culturales y otra que se imbrica en la significación que esta adquiere en la educación. Entre sus publicaciones destacan las de *Cuadernos de Música Iberoamericana*; en la revista *Musiker. Cuadernos de Música*, o en la *Revista de Musicología*, así como la edición de su libro *Déjame tu voz*, de 2010. Con respecto a la canción relacionada con la educación, sus artículos han sido publicados por revistas como *DEDiCA. Revista de Educação e Humanidades* y *Quadrivium*. Ha colaborado también con las editoriales TECNOS, Grupo ANAYA o Gedisa con sendos capítulos de libro.

**González Gomis, José Benjamín** (Universidad de Valladolid)

*Bachelor* y *master Spécialisé* en Flauta Travesera en el Conservatoire Royal de Mons (Bélgica). Obtiene el *master Spécialisé* en Direction d'Orchestre con D. Gazon del C. R. de Mons. Ha dirigido la JOA y la Orchestre Royal de Chambre de Wallonie. Ha recibido clases de composición de J. M. López-López, A. Posadas, T. Catalán e I. Estrada. Está en posesión del máster en Investigación Musical (UNIR) y del máster en Música Hispana (USAL). Ha realizado el grado de Etnomusicología (COSCYL). En la actualidad, cursa los grados de Dirección de Banda (P. Marqués y J. L. Martínez) y de Composición (J. M. Fayos y J. Ávila) en el CSMCLM. En 2019 inicia sus estudios de doctorado en la Universidad de Valladolid y es alumno del programa DART del IKG.

**González Gutiérrez, Sara** (Universidad de Salamanca)

Actualmente, es estudiante del máster de Música Hispana de la Universidad de Salamanca y alumna del Conservatorio Superior de Castilla y León en la modalidad de Flauta Travesera. Cofundadora de la Asociación de Jóvenes Musicólogos de Salamanca: vicepresidenta (curso 2017-2019) y tesorera en la actualidad. Graduada en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad de Salamanca (curso 2015-2019).

**González Ludeña, Carlos** (Universidad Complutense de Madrid)

Graduado en Historia y Ciencias de la Música en la Universidad Autónoma de Madrid (2013). Amplía su formación en Musicología en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (2014) y en la Universidad Complutense de Madrid (2015) y realiza el curso de especialista universitario en Archivística en la Universidad Nacio-

nal de Educación a Distancia y Fundación Carlos de Amberes (2014). En 2015-2016 obtuvo una beca de formación de la Biblioteca Nacional de España, para trabajar en el Departamento de Música y Audiovisuales. Actualmente se encuentra realizando en la Universidad Complutense de Madrid su tesis doctoral en Musicología sobre la música en la obra literaria de José de Cañizares (dirigida por el Dr. Álvaro Torrente y la Dra. Esther Borrego) gracias a una ayuda para contratos predoctorales de personal investigador en formación (CT27/16-CT28/16). En 2019 realizó una estancia de investigación en el Institut de Recherche en Musicologie (IReMus) en París.

**González Martín, Javier** (Universidad de Almería)

Doctor en Innovación Educativa por la Universidad de Almería. Licenciado en Historia del Arte/Musicología (Universidad de Granada). Profesor superior de Música (Conservatorio de Música de Granada). Profesor de Educación Secundaria (en excedencia). Profesor de Didáctica de la Expresión Musical en el Departamento de Educación de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Almería.

**González Martínez, Laura** (Universidad de Valladolid)

Graduada en Historia y Ciencias de la Música y máster en Música Hispana por la Universidad de Valladolid. En ambas titulaciones se especializó en Estudios de Música Popular Urbana y obtuvo Premio Extraordinario. En la actualidad realiza su tesis doctoral sobre género e identidad en el *rock indie*, con una beca para la formación del profesorado universitario (FPU), en el marco del doctorado interuniversitario en Musicología de la Universidad de Valladolid y de la Universidad Complutense de Madrid.

**González Mesa, Dácil** (Universidad de Cádiz)

Natural de Santa Cruz de Tenerife, es doctora en Musicología por la Universidad de Granada con la tesis *La biblioteca personal de Manuel de Falla: historia, formación y repercusión en el proceso creativo del compositor*. Licenciada en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad Complutense de Madrid y titulada superior de Música en la especialidad de Piano. Ha sido becaria de investigación de la Universidad de Granada para la realización de su tesis doctoral, y ha participado en numerosos congresos nacionales e internacionales. Sus investigaciones han sido publicadas en revistas como *Quodlibet* y en editoriales como Fondo de Cultura Económica y Sociedad Española de Musicología. En su faceta docente ha impartido clases en la Universidad de Granada y en el Conservatorio Superior de Música de Canarias. Actualmente es profesora del Área de Música de la Universidad de Cádiz.

**González Sánchez, Alicia** (Real Conservatorio Superior de Música “Victoria Eugenia” de Granada)

Profesora de Musicología del Real Conservatorio Superior de Música “Victoria Eugenia” de Granada, profesora del máster interuniversitario Análisis e Investigación del Flamenco por la Universidad de Córdoba y consejera del Instituto Andaluz de Enseñanzas Artísticas Superiores. Doctora por la Universidad de Granada, titulada en Solfeo, Teoría de la Música, Transposición y Acompañamiento por el Conservatorio Superior de Música de Granada y en Musicología y Pedagogía Musical por el Conservatorio Superior de Música de Madrid. Ha sido profesora de Flamencología en el Conservatorio Superior de Música de Córdoba durante 13 años. Es miembro fundador del Grupo de Estudios de Flamencos de la Universidad de Granada y ha sido vocal de la Junta Directiva de SIBE-Sociedad Española de Etnomusicología (2010-2018). Ha sido integrante del comité científico y organizador de diversas reuniones internacionales. Conferenciante en numerosas universidades nacionales e internacionales. Autora de publicaciones en revistas como *JETT* y *Roseta*.

**Guaita Gabaldón, José Gabriel** (Universidad Politécnica de Valencia)

Premio Fin de Grado Profesional por unanimidad en el Conservatorio de Requena (2002, Valencia). En 2005 finalizó con sobresaliente la especialidad de Piano, siendo su profesor el Catedrático Adolfo Bueso. Premio Fin de Carrera de piano por unanimidad (2006) del Conservatorio Superior de Música de Valencia, matrícula de honor en TFT y Premio Euterpe autonómico en la VII Gala de la Música Valenciana 2006 a la mejor trayectoria académica. Ha estudiado con maestros de la talla de Mario Monreal. En 2019 obtiene calificación de 10 con mención especial en la defensa del TFM en el programa de máster en Música de la Universidad Politécnica de Valencia (especialidad Música Antigua). Actualmente realiza la tesis sobre el arraigo del piano en Valencia en el programa de doctorado en Industrias de la Comunicación y Culturales de la UPV, bajo la dirección de Victoria Alemany. Es profesor de Piano (funcionario de carrera) en Valencia.

**Guillén Navarro, Julio** (Universidad Internacional de Valencia)

Natural de Albacete (1982), es profesor de Música en Enseñanza Secundaria, músico y doctor en Musicología por la Universidad de Valladolid (2012). Dentro de su faceta musicológica y etnomusicológica se dedica al estudio de las músicas tradicionales del sur de la Península Ibérica, más concretamente, de La Mancha y el sureste. Ha realizado distintas publicaciones en revistas sobre estos temas y también ha publicado recientemente su tesis doctoral titulada *Los Animeros de Caravaca. Tradición musical y revitalización en las cuadrillas del sureste español* (Gollarín, 2019), fruto de sus investigaciones en las hermandades de ánimas de la

zona de confluencia entre Murcia, Albacete, Granada, Jaén y Almería. Entre sus intereses están las músicas participativas, el mundo de la guitarra tradicional, las matrices musicales tradicionales y la confluencia de prácticas llamadas “cultas” y “populares” en la tradición oral.

**Hernández Farinós, José Pascual** (Conservatorio Superior de Música de Valencia)

Titulado en Clarinete y doctor en Historia del Arte por la Universidad de Valencia. Es profesor de Historia y Estética de la Música en el Conservatorio Superior de Valencia. Su ámbito de investigación es la música española del siglo XX en general y valenciana en particular. Es responsable de la edición integral de la obra del compositor Vicente Garcés y colaborador de la Sección de Música del Institut Valencià de Cultura. Ha colaborado en el *Diccionario de la música valenciana* y es documentalista en el proyecto “Música a la Llum”. Asimismo, es vocal de la Asociación Valenciana de Musicología. Ha impartido conferencias sobre su campo de investigación en entidades como la Academia de Bellas Artes de Valencia y en diversas entidades culturales y centros de enseñanza valencianos.

**Hernández Polo, Beatriz** (Universidad de Salamanca)

Doctora en Musicología y licenciada en Historia y Ciencias de la Música. Actualmente trabaja como profesora asociada en el Área de Música y de Didáctica de la Expresión Musical de la Universidad de Salamanca. Sus investigaciones en el ámbito musicológico se centran en la música de cámara en España en los siglos XIX y XX y su relación con la crítica musical. Forma parte de la Comisión de Trabajo “Música y Prensa” de la SEdeM.

**Hernández-Sonseca Álvarez-Palencia, Carmen** (Conservatorio Profesional de Música de Majadahonda)

Doctora en Estudios Artísticos, Literarios y de la Cultura por la Universidad Autónoma de Madrid. Obtiene el título superior en Piano en el Conservatorio Superior de Música de Aragón, el máster en Piano y el máster en Pedagogía del Piano en la Universidad Liszt de Budapest, el certificado de Estudios Avanzados en Piano en la Musik Hochschule Luzern y el grado en Derecho en la UNED. Ha sido galardonada en diversos concursos, como el Concurso Juvenil de Piano “Jacinto Guerrero”, el Concurso Regional de Piano de Puertollano y el Concurso Diputación de Toledo. Combina su actividad concertística con la pedagogía, siendo profesora de Piano en conservatorios profesionales de Castilla-La Mancha, Andalucía y Madrid. Desde 2019 es funcionaria de carrera del cuerpo de profesores de Música y Artes Escénicas (piano) en la Comunidad de Madrid.

**Iglesias, Iván** (Universidad de Valladolid)

Doctor en Musicología y profesor de Música Popular Urbana en la Universidad de Valladolid. Ha sido investigador y profesor visitante en The City University of New York, Freie Universität Berlin, Cardiff University, La Sapienza Università di Roma y Universidad de La Habana. Su libro *La modernidad elusiva: jazz, baile y política en la Guerra Civil española y el franquismo* (CSIC, 2017) fue galardonado con el Premio Nacional a la mejor monografía en Arte y Humanidades (Unión de Editoriales Universitarias Españolas, 2018) y con el Premio IASPM al mejor libro sobre música popular urbana en lengua no inglesa (International Association for the Study of Popular Music, 2019). Ha coeditado *Current Issues in Music Research* (Colibri, 2012), *Music and the Spanish Civil War* (Peter Lang, 2020) y las entradas sobre España para *The Bloomsbury Encyclopedia of Popular Music of the World* y *The Oxford History of Jazz in Europe*.

**Iglesias Pastén, María José** (Universitat de València)

Título superior especialidad de Piano en el Conservatorio Superior de Música de Valencia. Doctora en Historia del Arte por la Universitat de València. Publicaciones en congresos: AJHIS (Salamanca 2016) y CEHA (Burgos 2019).

**Isusi-Fagoaga, Rosa** (Universitat de València)

Doctora en Musicología por la Universidad de Granada y titulada superior de Conservatorio. Profesora de Didáctica de la Expresión Musical en la Universitat de València y editora de *Creativity and Educational Innovation Review* de esta Universidad. Forma parte de dos proyectos de investigación del Plan Nacional. Ha sido profesora en Historia y Ciencias de la Música en las universidades Complutense de Madrid y San Vicente Mártir de Valencia y durante veinte años docente en Educación Secundaria. Ha coordinado el proyecto de catalogación con tecnología digital del patrimonio bibliográfico musical conservado en el Real Colegio Seminario de Corpus Christi de Valencia, financiado por la Generalitat Valenciana y realizado en colaboración con Biblioteca Valenciana. Ha participado en más de cincuenta encuentros científicos y publicado medio centenar de textos sobre sus principales líneas de investigación: la investigación, transferencia y difusión del patrimonio musical hispánico y la innovación docente en educación superior.

**Jareño Gómez, Abigail** (Universidad CEU San Pablo)

Psicóloga y psicoterapeuta. Docente universitaria en Psicología, Dietética y Nutrición y Farmacia. Licenciada en Psicología por la Universidad CEU San Pablo (2011). Máster en Psicología de la Salud y Práctica Clínica por la UCAM (2013).

Doctora por la Escuela Internacional CEINDO, Universidad CEU San Pablo (2020). Actualmente, centra su trabajo e interés en personalidad, metodología cualitativa y relación entre psicología y música. Investigadora visitante en University of Melbourne (Australia), Center for Beethoven Research, Boston University (EE. UU.), y Beethoven-haus (Bonn, Alemania). Autora de artículos en prensa: “Estoy estresado, ¿cómo puedo relajarme?”, “Borderline o Trastorno Límite de Personalidad: causas, síntomas y cómo tratarlo”. Capítulos de libro: “Trastornos de personalidad en la familia”; “Análisis psicopatológico del personaje histórico Juana I de Castilla”; “Esquizofrenia: una mirada a través de la pintura”. Presentaciones en congresos: “De Keating a Watson: algo más de una década de cine y educación. Alteraciones psicológicas”; “Beethoven: on the process of his psychobiography”. Artículos científicos: “Qualitative methodology: psychobiography”.

**Jorquera Opazo, Juan Lorenzo** (Universidad Autónoma de Madrid / Universidad Católica de la Santísima Concepción, Chile)

Licenciado en Educación Musical con especialidad en Salud Mental Escolar y Competencias Docentes. Profesor superior del Lenguaje y la Pedagogía Musical. Doctor en Historia y Ciencias de la Música, por la Universidad Autónoma de Madrid. Sus líneas de interés son la música europea, española, iberoamericana y en Chile de los siglos XV al XX, especialmente la música en las órdenes religiosas. Ha presentado trabajos en distintos encuentros científicos tanto en Chile como en Europa. Ha participado y se ha adjudicado proyectos de investigación en Chile y ha desarrollado la docencia universitaria y en el sistema escolar. Actualmente, se desempeña como docente en Educación Primaria y como profesor de Piano y colabora en el Museo de Arte Religioso de la Universidad Católica de la Santísima Concepción en Chile.

**Juan de Dios Cuartas, Marco Antonio** (Universidad Complutense de Madrid)

Doctor en Musicología e ingeniero de Audio. Licenciado en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad de Oviedo, amplía posteriormente sus estudios graduándose en Recording Arts en Middlesex University London. Es miembro de la ASARP (Association for the Study of the Art of Record Production) y de la SEdeM (Sociedad Española de Musicología), donde forma parte de la comisión de grabaciones. Es además, secretario de la sección española de la AES (Audio Engineering Society). Ha escrito numerosos artículos científicos relacionados con la influencia de la tecnología en los procesos creativos y la evolución del diseño sonoro dentro de la producción musical y cinematográfica. Ha coeditado diferentes libros como *Los nuevos métodos de producción y difusión musical de la era post-digital* (2018). En la actualidad es profesor del Departamento de Musicología de la Universidad Complutense de Madrid, donde coordina el laboratorio sonoro “SonolabUCM”.

**Jurado Luque, Javier** (Conservatorio Superior de Música de Vigo)

Titulado superior en Música, licenciado en Historia y Ciencias de la Música, máster en Musicología Histórica y doctor en Didácticas Específicas. Dedicado profesionalmente a la docencia, es Catedrático de Historia de la Música en el Conservatorio Superior de Vigo, colaborador de la Universidad Internacional de Valencia y director externo de tesis en la Universidad Politécnica de Valencia. Sus líneas de investigación se centran en compositores gallegos de transición entre los siglos XIX y XX, y alrededor de la zarzuela en Galicia, tema principal de su tesis. Ha publicado libros y artículos relacionados con la obra de Reveriano Soutullo, Ángel Rodulfo, Bernardo del Río y José Fernández Vide, de quien ha editado, además, la obra musical completa. Ha sido miembro del comité científico internacional de la revista *Música y Educación* y director de *Etno-Folk. Revista de Etnomusicología*; en la actualidad, pertenece al Consejo Asesor de *Estudios Bandísticos*.

**Justiniano López, Juan Carlos** (Instituto Complutense de Ciencias Musicales)

Investigador predoctoral en Instituto Complutense de Ciencias Musicales (2017-2020). Doctorando en Lengua Española y sus Literaturas (Universidad Complutense de Madrid). Tesis: *La música en sus palabras. Consideraciones sobre el léxico de la música. Música, lexicografía general e historiografía: el Diccionario de autoridades (1726-1739)*. Directores: Álvaro Torrente y María Ángeles García Aranda. Máster en Música Española e Hispanoamericana (UCM). TFM: *Las voces relacionadas con la música en el Diccionario de autoridades (1726-1739)*. Director: Álvaro Torrente. Licenciado en Filología Hispánica (UCM). Licenciado en Historia y Ciencias de la Música (UCM). Título profesional de Música en la especialidad de Contrabajo por el Conservatorio Profesional de Música “Arturo Soria” de Madrid.

**Kaufman, Gabrielle** (Universitat Autònoma de Barcelona)

Investigadora, docente y violonchelista basada en Barcelona con un PhD de Birmingham City University en el campo de teoría de la interpretación. Gabrielle ofrece ponencias-conciertos de forma regular y ha publicado en revistas como *Quodlibet*, *Butlletí annual* (RACBA), *Música d'Ara* y *Revista de Musicología* (SEdEM). Es autora del trabajo monográfico *Gaspar Cassadó: Cellist, Composer and Transcriber* (Routledge, 2017) y ha contribuido a varios libros, entre otros, *The String Quartet in Spain* (Peter Lang, 2017). Es profesora asociada de Musicología en la Universitat Autònoma de Barcelona y colabora con la empresa de divulgación musical Musicològics.

**Koegel, John** (California State University, Fullerton)

Professor of Musicology at California State University, Fullerton, where he teaches courses and conducts research in U.S. and Mexican musical topics, par-

ticularly musical theater and opera, and music in the context of ethnicity and immigration. He is the recipient of a research fellowship from the National Endowment for the Humanities for his work on immigrant musical theater. His current projects include the musical edition *Mexican-American Music from Southern California, circa 1830-1930: The Lummis Cylinder Collection and Other Sources* (MUSA series, A-R Editions and the American Musicological Society), and his book *Musical Theater in Mexican Los Angeles, 1840-1950*. His articles and reviews appear in journals and dictionaries in the United States, Mexico, Spain, and Britain, such as the *Journal of the American Musicological Society*, *Journal of the Society for American Music*, *Latin-American Music Review*, *Historia Mexicana*, *Heterofonía*, *Grove Dictionary of American Music*, and *Diccionario de la música española e hispanoamericana*.

**Lasuén Hernández, Sergio** (Conservatorio Profesional de Música de Lucena)

Jefe de Departamento de Composición en el Conservatorio Profesional de Música de Lucena; director creativo de contenidos en <[www.armoniaaplicada.com](http://www.armoniaaplicada.com)>. La Sociedad Española de Musicología le concedió el Premio de Musicología 2017 por su tesis doctoral, que obtuvo además la mención internacional gracias a su estancia en Rutgers. The State University of New Jersey (Estados Unidos). Ha trabajado en conservatorios profesionales y superiores y ha dirigido varios departamentos de composición y escuelas municipales de música. Como compositor, ha conseguido premios internacionales por sus bandas sonoras y es asesor del grupo de investigación de Audio Digital del Departamento de Ingeniería Electrónica y Comunicaciones de la Universidad de Zaragoza. Autor del libro *La armonía en las bandas sonoras del cine español de los noventa*, nominado a los Premios ASECAN 2019, en la actualidad es una de las principales referencias españolas en el estudio de la armonía en músicas populares urbanas y en proyectos interdisciplinarios.

**Leza, José Máximo** (véase comité científico)

**Lizarán Rus, Ignacio José** (Centro de Documentación Musical de Andalucía, Granada)

Licenciado en Informática por la Universidad de Granada y licenciado en Documentación por la Universitat Oberta de Catalunya. Es miembro del Departamento de Documentación del Centro de Documentación Musical de Andalucía, donde es responsable de la secretaría de la revista *Música Oral del Sur* y gestiona el Concurso de composición para jóvenes compositores andaluces. Junto al musicólogo Juan Ruiz Jiménez desarrolla el proyecto *Paisajes sonoros históricos* (ca. 1200-ca. 1800), <<http://www.historicalsoundsapes.com>>.

**Llorens, Ana** (Universidad Complutense de Madrid)

Combina la doble perspectiva de intérprete e investigadora. Tras obtener su título superior de Violonchelo en Madrid, continuó sus estudios en la Universidad de Indiana. Recibió el Premio Nacional a la Excelencia Académica por licenciatura en Musicología, que cursó, así como un máster de investigación, en la Universidad Complutense de Madrid. Realizó su doctorado en la Universidad de Cambridge bajo la dirección del Prof. John Rink. En él se especializó en análisis musical y teoría de la forma. Actualmente, Ana es investigadora postdoctoral en el proyecto ERC DIDONE, basado en el Instituto Complutense de Ciencias Musicales (Madrid). Sus investigaciones se centran en el análisis de grandes corpus de música, tanto partituras como grabaciones. También es miembro de la Junta de Gobierno de la Sociedad Española de Musicología y profesora en la Universidad Internacional de Valencia. Desde febrero de 2020 tiene un contrato postdoctoral Juan de la Cierva-Formación del Ministerio de Ciencia, Educación y Universidades de España.

**López Gómez, Francisco Manuel** (Universidad de Castilla-La Mancha)

Es doctor por la Universidad de Castilla-La Mancha con la tesis titulada *La ópera española en la escena madrileña (1868-1878)*. Actualmente, forma parte del equipo investigador del Centro de Investigación y Documentación Musical (CIDoM), unidad asociada al CSIC, así como del consejo de redacción de la revista publicada por dicha institución: *Cuadernos de Investigación Musical*. Asimismo, es profesor asociado del grado en Musicología de la Universidad Internacional de Valencia. Sus líneas de investigación se centran en la recepción de la música europea del XIX en España, las sociedades musicales, así como el estudio, análisis, contextualización y edición repertorio operístico español del siglo XIX.

**López Gómez, Lidia** (Universidad Autónoma de Barcelona)

Musicóloga y violinista. Actualmente imparte clases en el Departamento de Musicología de la Universidad Autónoma de Barcelona, donde se doctoró en 2014. Sus principales líneas de investigación son el análisis audiovisual y el estudio de la música en contextos bélicos. En estas líneas se enmarcan tres de sus principales publicaciones, todas ellas por encargo, editadas por casas de referencia a nivel mundial, como “Ashgate Popular and Folk Music Series” (Routledge, Francis & Taylor Group), Peter Lang y la editorial española Síntesis. Además de participar como ponente en numerosos congresos y codirigir el XII Simposio La Creación Musical en la Banda Sonora (Mataró, 2019), ha prestado servicio como evaluadora para revistas y libros, tanto a nivel nacional como internacional.

**López González, Joaquín** (véase comité organizador)

**López Rodríguez, Víctor** (Universidad de Granada)

Nace en Málaga en 1977. Comenzó sus estudios en el Conservatorio Superior de Música de Málaga donde realizó su carrera de piano bajo la dirección de José Eugenio Vicente Téllez y Alfredo Gil Pérez, y de órgano con Adalberto Martínez Solaesa. Ha sido miembro del Taller de Música Contemporánea de la Universidad de Málaga actuando en diferentes ciudades de España, en los festivales de música de Granada, Bilbao, Madrid, Cádiz, Sevilla, etc. En el campo creativo de la música contemporánea ha grabado diferentes discos, como *Músicas para Pablo Picasso* en 2005. En 2019 fue invitado a las I Jornadas Poéticas Compartidas: “Música y artes plásticas en la segunda mitad del siglo XX” celebradas en la Universidad Complutense de Madrid y organizadas por la SEdeM. Actualmente es profesor de Repertorio con Pianista acompañante del Conservatorio Superior de Música de Málaga y doctorando por la Universidad de Filosofía y Letras de Granada.

**López Ruiz, Luis** (Universidad Complutense de Madrid / Escuela Municipal de Música de Majadahonda)

Doctor en Musicología por la Universidad Complutense de Madrid y la Universidad de Valladolid, con la tesis doctoral titulada *El compositor José Lidón (1748-1827): obra teórica y análisis de su música litúrgica*, dirigida por el Dr. Javier Suárez-Pajares, la cual ha sido premiada *ex aequo* con el Premio de Musicología 2018, modalidad de tesis doctorales, de la Sociedad Española de Musicología. Es también licenciado en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad de La Rioja y profesor de Piano y Lenguaje Musical por el Conservatorio Profesional de Música “Amaniel” de Madrid. Actualmente compagina la docencia como profesor asociado en el Departamento de Musicología de la Universidad Complutense de Madrid y como profesor de Piano y Lenguaje Musical en la Escuela Municipal de Música de Majadahonda con su labor de investigación musicológica centrada en la música española de la segunda mitad del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX.

**López Suero, Ana** (Universidad de Valladolid)

Profesora de Flauta Travesera perteneciente al cuerpo de profesores de Música y Artes Escénicas. Grabaciones: Ensemble Carmen Veneris, *Un viaje musical por la Europa de las Luces*, con obras de Johann Christoph Friedrich Bach, François Devienne, Tommaso Giordani y Jean-François Tapray (Lindoro, 2008); Dolce Sirena: *Pastime. The Henry VIII Manuscript*, (Arsis, 2013); y Ensemble Melante: *Telemann. Paris Quartets* (DSP, 2018). Publicaciones: “Flautistas, tamborinos, xa-

bebas y pífanos de Castilla y Flandes en los albores del Renacimiento”, en *Musicología en el siglo XXI: nuevos retos, nuevos enfoques*, ed. Begoña Lolo y Adela Presas, Madrid: SEdeM, 2018, pp. 355-376; “Música, espacios y mecenas: El palacio de los Condes de Miranda en Peñaranda de Duero (ca.1510 - ca.1550)” en *Biblioteca: estudio e investigación*, n.º 32, Ayuntamiento de Aranda de Duero (Burgos), 2018, pp. 119-138. Contratada predoctoral de la Junta de Castilla y León perteneciente a la Universidad de Valladolid.

**Mallada Álvarez, Jonathan** (Universidad de Oviedo)

Graduado en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad de Oviedo (promoción 2013-2017), logrando el Premio Fin de Grado patrocinado por la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE). Además, en dicha Universidad ha cursado el máster interuniversitario en Patrimonio Musical, siendo al mismo tiempo becario de colaboración del MECED en el Departamento de Historia del Arte y Musicología. Actualmente es becario predoctoral Severo Ochoa (FICYT) dentro del programa de doctorado de Historia del Arte y Musicología de la Universidad de Oviedo, bajo la tutela de la Catedrática María Encina Cortizo. Su tesis doctoral en curso, titulada *El teatro Apolo de Madrid en el último tercio del siglo XIX y el cénit del género chico*, se centra en el estudio pormenorizado del coliseo de la calle Alcalá, con la finalidad de analizar su incidencia en el panorama musical español de entresiglos.

**Marín, Miguel Ángel** (Universidad de La Rioja)

Doctor en Musicología por la Universidad de Londres y Profesor Titular de Música en la Universidad de La Rioja. Es autor o editor de una decena de libros y numerosos artículos y capítulos de libro. Ha sido investigador principal de cuatro proyectos de I+D y forma parte del grupo de investigación MECRI (Música en España: Composición, Recepción, Interpretación) afincado en la Universidad de La Rioja. Es director del Programa de Música de la Fundación Juan March de Madrid desde 2009.

**Marreco Brescia, Rosana** (Universidade Nova de Lisboa)

Doctora en Historia Moderna y Contemporánea por la Universidad de París IV París-Sorbonne y en Ciencias Musicales por la Universidad Nova de Lisboa. Está en posesión de un máster en Canto Lírico por la Manhattan School of Music de Nueva York y de un posgrado en Canto por la Royal Academy of Music de Londres. Entre 2011 y 2017, desarrolla sus investigaciones posdoctorales en el Centro de Estudios de Sociología y Estética Musical de la Universidad Nova de Lisboa. Es autora de los libros *É lá que se representa a comédia: a Casa da Ópera de Vila Rica*

(Paco Editorial, Brasil, 2012) y *Estudos sobre o Teatro e a Cenografia em Portugal no século XVIII* (Lisbon International Press, Portugal, 2019). Actualmente, es investigadora de la Faculdade de Ciências Sociais e Humanas de la Universidade Nova de Lisboa.

**Martín Gil, Damián** (Conservatorio Profesional de Música de Cáceres)

Profesor numerario de Guitarra Clásica en el Conservatorio Profesional de Música “Hermanos Berzosa” de Cáceres. Entre otras titulaciones posee la licenciatura en Ciencias del Deporte (2002), el máster en Interpretación Musical en Guitarra Clásica (2008) y en estos momentos finaliza el máster en Musicología Histórica de la Universidad de La Rioja (2020). Ha sido becado por instituciones como la Junta de Extremadura (2002), Fundación Caja Badajoz (2003, 2005), Fundación Antonio Gala (2004) o The Research Council of Norway (2004). Ha publicado artículos en revistas internacionales como *Soundboard Scholar* (EE. UU.) o *Il Fronimo* (Italia) y ha presentado sus investigaciones en congresos internacionales en Inglaterra, Noruega, Alemania, Austria, Suiza y España. Recientemente ha recibido The Andrew Britton Fellowship 2020 otorgado por The Consortium for Guitar Research (Cambridge, UK), premio concedido a promesas de la musicología de la guitarra.

**Martín Moreno, Antonio** (Universidad de Granada)

Catedrático jubilado y exdirector del Departamento de Historia y Ciencias de la Música de la UGR. Investigador principal, junto con Joaquín López González, del Proyecto I+D del Plan Nacional “Epistolario de Manuel de Falla: digitalización, transcripción y difusión internacional”, que se presenta en este congreso.

**Martín Moreno, Carmen** (Universidad de Granada)

Profesora del Departamento de Historia y Ciencias de la Música de la UGR. Profesora de las materias relacionadas con la educación musical en el grado en Historia y Ciencias de la Música de la Universidad de Granada y coordinadora del máster de formación del profesorado de dicha Universidad. Doctora en Pedagogía por la Universidad de Granada, 2003, licenciada en Filosofía y Ciencias de la Educación por la Universidad de Granada, 1989 y titulada superior de Solfeo, Teoría de la Música, Transposición y Acompañamiento (Real Conservatorio Superior de Música de Málaga, 1990). Ha impartido docencia en el Conservatorio de Música “Victoria Eugenia” de Granada y en la Facultad de Ciencias de la Educación de dicha Universidad. Su línea de investigación está centrada en el análisis de contenido del currículum de música en la educación obligatoria.

**Martín Terrón, Alicia** (Universidad de Extremadura / Conservatorio Profesional de Música de Plasencia)

Doctora por la Universidad de Extremadura con calificación de sobresaliente *cum laude*. Premio Extraordinario de Doctorado 2016 por la Universidad de Extremadura. Máster oficial universitario en Elearning y Tecnología Educativa por la Universidad Camilo José Cela de Madrid. Profesora superior de Solfeo, Teoría de la Música, Transposición y Acompañamiento y profesora de Piano. Ha realizado diversas publicaciones en revistas nacionales e internacionales de carácter científico. En el ámbito compositivo ha estrenado varias obras y realizado arreglos, principalmente de obras corales. En su labor como investigadora ha participado en proyectos de investigación en la UEX para la recuperación de la música histórica en centros religiosos de Extremadura. En el terreno profesional ha sido profesora en la UEX durante el curso académico 2008/2009. Desde el año 2010 es profesora de Lenguaje Musical y Coro en el Conservatorio Profesional de Música “García Matos” de Plasencia siendo titular de la plaza desde 2019.

**Martínez Babiloni, Daniel** (Universidad de La Rioja)

Doctorando en Musicología de la Universidad de La Rioja, máster en Musicología Aplicada y titulado en Historia y Ciencias de la Música por la misma institución. Profesor superior de Clarinete. Maestro de Educación Musical. Preferencias de estudio: el clarinete, la música actual, la música popular urbana y las bandas de música. Artículos publicados por la Universitat de València, Universitat Politècnica de València y Sociedad Española de Musicología. Colaborador del proyecto “Música a la Llum” del Institut Valencià de Cultura, del Palau de la Música de València en la redacción de notas al programa y de revistas especializadas como *Bachtrack*, *Mundoclasico.com* y *Audio Clásica*.

**Martínez del Fresno, Beatriz** (véase comité científico)

**Martínez Morán, Minerva** (Universidad de Oviedo)

Titulada superior de Piano por el Conservatorio Superior “Eduardo Martínez Torner” de Oviedo (2001-2005). Estudios de máster y postgrado en Piano y Música de Cámara por la Universität Mozarteum (Salzburg) (2005-2008). Título propio de Experto en Interpretación y Análisis Musical por la Universidad de Oviedo (2008-2009). Licenciatura en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad de La Rioja (2008-2012). Máster en Patrimonio Musical por la Universidad de Oviedo (2016-2017). Actualmente cursa estudios de doctorado en la Universidad de Oviedo con la tesis: *La actividad musical en León durante el siglo XIX*.

**Martínez Reinoso, Josep** (Conservatorio Profesional de Música “Juan Vázquez” de Badajoz)

Natural de Escaldes-Engordany (Andorra), se titula en la especialidad de Violín en la Escola Superior de Música de Catalunya (ESMuC) y se especializa en la interpretación de la música de los siglos XVII y XVIII en la Hochschule für Musik und Tanz Köln (HfMT Köln), donde obtiene el título de máster en Interpretación de Instrumentos Históricos. Es licenciado en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad de La Rioja, institución en la que se doctora en 2017 con la tesis *El surgimiento del concierto público en Madrid (1767-1808)*. Miembro de MECRI (Música en España: Composición, Recepción e Interpretación), grupo de investigación dirigido por Miguel Ángel Marín, ha participado en diferentes proyectos de I+D. Tiene artículos publicados en revistas académicas y participa regularmente en congresos especializados. Ha trabajado como coordinador del Programa de Música de la Fundación Juan March.

**Mateo Sabadell, Clara** (Universidad Internacional de Valencia)

Doctora en Musicología, con la tesis doctoral titulada *El cambio de estilo en los villancicos de José Martínez de Arce (ca. 1663-1721)*. Actualmente es directora del grado en Musicología de la Universidad Internacional de Valencia (VIU), donde también colabora como profesora en el máster universitario en Interpretación e Investigación, impartiendo las asignaturas Patrimonio Musical y su Investigación y Materia Complementaria al trabajo de fin de máster. Está especializada en escritura académica y dirige asimismo una asesoría de escritores académicos, llamada “CreAcademia”. Sus líneas de investigación son la música española del siglo XVIII, la catalogación y la aplicación de nuevas tecnologías en el ámbito musicológico.

**Matía Polo, Inmaculada** (Universidad Complutense de Madrid)

Doctora en Musicología y licenciada en Derecho por la UCM, ha impartido docencia en distintas universidades españolas e internacionales. Desde 2011 hasta 2016 formó parte como vocal de la Junta Directiva de la SEdeM y, dentro de este espacio, es miembro fundador de los grupos de trabajo Arqueología Musical, Música y Prensa y Música y Artes Escénicas, Comisión que preside. Entre sus numerosas publicaciones, es autora del libro *José Inzenga: la diversidad de acción de un músico español en el siglo XIX* (SEdeM, 2010), derivado de su candidatura al Premio Anual de Musicología 2009, así como, más recientemente, de artículos vinculados al estudio de la escena popular y la danza española en la Edad de Plata, especialmente a través de las figuras de Encarnación López Júlvez “La Argentinita” y Pastora Rojas Monge “Pastora Imperio”.

**Mazuela-Anguita, Ascensión** (véase comité organizador)

**McKay, Cory** (Marianopolis College, Westmount, Canada)

Es profesor de Música y Humanidades en Marianopolis College y miembro del Centre for Interdisciplinary Research in Music Media and Technology en Montreal, Canadá. Su experiencia interdisciplinar en ciencias de la información, *jazz*, física y grabación de sonido le permitió publicar investigaciones en una amplia gama de campos relacionados con la música, incluido el trabajo multimodal que involucre representaciones musicales simbólicas, audio, texto y datos culturales.

**Mera Felipe, Guadalupe** (Conservatorio Superior de Danza “María de Ávila” de Madrid)

Catedrática de Historia de la Danza y Humanidades en el Conservatorio Superior de Danza “María de Ávila” de Madrid. Doctora por la Universidad de Oviedo, licenciada en Filología Hispánica e Historia Moderna y Contemporánea por la UAM y titulada superior en Arte Dramático, así como en Pedagogía y en Coreografía de la Danza. Ha publicado artículos sobre la historia de la danza en España abarcando una amplia cronología (siglos XVIII-XXI), impartido conferencias y ha sido miembro de jurados en convocatorias del INAEM y CIOFF. Como bailarina de danza española ha trabajado en montajes del Teatro de la Zarzuela bajo la dirección de Francisco Nieva y formado parte del Ballet de Antonio del Castillo, Ballet de Cristina Hernando y Antonio Alonso y de Los Goyescos.

**Miranda Rodríguez, Carla** (Universidad de Oviedo)

Graduada en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad de Oviedo. Actualmente, realiza su doctorado sobre el compositor zaragozano Genaro Monreal, bajo la dirección de los doctores María Encina Cortizo y Ramón Sobrino. Sus últimas comunicaciones han versado sobre el cine musical de Monreal y sus colaboraciones con Álvaro Retana en el género del cuplé.

**Montero García, Josefa** (IES “Vaguada de la Palma” de Salamanca / Centro de Estudios Bejaranos)

Doctora en Musicología por la UCM de Madrid (2011), con una tesis sobre Manuel Doyagüe (1755-1842), dirigida por el Dr. Álvaro Torrente. Catedrática de Música de Enseñanza Secundaria y asesora musical del Archivo de la Catedral de Salamanca, donde ha dirigido la última catalogación de su fondo musical. Ha publicado varios trabajos sobre música y maestros de capilla de las catedrales,

archivos musicales y didáctica de la música. Actualmente preside el Centro de Estudios Bejaranos (Béjar, Salamanca).

**Montoya Chica, Pilar** (Universidad Autónoma de Madrid)

Artista polifacética zaragozana. Titulada superior en Clave y Órgano (Prof. J. L. González Uriol) y licenciada en Dirección de Orquesta por la Royal School of Music de Londres. Becada por la Excm. Diputación Provincial de Zaragoza y por la Commission Federale des Bourses pour étudiants étrangers del Gobierno Suizo, amplía estudios en la Schola Cantorum Basiliensis cursando Bajo Continuo (J. Christensen), Canto (R. Levitt), Danza Histórica (E. Schneiter) y Gística Barroca (S. Weller). Asiste a clases de Clave con I. Wjuniski en París concluyendo sus estudios con el primer premio. Actualmente trabaja en su tesis doctoral sobre la danza teatral bajo el reinado de Felipe V en la UAM (Dir. Begoña Lolo). Fundadora de la compañía Los Comediantes del Arte, es invitada a ofrecer conciertos y cursos en festivales, congresos, universidades y otras instituciones. Desde 1996 es Catedrática de Clave en el Conservatorio Superior de Música de Castilla y León.

**Montoya Rubio, Juan Carlos** (Universidad de Murcia)

Profesor Contratado Doctor en la Universidad de Murcia (Facultad de Educación). Anteriormente profesor en las universidades de Castilla-La Mancha y Miguel Hernández de Elche. Diplomado en Magisterio (Educación Musical), licenciado en Antropología Social y Cultural y licenciado en Historia y Ciencias de la Música. Doctor Europeus por la Universidad de Salamanca en el ámbito de la Música.

**Moreno Fernández, Susana** (Universidad de Valladolid)

Docente e investigadora en la Universidad de Valladolid, en donde imparte asignaturas de Etnomusicología y Música Popular Urbana en el grado en Historia y Ciencias de la Música y en el máster en Música Hispana. Es también profesora en el programa de doctorado interuniversitario en Musicología de esta universidad. Integra las juntas directivas de la SIbE y la SEdeM. Ha participado en diversos proyectos de investigación, entre los que ha coordinado el proyecto I+D+i “Los festivales y celebraciones musicales como factores de desarrollo socioeconómico y cultural en la Península Ibérica” (HAR2013-46160-P, Universidad de Valladolid, 2014-2017). Sus líneas de investigación, reflejadas en diversas publicaciones, comprenden: etnomusicología de España y Portugal; tradiciones musicales, patrimonialización y revival; instrumentos musicales; festivales de música; prácticas musicales transnacionales; sostenibilidad musical. Su publicación más reciente es el libro *Music in Portugal and Spain: Experiencing Music, Expressing Culture* (Castelo-Branco y Moreno Fernández, 2018, Oxford University Press).

**Moreno Moreno, Berta** (Conservatorio Profesional “Pablo Sarasate” de Pamplona)

Posee los títulos de licenciada en Geografía e Historia, profesora de Piano, superior de Solfeo, superior de Pedagogía y doctora por la Universidad Pública de Navarra. Ha trabajado en los últimos años como profesora de Musicología del Conservatorio Superior de Música de Navarra y como profesora de Historia de la Música en el Conservatorio Profesional “Pablo Sarasate”. Ha impartido charlas, participado en congresos y publicado diversas obras, varias de ellas en relación con el mundo del órgano, entre las que destaca el libro, fruto de su tesis doctoral, *Felipe Gorriti. Compositor, maestro de capilla y organista*. Ha formado parte del comité científico de la revista *Musiker* de la Sociedad de Estudios Vascos-Eusko Ikaskuntza.

**Moro Vallina, Daniel** (Universidad de Oviedo)

Doctor en Musicología por la Universidad de Oviedo y titulado en Piano por el Conservatorio Superior de Música del Principado de Asturias. Su tesis doctoral sobre el compositor Carmelo Bernaola obtuvo el Premio de Investigación Musical Orfeón Donostiarra-UPV/EHU y el Premio Extraordinario de Doctorado de la Universidad de Oviedo y ha sido publicada recientemente como monografía por el Servicio Editorial de la Universidad País Vasco, dentro de su colección “Arte. Textos” (2019). Es autor de diversos trabajos para revistas indexadas como *Musiker*, *Il Saggiatore Musicale*, *Revista de Musicología*, *Perspectives of New Music*, *Cuadernos de Música Iberoamericana*, *Revista Musical Chilena* o *Anuario Musical*, y ha colaborado en diccionarios como el *MGG-Online* o la *Auñamendi Eusko Entziklopedia*. Ha sido miembro de tres proyectos I+D sobre música española y latinoamericana, coordinados por la Universidad de Oviedo. Actualmente es profesor en este último centro y en la Universidad Internacional de La Rioja (UNIR).

**Moure Moreno, José María** (Universidad de Barcelona)

Músico y cancionista. Licenciado en Artes con mención en Teoría de la Música (Universidad de Chile) y magíster en Musicología Latinoamericana (Universidad Alberto Hurtado de Santiago). Tiene un disco editado a la fecha, y ha participado en varios proyectos musicales cercanos a la música popular, de raíz y folk. Se dedica a la creación musical y a la investigación de la música en el cine chileno. Se encuentra próximo a publicar su primer libro, *Músicas fragmentadas*, donde analiza las bandas sonoras de algunos de los filmes más icónicos del nuevo cine chileno. Actualmente es estudiante del doctorado en Societat y Cultura de la Universidad de Barcelona, donde estudia la música en el cine chileno dirigido por el profesor Dr. Josep Lluís i Falcó.

**Moya Martínez, María del Valle de** (Universidad de Castilla-La Mancha)

Profesora Titular de la Facultad de Educación de Albacete (Universidad de Castilla-La Mancha). Licenciada en Geografía e Historia por la Universidad Complutense de Madrid, doctora en Historia del Arte por la Universidad de Castilla-La Mancha. Titulada superior en Musicología y en Lenguaje Musical (Real Conservatorio de Música de Madrid). Título profesional de Piano y superior de Pedagogía Musical (Conservatorio Superior de Murcia).

**Muñoz Molina, José Román** (Universidad de Sevilla / Université Paul-Valéry Montpellier 3)

Licenciado en Historia e Historia y Ciencias de la Música (Universidad de Granada) y titulado en la especialidad de Piano (Conservatorio Profesional “Ángel Barrios” de Granada), en la actualidad está concluyendo su tesis doctoral, *España en la carrera artística de Arthur Rubinstein* (Universidad de Sevilla y Université Paul-Valéry Montpellier 3). En el ámbito científico, ha participado en congresos nacionales e internacionales, acumula varias publicaciones, y ha realizado diversas estancias de investigación en España, Estados Unidos y Francia. Por otro lado, ha ejercido la docencia en las universidades de Jaén y Sevilla, siendo profesor de esta última en el presente. Asimismo, es secretario de Juventudes Musicales de Granada y de Amigos de la Ópera de Granada.

**Murcia Galián, Juan Francisco** (Conservatorio Superior de Música de Murcia)

Doctor en Musicología por la Universidad de Salamanca. Graduado en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad de Salamanca (Premio Extraordinario). Ha sido becario predoctoral (FPU) del Ministerio de Cultura y Deporte impartiendo docencia en la asignatura de Etnomusicología en España de la Universidad de Salamanca. Posteriormente cursó estudios de Etnomusicología en el Conservatorio Superior de Castilla y León. En 2018 aprobó las oposiciones a la Cátedra de Etnomusicología del Conservatorio Superior de Música de Murcia donde actualmente imparte docencia.

**Myers Brown, Sandra** (Conservatorio Superior de Música de Navarra)

Catedrática de Musicología. Recibió su licenciatura (B.A.) en Música en la Universidad de California, Los Ángeles (UCLA) en 1985, y el título superior de Musicología en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid (1997). Culminó sus estudios con la lectura de su tesis doctoral en la Universidad Autónoma de Madrid en el año 2017. Entre los años 2002-2019, ejerció como profesora de Musicología en el Conservatorio Superior de Música de Castilla y León, dirigiendo numero-

Los trabajos fin de estudios y varios trabajos fin de máster en especialidades de Interpretación. Desde el curso 2019-2020, se ha incorporado como Catedrática de Musicología en el Conservatorio Superior de Música de Navarra, impartiendo las asignaturas de Historia (III-IV), Estética II, Metodología de la Investigación I y Musicología Aplicada (II-IV). Sus áreas de investigación más recientes incluyen: sociología y estética del Romanticismo, y semiótica y tópicos del exotismo español en la canción artística europea.

**Nagore Ferrer, María** (Universidad Complutense de Madrid)

Profesora Titular de Musicología en la Universidad Complutense de Madrid y directora del grupo de investigación de la UCM, “Música española de los siglos XIX y XX”. Es autora de varios libros, entre ellos *La revolución coral* (Madrid, 2001) y *Sarasate. El violín de Europa* (Madrid, 2013), así como de numerosos artículos publicados en revistas nacionales e internacionales. Ha llevado a cabo diversas actividades de coordinación de proyectos y cursos nacionales e internacionales y ha participado en proyectos de investigación sobre música coral, teatro lírico, música pianística, pensamiento musical y nacionalismo en los siglos XIX y XX.

**Naito, Tazuko** (Universidad de Osaka / Universitat Autònoma de Barcelona)

Máster en Musicología por la Universidad de Música y Bellas Artes de Tokio (2010); licenciada en Musicología por esta Universidad (2005). Situación profesional: estudiante de doctorado del Departamento de Musicología de la Facultad de Literatura de la Universidad de Osaka (Japón, 2013-actual) y de la Facultad de Artes y Humanidades de la Universitat Autònoma de Barcelona (2015-actual).

**Navarro de la Coba, María Dolores** (Universidad Internacional de La Rioja)

Doctora en Historia y Artes por la Universidad de Granada, titulada superior en Música en las especialidades de Etnomusicología en el Conservatorio Superior de Música de Salamanca y en Piano en el Conservatorio Superior de Música de Córdoba y máster en Museología y Museos por la Universidad de Alcalá, Madrid. Entre 2015 y 2018 fue profesora en la Universidad de Málaga. Ha trabajado durante cinco años en el Museo Interactivo de la Música como responsable de colección desarrollando la parte técnica del proyecto museográfico y museológico, así como el diseño y exposición de los contenidos de este en su nueva sede (2013). Es secretaria de la Asociación Instrumenta, asociación española para el estudio de los instrumentos musicales y sus colecciones, así como miembro de la junta directiva de la revista *Cuadernos de Etnomusicología* de la SIBE-Sociedad de Etnomusicología. Actualmente es docente en conservatorio y profesora en la Universidad Internacional de La Rioja.

**Navarro Gimeno, Miguel Ángel** (Conservatori Superior de Música de Castelló-ISEACV)

Profesor Superior de Música (Conservatorio Superior de Música de Barcelona), doctor en Historia y Ciencias de la Música (Universidad de Oviedo). Actualmente es Catedrático de Trompeta del Conservatori Superior de Música de Castelló (ISEACV). Ha sido Músico titular de la Orquesta de Barcelona y de la Orquesta del Principado de Asturias. Ha participado como trompeta invitado en la Camerata di Firenze, con los Virtuosos de Moscú, la Orquesta de Hilbroun (Alemania), la Orquesta de Cámara de la Comunidad Europea y la de la RTVE. Como director, ha estado al frente de la Orquesta London Covent Garden Solists junto con Vasko Vasilev y Pamela Tan Nicholson. Ha sido profesor de Repertorio Orquestal en el Postgrado de Análisis y Repertorio orquestal de la Universidad de Oviedo y director artístico de la Academia Internacional de Alto Rendimiento Maurice André

**Navarro Lalanda, Sara** (Università Europea di Roma / Accademia Nazionale di Santa Cecilia)

Docente a contrato de la Università Europea de Roma, profesora del Departamento de Educación de la Accademia Nazionale di Santa Cecilia y consultor de la Universidad Internacional de Valencia. Doctora con mención europea en Historia y Ciencias de la Música. Diplomada en Magisterio Musical y licenciada en Historia y Ciencias de la Música (UAM). Es graduada con los títulos de profesor superior de Lenguaje Musical y Musicología (RCSMM). Su formación académica ha sido complementada con el curso de Musicología (RABASF), el máster en Gestión de la Documentación, Bibliotecas y Archivos (UCM) y el Master in Management, Marketing e Comunicazione della Musica (Sapienza). Su foco de investigación se centra en el estudio documental de la transformación sociopolítica y educativa de instituciones de ámbito musical. Como resultado de sus investigaciones ha publicado en actas de diversos congresos y revistas científicas como *Nasarre*, *Gli Spazi della Musica*, *Quadrivium* o *Música*.

**Neri de Caso, Leopoldo** (IES “Medina Rivilla” de Bailén, Jaén)

Doctor en Musicología por la Universidad de Valladolid y Premio Extraordinario Fin de Carrera de Guitarra por el Conservatorio Superior de Barcelona. Director de la colección *Nueva Biblioteca de Música para guitarra Regino Sainz de la Maza*, ha recuperado la *Toccat*a de Joaquín Rodrigo (Premio Nacional de Música en 2007). Galardonado con la Medalla de Oro de la Fundación Andrés Segovia y la Chitarra d'oro de investigación musicológica, también es codirector de la revista *Roseta* (Sociedad Española de la Guitarra).

**Nocilli, Cecilia** (Universidad de Granada)

Profesora Contratada Doctora Indefinida del Dpto. de Historia y Ciencias de la Música de la Universidad de Granada; licenciada en Musicología por la Università degli Studi di Pavia, sede de Cremona (1997) y doctora en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad de Valladolid (2007). Visiting Scholar en la City University of New York (2003), Fellow I Tatti en The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies (2017-2018). Directora coreica de Il Gentil Lauro (Cremona). Entre sus publicaciones más recientes destacan: *Domenico da Piacenza —cavaliere, musicista e ballerino—*. «El subtile del subtile» nella musica per danza del Quattrocento (en prensa); *Abriendo fronteras. Enfoques interdisciplinarios de la Coreología* (con A. Díaz Olaya, 2018); *El manuscrito de Cervera. Música y danza palaciega catalana del siglo XV* (2013); *Coreografare l'identità. La danza alla corte aragonese di Napoli, 1442-1502* (2011); *La disciplina coreologica in Europa: problemi e prospettive* (con A. Pontremoli, 2010).

**Noheda Tirado, Carmen** (Universidad Complutense de Madrid)

Es investigadora y docente en formación en el Departamento de Musicología de la Universidad Complutense de Madrid, donde realiza su tesis doctoral en torno a la ópera española contemporánea, dentro del programa de Formación de Profesorado Universitario del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades. Obtiene el título superior de Música en Clarinete en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y la licenciatura en Historia y Ciencias de la Música en la Universidad Complutense de Madrid, con ambos Premios Extraordinarios. Ha realizado estancias de investigación en el Departamento de Musicología de la Seoul National University y University of California, Los Ángeles. Ha dirigido el programa de radio *Página en blanco* en el Círculo de Bellas Artes de Madrid y es miembro de la junta directiva de la Asociación Española del Clarinete y del Grupo Música y Artes Plásticas de la Sociedad Española de Musicología.

**Noone, Michael** (Boston College, EE.UU.)

Doctor por el King's College de la Universidad de Cambridge, ha trabajado en el ámbito de la investigación musicológica, la enseñanza y la interpretación musical, con experiencia en cinco países de los cuatro continentes. Ha grabado decenas de discos y en 2001 fundó el prestigioso Ensemble Plus Ultra para interpretar música sagrada española. Es académico correspondiente en EE. UU. de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. Su investigación se ha centrado en la música religiosa de inicios de la Edad Moderna, principalmente española, y en la relación entre investigación e interpretación. Sus estudios de los libros de polifonía renacentista de la Catedral de Toledo se han publicado en forma de monografías,

artículos y ediciones críticas, como su edición de *El Códice 25 de la Catedral de Toledo* (2003), que supuso el descubrimiento de obras desconocidas de Cristóbal de Morales, Francisco Guerrero, Alonso Lobo y otros compositores españoles.

**Núñez Hierro, Nuria** (Universidad Complutense de Madrid)

Realiza estudios de piano y composición en el Conservatorio Superior de Córdoba y en la Universität der Künste Berlin donde concluye, con mención de honor, estudios de máster en Composición. Durante 2014-2016 fue becaria de posgrado en la Graduiertenschule de la Universidad de las Artes de Berlín. Además, realiza el máster en Investigación Musical por la Universidad Internacional de La Rioja y actualmente es doctoranda en Musicología en la Universidad Complutense de Madrid. Como compositora, su trabajo se ha visto reconocido con distinciones y premios como, entre otros, el Premio Roma de la Academia de las Artes de Alemania y la residencia en la Academia de España en Roma, la residencia artística en la Villa Aurora-Thomas Mann House en Los Ángeles, la beca Leonardo de la Fundación BBVA o el primer premio y premio del público del Concurso de Composición para Orquesta del 15º Festival de Primavera de Weimar.

**Ogas Jofré, Julio** (Universidad de Oviedo)

Doctor en Historia y Ciencias de la Música y licenciado en Música: especialidad Piano, actualmente es Profesor Titular en la Universidad de Oviedo. Sus trabajos se centran en la música latinoamericana y española del siglo XX y XXI, tanto en su vertiente académica como en la popular urbana. En este ámbito aborda temas como: intertextualidad e hipertextualidad en música, la relación entre discurso musical y discurso cultural, significado sonoro e identidad, entre otros. En 2010 el ICCMU publicó su libro *Música argentina para piano. Mitos, tradiciones y modernidades*. Ha participado en congresos y publicaciones en diferentes países de Europa y América. Fue finalista del Premio Internacional de Musicología “Samuel Claro Valdés” (2000). Ha dirigido tesis doctorales sobre temas como música cubana de vanguardias, la música de Luis de Pablo, *rock* andaluz, música para piano en las vanguardias españolas, la música para cine y de concierto de Isidro Maiztegui, entre otras.

**Olarte Martínez, Matilde** (Universidad de Salamanca)

Catedrática de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Salamanca. Sus principales campos de docencia e investigación abarcan la recepción de música popular española en EE. UU.; la música aplicada en cine y publicidad; y los estudios sobre mujeres en la música española. Su actividad docente desde 1989 en la Universidad de Salamanca la compagina como profesora invitada

en universidades españolas y extranjeras. Su actividad investigadora se centra en los programas competitivos I+D+i del Ministerio de Ciencia e Innovación y en la Junta de Castilla y León. Es la investigadora responsable del grupo de investigación reconocido de la USAL “Intangible Heritage Music and Gender International Network” (IHMAGINE). Dirige las colecciones “Música Viva” de Ediciones Universidad de Salamanca y “Musicología Hoy” de la editorial universitaria Amarú.

**Ordiñana Gil, María** (Universidad Internacional de Valencia)

Doctora en Historia y Ciencias de la Música. Actualmente es directora del máster universitario en Interpretación e Investigación Musical de la Universidad Internacional de Valencia (VIU), labor que compagina con la docencia e investigación en patrimonio musical español del siglo XIX. Forma parte del grupo de investigación “Música, Historia y Patrimonio” a través de sus Fuentes (MusFONTES).

**Ordóñez Eslava, Pedro** (Universidad de Granada)

Es doctor europeo en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad de Granada, licenciado en Historia del Arte por la Universidad de Sevilla y profesor de Guitarra por el Conservatorio Superior de Música de Sevilla. Su actividad como musicólogo se ha centrado, inicialmente, en el estudio de la relación entre música, poesía y artes plásticas contemporáneas y, más recientemente, en los procesos de hibridación creativa —desde el flamenco a las últimas tendencias artísticas— y la educación artística y sonora. En 2011 consiguió el Premio de Estudios Musicológicos que concede la Sociedad Española de Musicología. En la actualidad, es profesor del Departamento de Historia y Ciencias de la Música de la Universidad de Granada, director del Área de Música del Vicerrectorado de Extensión Universitaria y Patrimonio de la Universidad de Granada y guitarrista acompañante.

**Orgaz Aragón, Noemí** (Colegio Estudio y Academia de Lola San Juan, Madrid)

Bailarina profesional formada en el Real Conservatorio Profesional de Danza “Mariemma” de Madrid y titulada superior en Pedagogía de la Danza por la Universidad Rey Juan Carlos de Madrid (ISDAA). En 2019 realizó su trabajo fin de grado sobre el maestro Juanjo Linares; *El maestro Juanjo Linares. Creación y transmisión del folclore gallego en diferentes contextos dancísticos*, dirigido por J. Manuel Buzón y Guadalupe Mera. Ha formado parte del cuerpo de baile en numerosas compañías de danza española como: Ballet Español de M.<sup>a</sup> Rosa, Compañía Aida Gómez, Ibérica de Danza, etc., y en producciones de ópera y zarzuela como pueden ser las realizadas en los Veranos de la Villa o el Teatro de la Zarzuela de Madrid de la mano de directores de escena como Ángel F. Montesinos, Gustavo

Tambascio, etc. Como docente es profesora de Danza en el Colegio Estudio y la Academia de Lola San Juan en Madrid.

**Ortiz Jurado, María Auxiliadora** (Universidad de Córdoba)

Licenciada en Musicología por la Universidad de Granada y en Humanidades por la Universidad de Huelva, funcionaria de carrera (Música-Secundaria) desde el año 2000. Desde el curso 2006/2007 desarrolla su labor docente como profesora del Área de Música de la Universidad de Córdoba, impartiendo, entre otras asignaturas, “Lenguajes artísticos: introducción al lenguaje de la música y al análisis de la fotografía y el cine” (grado de Historia del Arte) e Historia de la Música (grado de Historia del Arte y grado de Cine y Cultura). Su interés por la relación de la música con otras artes le lleva a cursar los estudios de máster en Cinematografía de la Universidad de Córdoba. Centra su investigación en la música en los medios audiovisuales durante el franquismo e imparte “Música, identidad e ideología en la cultura audiovisual” (grado de Cine y Cultura).

**Ossa Martínez, Marco Antonio de la** (Universidad de Castilla-La Mancha)

Maestro en Educación Musical, licenciado en Historia y Ciencias de la Música, máster en Gestión Cultural y doctor en Bellas Artes. Actualmente trabaja en el CEIP San Fernando de Cuenca, como maestro de Educación Musical, y es profesor asociado en la Facultad de Educación de Cuenca dentro del Departamento de Expresión Musical, Plástica y Corporal. También es profesor asociado en el máster en Musicoterapia de la Universidad Internacional de La Rioja (UNIR). Por último, dirige y presenta el espacio “Musiquerías” en Onda Cero Cuenca, las Jornadas de Didáctica de la Música y Musicología de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo en su sede de Cuenca y el Festival Estival Cuenca. Hasta la fecha, ha publicado siete libros, varios capítulos de libros y numerosos artículos en revistas indexadas. de libros y numerosos artículos en revistas indexadas.

**Pacheco Mozas, Rubén** (Conservatorio Superior de Música “Óscar Esplá” de Alicante)

Natural de Elche, estudia Piano y Dirección de Coro en Murcia, Valencia y Stuttgart. Desde 2002 ha sido profesor en los conservatorios de Castellón y Alicante. Doctor desde 2014 por la Universidad Miguel Hernández con una tesis doctoral sobre el *Misterio de Elche* en los siglos XVII, XVIII y XIX, aportando partituras y documentos inéditos hasta la fecha que ayudan a comprender la evolución y supervivencia del *Misterio* durante esos siglos. Ha dictado numerosas conferencias y escrito artículos sobre la *Festa d’Elx*. El pasado mes de noviembre de 2017 realizó el primer estudio performativo sobre el *Misterio* recreando y comparando el sonido histórico de la Festa en los siglos XVII y XIX.

**Pajón Fernández, Alicia** (Universidad de Oviedo)

Desarrolla actualmente su doctorado en la Universidad de Oviedo, bajo la dirección del Dr. Julio Ogas, con una tesis que recibe el título *El discurso periodístico y la música en los diarios españoles de tirada nacional (1976-1996)*. Ha sido ponente en diferentes congresos entre los que destacan el VI Congreso Internacional sobre Prensa y Música MUSPRES (Cuenca, 2018) organizado por la SEdeM, el XV Congreso de la Sociedad de Etnomusicología (Oviedo, 2018), las II Jornadas NEMI (Lisboa, 2019) o el II Congreso MUSAM (Madrid, 2019) organizado por la SEdeM, entre otros. Además, es autora de un capítulo en el libro *¿Quiénes somos? ¿De dónde venimos? ¿A dónde vamos? ...* (2018) y del artículo “Música, mujer y Transición. Una perspectiva desde el diario *El País*”, revista *Zer* (2019).

**Palacios Nieto, María** (Universidad de Salamanca)

Profesora Titular de Historia y Ciencias de la Música en la Universidad de Salamanca. Directora del máster en Música Hispana. Profesora Superior de Clarinete con Mención de Honor Fin de Carrera en las especialidades de Clarinete y Música de Cámara (Real Conservatorio Superior de Música de Madrid) y de Profesora de violonchelo por el Conservatorio Profesional de Música “Ángel Arias Macein” de Madrid. Ha realizado estancias de investigación en la New York University, City University of New York, University of Michigan, y ha participado en varios proyectos de investigación sobre música española. Entre sus publicaciones destaca la monografía *La renovación musical en Madrid durante la dictadura de Primo de Rivera: El Grupo de los Ocho* (Madrid, SEdeM, 2008), obra con la que obtuve el Premio Nacional de Musicología de la Sociedad Española de Musicología en 2006.

**Palacios Sanz, José Ignacio** (Universidad de Valladolid)

Concertista y Catedrático de Música en la Sección de Historia y Ciencias de la Música en la Universidad de Valladolid. Licenciado en Geografía e Historia, doctor en Historia del Arte, título superior de Órgano, Pedagogía Musical, Música Sacra y Musicología. Autor de numerosos artículos y libros, entre los que se hallan el estudio de los órganos y las campanas de la provincia de Soria.

**Pardo-Cayuela, Antonio** (Universidad de Murcia)

Licenciado en Historia del Arte (Universidad de Murcia) y en Historia y Ciencias de la Música (Universidad de Granada), se doctoró en la Universidad de Barcelona con la tesis *Rafael Mitjana (1869-1921): trayectoria de un musicólogo, compositor y diplomático regeneracionista*. Es Catedrático de Enseñanza Secundaria

(especialidad de Música), en excedencia. Actualmente trabaja como profesor contratado a tiempo completo en la Universidad de Murcia. Es miembro del equipo de investigación en el Proyecto I+D “Polifonía hispana y música de tradición oral en la era de las humanidades digitales” (IPs, María Gembero-Ustárroz y Emilio Ros-Fábregas, HAR2016-75371-P, Ministerio de Ciencia e Innovación), en el que se ha encargado principalmente de cuestiones relacionadas con la edición y la codificación musicales.

**Parrilla Gallego, Gonzalo** (Universidad Complutense de Madrid)

Actualmente es miembro investigador en el Departamento de Musicología de la Universidad Complutense de Madrid donde desarrolla su actividad investigadora ocupándose del papel que juega el material sonoro en los entornos audiovisuales de naturaleza lúdica. Licenciado en Historia y Ciencias de la Música en la Universidad de Salamanca, y máster en Investigación Musical en la Universidad Internacional de La Rioja (UNIR). Ha participado en varios congresos y seminarios a nivel nacional e internacional que compagina con su labor docente de enseñanza secundaria en la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha. Así mismo, ha realizado estancias de investigación en el King’s College de Londres y en la London South Bank University, donde simultáneamente figura como miembro investigador del Sonic Research Group de esta última.

**Pascual Morenilla, Silveria** (Universidad de Salamanca)

Máster en Patrimonio Musical, Universidad Internacional de Andalucía. Licenciatura en Historia y Ciencias de la Música, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Granada. En la actualidad realiza su tesis doctoral en la Universidad de Salamanca.

**Pastor Comín, Juan José** (véase comité científico)

**Paulo, José Roberto de** (Universitat Autònoma de Barcelona)

Doctorado (2019) y maestría (2012) en Musicología por la Universitat Autònoma de Barcelona con beca de estudios del gobierno brasileño y de la Ford Foundation, además de ser licenciado en Dirección de Orquesta por la Universidad de São Paulo. Desarrolla sus investigaciones sobre la influencia de la música afrobrasileña en los compositores brasileños de música erudita y su contribución para la música brasileña; igualmente investiga sobre la formación de la estética musical en los movimientos musicales de carácter nacional en Brasil y España. Miembro de la Comisión de Trabajo “Música y Estudios Americanos” (MUSAM/SEdeM) y del grupo MUSC/UAB y actual presidente de la APEC “Asociación de investigadores

y estudiantes brasileños en Catalunya”. Imparte el curso de Historia de la Música Brasileña en el Centro Cultural de Brasil en Barcelona, órgano oficial del Consulado General de Brasil en Barcelona.

**Pearce Pérez, Margarita del Carmen** (Universidad de Oviedo)

Doctoranda en Historia del Arte y Musicología por la Universidad de Oviedo. Es beneficiaria de una de las becas del programa predoctoral Severo Ochoa del Principado de Asturias. Como parte de la beca ha realizado labores docentes en la universidad. Ha participado en congresos nacionales e internacionales en países como Cuba, España e Italia. Ha publicado artículos en revistas como *Clave*, *Opus Habana*, *No Tan Nuevos Mundos* y capítulo de libros en *Patrimonio artístico documental del Mundo Hispánico: de la Edad Media a la actualidad* y en *Pensar la cultura en cubano*. Realizó una estancia de investigación en la Pontificia Universidad Católica de Chile. Anteriormente cursó el máster en Patrimonio Musical como becaria del programa de retención de jóvenes talentos de la Universidad de Oviedo. Trabajó en el Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana y en el Gabinete de Patrimonio Musical “Esteban Salas”.

**Pedrero-Encabo, Águeda** (véase comité científico)

**Pereira Buscema, Santiago** (Conservatorio Superior de Música “Bonifacio Gil” de Badajoz)

Natural de Argentina, finaliza los estudios de Clave con Beatrice Martin en la ESMuC y con Massimiliano Toni en la Fabbrica dell’Opera Barroca de Novara (Italia). Posteriormente se especializa en la Folkwang Universität de Essen (Alemania) y estudia un máster de Musicología en la Universidad de La Rioja. Ha sido asistente de dirección de producciones de ópera barroca en Italia, Alemania, España, Suiza y Noruega, destacando su vinculación regular con el Innsbruck Festwochen Alten Musik de Austria. Destacan sus actuaciones en el Palau de la Música de Barcelona con el grupo I Barocchisti, o en la Staatstoper de Berlín con la Akademie für Alte Musik Berlin. Desde 2010 es profesor de Clave en el Conservatorio Superior de Música “Bonifacio Gil” de Badajoz y director del ensemble Il Nobile Diletto, la Orquesta Barroca de Badajoz y el Festival de Música Sacra y Antigua de Badajoz.

**Pérez Borrajo, Aarón** (Universidad de Salamanca)

Personal investigador en formación en el Departamento de Didáctica de la Expresión Musical de la Universidad de Salamanca. Estudiante de doctorado (FPU) en Musicología por la Universidad de Salamanca bajo la supervisión de la Prof. Dra.

Matilde Olarte (USAL) y la Prof. Dra. María Jesús Pena (USAL). Máster en Música Hispana e Hispanoamericana por la Universidad de Salamanca, Mestrado em Estudos Artísticos por la Universidade de Coimbra. Graduado en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad de Salamanca. Miembro investigador del grupo de investigación reconocido (GIR) IHMAGINE: “Intangible Heritage Music and Gender International Network”. Actualmente forma parte del Proyecto I+D+i: “La canción popular como fuente de inspiración. Estudio de las identidades de género a través de las mujeres promotoras de la cultura popular” (HAR2017-82413-R).

**Pérez Castillo, Belén** (Universidad Complutense)

Profesora Titular del Departamento de Musicología de la Universidad Complutense. Perteneció al proyecto de investigación “Música en los márgenes. Diálogos y transferencias entre España y las Américas (siglos XIX y XX)” (HAR2015-64285-C2-2-P). Ha realizado estancias de investigación en distintos centros universitarios europeos y americanos y ha sido Visiting Scholar en la University of California, Riverside. Desarrolla sus investigaciones en torno a la música y los músicos españoles de los siglos XX y XXI y a la relación entre música y exilio y música y política. Sus artículos han aparecido en publicaciones como *Revista de Musicología*, *Observatoire Musical Français* o *Cuadernos de Música Iberoamericana*, y editoriales como Cambridge Scholars, Ashgate o Brepols. Organiza desde 2006 los “Diálogos con la creación musical” en la Universidad Complutense, y ha colaborado frecuentemente con Radio Clásica de Radio Nacional de España.

**Pérez Colodrero, Consuelo** (Universidad de Granada)

Doctora Europea en Historia y Ciencias de la Música (UGR, 2011), primer Premio Nacional Fin de Carrera (2016) y Premio Memorial Blas Infante (2012). Prof. superior de Piano (2003) y de Solfeo, Teoría de la Música, Repentización y Acompañamiento (2002). Sus principales líneas de investigación estudian el Patrimonio Musical Andaluz, prestando especial atención a aspectos historiográficos, identitarios y de género. Se interesa asimismo por el currículum histórico. Fruto de sus intereses son sus publicaciones en medios como *Revista de Musicología*, *El Futuro del Pasado*, *Musica Hodie*, *Historia y Comunicación Social* o *Bulletin of Spanish Studies*. ORCID: 0000-0001-9995-0417.

**Pérez Sánchez, Alfonso** (Universidad de Guanajuato)

Profesor Titular en el Departamento de Música y Artes Escénicas, integrante del Núcleo Académico Básico del Posgrado en Artes de la Universidad de Guanajuato. Institución educativa donde realiza investigación, extensión, así como docen-

cia y dirección de tesis en licenciatura, maestría y doctorado. Cuenta con el perfil deseable PRODEP y ha sido coordinador académico de la maestría en Artes. Es doctor en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad Complutense de Madrid, cuya tesis sobre el legado sonoro de *Iberia* de Isaac Albéniz obtuvo sobresaliente *cum laude* (Beca MAEC-AECID). Asimismo, tiene el grado de maestro en Música por el San Francisco Conservatory of Music, EE. UU. (Beca Fulbright). Realizó la licenciatura en Música (*cum laude*) en la Universidad de Guanajuato. Su principal línea de investigación gira en torno al estudio de la praxis interpretativa a partir del análisis musicológico de la grabación sonora.

**Pérez Zalduondo, Gemma** (véase comité científico)

**Picazo Gutiérrez, Marina** (Universidad de Cádiz)

Título superior de Música en la especialidad de Violín por el Real Conservatorio de Granada y diplomada en Magisterio, especialidad Música por la Universidad de Granada. Master of Arts “first class with honours” en Violín y Música de Cámara por la University of Limerick (Irlanda) y doctora *cum laude* con mención internacional por la Universidad de Cádiz. Miembro de Concerto Málaga y profesora de la Universidad de Cádiz.

**Piquer Sanclemente, Ruth** (Universidad Complutense de Madrid)

Profesora Contratada Doctora Interina en el Dpto. de Musicología de la UCM. Su trayectoria de investigación se ha centrado en la iconografía musical, con especial foco en el siglo XIX, y la estética musical, particularmente las vanguardias del siglo XX. Ha publicado dos monografías sobre el Neoclasicismo musical y su conexión con otras artes. Como profesora invitada ha impartido clases de grado y posgrado en la Universidad de Southampton (U.K). Como conferenciante ha participado en cursos y congresos en la Universidad Nacional de México, Universidad de Cambridge, La Rioja, Salamanca, Universidad Nova de Lisboa y Universidad de Melbourne, entre otras. Dirige un proyecto I+D sobre iconografía musical y el grupo SEdeM sobre música y artes plásticas. Es miembro de la Junta Directiva del grupo IASPM España.

**Prados Bravo, Saray** (Universidad de Valladolid)

Diplomada en Educación Musical y licenciada en Historia y Ciencias de la Música, realizó un máster de Música Hispana y obtuvo el doctorado en Musicología por la Universidad de Valladolid con la calificación de sobresaliente *cum laude*. En 2011 fue galardonada con el Premio de Investigación de la Excma. Diputación de Valladolid (1º premio). Asimismo, tiene el título profesional de Canto y de Violín y se ha formado en dirección coral. En la actualidad, es profesora de la Universi-

dad de Valladolid y sus publicaciones más recientes se centran en el análisis de los procesos de revival y en el ámbito de la dirección coral.

**Presas Villalba, Adela** (Universidad Autónoma de Madrid)

Es doctora en Musicología, licenciada en Historia Antigua y Medieval y titulada en Piano, Solfeo, Composición y Musicología. En la actualidad es profesora de la Universidad Autónoma de Madrid y pertenece al grupo de investigación reconocido “Música y cultura en tiempos de los Borbones”. Su actividad investigadora se centra, por un lado, en el teatro musical de los siglos XVIII y XIX, especialmente en la zarzuela, la comedia con música y la opereta. Y por otro, en la música derivada de la obra de Cervantes, sobre todo ópera a partir del *Quijote* y de las *Novelas ejemplares*. Es autora del libro *Creación y vida de Saverio Mercadante en España. Don Chisciotte alle nozze di Gamaccio (Cádiz, 1830)* (UAM, 2018) y, entre otros, coeditora con Miguel Salmerón del volumen *Debates estéticos sobre el teatro musical español del siglo XVIII* (Arpegio, 2019).

**Puentes-Blanco, Andrea** (Université Jean Jaurès de Toulouse)

Actualmente es profesora en el Departamento de Música de la Université Jean Jaurès de Toulouse (Francia). En diciembre de 2018 completó el doctorado en Musicología en la Universitat de Barcelona con la tesis titulada *Música y devoción en Barcelona (ca. 1550-1626): estudio de libros de polifonía, contextos y prácticas musicales* (máxima calificación y mención internacional). Entre 2014 y 2018 disfrutó de un contrato predoctoral FPI en el CSIC, Institución Milá y Fontanals (Barcelona). Ha participado y participa en varios proyectos de investigación desarrollados en la IMF-CSIC. Ha desarrollado estancias internacionales de investigación en el CNRS (Centre d'Études Supérieures de la Renaissance, Tours), en la University of Oxford y en la University of Chicago. Hasta el momento ha publicado resultados de su investigación en tres artículos y dos capítulos de libros, y ha participado en congresos nacionales e internacionales en España, Reino Unido, República Checa, Suiza y Estados Unidos.

**Pujol i Subirà, Maria Antònia** (Universidad de Barcelona, AMTP-El Tecler, UVic-UCC, UNIR)

Nació en Gironella (Berguedà). Maestra de primaria, especialista de ciencias, catalán y música. Titulada superior en Solfeo, Pedagogía Musical, Musicología e Instrumentos de la Música Tradicional y Popular. Doctora en Didáctica de la Música. Instrumentista de tenora, tible y cantante. Autora del libro *L'avaluació de l'àrea de música*, del CD *VIDA* y coautora de *Ximic. Jocs tradicionals, La dansa catalana en l'ensenyament primari* y *Requetetxec. Descobrim els instruments i grups instrumentals dels Països Catalans*. Actualmente compagina el hacer música —tocando

la tenora, el tible o cantando— con la docencia a niños y mayores —profesora del Aula de Música Tradicional y Popular (El Tecler), profesora asociada Facultad de Educación de la Universidad de Barcelona, profesora colaboradora Facultad de Ciencias Sociales de UManresa, profesora de Música en la UNIR, asesoramientos y seminarios a Centros de Recursos Pedagógicos— y la publicación científica con asistencia periódica a congresos.

**Queipo Gutiérrez, Carolina** (Conservatorio Superior de Música de Navarra)

Catedrática de Etnomusicología del Conservatorio Superior de Música de Navarra (2019). Doctora en Musicología por la Universidad de La Rioja (2015, Premio Extraordinario de Doctorado): *Élite, coleccionismo y prácticas musicales en La Coruña de la Restauración (1815-1848): el fondo musical Adalid*. Graduada en guitarra clásica, su formación fue completada con becas predoctorales musicológicas en el Conservatorio Superior de Música Karol Lipiński Academy of Music (Wroclaw, Polonia, en la Real Academia de España en Roma en cooperación con el Istituto di Bibliografia Musicale (IBIMUS, Roma, Italia) y en el Instituto de Estudios Riojanos (IER). Ha ejercido como docente en las licenciaturas y/o másteres de musicología de la Universidad de La Rioja (2009-2013; 2016-2017; 2018-2019), del Conservatorio Superior de Música de Navarra (2008-2009; 2014-2016) y del Conservatorio Superior de Música de Vigo (2017-2019). Ha disfrutado de beca para la movilidad docente Erasmus+ G7 (2019) en el Conservatorio de Música de Trapani (Sicilia), ofreciendo conferencias y talleres sobre nuevas metodologías y enfoques de investigación artística en los estudios musicales superiores (Marco Común Europeo de Enseñanzas Artísticas Superiores).

**Rabasco Aguilar, José** (Investigador independiente)

Cordobés, proviene de familia de artistas. Titulado en los grados profesionales de Danza Clásica y Danza Española, en Córdoba. Titulado en Pedagogía de la Danza, por el CSDMA de Madrid. Máster en Teatro y Artes Escénicas por la Universidad Complutense. Ha sido bailarín en compañías como: Rubén Molina, *For the fun of it* y cuerpo de baile en el Teatro de la Zarzuela, entre otras. Además es miembro de la SEdeM.

**Ramírez García, Claudia** (Universidad de Salamanca)

Natural de La Habana (Cuba), es doctoranda del Programa en Historia del Arte y Musicología de la Universidad de Salamanca, máster en Música Hispana y licenciada en Música, perfil Musicología. Personal investigador predoctoral en formación de la Universidad de Salamanca (Junta de Castilla y León-Fondo Social Europeo). Miembro del grupo de investigación “Intangible Heritage Music and

Gender International Network” (IHIMAGE). Docente en la Universidad de las Artes de La Habana.

**Ramírez Uribe, Claudio** (Universidad Complutense de Madrid)

Egresado del técnico en Música de la Universidad de Guadalajara (2014) y de la licenciatura en Música (perfil Musicología) por la Universidad Veracruzana (2018). Ha publicado por revistas especializadas en culturas populares y música. De agosto a enero de 2017 realizó una estancia de movilidad en la Universidad Antonio Nariño en Colombia, donde fue beneficiado con la beca PAME. Se ha presentado como pianista, conferencista y ponente en México y Colombia, donde también se han estrenado sus composiciones. Participó como asistente de investigación en el proyecto “Música y tradición oral en el Sotavento veracruzano” del Centro de Estudios de la Cultura y la Comunicación de la UV (coordinado por el Dr. Rafael Figueroa). Actualmente cursa el máster en Música Española e Hispanoamericana de la Universidad Complutense de Madrid. Sus líneas de investigación principales son: la influencia de la diáspora africana en las Américas y las relaciones musicales en el Caribe.

**Ramos Contioso, Sara** (Conservatorio Superior de Música “Manuel Castillo” de Sevilla)

Licenciada en Composición por el Conservatorio Superior de Música “Manuel Castillo” (2000) y doctora por la Universidad de Granada (2016), ha desempeñado su docencia como titular de Composición en el Real Conservatorio Superior de Música de Granada hasta el curso 2016-2017. En julio de 2017 es nombrada Catedrática numeraria de Composición con destino en el Conservatorio Superior de Sevilla. Su trayectoria académica se apoya en una sólida base formativa en la que destacan los Premios Fin de Carrera (1998) de Composición e Historia de la Música, la estancia de investigación predoctoral en la Universidad Humboldt de Berlín (beca DAAD, 2007) tutelada por el Dr. Danuser y el Premio Extraordinario de Doctorado (2019). Pertenecer al grupo de investigación de Patrimonio Musical de Andalucía (HUM 263) de la UGR y ha participado en numerosos congresos y jornadas científicas centradas en el estudio de la música religiosa (*réquiem*) y camerística del siglo XX.

**Raña Barreiro, Fernando** (Universidad Politécnica de Valencia)

Nace en 1970 y finaliza sus estudios en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid en el año 1988. Posteriormente, consigue el Performers Diplomation de la Guilhd School of Music and Drama de Londres. Entre sus colaboraciones orquestales cabe señalar las realizadas con la Orquesta Sinfónica de Galicia o Virtuosos de Moscú. Participó en diversas agrupaciones camerísticas, destacando su

participación con el Dúo Raña-González, formación con la que grabó tres discos compactos de música original para flauta y guitarra. En el año 1992 accede al cuerpo de profesores de Música y Artes Escénicas del Ministerio de Educación y Ciencia, y tras desenvolver su labor pedagógica en Gijón y La Coruña, en la actualidad es Catedrático del Conservatorio Superior de Música de Vigo. Desde el año 2018, está en posesión del título de máster de Teatro y Artes Escénicas de la Universidad de Vigo con una investigación sobre Salvador Brotons.

**Recasens, Albert** (Universidad de Navarra / La Grande Chapelle)

Licenciado y doctor en Musicología por la Universidad Católica de Lovaina. Es director artístico de La Grande Chapelle y del sello Lauda, con los que realiza transferencia de conocimiento en el ámbito de la música histórica. Su investigación gira en torno a la práctica interpretativa y la música en las catedrales españolas en la Edad Moderna.

**Ríos Muñoz, Miguel Ángel** (Universidad Complutense de Madrid)

Titulado en Musicología por el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid acabando con Premio Fin de Carrera, además de obtener matrícula de honor en su trabajo titulado *Casimiro Espino (1845-1888): las melodías para orquesta, un canto sin palabras*. Posteriormente estudia en la Universidad Complutense de Madrid el máster de Música Española e Hispanoamericana donde, tutorizado por el Dr. Víctor Sánchez, realiza su trabajo final de máster sobre *El foso chico: la orquesta en el Género Chico*. Gracias a la obtención de una beca de formación de profesorado universitario (FPU) se encuentra realizando el doctorado, también bajo la dirección del Dr. Sánchez, cuya temática versa sobre los elementos musicales del género chico a través del estudio del Teatro Felipe (1885-1891). En la actualidad está realizando el catálogo de los fondos musicales de la Catedral de Toledo junto con Carlos Martínez Gil. Es secretario de la revista *Estudios Bandísticos*.

**Robles de Moya, María del Valle** (Universidad Rey Juan Carlos de Madrid)

Graduada en Magisterio en Educación Primaria Bilingüe con doble mención en Música e Inglés por la Universidad de Castilla-La Mancha. Alumna del máster universitario oficial en Creación e Interpretación Musical en la Universidad Rey Juan Carlos de Madrid y en la Escuela Superior de Canto de Madrid.

**Rodilla León, Francisco** (Universidad de Extremadura)

Doctor en Ciencias e Historia de la Música por la Universidad de Salamanca con Premio Extraordinario de Doctorado. Licenciado en Filología Clásica y profesor

superior de Música. Se incorporó a la UEx en 1993 y en la actualidad es Profesor Titular de esta Universidad en el Área de Música. En la actualidad es coordinador del grupo de investigación HUM026 “La creación artística: música, imagen y movimiento” del Sistema Extremeño de Ciencia, Tecnología e Innovación, con el que ha realizado varios proyectos de investigación. También es miembro electo numerario del Centro de Estudios Mirobrigenses, vocal de INDICCEX y presidente de la Comisión “Música y contextos en el mundo ibérico medieval y renacentista” de la Sociedad Española de Musicología. Como especialista en la polifonía española renacentista, ha publicado la integral de motetes del polifonista Juan Esquivel de Barahona y un buen número de trabajos relacionados con la música de este período.

**Rodríguez Fernández, Isidro** (Conservatorio Profesional de Danza “Fortea”, Madrid)

Titulado superior de Piano, es funcionario de carrera por oposición desde 2007 en la especialidad de Piano. Ha realizado el máster en Creación e Interpretación Musical por la Universidad Rey Juan Carlos (URJC) y se ha doctorado *cum laude* en Artes por la misma universidad, obteniendo Premio Extraordinario de Doctorado con la tesis doctoral: *Recuperación de la producción para piano solo de Facundo de la Viña (1876-1952): estudio analítico e interpretativo*. Con el apoyo de la Sociedad Española de Musicología (SEdEM), ha grabado el CD 35 de la colección “El Patrimonio Musical Hispano”, siendo la única grabación de la obra para piano de De la Viña. En la actualidad, compagina su faceta pedagógica como pianista acompañante en el Conservatorio “Fortea” y como profesor en el máster en Creación e Interpretación Musical de la URJC, con la de intérprete, difundiendo la obra de Facundo de la Viña.

**Rodríguez-García, Esperanza** (CESR-Université de Tours / Universidad Complutense de Madrid)

Investigadora en el CESEM, de la Universidade Nova de Lisboa (Portugal) en excedencia. En la actualidad es Investigadora Marie Curie en el CESR-Université de Tours. Ha sido investigadora en el IMR-University of London (como Early Career Research Associate), la British Library-RHUL (como investigadora en el proyecto Early Music Online) y la Universidad de Nottingham (Leverhulme Early Career Fellow). Ha publicado sobre diferentes aspectos de la música del período moderno temprano, centrándose en fuentes musicales, instituciones y sus repertorios, historiografía e historia del libro. Recientemente ha coeditado el libro *Mapping the Motet in the post-Tridentine Era* (Routledge, Abingdon, 2018), y el libro *The Anatomy of Iberian Polyphony* (Reichenberger, 2020).

**Rojas Sierra, Gabriela** (Gabinete de Patrimonio Musical “Esteban Salas”, Universidad de La Habana)

Musicóloga y organista. Licenciada en Música, mención Musicología por la Universidad de las Artes (2017) y máster en Gestión del Patrimonio Histórico-Documetal de la Música por el Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana, Universidad de La Habana (2019). En 2017 recibió el Premio UNEAC Argeliers León a la Investigación Musical por su texto *La práctica musical franciscana y su interrelación con personalidades e instituciones culturales habaneras (1940-1953)*. Actualmente se desempeña como investigadora en el Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas y como mánager de la Orquesta del Lyceum de La Habana.

**Román Rodríguez, Daniel Nicolás** (Universidad de Valladolid)

Doctorando en Musicología (UVA), máster en Música Hispana (UVA), magíster en Musicología Latinoamericana (UAH), profesor de Pedagogía en Artes Musicales (U. Mayor), e intérprete en Guitarra Eléctrica en Escuela Moderna de Música, Chile. Sus investigaciones han transitado principalmente por la música de tradición oral, las vanguardias y el análisis musical. Como músico ha participado en innumerables festivales de Chile y el extranjero y ha sido galardonado el año 2018 con el Premio PULSAR de la Sociedad Chilena del Derecho de Autor, al mejor disco de *Jazz* y fusión.

**Ros Abellán, Fuensanta** (CSDMA y Universidad Nebrija)

Con una sólida formación en danza clásica y española, fue bailarina del Ballet Nacional de España, coreógrafa y maestra de ballet en los equipos nacionales de la Real Federación Española de Gimnasia y profesora en el Instituto Superior de Danza Alicia Alonso. Titulada superior en las especialidades de Pedagogía y Coreografía e Interpretación, máster en Alto Rendimiento Deportivo (COE-UAM), en Artes Escénicas (URJC) y en Teoría y Práctica del Aprendizaje de la Danza (UCM) actualmente prepara su tesis doctoral (UAM). Investigadora y ponente en congresos nacionales e internacionales, centra su ámbito de estudio en la danza española (aspectos pedagógicos y Ballet Nacional de España) y aplicaciones de la danza en el deporte de alto rendimiento. Coordinadora/editora en colaboración del libro *Líneas actuales de investigación en danza española* (Fundación Antonio Nebrija). Actualmente es docente en el Conservatorio Superior de Danza “María de Ávila”.

**Rubio Sadia, Juan Pablo** (Pontificio Instituto de San Anselmo de Roma / Universidad Eclesiástica de San Dámaso)

Monje benedictino, doctor en Teología Litúrgica por la Universidad de San Dámaso (Madrid). En la actualidad es profesor de Historia de la Liturgia y Canto

Gregoriano en el Pontificio Instituto de San Anselmo (Roma) y en la Facultad de Teología de San Dámaso, donde es director del Departamento de Liturgia.

**Ruiz Jiménez, Juan** (IES “Generalife” de Granada / Real Academia de Bellas Artes de Granada)

Doctor por la Universidad de Granada (1995), Catedrático de Música en el IES “Generalife” (Granada) y Académico de la Real Academia de Bellas Artes de Granada. Ha sido uno de los integrantes del equipo encargado de la redacción de la *Historia de la música en España e Hispanoamérica*, publicada por Fondo de Cultura Económica. Sus investigaciones y publicaciones se focalizan principalmente en organología y música instrumental, música sacra e instituciones eclesíásticas, patrocinio musical y repertorios, con una cronología que se extiende desde finales de la Edad Media hasta bien entrada la Edad Moderna. Actualmente es el responsable del desarrollo de los contenidos académicos de la plataforma digital Paisajes Sonoros Históricos y el autor del proyecto original.

**Ruiz Preciado, Jorge** (Universidad de La Rioja)

Titulado superior de Guitarra Clásica, licenciado en Historia y Ciencias de la Música y máster en Musicología Aplicada. Es coautor del libro *Catálogo del archivo de música de la colegiata de San Miguel de Alfaro* y del capítulo “Inventario de fuentes musicales de Francisco Javier García Fajer”, dentro del libro *La ópera en el tiempo*. Actualmente realiza en la Universidad de La Rioja una tesis doctoral dirigida por Pablo L. Rodríguez sobre grabaciones de guitarra clásica en la era eléctrica.

**Ruiz Torres, Santiago** (Universidad de Salamanca)

Doctor en Musicología por la Universidad Complutense de Madrid, así como titulado superior en las especialidades de Piano y Dirección Coral. Desde 2011 es profesor de la Universidad de Salamanca: hasta 2018 dentro del Área de Didáctica de la Música (Escuela Universitaria de Educación y Turismo de Ávila) y a partir de dicho año en el Área de Música (Facultad de Geografía e Historia en Salamanca), donde es actualmente Profesor Titular. Su principal línea de investigación es el canto llano ibérico desde los siglos XII al XIX.

**Sagarra Gamazo, Adelaida** (Universidad de Burgos)

Doctora en Historia de América por la Universidad de Valladolid. PTUN de Historia de América de la Universidad de Burgos. Miembro del GIR IHMAGINE de la Universidad de Salamanca. He participado en varios de sus proyectos I+D+i, así como en proyectos de innovación docente, seminarios de investigación y me-

todología. Coordinadora del libro *Liberales, cultivadas y activas. Redes culturales, lazos de amistad*. (2017).

**Salmerón Córdoba, Rafael Enrique** (Universidad Veracruzana de Xalapa, México)

Actualmente es investigador de tiempo completo de la Facultad de Música de la Universidad Veracruzana. Realizó estudios de licenciatura en Artes, guitarrista; cuenta con una especialidad en Interpretación de Música Española por la Universidad de Compostela (España). Tiene el grado de maestría en Música y doctorante en Ciencias de la Educación por la UNED (España). Se ha presentado en las principales salas de concierto de México y en diferentes festivales internacionales de México, Puerto Rico, Estados Unidos, Cuba, Canadá, España, Costa Rica e Italia. Sus investigaciones se han centrado en la música mexicana del periodo independiente mexicana y en el rescate y difusión del repertorio para guitarra del siglo XIX.

**Sánchez-López, Virginia** (véase comité organizador)

**Sanhuesa Fonseca, María** (Universidad de Oviedo)

Doctora en Historia y Ciencias de la Música con Premio Extraordinario (Universidad de Oviedo, 1998), y licenciada en Filología Clásica (1989) y Musicología (1993). Estudios de Órgano, Piano y Viola en el conservatorio de su ciudad. Profesora Titular en la Universidad de Oviedo (grado en Historia y Ciencias de la Música). Coordina el máster interuniversitario en Patrimonio Musical. Miembro correspondiente del Real Instituto de Estudios Asturianos (RIDEA). Colabora con la Ópera de Oviedo y la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias (OSPA). Cataloga fondos musicales del Archivo Capitular de Oviedo (siglos XVIII- XX), y es investigadora en proyectos del CSIC. Autora de *Sons d'una nissaga*, sobre el mecenazgo musical de los Güell, ha coordinado el Festival Güell (2018), recuperando música de la época. En la actualidad, cataloga y estudia el patrimonio organístico de Asturias, y colaboró en el informe de declaración BIC de 11 órganos históricos de dicha comunidad.

**Sanjuán Astigarraga, José Ignacio** (Conservatorio Superior de Danza “María de Ávila” de Madrid)

Titulado en Solfeo y Teoría de la Música por el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, es también licenciado en Filología Hispánica por la Universidad Autónoma de Madrid, donde actualmente prepara su tesis doctoral sobre el baile escénico en los teatros madrileños en el reinado de Fernando VII. Desde 1999 es profesor en el Conservatorio Superior de Danza “María de Ávila”, donde imparte las asignaturas de Música Aplicada a la Danza y Danza y Literatura.

En la Universidad Autónoma de Madrid colabora en la asignatura Historia del Ballet y de la Danza, dentro del máster en Estudios Artísticos, Literarios y de la Cultura. Sus trabajos de investigación se centran en las relaciones entre la música y la danza y la danza y la literatura. En este campo podemos señalar la coordinación del libro *Estudios musicales del clasicismo: danza y ballet en el siglo XVIII*.

**Sanjuán Mínguez, Ramón** (Conservatorio Profesional de Música de Elche)

Doctor en Música por la Universidad Politécnica de Valencia, licenciado en Historia y Ciencias de la Música, así como profesor superior de Armonía, Contrapunto, Composición e Instrumentación, y también de Lenguaje Musical. Desde el año 2002 trabaja como profesor de Armonía, Análisis, Fundamentos de Composición y Cultura Audiovisual en diversos centros de la red de conservatorios profesionales de la Comunidad Valenciana, desempeñando también la labor de jefe del Departamento de Composición y Análisis entre los años 2010 y 2013 en el Conservatorio de Elche, centro en el cual imparte la asignatura Cultura Audiovisual desde hace más de una década. Paralelamente, está desarrollando una intensa labor investigadora en torno a la filmación de la interpretación musical mediante la utilización de recursos expresivos cinematográficos, una labor que esta divulgado en cursos impartidos en diferentes universidades, conservatorios, escuelas de música y centros de formación del profesorado.

**Santos Conde, Héctor Eulogio** (Conservatorio Superior de Música de A Coruña / Universidad de La Rioja)

Título superior de Música en la especialidad de Violonchelo en el Conservatorio Superior de Salamanca (2010). Es licenciado en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad de Salamanca (2012) y ha cursado el máster en Música Hispana en la misma universidad (2013), consiguiendo a su finalización un Premio Extraordinario de Máster (2014). Ha sido beneficiario de un contrato predoctoral FPI de la Universidad de La Rioja entre 2014 y 2018 y se ha doctorado recientemente (2019) con una tesis sobre la música orquestal preservada en las catedrales españolas entre *ca.* 1770 y *ca.* 1840, dirigida por el profesor Miguel Ángel Marín. Es autor de dos artículos en revistas especializadas y tres capítulos publicados como actas de congreso y ha participado en doce reuniones científicas.

**Sastre González, Javier** (Universidad Complutense de Madrid)

Graduado en Musicología y máster en Música Española e Hispanoamericana por la UCM en 2017 y 2018, respectivamente. En la actualidad forma parte del proyecto I+D “Espacio, letra e imagen: la Iberia medieval y el impacto de Cluny en el

arte, la arquitectura y la liturgia” dirigido por el profesor José Luis Senra, y realiza su tesis doctoral en la UCM bajo la dirección del profesor Arturo Tello.

**Sobrino Sánchez, Ramón** (Universidad de Oviedo)

Musicólogo, pianista y organista, es Catedrático de Musicología en la Universidad de Oviedo. Licenciado en Medicina y Cirugía, licenciado y doctor en Musicología y con varios títulos de conservatorio, se ha dedicado a la investigación de la música española de los siglos XIX y XX, y en especial de la música sinfónica y lírica, sobre la que ha publicado numerosos artículos. También está especializado en análisis musical y nuevas tecnologías y ha realizado la edición crítica de numerosas obras para el ICCMU. Lidera, junto con María Encina Cortizo, el grupo de investigación ERASMUSH acreditado desde 2018.

**Solis Marquínez, Toya** (Universidad de Oviedo)

Se gradúa en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad de Oviedo en 2014, y realiza el máster universitario en Formación del Profesorado en Oviedo, en el curso 2014-15. En la actualidad realiza una tesis titulada *Creación musical académica en la Transición democrática española (1975-1982): políticas, debates y realizaciones*, con el Catedrático Ángel Medina (Universidad de Oviedo) y con la ayuda predoctoral Severo Ochoa (Principado de Asturias). Forma parte del Proyecto “Músicas en conflicto en España y Latinoamérica: entre la hegemonía y la transgresión (siglos XX y XXI)”. En los meses de septiembre a diciembre de 2017 ha realizado una estancia en el Centre de Recherches sur les Arts et le Langage (EHES/CNRS) de París con el profesor Esteban Buch. Cuenta con algunas publicaciones y ha presentado varias comunicaciones en congresos de diversos perfiles.

**Stepánova, Tatiana** (Instituto de Investigación y Estudios de Danza, Madrid)

Doctora (Universidad Complutense, Departamento Musicología, Madrid, 2018); máster: Artes Escénicas (Universidad Rey Juan Carlos, Madrid, ISDAA, 2012); máster: Artes Coreográficas, y licenciatura: Dirección Artística Compañías Profesionales Ballet y Danza (Conservatorio Superior “Rimsky-Kórsakov”, Cátedra Coreografía, San Petersburgo, Rusia, 1991-95). Comenzó estudiando ballet/danza profesional en instituciones oficiales (Odessa, Ucrania; y Minsk, Bielorrusia), prosiguió como bailarina, solista y solista invitada en compañías profesionales (Minsk, Odessa y San Petersburgo), dedicándose posteriormente a la enseñanza, composición coreográfica, crítica e investigación (Ucrania y Rusia). En España desde 1994 imparte clases, cursos y montajes coreográficos del repertorio clásico. Directora artística, coreógrafa y maestra de AIS Ballet Japan, y directora artística

y coreógrafa de Youth Ballet Company (Ashiya y Nishinomiya, Japón, 2008-10), estrenando versiones de *La bella durmiente* y *La Bayadera* (Hiōgo Performance Center, Nishinomiya, Osaka, Japón). Colabora con artículos, seminarios y congresos (América, Asia y Europa). Directora artística del Instituto de Investigación y Estudios de Danza de Madrid desde 2004.

**Straus, Rachel** (Universidad de Salamanca)

Doctora en Danza por la Universidad de Roehampton-Londres. Desde 2011 a 2019, fue Profesora de Historia de la Danza y Estética en The Juilliard School (Nueva York). Es miembro colaborador del grupo de investigación “Intangible Heritage, Music and Gender” en la Universidad de Salamanca.

**Syroyid Syroyid, Bohdan** (Katholieke Universiteit Leuven / Universidad de Castilla-La Mancha)

Profesor asociado en la Facultad de Educación de Albacete (UCLM). Máster universitario en Dirección, Innovación y Liderazgo (UCJC). Master of Fine Arts with Distinction in Professional Composition and Orchestration (University of Chichester). Máster universitario en Investigación Musical (UNIR). Grado superior Composición (CSMM). Doctorando en Musicología (KU Leuven).

**Tejada Tauste, Torcuato** (Conservatorio Profesional de Música “Manuel Carra” de Málaga)

Natural de Guadix (Granada, 1985). Posee los títulos superiores de Piano (2010) y Composición —Premio Extraordinario Fin de Carrera— (2012). Ha colaborado con diferentes instituciones: Festival Internacional de Música y Danza de Granada, Fundación-Archivo Manuel de Falla, Asociación Internacional de Profesores de Lengua y Literatura Rusa, Center for the Arts del Middlebury College de Vermont (EE. UU.) o el Department of Music and Music Technology de la Universidad de Huddersfield (UK), entre otras. Centra su labor investigadora en la música de cámara española de los siglos XIX y XX, concretamente en los tríos con piano. Además de explorar su faceta como compositor e intérprete, en la actualidad imparte docencia dentro del Departamento de Fundamentos de Composición del CPM “Manuel Carra” de Málaga.

**Tello Ruiz-Pérez, Arturo** (Universidad Complutense de Madrid)

Profesor Titular en el Departamento de Musicología de la UCM. Tras realizar estudios de Historia del Arte e Historia y Ciencias de la Música en la UCM, en 2006 obtuvo el título de doctor en dicha universidad (Doctor Europeus y

Premio Extraordinario de Doctorado), gracias a la tesis *Transferencias del canto medieval: los tropos del Ordinarium Missae en los manuscritos españoles*. Ha sido investigador invitado y becado en el Bruno Stäblein Archiv del Institut für Musikwissenschaft de la Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg en diferentes periodos.

**Tello Sánchez, Isaac** (Conservatorio Superior de Música “Rafael Orozco” de Córdoba)

Doctor en Didáctica de la Música. Licenciado en Historia del Arte y en Historia y Ciencias de la Música. Profesor superior de Música: titulado en Pedagogía Musical; Musicología; Solfeo, Teoría de la Música, Transposición y Acompañamiento; Piano; diplomado en Violín. Músico, compositor y director musical o artístico en proyectos interdisciplinares, grabaciones discográficas, recitales, conciertos pedagógicos y espectáculos musicales y audiovisuales: *Chicago, Falsettos, Jekyll and Hyde, Annie, My fair lady, El diluvio que viene, Ínfimo, Cabaret, Mahagonny, Fama, Don Juan de Lom Imprebis, Flamenco a bocajarro, Escena Viva o Cordobismos*, entre otros. Profesor en cursos y clases magistrales. Autor de publicaciones sobre investigación científica, artística y pedagógica. Profesor de Piano por oposición y pianista acompañante en conservatorios de música y danza de la Comunidad de Madrid y Junta de Andalucía. Profesor en las Cátedras de Repentización, Transposición Instrumental y Acompañamiento e Improvisación y Acompañamiento, en los CSM de Córdoba y Sevilla.

**Terrón Muñiz, Estrella** (Investigadora independiente)

Cordobesa de tradición familiar dancística. Titulada en los grados profesionales de Danza Española y Flamenco en Córdoba. Titulada en Pedagogía de la Danza, por el CSDMA de Madrid. Máster por la Universidad Rey Juan Carlos. Ha bailado junto con artistas de la talla de Rubén Molina, Inmaculada Aguilar, entre otros.

**Tormo Valpuesta, Candela** (Archivo Manuel de Falla de Granada / Universidad de Granada)

Nacida en 1994, es graduada es graduada en Historia y Ciencias de la Música, máster de Patrimonio Musical y doctoranda en Historia y Artes en la Universidad de Granada. Ha realizado prácticas en el Centro de Documentación Musical de Andalucía y en el Departamento de Música y Audiovisuales de la BNE. Desde 2019 trabaja como documentalista musical en el Archivo Manuel de Falla, compaginando con una tesis sobre la musicalización de las rimas de Gustavo Adolfo Bécquer.

**Torrente, Álvaro** (Universidad Complutense de Madrid)

Catedrático de Musicología en la Universidad Complutense de Madrid y director del ICCMU. Realizó sus estudios de musicología en la Universidad de Salamanca (1993) y obtuvo su doctorado en la Universidad de Cambridge (1997). Sus investigaciones y publicaciones se centran en el villancico sacro y en la ópera italiana de los siglos XVIII y XVIII. Es editor asociado de *The Operas of Francesco Cavalli* (Bärenreiter), y sus ediciones de *La Calisto* y *L'Ercole Amante* de dicho compositor, así como de *Oronthea* de Cesti, han sido interpretadas en Múnich, Londres, Ámsterdam, Innsbruck, Basilea, Frankfurt y Madrid. Su libro más reciente es *La música en el siglo XVII* (2016), incluido en la serie *Historia de la Música en España a Hispanoamérica* publicada por Fondo de Cultura Económica. Dirige el proyecto “DIDONE. The Sources of Absolute Music: Mapping Emotions in Eighteenth-Century Italian Opera”, financiado con una Advanced Research Grant del European Research Council.

**Urones Sánchez, Vicente** (Universidad de Salamanca)

Titulado en Musicología por el Conservatorio Superior de Música de Castilla y León y máster en Música Hispana por la Universidad de Salamanca. Comienza sus estudios en canto gregoriano y amplía su formación en este campo con Juan Carlos Asensio, Johannes Berchmans Göschl, Giovanni Conti, Maurizio Verde, Fulvio Rampi y Franz Karil Prassl en España e Italia. Sus investigaciones se centran en la interpretación del canto gregoriano según la semiología y en la introducción de este repertorio en la Península Ibérica. Actualmente realiza su tesis doctoral en la Universidad de Salamanca bajo la dirección de Santiago Ruiz Torres. Es director de la Schola Cantorum de Zamora, presidente de la Asociación Cultural Amigos del Órgano de Zamora y vocal de la Joven Asociación de Musicología de Madrid.

**Vargas Liñán, Belén** (Universidad de Granada)

Profesora Ayudante Doctora del Departamento de Historia y Ciencias de la Música de la Universidad de Granada. Como investigadora y docente presenta un doble perfil, desarrollado en los campos de la musicología histórica y de la educación musical. En el primero, se ha centrado en el estudio de la música en la prensa española e iberoamericana del siglo XIX y principios del XX, profundizando en aspectos de crítica musical, publicidad y comercio musical, revistas femeninas, iconografía musical, y suplementos de partituras. Su tesis doctoral propone un análisis de las fuentes hemerográficas y una metodología de estudio desde el punto de vista musicológico. Ha colaborado con el RIPM (Repertorio Internacional de la Prensa Musical) con un estudio y catalogación de la revista *La Iberia Musical*

(1842). En 2008 obtuvo el premio de investigación musical «Manuel de Falla» de la Universidad de Granada por el estudio sobre la música en la tertulia *La Cuerda Granadina* (1850-54), que ha sido publicado por la Editorial Universidad de Granada en 2015.

**Vega Pichaco, Belén** (Universidad de La Rioja)

Profesora en el máster en Musicología de la Universidad de La Rioja y colaboradora honorífica en el Dpto. de Musicología de la UCM (cursos 2019-20 y 2020-21). Autora de diversas contribuciones sobre música y danza de América Latina y España, con especial interés en aspectos discursivos, estéticos e identitarios. Es coeditora de los volúmenes *Dance, Ideology and Power in Francoist Spain (1938-1968)* (Brepols, 2017) y *Puentes sonoros y coreográficos durante el Franquismo. Imaginarios, instituciones y propaganda en clave internacional* (Libargo, 2019). Es Secretaria de la Comisión de Trabajo “Música y Estudios Americanos” (MUSAM/SEdeM).

**Vegas Fernández, Pablo** (Universidad de Oviedo)

Graduado en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad de Oviedo (2018), y finalizó sus estudios con el trabajo fin de grado *Nuevos lenguajes en la guitarra contemporánea: El Aula de (Re)Estrenos de la Fundación Juan March*, bajo la dirección de Marta Cureses. Asimismo, ha cursado el máster universitario en Estudios Artísticos, Literarios y de la Cultura en la Universidad Autónoma de Madrid (2019), realizando como trabajo fin de máster un estudio en torno a la obra *Sonata de fuego* de Tomás Marco —titulado *Materialidad, Tiempo y Forma: Sonata de Fuego de Tomás Marco* y supervisado por Germán Labrador—, en el que se incorpora la noción de “materialidad” al análisis musical. Ha participado en congresos, como el IV Congreso Internacional Espacios Sonoros y Audiovisuales (2018) y publicado en revistas como *ETNO. Cuadernos de Etnomusicología* (2019).

**Vidaurri Aréchiga, Carlos Germán** (Universidad de Guanajuato)

Estudios en las universidades de Guanajuato y Guadalajara. En la Universidad Autónoma de Madrid obtuvo el DEA. Ha asistido a seminarios con importantes profesores como: Salvatore Sciarrino, Samuel Adler, Walter Levín, Klaus Huber e Iván Nommick, entre otros. Se ha desarrollado en la composición, la docencia, la gestión cultural y la investigación. Como compositor ha recibido encargos del INBA, Festival Internacional Cervantino, Episcopado de México, Festival Internacional de Órgano de Guanajuato, Orquesta Sinfónica de la Universidad de Guanajuato, entre otras. Su música ha sido interpretada y grabada en varios países de América Latina, U.S.A. y Europa. Director artístico del Festival Ecos y Sonidos y del Festival Interna-

cional de Órgano (2017-2018) —ambos de Guanajuato— y coordinador de música contemporánea del FIC (2012 y 2013). Becario CNCA (1992) y FONCA Guanajuato (1994, 1998 y 2008), docente de la Universidad de Guanajuato y miembro del consejo de programación del Festival Internacional Cervantino.

**Villar-Taboada, Carlos** (Universidad de Valladolid)

Musicólogo especializado en análisis musical del repertorio hispano de los siglos XX-XXI y Profesor Titular en la Universidad de Valladolid, donde pertenece al grupo de investigación “Música, Artes Escénicas y Patrimonio” y coordina el Programa de doctorado en Musicología. Dedicó su tesis doctoral a la música contemporánea en Galicia y ha publicado estudios sobre metodología analítica (Pitch-Class Set Theory, Topic Theory y paradigma de la logoestructura) y sobre música española contemporánea (obras de compositores como Julián Bautista, José Luis Turina, Claudio Prieto, Enrique Macías y Rogelio Groba, entre otros).

**Viloria Hernández, Clara** (Harvard University)

Realiza estudios profesionales de violín en el Conservatorio Profesional de Música de Valladolid. En 2013 obtiene el título de graduada en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad de Valladolid. A lo largo de los estudios universitarios recibe becas de colaboración en departamentos universitarios y realiza prácticas en el Archivo Musical de la Catedral de Valladolid, así como una estancia Erasmus en Angers (Francia). En 2014 recibe el título de máster en Música Hispana por la Universidad de Valladolid. Posteriormente, realiza estudios en gestión musical en la Université de Lorraine, y realiza prácticas en el Conservatorio de Lille, en el ensemble Le Concert d'Astrée, la Orquesta Nacional de Lille y el Centre de Musique Baroque de Versailles. Durante el curso 2016-2017 trabaja como becaria en el Departamento de Música y Audiovisuales de la Biblioteca Nacional de España. Desde 2018 realiza estudios de doctorado en la Universidad de Harvard.

**Viñuela Suárez, Eduardo** (Universidad de Oviedo)

Profesor Titular del Dpto. de Historia del Arte y Musicología en la Universidad de Oviedo. Su labor investigadora se centra en la relación de la música con los medios audiovisuales y en las músicas populares urbanas dentro del grupo de investigación Diapente XXI, temas sobre los que ha publicado y editado numerosos libros y artículos, y organizado numerosos cursos y congresos. Ha realizado estancias de investigación en las universidades de Liverpool, Oxford y República de Uruguay, y en 2019 ha sido Fulbright Visiting Scholar en Stanford University. Además, ha sido presidente de IASPM-España (2009-2014) y vicepresidente de SIBE-Sociedad de Etnomusicología (2014-2018). Actualmente es secretario del Departamento y

director del Aula de Música Pop Rock en la Universidad de Oviedo, así como co-director de la revista *Cuadernos de Etnomusicología*.

**Viruel Arbáizar, María Jesús** (Universidad de Granada / Conservatorio Superior de Música de Málaga)

Titulada superior en Solfeo, Teoría de la Música, Transposición y Acompañamiento y profesora de Piano, estudios que compatibilizó con los de Ciencias Matemáticas en la Universidad de Málaga. Ha realizado cursos de distintos campos: pedagogía, análisis y musicología; completado su formación con estudios de doctorado en Creatividad Aplicada en la Universidad de Málaga (2002-2004) y máster oficial en Patrimonio Musical (2015-2016) organizado por las universidades de Granada, Oviedo e Internacional de Andalucía, obteniendo matrícula de honor en el trabajo titulado *Rafael Salguero (1870-1925): un maestro de capilla a escena*. En la actualidad se encuentra inmersa en el programa de doctorado de Historia y Artes de la Universidad de Granada. Profesora de Secundaria en la especialidad de Música por concurso oposición desde 2002, y de Música y Artes Escénicas desde 2008, desarrolla su labor en el Conservatorio Superior de Música de Málaga desde 2005 hasta la actualidad.

**Zicari, Massimo** (Conservatorio della Svizzera Italiana, Lugano)

Deputy Head of Research at the University School of Music (Conservatorio della Svizzera Italiana) in Lugano, where he has also taught music history since 2005. In 2009 he was visiting Fellow at the Institute of Musical Research, School of Advanced Studies, University of London, for a project concerning the reception of Verdi's Operas in London. His studies focus mainly on opera production and reception and his most recent publication in this domain is a monograph on *Verdi in Victorian London* (Cambridge, 2016). Zicari's research areas also include the historically informed performance practice of Italian opera. In addition, he takes an interest in the investigation of music teaching and pedagogy, including identifying challenges and opportunities for student composer and performer peer learning through newly composed classical piano scores (see MacRitchie, J., Zicari, M., & Blom, D. *British Journal of Music Education*, (2018), 1-23).



## Índice onomástico

*PI: Sesión de Proyectos de Investigación*

*PT: Panel Temático*

*SC: Sesión de Comunicaciones*

*SCR: Sesión de Comunicaciones-Recital*

*TD: Sesión de Tesis Doctorales*

Acuña, María Virginia: SC3  
 Aguilar Díaz, Francisco Luis: TD3  
 Aguilar Gasulla, Elena: TD1 y SCR2  
 Aguirre Rincón, Soterraña: SC7  
 Alarcón Saguar, Raquel: PT3.1  
 Alberdi Alonso, Ana: PT3.1  
 Alfageme Borge, Irene: SCR2  
 Alonso González, Celsa: SC16 y PI1 (moderadora)  
 Álvarez Cañibano, Antonio: SC9  
 Amoedo Portela, Alejo: TD2  
 Andlauer, Nicolás: SC4  
 Andrés-Fernández, David: SC7 y SC21 (moderador)  
 Anzani, Valentina: PT5  
 Aráez Santiago, Tatiana: TD2 y SC20  
 Arce Bueno, Julio: SC2 (moderador) y SC15  
 Ayala Herrera, Isabel María: PI1 y comité organizador  
 Ballester i Gibert, Jordi: PT2, SC17 (moderador) y comité organizador  
 Ballesteros Álvarez, Sara: SC5  
 Ballús Casóлива, Glòria: SCR2  
 Barranco Vela, Natalia: comité organizador  
 Benavides García, Valentín: TD2 y PT4  
 Benedetti, Paolo: SCR1  
 Besada, Adrián: SC15  
 Bethencourt Llobet, Francisco Javier: SCR1  
 Blanco Álvarez, Nuria: SC19  
 Blanco García, Yurima: TD3 y SC27

- Blanco Ruiz, Carlos: SC13  
Bordas Ibáñez, Cristina: PT2 (moderadora/coordinadora)  
Borràs, Josep: PT2  
Brugarolas Bonet, Oriol: PT6  
Burgos Bordonau, Esther: SC35  
Bykova, Olga: SC19  
Calahorro Arjona, Manuel Ángel: TD3 y SC22  
Calero-Carramolino, Elsa: SC26  
Calonge Conde, Ana: PT4  
Campos Zaldiernas, Salvador: SC26  
Caparrós Álvarez, Alberto: SC18  
Capelán Fernández, Montserrat: SC21 y SC33 (moderadora)  
Caro Sánchez, Elena: SCR3  
Carreras, Juan José: comité científico  
Casanova Sánchez de Vega, Teresa: SC3, TD, TD1 y PI1  
Cascudo García-Villaraco, Teresa: SC20 (moderadora) y PT6 (moderadora/coordinadora)  
Castro Pérez, Rosalía: SC32  
Chávarri Alonso, Eduardo: SC30  
Chávez Bárcenas, Ireri E.: SC21  
Chicharro Martínez, Irene del Carmen: SC34  
Cisneros Sola, María Dolores: TD2  
Clark, Walter Aaron: comité científico  
Cortizo Rodríguez, María Encina: SC10 y SC13 (moderadora)  
Cuenca Rodríguez, María Elena: SC1  
Dauff Muñoz, Alicia: SC8  
Diago Jiménez, José María: TD1  
Díaz-Emparanza, Mikel: PT4  
Díaz Pazos, Andrés: SC17  
Díaz Pérez de Alejo, Liz Mary: SC11  
Diz, Samuel: SCR1  
Domínguez Acosta, Gustavo: SC12  
Domínguez Rodríguez, José María: PT5 y SC29 (moderador)  
Donoso Collado, Ernesto: SC14  
Duncan-Elbaz, Vanessa Paloma: SC9

Emilova Sivova, Anna: SC6  
 Escribano Blanco, Julia: SC12  
 Escrivà-Llorca, Ferran: SC13  
 Escudero Fuentes, Irene: comité organizador  
 Escuer Salcedo, Sara: TD1 y SC21  
 Esteve Roldán, Eva: SC23  
 Fellone, Ugo: SC2  
 Fernández Gutiérrez, Camila: SC29  
 Fernández Higuero, Atenea: PT3.1  
 Fernández Ploquin, Iyán: SC11  
 Ferreiro Carballo, David: SC11 y TD2  
 Ferrer Lluca, Robert: TD3  
 Fiorentino, Giuseppe: SC4 (moderador) y SC7  
 Flores Coletto, Álvaro: SC35  
 Flores Rodríguez, Marta: SC20  
 Flórez Asensio, María Asunción: SC3  
 Fornaro Bordolli, Marita: SC2, SC16 (moderadora) y comité científico  
 Fouz Moreno, María: SC24  
 Fraile Prieto, Teresa: SC28 (moderadora) y SC34  
 Freitas de Torres, Leslie: SC24  
 Fuentes Díaz, Joaquín: SC24  
 Galán Gómez, Santiago: SC4  
 Galiano-Díaz, Juan Carlos: SC35 y comité organizador  
 Gan Quesada, Germán: SC6 (moderador), PI1 y comité organizador  
 Gándara Feijóo, Javier: SC22.1  
 García Armas, Nilo Jesús: SC29  
 García Fernández, Isaac Diego: SC6  
 García García, Adriana Cristina: SC18  
 García López de la Osa, Pedro: SCR1  
 García Martín, Judith Helvia: PT1  
 García Pérez, Amaya Sara: SC4  
 García Sánchez, Albano: SC26 y SC35 (moderador)  
 García Torres, Andrea: TD2 y SC30  
 Garrido Almonacid, Antonio: PI1  
 Gea Martínez, Rebeca: SC4

Gejo-Santos, Isabel: PT1  
Gil de Gálvez, José Manuel: TD1 y SCR3  
Gil Martín, Gracia María: SC33  
Gil Zulueta, Jorge: SCR2  
Gómez Morán, Miriam: TD1  
Gómez Sánchez, Daniel: SC2  
Gomis Corell, Joan Carles: PI1  
González Barriuso, Rebeca: SC8  
González Barroso, Mirta Marcela: SC24 (moderadora) y SC27  
González Gomis, José Benjamín: SC5  
González Gutiérrez, Sara: SC28  
González Ludeña, Carlos: SC3  
González Martín, Javier: SC18  
González Martínez, Laura: SC15  
González Mesa, Dácil: TD2  
González Sánchez, Alicia: TD3  
Griffiths, John: comité científico  
Guita Gabaldón, José Gabriel: SC5  
Guillén Navarro, Julio: SC22  
Gutiérrez-Álvarez, José Antonio: comité organizador  
Gutiérrez González, Carmen Julia: comité científico  
Guzmán Anaya, Cristina: comité organizador  
Hernández Farinós, José Pascual: SC20  
Hernández Polo, Beatriz: SC31  
Hernández-Sonseca Álvarez-Palencia, Carmen: TD2  
Hoz Díaz, Joaquín de la: comité organizador  
Hurtado Puerta, Ignacio: secretaria técnica  
Iglesias, Iván: SC2 y SC15 (moderador)  
Iglesias Pastén, María José: TD1  
Infante-Amate, Pablo: comité organizador  
Isusi-Fagoaga, Rosa: SC18 (moderadora) y SC29  
Jareño Gómez, Abigaíl: TD1  
Jorquera Opazo, Juan Lorenzo: SC27  
Juan de Dios Cuartas, Marco Antonio: SC30  
Jurado Luque, Javier: SC13

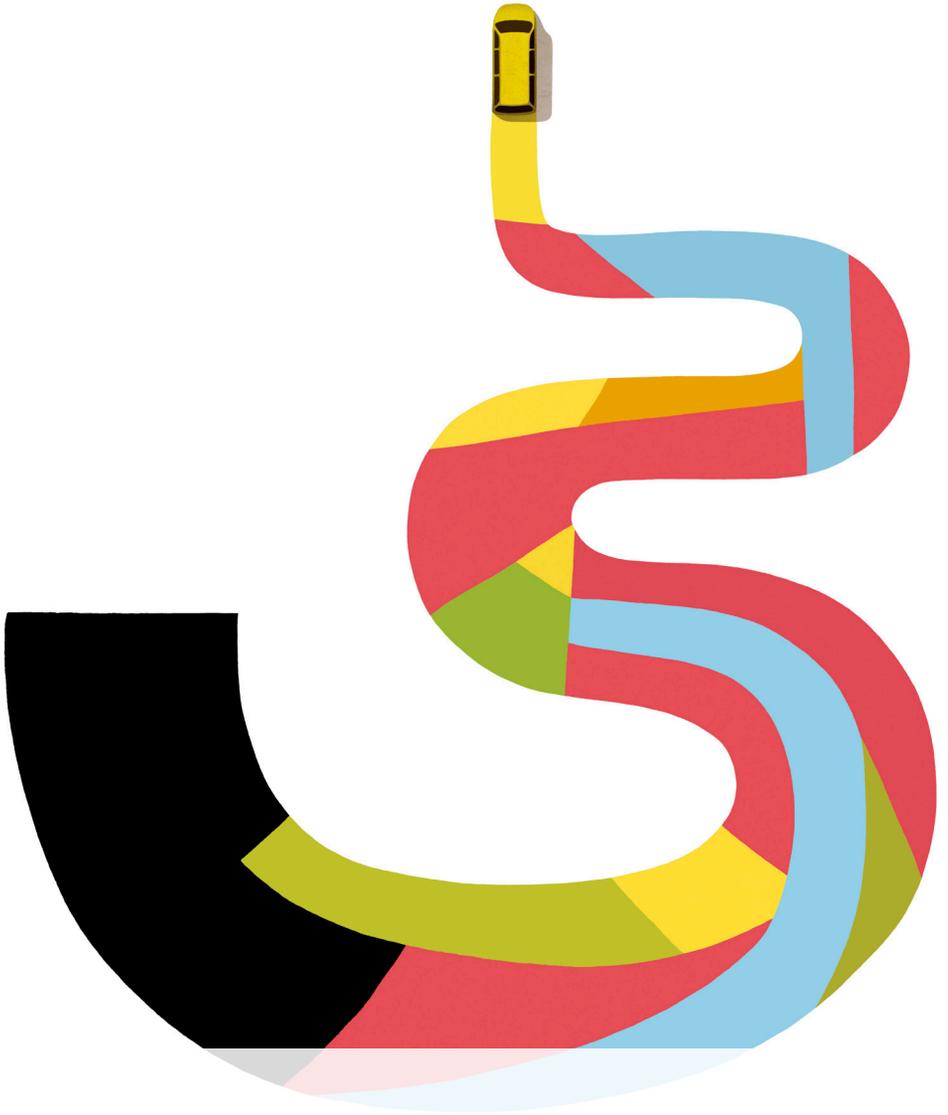
Justiniano López, Juan Carlos: SC25  
 Kaufman, Gabrielle: SC30  
 Koegel, John: SC10  
 Lasuén Hernández, Sergio: TD3  
 Leza, José Máximo: SC3 (moderador), SC8 (moderador) y comité científico  
 Llorens, Ana: PT5  
 López Gómez, Francisco Manuel: SC11 y TD2  
 López Gómez, Lidia: SC28  
 López González, Joaquín: PI1, SC34 (moderador) y comité organizador  
 López Rodríguez, Víctor: SC6  
 López Ruiz, Luis: TD1 y SC17  
 López Suero, Ana: SC7  
 Mallada Álvarez, Jonathan: SC8  
 Marín, Miguel Ángel: SC10  
 Marín-López, Javier: dirección científica  
 Marreco Brescia, Rosana: SC19  
 Martín Gil, Damián: SC22  
 Martín Moreno, Antonio: PI1  
 Martín Moreno, Carmen: SC18  
 Martín Terrón, Alicia: SC9  
 Martínez Babiloni, Daniel: SC19  
 Martínez del Fresno, Beatriz: PT3.1-PT3.2 (moderadora/coordinadora) y comité científico  
 Martínez Morán, Minerva: SC33  
 Martínez Reinoso, Josep: TD1 y SC33  
 Mateo Sabadell, Clara: SC1  
 Matía Polo, Inmaculada: SC24  
 Mazuela-Anguita, Ascensión: SC4, SC10 (moderadora) y comité organizador  
 McKay, Cory: SC1  
 Mendívil, Julio: comité científico  
 Mera Felipe, Guadalupe: PT3.1  
 Miranda Rodríguez, Carla: SC28  
 Montero García, Josefa: SC4  
 Montoya Chica, Pilar: SCR3  
 Montoya Rubio, Juan Carlos: PT1

Moreno Fernández, Susana: SC12 (moderadora) y SC25  
Moreno Moreno, Berta: SC10  
Moro Vallina, Daniel: SC32  
Moure Moreno, José María: SC28  
Moya Martínez, María del Valle de: SCR3  
Muñoz Molina, José Román: SC20  
Murcia Galián, Juan Francisco: PT3.2  
Myers Brown, Sandra: SC10  
Nagore Ferrer, María: SC23 y SC26 (moderadora)  
Naito, Tazuko: SC6  
Navarro de la Coba, María Dolores: SC7  
Navarro Gimeno, Miguel Ángel: PI1  
Navarro Lalanda, Sara: SC23  
Neri de Caso, Leopoldo: SCR1  
Nocilli, Cecilia: SC25  
Noheda Tirado, Carmen: SC16  
Noone, Michael: SC4  
Núñez Hierro, Nuria: SC16  
Ogas Jofré, Julio: SC14 y SC30 (moderador)  
Olarte Martínez, Matilde: PT1 (coordinadora/moderadora)  
Ordiñana Gil, María: SC13 y TD2  
Ordóñez Eslava, Pedro: SC18 y SC22 (moderador)  
Orgaz Aragón, Noemí: PT3.2  
Ortiz Jurado, María Auxiliadora: SC24  
Ossa Martínez, Marco Antonio de la: SC26  
Pacheco Mozas, Rubén: SC25  
Pajón Fernández, Alicia: SC31  
Palacios Nieto, María: PT6 y SC31 (moderadora)  
Palacios Sanz, José Ignacio: SC17 y SCR2 (moderador)  
Pardo-Cayuela, Antonio: SC1  
Parrilla Gallego, Gonzalo: SC15  
Pascual Morenilla, Silveria: SC12  
Pastor Comín, Juan José: PI1, SC23, SC25 (moderador) y comité científico  
Paulo, José Roberto de: SC27  
Pearce Pérez, Margarita del Carmen: SC27

Pedrero-Encabo, Águeda: PT4 (coordinadora/moderadora) y comité científico  
 Pereira Buscema, Santiago: SCR3  
 Pérez Borrajo, Aarón: PT1  
 Pérez Castillo, Belén: SC27 (moderadora) y SC32  
 Pérez Colodrero, Consuelo: SC13 y TD3 (moderadora)  
 Pérez Sánchez, Alfonso: SC30  
 Pérez Zalduondo, Gemma: PI1, SC23 (moderadora) y comité científico  
 Picazo Gutiérrez, Marina: SCR3  
 Piquer Sanclemente, Ruth: PT2  
 Prados Bravo, Saray: SC12  
 Presas Villalba, Adela: SC3 y SC19 (moderadora)  
 Puentes-Blanco, Andrea: SC23  
 Pujol i Subirà, Maria Antònia: TD3 y SC25  
 Queipo Gutiérrez, Carolina: SCR1 (moderadora) y PT6  
 Rabasco Aguilar, José: PT3.1  
 Ramírez García, Claudia: PT1  
 Ramírez Uribe, Claudio: SC21  
 Ramos Contioso, Sara: SC14 y SCR3 (moderadora)  
 Raña Barreiro, Fernando: SC11  
 Recasens, Albert: SC29  
 Ríos Muñoz, Miguel Ángel: SC16  
 Robles de Moya, María del Valle: SCR3  
 Rodilla León, Francisco: PI1  
 Rodríguez Fernández, Isidro: SCR2  
 Rodríguez-García, Esperanza: SC1  
 Rojas Sierra, Gabriela: SC21  
 Román Rodríguez, Daniel Nicolás: SCR1  
 Ros Abellán, Fuensanta: PT3.2  
 Ros-Fábregas, Emilio: comité científico  
 Rubio Sadia, Juan Pablo: SC9  
 Ruiz Jiménez, Juan: SC1 y SC7 (moderador)  
 Ruiz Preciado, Jorge: SC22  
 Ruiz Torres, Santiago: SC5 (moderador) y SC9  
 Sagarra Gamazo, Adelaida: PT1  
 Salmerón Córdoba, Rafael Enrique: SCR1

Sánchez-López, Virginia: TD2 (moderadora), PI1 y comité organizador  
Sanhuesa Fonseca, María: SC9 y TD1 (moderadora)  
Sanjuán Astigarraga, José Ignacio: PT3.1  
Sanjuán Mínguez, Ramón: SC28  
Santos Conde, Héctor Eulogio: SC5  
Sastre González, Javier: SC17  
Sobrino Sánchez, Ramón: SC10 y SC11 (moderador)  
Solís Marquínez, Toya: SC20  
Stepánova, Tatiana: PT1  
Straus, Rachel: PT1  
Syroyid Syroyid, Bohdan: TD3 y SCR3  
Tejada Tauste, Torcuato: SC14 y TD3  
Tello Ruiz-Pérez, Arturo: SC17  
Tello Sánchez, Isaac: SCR3  
Terrón Muñiz, Estrella: PT3.1  
Tormo Valpuesta, Candela: SC35  
Torrente, Álvaro: SC1 (moderador), SC22.1 (moderador) y PT5 (coordinador/  
moderador)  
Urchueguía, Cristina: comité científico  
Urones Sánchez, Vicente: SC17  
Vargas Liñán, Belén: PT6  
Vega Pichaco, Belén: PT3.2  
Vegas Fernández, Pablo: SC14  
Vidaurri Aréchiga, Carlos Germán: SC8  
Villar-Taboada, Carlos: SC14 (moderador) y PT4  
Viloria Hernández, Clara: SC19  
Viñuela Suárez, Eduardo: SC15 y SC32 (moderador)  
Viruel Arbáizar, María Jesús: SC31  
Zicari, Massimo: PI1

# MÚSICA





## Momento musical 1 (inauguración)

**Jueves, 18 de noviembre, 12:45**

---

Universidad Internacional de Andalucía, Sede “Antonio Machado”,  
Salón de Actos

**Juan José Mudarra, piano - Marina Lemberg, flauta travesera**

**Domenico Scarlatti (1685-1757)**

*Sonata K.141 en re menor*

**Manuel de Falla (1876-1946)**

*Fantasia Baetica* (1919)

*Siete canciones populares españolas* (1914)

El paño moruno – Seguidilla murciana – Asturiana – Jota – Nana – Canción - Polo

**Astor Piazzola (1921-1992)\***

*Oblivion* (arr. flauta y piano)

(\*) Conmemoración del Centenario del nacimiento de Astor Piazzola (1921-2021)

**Juan José Mudarra, piano.** Natural de Martos (Jaén), realizó sus estudios musicales en el Conservatorio Profesional de Jaén, el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid (cátedra de Guillermo González), la Sibelius Akatemia de Helsinki y la Southern Methodist University de Dallas (bajo la tutela de Joaquín Achúcarro). Ha actuado tanto en solitario como en agrupaciones camerísticas en numerosas ciudades de la geografía española, Finlandia, Bélgica, Bulgaria, Estados Unidos y China. Asimismo, ha intervenido como solista con la Orquesta Sinfónica del Conservatorio Superior de Málaga, la Orquesta Sinfónica del Conservatorio Superior de Jaén, Orquesta de Profesores del Conservatorio Profesional de Jaén y, en repetidas ocasiones, con la Orquesta Filarmónica de Andalucía. Grabó en CD la obra obligada para el 50º Concurso Internacional de Piano “Premio Jaén” y en 2014 salió al mercado su grabación del vol. 5 de la obra completa de Albéniz en la prestigiosa discográfica Naxos. Actualmente ejerce su labor docente como catedrático de piano por oposición en el Conservatorio Superior de Música “Andrés de Vandelvira” de Jaén.

**Marina Lemberg, flauta travesera.** Nace en Buenos Aires y a los 9 años se traslada a España, donde comienza sus estudios musicales en Albacete. Cursa el grado superior en el Conservatorio Superior de Música de Valencia con el catedrático Joaquín Gericó, finalizando con las más altas calificaciones. Ha recibido clases de profesores como Vicens Prats, Benoit Fromanger, Peter Lukas Graf o Álvaro Octavio, entre otros. Completa su formación en el campo de la música antigua, recibiendo clases de traveso de Wilbert Hazelzet. Posee el título de Maestra en educación musical, y en 2012 obtiene el Máster en Patrimonio musical por la Universidad de Granada. Actualmente es profesora de flauta en el Conservatorio Profesional de Música de Jaén, a la vez que imparte distintos cursos de perfeccionamiento y ofrece conciertos con distintas agrupaciones camerísticas y orquestales.

Duración: 40'

## Momento musical 2 (cena)

**Viernes, 19 de noviembre, 23:00 (aprox.)**

**Restaurante Vandelvira (Claustro del convento de San Francisco)**

**Ángeles Toledano, cantaora - Benito Bernal, guitarra flamenca**

Esta actuación basa su temática en la provincia de Jaén, que ha visto nacer a la cantaora Ángeles Toledano. Con sus letras, Ángeles cuenta vivencias jiennenses, con el deseo de poner en alza su tierra. Se interpretará flamenco de corte clásico, bebiendo de lo más hondo. En una primera parte, *Las morillas de Jaén*, letra que adaptó el célebre poeta “granaíno” Federico García Lorca. A continuación, se ofrecerá un cante de “madrugá” y una taranta, cantes propios de la provincia de Jaén, con letra personal de la cantaora. El siguiente palo serán unas alegrías. La letra de Ángeles se centra en el nacimiento y paso del río Guadalquivir por la provincia de Jaén hasta llegar a su desembocadura. El último tema serán unas bulerías con letras aleatorias alusivas a la provincia y a temas típicos de la vida cotidiana, adaptados por la Ángeles.

**Ángeles Toledano, cantaora.** Conocida con el nombre artístico de Ángeles Toledano, María de los Ángeles Martínez Toledano nace en Villanueva de la Reina, un pueblo a orillas del río Guadalquivir de la provincia de Jaén, el 10 de junio de 1995. Sus inquietudes por la música comienzan desde muy pequeña; a la edad de 7 años, su abuelo empieza a enseñarle los primeros cantes. Con 15 años ya cosechaba varias distinciones en la música flamenca como, por ejemplo, el Primer Premio Joven en el Concurso Nacional de Cante Flamenco “Antonio Mairena” (Sevilla), “Sartén de Oro” de la Ciudad de Écija (Sevilla) o el Galardón en la modalidad de Arte concedido por el Instituto Andaluz de la Juventud. En sus últimos años, se ha hecho con el Primer Premio Nacional a los Nuevos Talentos de Alcobendas (Madrid) y queda como finalista en el notorio Concurso Nacional de Flamenco de Córdoba. Ha realizado giras por Estados Unidos, México, Holanda, París y China.

**Benito Bernal, guitarra flamenca.** Nace el 18 de junio de 1998 en Villanueva de los Castillejos (Huelva). En su casa siempre ha habido guitarras y ha existido mucha afición a la música, sobre todo a los cantes y toques propios de su zona, como las sevillanas y los fandangos. Empieza siendo un juego de niños, viendo a su madre, hermana y hermano tocar y a su padre cantar; mas es su madre quien le pone en las manos las primeras notas con las que empieza a sonar su guitarra. A partir de los 19 años empiezan a darse sus primeros logros y actúa en diferentes festivales y teatros de España, acompañando al cante y obteniendo reconocidos premios de

## MÚSICA

guitarra como el de “Niño Miguel”. Ha acompañado a muchos artistas, entre los que cabe destacar a Sergio de Lope, Diego Guerrero o Arcángel. Con la compañía de Estévez/Paños, Premio Nacional de Danza 2012, realiza el espectáculo *El Sombrero*, que le lleva a actuar dentro del Festival de Flamenco de Jerez en 2020.

Duración: 30'

## Concierto de clausura: “*Inviolata*”: tributo anónimo a Josquin en fuentes españolas

**Sábado, 20 de noviembre, 20:30**

---

S. I. Catedral de Baeza

**La Academia de los Nocturnos, Capella Prolationum y Ensemble La Danserye**

En el manuscrito conocido como “Cancionero de Gandía” (E-Bbc 1166/1967) se conserva, en copia única, una misa anónima a seis voces que, aunque conocida en medios académicos, ha sido largamente ignorada por los intérpretes especializados. La obra se basa en el conocido motete *Inviolata, integra et casta es Maria* de Josquin des Prez. Este procedimiento de la parodia o imitación fue uno de los favoritos entre los compositores renacentistas, y equivale a un tributo pagado a Josquin por nuestro desconocido compositor. Este programa de concierto toma la forma de una misa *In conceptione Beatae Mariae Virginis*, trazando sus orígenes a través del motete de Josquin y más atrás: hacia la secuencia de canto llano en la que se basa el motete en sí.

### Anónimo

Secuencia *Inviolata, integra et casta es Maria*

Introito *Egredimini et videte*

*Missa Inviolata* (6vv)

Kyrie - Gloria

Colecta

Lectura

Gradual *Qualis est dilecta nostra*

Alleluia *Veni regina nostra*

Evangelio

*Missa Inviolata* (6vv)

Credo

Ofertorio *Hortus conclusus*

**Josquin des Prez** (ca. 1450-1521)

Motete *Ave Maria* (4vv)

**Anónimo**

Prefacio

*Missa Inviolata* (6vv)

Sanctus

Hosanna – Benedictus – Hosanna

Padre nuestro

Agnus Dei I-II

*Missa Inviolata* (6vv)

Agnus Dei

Comunión *Gloriosa dicta sunt de te*

Postcomunión

Conclusión *Ite missa est*

**Josquin des Prez**

Motete *Inviolata, integra et casta es Maria* (5vv)

Duración: 70'

Programa de estreno

Fuentes musicales y litúrgicas:

*Missale iuxta ritum Alme Ecclesie Valentine* (Venecia, 1509)

Pedro Ferrer, *Intonario general* (Zaragoza, 1548)

E-Mn Cantoral 46 (Biblioteca Nacional de España, Madrid)

NL-SH 149 (Archivo de la Ilustre Cofradía de Nuestra Señora, Bolduque, Holanda)

US-NHUB 710 (Biblioteca Beinecke de la Universidad de Yale, New Haven)

E-Bbc 1166/1967 (Biblioteca de Cataluña, Barcelona)

E-GRmf 975 (Archivo Manuel de Falla, Granada)

E-Sc-1 (Libro de polifonía 1, Catedral de Sevilla)

Lectura desde reproducción facsímil de los manuscritos originales

Proyecto musicológico: Isaac Alonso de Molina

Conmemoración del 500 Aniversario de la muerte de Josquin des Prez (1521-2021)

Concierto extraordinario 25º aniversario – Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza (FeMAUB)

Colaboración con el Excmo. Cabildo de las Catedrales de Jaén y Baeza

LA ACADEMIA DE LOS NOCTURNOS

CAPELLA PROLATIONUM

Maria Bayley y Teresa Duarte, cantus

André Pérez y Livio Ticli, altus

Ján Janovčík e Isaac Alonso de Molina, tenor

Marcello Marcetti y David Alonso de Molina, bassus

ENSEMBLE LA DANSERYE

Fernando Pérez Valera, cornetas, sacabuche y flauta

Juan Alberto Pérez Valera, chirimías y flauta

Luis Alfonso Pérez Valera, sacabuche y flauta

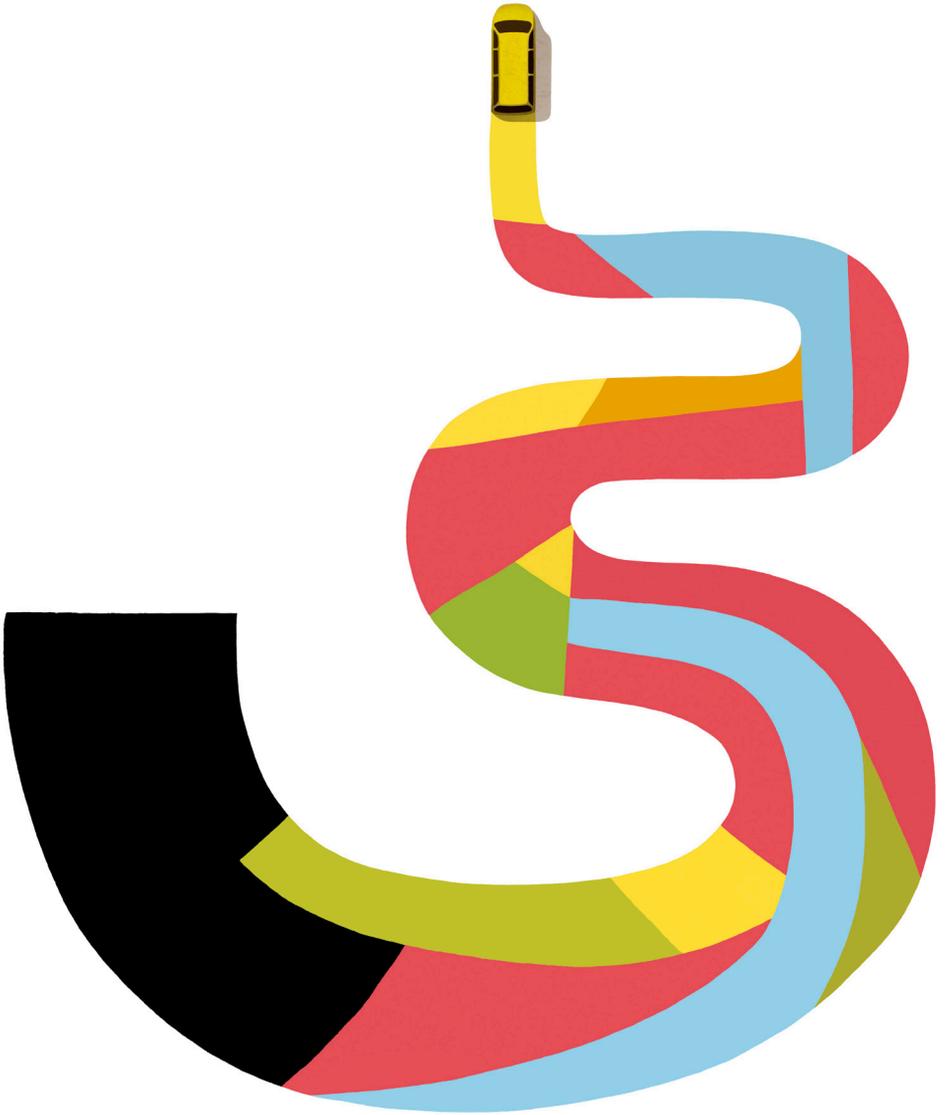
Eduardo Pérez Valera, chirimías y flauta

**La Academia de los Nocturnos.** Es un grupo dedicado a la interpretación históricamente informada de repertorio español de los inicios de la Edad Moderna. Toma su nombre de la famosa academia literaria del Siglo de Oro, en activo brevemente a finales del siglo XVI en la ciudad de Valencia. El conjunto aborda la música a través de un diálogo directo con las fuentes originales y con un elenco flexible de músicos multidisciplinares (cantantes / instrumentistas). Esto permite afrontar un amplio repertorio que abarca más de tres siglos de música, con la que se han presentado en festivales de los Países Bajos, Suiza, Alemania, Francia y España. Las grabaciones publicadas hasta el momento se han dedicado al compositor español Bernhard Ycart, cantante de la capilla napolitana a finales del siglo XV; y a los cuartetos de cuerda de José María Reynoso (*ca.* 1740-1802). El próximo proyecto en ver la luz será la reconstrucción de unas vísperas solemnes del Corpus Christi en la capilla de los Reyes Católicos.

**Capella Prolationum.** Es un conjunto vocal que pretende recrear las capillas musicales existentes desde la Alta Edad Media hasta el siglo XVII, centrándose sobre todo en el Renacimiento. Sus objetivos son el estudio, la investigación y la interpretación del repertorio sacro de esta época siguiendo criterios históricamente informados. Entre ellos, destaca el manejo exclusivo de fuentes originales, tanto desde el punto de vista teórico como para la interpretación de música práctica, principalmente de “canto de órgano” (polifonía), que permiten una aproximación más fiel a las prácticas musicales de las capillas eclesíásticas de la época.

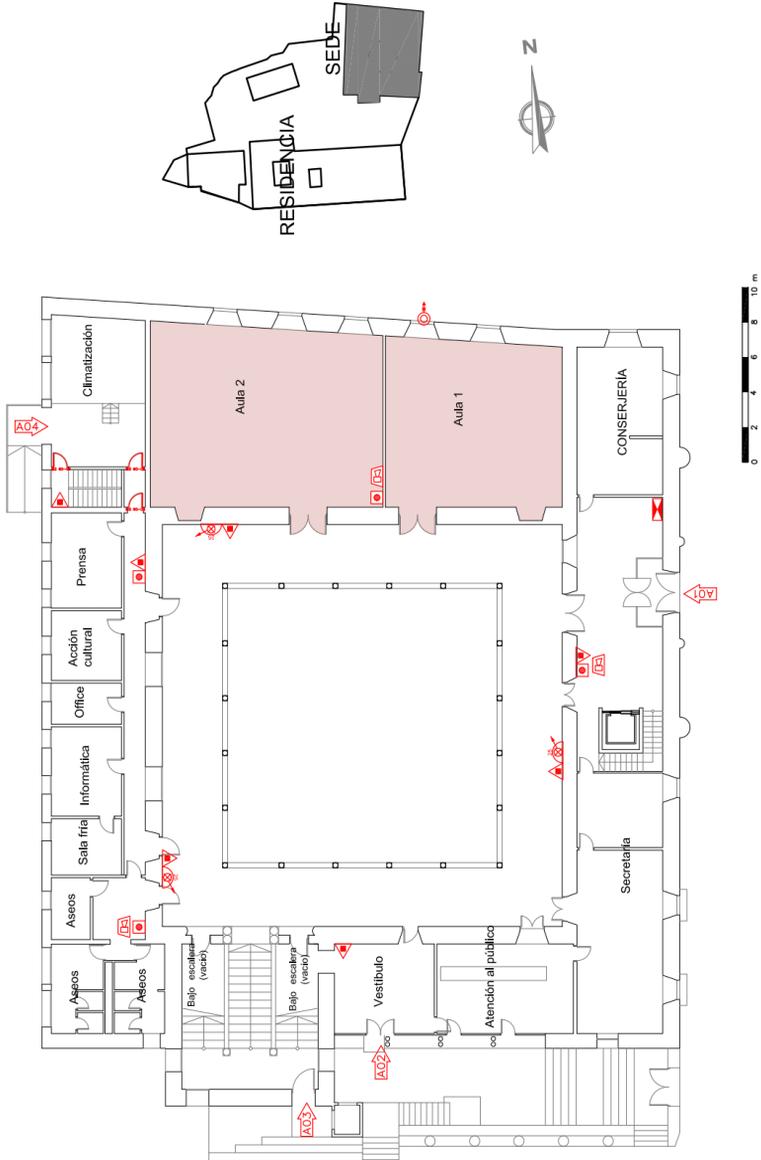
**Ensemble La Danserye.** Se crea en 1998 en Calasparra (Murcia, España) con el objetivo de investigar, recrear y difundir la música y los instrumentos de viento desde el final de la Edad Media hasta el principio del Barroco, especializándose en el periodo del Renacimiento. La Danserye ha participado en numerosos festivales y ciclos especializados en España, Francia, Holanda, México y Colombia. Sus miembros se dedican a la recuperación del patrimonio musical español a través de varios proyectos como la primera grabación de música para instrumentos de viento en el Nuevo Mundo (*Obras del manuscrito 19 de la Catedral de Puebla de los Ángeles*, México) publicado por la Sociedad Española de Musicología como parte de su colección “El patrimonio musical hispano”, así como otro con obras del Manuscrito 975 del Archivo Manuel de Falla de Granada (*Yo te quiere matare*, Lindoro). Desde 2013 es conjunto residente del FeMAUB.

# ESPACIOS



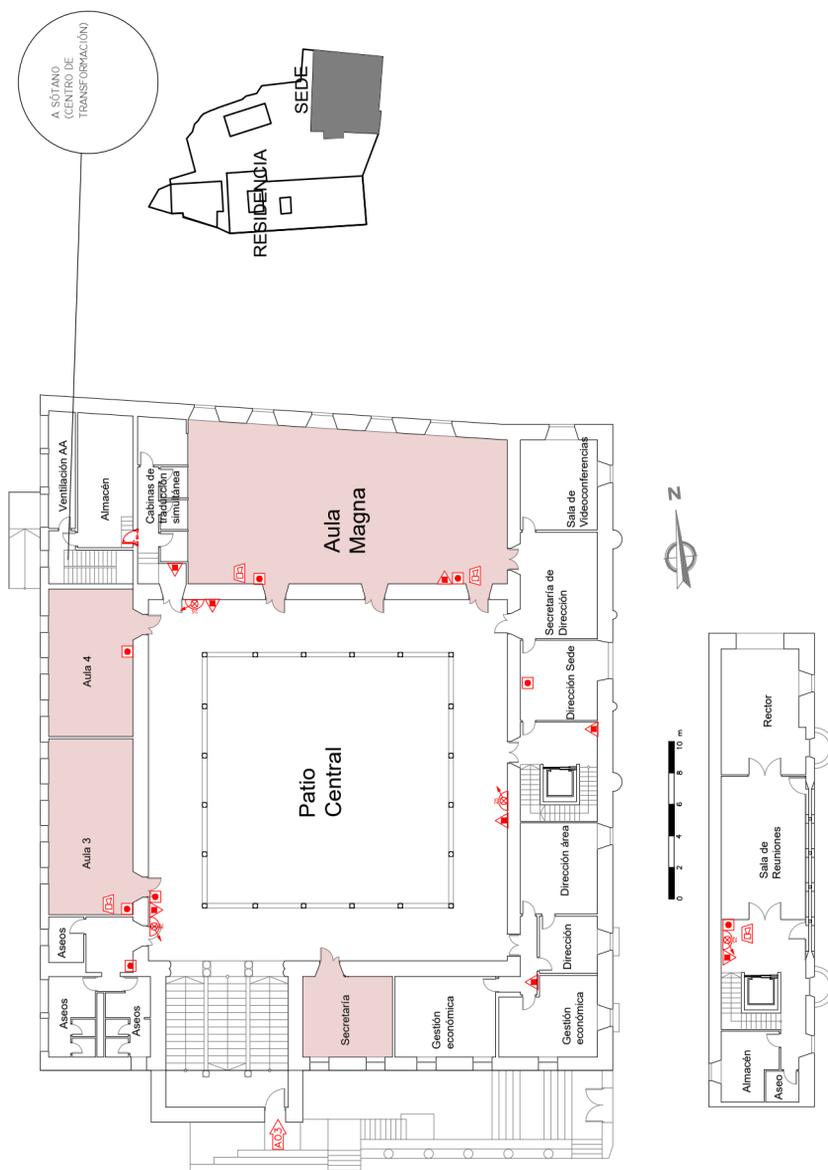


# Planos de la UNIA (Sede “Antonio Machado”)

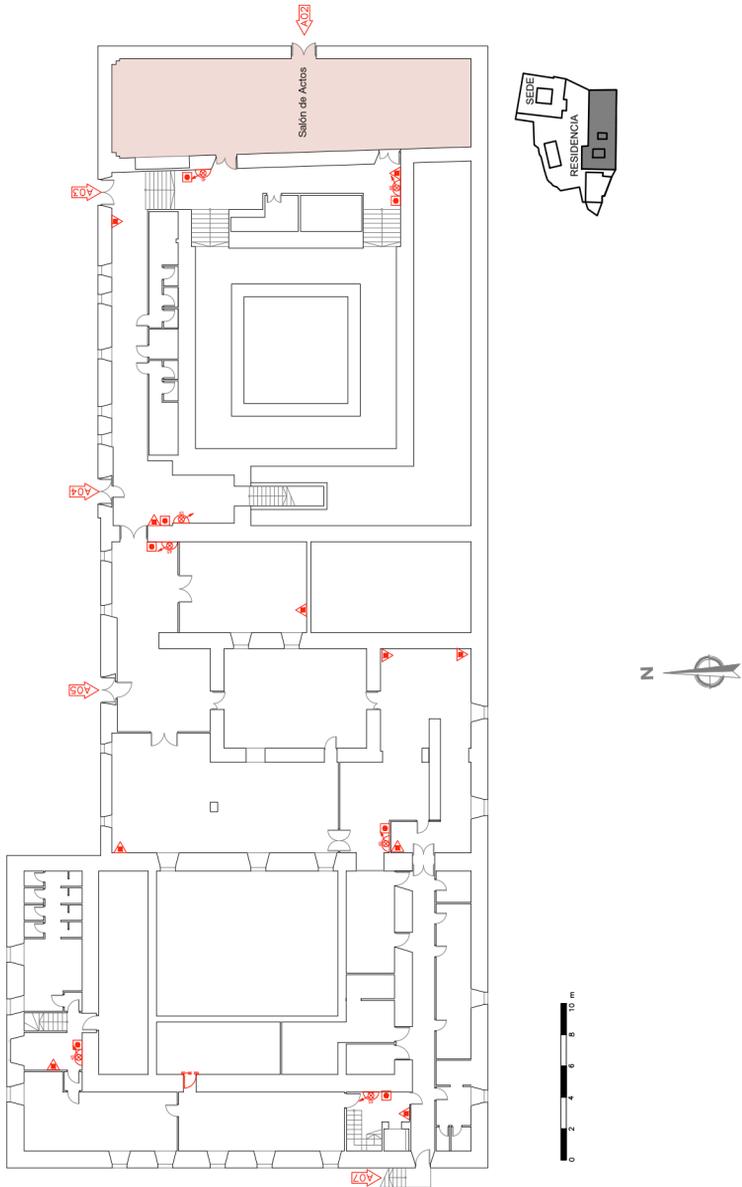


UNIA, Palacio de Jabalquinto, planta baja.

PLANOS DE LA SEDE "ANTONIO MACHADO" DE LA UNIA



UNIA, Palacio de Jabalquinto, 1ª planta.



UNIA, Edificio de la Residencia, planta -1.

