

Tópicos en la música hispana: siglos XVIII-XXI

CONGRESO INTERNACIONAL

20-22 de octubre de 2022

Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Valladolid



UNIVERSIDAD
COMPLUTENSE
MADRID



Universidad de Valladolid



CONGRESO INTERNACIONAL

Tópicos en la música hispana: siglos XVIII-XXI

20-22 de octubre de 2022

Información: <https://eventos.uva.es/go/topicos>

Facultad de Filosofía y Letras

Universidad de Valladolid

El desarrollo disciplinario del análisis musical ha venido cobrando en el ámbito español una pujanza creciente que ha culminado recientemente en la creación de la Sociedad de Teoría y Análisis Musical (SATMUS) y la comisión de trabajo sobre Análisis Musical en el seno de la Sociedad Española de Musicología.

Superada la época en la que el análisis se debatía ante la disyuntiva epistemológica entre las aproximaciones formalistas y las hermenéuticas, entre las estructuralistas y las semióticas, las búsquedas metodológicas parecen haber alcanzado un consenso sobre la necesidad de conciliar las dimensiones objetiva y subjetiva de la comprensión musical.

Desde tal prisma, una tendencia parece consolidarse como herramienta conceptual: la *Topic Theory* o “teoría de los tópicos”. Esta asume que, en la música, existen unos elementos paramétricamente identificables, con significados igualmente reconocibles: los tópicos, denominados también *topoi* (especialmente en los ámbitos alemán y francés), signos musicales recurrentes y culturalmente interpretables. Tras un ya lejano nacimiento (Ratner 1980), esta teoría ha continuado desarrollándose (Allanbrook 1983, 2014; Agawu 1991, 2009; Hatten 1994, 2004; Monelle 2006), categorizando un universo de tópicos donde lo étnico ocupa un puesto destacado, configurando nuevas herramientas analíticas (como las nociones de marca, tropo o gesto) y aproximándose a otras propuestas afines, como la teoría de los *schemata* (Gjerdingen 2007). Por su afán contextualizador, este planteamiento se adscribe a la musicología postmoderna (Hooper 2006).

En los últimos años el análisis de los tópicos o *topoi* se ha afianzado como una de las propuestas metodológicas más atractivas para el estudio de los procesos de significación musical y ha demostrado su utilidad para conectar las dimensiones estructural y contextual de los repertorios posteriores al Clasicismo. Entre la bibliografía más reciente (Sheinberg 2012; Panos *et al.* 2013; Mirka 2014; Plesch, 2017) se evidencia la capacidad práctica de la *Topic Theory* para extrapolar la superación de las visiones analíticas puramente descriptivas a repertorios situados más allá del canon clásico-romántico europeo que alumbró su origen. El ámbito de estudio se amplía: cronológicamente, hacia el Barroco y la época actual; culturalmente, hacia entornos distintos de las tradiciones austroalemana, italiana y francesa, entre ellos el latinoamericano. Con todo, la propia ambigüedad del concepto de “tópico” ha propiciado que su utilización analítica ocasionalmente se haya convertido en un recurso más mencionado que comprendido, convirtiéndose en un cajón de sastre que se aplica a las realidades más dispares y en algunos casos sin un necesario rigor metodológico.

El objetivo del Congreso Internacional “Tópicos en la música hispana: siglos XVIII-XXI” consiste en invitar a la comunidad musicológica a mostrar y discutir sus propuestas de aplicación de la teoría de los tópicos y sus derivaciones a las músicas de España e Hispanoamérica, desde el siglo XVIII hasta la actualidad. Se trata de repertorios de gran atractivo y mayoritariamente inexplorados desde esta metodología que enfatiza cuestiones identitarias y subraya el significado cultural de las influencias y conexiones estilísticas de diversas épocas.



INTERNATIONAL CONFERENCE

Topics in Hispanic music: 18th-21st centuries

October 20th-22nd 2022

Information: <https://eventos.uva.es/go/topicos>

Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Valladolid

The disciplinary development of musical analysis has been gaining a growing strength in Spain in recent years. This has culminated recently in the creation of the Society of Analysis and Musical Theory (Sociedad de Análisis y Teoría Musical, SATMUS) and the commission on Musical Analysis within the Spanish Society of Musicology.

The time in which the analysis was debated between the epistemological disjunction of formalist and hermeneutic approaches and structuralists and semiotics approaches has been overcome. Methodological searches seem to have reached consensus on the need to reconcile the objective and subjective dimensions of musical understanding.

From this perspective, a trend seems to be consolidated as a conceptual tool: the *Topic Theory*. It assumes there are parametrically identifiable elements in music with equally recognizable meanings. Topics -also known as *topoi*, especially in Germany and France- are recurrent and culturally interpretable musical signs. After a distant birth (Ratner, 1980), this theory has continued to develop (Allanbrook 1983, 2014; Agawu 1991, 2009; Hatten 1993, 2004; Monelle 2006). It has led to the categorization of a universe of topics where ethnicity occupies a prominent place; it has configured new analytical tools (such as markedness, trope, and gesture); and it has also approached other related proposals, such as the *Musical Schemata Theory* (Gjerdingen 2007). This contextualizing desire makes this approach ascribed to postmodern Musicology (Hooper 2006).

In recent years the analysis of topics has established itself as one of the most attractive methodological proposals for the study of processes of musical significance. It has proved its usefulness for connecting the structural and contextual dimensions of the repertoires after Classicism. Recent bibliography (Sheinberg 2012; Panos et al. 2013; Mirka 2014, Plesch 2017) reveals the practical capacity of *Topic Theory* to extrapolate the overcoming of purely descriptive analytical visions to repertoires after the original European classical-romantic canon. The scope of study is extended now: chronologically, towards Baroque and the present time; culturally, towards different environments from the Austro-German, Italian and French traditions, including Latin America. Nevertheless, the ambiguity of “topic” concept has led to its use as an analytical tool occasionally becoming a more mentioned than understood resource. It has become a catch-all to lump together disparate realities and in some cases without the necessary methodological rigour.

The aim of the International Conference “Topics in Hispanic music: 18th-21st centuries” is to invite the musicological community to show and discuss their proposals for the application of the *Topic Theory* and its derivations to Spanish and Latin American music, from the eighteenth century to the present. These attractive repertoires are mostly unexplored from this methodology which emphasizes identity issues and underlines the cultural significance of influences and stylistic connections of different eras.

PROGRAMA

JUEVES, 20 DE OCTUBRE – MAÑANA

Facultad de Filosofía y Letras, Aula Magna Lope de Rueda (1ª planta)

9,00 h. Recogida de documentación. Inauguración del congreso.

9,15 h. Ponencia inaugural. Olga Sánchez Kisielewska (Universidad de Chicago): *El legado de Ratner en 2022: Problemas y oportunidades en la teoría del tópico musical.*

SESIÓN 1. EN TORNO A LA DANZA Y LA PASTORAL

10,00 – 12,00 h. Mesa 1 de comunicaciones. Modera: Águeda Pedrero-Encabo (Universidad de Valladolid).

Claudia Fallarero Valdivia (Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana, Universidad de La Habana): *Los tópicos de danzas, pastoral y militar en los villancicos de Juan Paris.*

Antonio Soriano Santacruz (UCM): *Seguidillas, pastorales y minuetos. Danza teatral, tópicos españoles y tópicos europeos en la comedia con música del siglo XVIII.*

Luis López Ruiz (UCM): *Funciones del tópico pastoral en la música de Antonio Rodríguez de Hita: identificación de isotopías y construcción de tropos en los villancicos de E-Mn, M/1352.*

David Heinsen (The University of Texas of Austin): *Dialogical Bifurcation of the Expressive and the Ideological: Musical Topics in Joaquín Turina's Ritmos (1928).*

Judith Helvia García Martín (Universidad de Salamanca): *Entre jotas, habaneras, Chaikovski y Broadway. El paisaje sonoro de la danza española en el Nueva York de Entreguerras.*

Pyero Talone (University of Missouri-Kansas City): *Pan-American Topics in Camargo Guarnieri's Improviso No. 2: The Tresillo as rhetoric for Latin American Identity.*

12,00 h. Pausa café

SESIÓN 2. AFECTOS Y EMOCIONES

12,30 – 14,15 h. Mesa 2 de comunicaciones. Modera: Olga Sánchez Kisielewska (Universidad de Chicago).

Clive McClelland (University of Leeds): *'Quantus tremor est futurus': Nebra's Terrifying Last Judgement.*

Laura de Miguel Fuertes (UCM): *El discurso musical en los nocturnos de Sánchez Allú: Tópicos y recursos compositivos.*

María Nagore (UCM): *Evocaciones musicales en la literatura finisecular: el tópico del nocturno en la poesía modernista.*

David Ferreiro Carballo (ICCMU): *Conrado del Campo (1878-1953) y el infierno dantesco: la creación de un universo de tópicos sinfónico-dramáticos.*

Valentín Benavides García (Universidad de Valladolid): *El llanto de las planideras: El ascenso melódico como tópico de lamento en la música de José María Sánchez-Verdú.*

JUEVES, 20 DE OCTUBRE - TARDE

16,00 h. Ponencia. Águeda Pedrero-Encabo (Universidad de Valladolid): *Aplicaciones de la teoría de tópicos al análisis de las sonatas de Domenico Scarlatti (1685-1757).*

SESIÓN 3. MÚSICA INSTRUMENTAL

16,45 – 19,00 h. Mesa 3 de comunicaciones. Modera: Rubén López Cano (Escuela Superior de Música de Cataluña).

José María Mezquita Ramos (Universidad de Valladolid): *Las sonatas de Felipe Rodríguez (1759 – 1814): una aproximación al análisis desde la Topic Theory.*

Íñigo de Peque Leoz (Orquesta Sinfónica de Bilbao): *Nicolás Ledesma y Celestino Vila de Forns: una hipótesis para el origen del estilo organístico decimonónico español.*

Andrew Barrett (Northwestern University): *¿Es una guitarra siempre una guitarra? Tópicos en las transcripciones de Isaac Albéniz y Enrique Granados.*

Francisco Javier Trabalón Ruiz (Conservatorio Superior de Música de Málaga, Universidad de Valladolid): *Recursos narrativos y tópicos en la música sinfónica española en el siglo XXI: los conciertos para orquesta de Ferrer Ferrán.*

Rafael Ribeiro Ferreira (University of Missouri Kansas City): *Something in the Wind: The Brazilian Flute as Topic.*

Noel Torres Rivera (University of Missouri-Kansas City): *Thinking Electroacoustic Sounds: Liquidity, Identity, and the Music of Luis Quintana.*

VIERNES, 21 DE OCTUBRE – MAÑANA

Facultad de Filosofía y Letras, Aula Magna Lope de Rueda (1ª planta)

9,00 h. Ponencia. Rubén López Cano (Escuela Superior de Música de Cataluña): *¿Quién necesita la “teoría tópica”? Colonialismo e imaginarios en la investigación musical iberoamericana.*

SESIÓN 4. MÚSICA ESCÉNICA

9,45 – 11,45 h. Mesa 4 de comunicaciones. Modera: Carlos Villar-Taboada (Universidad de Valladolid).

Drew Edward Davies (Northwestern University): *El tópico del parrandero negro en los villancicos navideños.*

Andrés Gámez (Universidad Autónoma de Madrid): *Los tópicos semántico-musicales en las pantomimas de Blas de Laserna.*

Víctor Sánchez Sánchez (UCM): *Pentatonismo paradisiaco. El uso de escalas pentatónicas en la representación del indio en la ópera Tabaré de Tomás Bretón.*

Ana Calonge Conde (Universidad de Valladolid): *Evocación del ruiseñor. Tópicos musicales en “La maja y el ruiseñor” de Goyescas (1916).*

Mario Lerena (Conservatorio de Música Juan Crisóstomo de Arriaga, Bilbao): *La ambivalencia semiótica del tópico de fanfarria en Bohemios (1904), Las golondrinas (1914) y El retablo de Maese Pedro (1923): tres (anti)héroes de la farándula hispana.*

Alfonso Valdés Ramón (Conservatorio Superior de Música de Málaga): *Los tópicos de la cita y de la alusión en Pocket zarzuela (1979) de Luis de Pablo (1930-2021).*

11,45 h. Pausa café

SESIÓN 5. TÓPICOS E IDENTIDADES I

12,15 – 13,45 h. Mesa temática. Tópicos e identidad en la música cubana del siglo XX: contextos, repertorios y aplicación didáctica. Modera: Victoria Eli Rodríguez (UCM).

Iliana Ross González (UNIR): *Entre dos aguas: tópicos en la música instrumental solista (1922-1973) de José Ardévol.*

José Luis Fanjul (Miami-Dade College): *El neonacionalismo musical y la asimilación de tópicos referentes de la música popular en las composiciones del Grupo de Renovación Musical de Cuba (1942- 1948).*

Marta Rodríguez Cuervo (UCM): *Hacia una narrativa del contraste en la música académica cubana instrumental del siglo XX.*

Yurima Blanco García (Universidad de Valladolid): *Canciones y tópicos en clave de identidad: análisis y aplicación didáctica en la obra vocal de Hilario González.*

VIERNES, 21 DE OCTUBRE – TARDE

16,00 h. Ponencia. Joan Grimalt (Escuela Superior de Música de Cataluña): *Isaac Albéniz, El Albaicín: una propuesta analítica en cinco pasos.*

SESIÓN 6. FLAMENCO TRANSNACIONAL

16,45 – 18,30 h. Mesa temática. Flamenco transnacional: tópicos andaluces en la música de ambos lados del Atlántico para piano y para guitarra. Modera: Jesús Herrera (Universidad Veracruzana).

Lola Fernández Marín (RCSMM) y Jesús Herrera (Universidad Veracruzana): *Identificación y ejemplificación de topoi del flamenco.*

Bernardino Rodríguez Espejo (Universidad Veracruzana): *Identificación y ejemplificación de topoi de la guitarra y otros instrumentos.*

Elizabeth Ochoa y Karime García (Universidad Veracruzana): *Estudio de grabaciones de Granada de Agustín Lara e Isaac Albéniz a la luz de algunos tópicos musicales.*

Diana Ramírez y Jesús Herrera (Universidad Veracruzana): *Intertextualidad y paratextos como elementos complementarios al análisis de tópicos.*

Francisco J. Escobar Borrego (Universidad de Sevilla), Francisco Bethencourt Llobet (UCM) y Ángel Antonio Chirinos Amaro (UCM): *El flamenco: Autenticidad, tópicos e identidades múltiples.*

SÁBADO, 22 DE OCTUBRE – MAÑANA

Palacio de Congresos Conde Ansúrez, Sala Claudio Moyano (c/ Real de Burgos, s/n)

9,00 h. Ponencia. Carlos Villar-Taboada (Universidad de Valladolid): *Tópicos y significados en los repertorios contemporáneos.*

SESIÓN 7. TÓPICOS E IDENTIDADES II

9,45 – 11,15 h. Mesa 5 de comunicaciones. Modera: María Nagore Ferrer (Universidad Complutense de Madrid).

Aurèlia Pessarrodona (Conservatori Superior de Música del Liceu – Univ. Alfonso X el Sabio): *Tópicos coreomusicales hispánicos en la música instrumental de Boccherini: el fandango a examen.*

Sandra Myers Brown (Conservatorio Superior de Música de Navarra): *“Lo español” en el Romanticismo y “lo romántico” en España. Reflejo y retroalimentación en la canción española del siglo XIX.*

María Encina Cortizo y Ramón Sobrino (Universidad de Oviedo): *La noción de isotopía y los topoi: una aplicación al análisis de músicas españolizantes y alhambristas en el repertorio español del siglo XIX.*

Javier Jurado Luque (Conservatorio Superior de Música de Vigo): *El tópico de “lo español” en la obra de José Fernández Vide (Ourense, 1893-1981).*

11,15 h. Pausa café

11,45 – 13,00 h. Mesa 6 de comunicaciones. Modera: Edson Zampronha (Universidad de Oviedo).

Ana Beatriz Mujica (City University of New York, Universidad de Tours): *Bailando un merengue en sueños: más allá de los significados y tópicos nacionales en la música para piano de Teresa Carreño*

María Dolores Cisneros Sola (Conservatorio Superior de Granada) y Dácil González Mesa (Universidad de Cádiz): *El imaginario andaluz en la trayectoria creativa de Manuel de Falla: fuentes literarias y musicales.*

Laura Touriñán Morandeira (Universidad de Santiago de Compostela, UCM): *Galicia. Marcha triunfal para piano solo* de Marcial del Adalid: hacia una interpretación semiológica.

M^a del Carmen Lorenzo Vizcaíno (Universidad Internacional de La Rioja): *A represa e o río de Mili Porta, ¿una zarzuela gallega?*

13,00 h. Sesión de conclusiones. Clausura del congreso

DIRECCIÓN CIENTÍFICA Y COMITÉS

Dirección

María Nagore Ferrer (UCM)
Carlos Villar-Taboada (UVa)

Secretaria

Laura Touriñán Morandeira (UCM / USC)

Comité organizador

Ana Calonge Conde (UVa)
Diego Cerdá Vargas (UCM)
Mikel Díaz Emparanza (UVa)
Carlos Gutiérrez Cajaraville (UVa)
Noelia Lorenta Monzón (UCM)

Comité científico

David Ferreira Carballo (ICCMU)
Joan Grimalt (ESMUC)
Águeda Pedrero-Encabo (UVa)
Olga Sánchez Kisielewska (University of Chicago)
Juan Francisco Sans (†) (Instituto Tecnológico Metropolitano de Medellín)
Edson Zamprónha (Universidad de Oviedo)

Organización

Grupo de investigación “Música española (siglos XIX-XXI)” (UCM)
Grupo de Investigación Reconocido “Música, Artes Escénicas y Patrimonio” (UVa)

Colaboradores

Proyecto de Investigación *Correspondencias entre la música y la literatura en la Edad de Plata* (MULICO)
(Ref.: PID2019-104641GB-I00)

Proyecto de Investigación *Música y danza en los procesos socioculturales, identitarios y políticos del segundo franquismo y la transición* (1959-1978) (Ref.: RTI2018-093436-B-I00)

Ayuntamiento de Valladolid

Organizan



Colaboran



RESÚMENES Y CVs

BARRETT, Andrew
Northwestern University

¿Es una guitarra siempre una guitarra? Tópicos en las transcripciones de Isaac Albéniz y Enrique Granados

A finales del siglo XIX, el guitarrista Francisco Tárrega y sus discípulos empezaron a transcribir música para piano de Isaac Albéniz y Enrique Granados. Estos compositores frecuentemente imitaban los sonidos de la guitarra flamenca en sus composiciones para piano. Estas alusiones forman un tópico que llamaré el tópico de la guitarra flamenca en el sentido de trasladan un estilo musical distinto a un contexto nuevo. En consecuencia, la adaptación para la guitarra clásica de estas piezas pianísticas—que aludan a la guitarra flamenca—traviesa un puente entre el lenguaje musical de la alusión retórica y un lenguaje traducido de un instrumento a otro. A pesar de la presencia clara de este tópico, el discurso académico sobre las transcripciones todavía no ha considerado esta perspectiva.

En esta ponencia investigo el tópico de la guitarra flamenca como aparece en las transcripciones *Asturias* de Albéniz y *Danza española núm. 5* de Granados. Tomo en cuenta la inspiración de las obras originales en el flamenco e identifico los elementos del tópico en las versiones pianísticas. Luego, en estudiar las transcripciones para guitarra, mantengo que los elementos del tópico de la guitarra flamenca se perviven, aunque la música ha vuelto al instrumento de la guitarra. Además, sostengo que la presencia del tópico en las transcripciones contribuyó al desarrollo del repertorio moderno para guitarra en su incorporación de elementos “auténticos”. Así, este proyecto interroga un espacio inexplorado en la teoría de los tópicos, hace más complicada la ontología de la música guitarrística y subraya el papel que los tópicos desempeñan en el repertorio de las transcripciones españolas.

Andrew Barrett. Musicólogo y estudiante de doctorado en la Universidad Northwestern en los Estados Unidos. Obtuvo un título de máster en musicología y guitarra en la Universidad de Indiana, donde estudió guitarra con Ernesto Bitetti. Su tesis doctoral se centra en la música y los músicos españoles en los Estados Unidos durante los años cincuenta. Sus otros intereses incluyen la teoría de los tópicos, la recepción de la música antigua en el siglo XX y las intersecciones de música y estudios de adaptación en el contexto de ópera.

BENAVIDES GARCÍA, Valentín
Universidad de Valladolid

El llanto de las plañideras: El ascenso melódico como tópico de lamento en la música de José María Sánchez-Verdú

A lo largo de la historia occidental, el tópico de lamento ha estado ligado musicalmente al descenso melódico. Acudiendo a la teoría del arte de Aby Warburg, se podría decir que la música ha encontrado en la gestualidad melódica descendente la manera idónea de traducir la gestualidad natural humana propia de un *pathos* melancólico. Así, en sentido warburgiano, el tópico de lamento se revela como una auténtica *Pathosformel* de la tristeza. Sin embargo, existen otras formas de expresar el sufrimiento que no están conectadas con una reacción corporal espontánea de abatimiento (descendente), sino con una gestualidad expresiva más exagerada y teatral que responde a la voluntad de proclamar y difundir dicho sufrimiento. En este caso, se trata de una gestualidad ascendente, similar a la que exhiben las plañideras en los ritos funerarios cuando alzan

sus brazos, se llevan las manos a la cara o se mesan los cabellos en señal de dolor. La música también ha encontrado una *Pathosformel* ascendente para expresar la tristeza semejante a los tópicos de llamada militar y de caza descritos por Monelle, lo cual resulta lógico en su afán de proclamación. Se podría decir, por lo tanto, que estamos ante un tópico de lamento ascendente. En esta comunicación mostraré cómo este tópico sobrevive en la música contemporánea española con el ejemplo de varias obras del compositor José María Sánchez-Verdú (Algeciras, 1968), donde ese “llanto de las plañideras” aparece materializado mediante significativos gestos melódicos ascendentes.

Valentín Benavides. Director de coro, compositor y doctor en musicología por la Universidad de Valladolid y la Universidad Complutense de Madrid. 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 Torrevieja (2015) o el XVII Gran Premio Nacional de Canto Coral (2015). Como compositor ha obtenido numerosos reconocimientos, como el XXIV Premio de Composición “Cristóbal Halffter” (2003) o el Premio “Juan José Falcón Sanabria” (2020). Dentro de su producción musicológica destacan sus estudios sobre la huella del pasado en la obra del compositor español José María Sánchez-Verdú. Actualmente es profesor asociado en el departamento de Musicología de la Universidad de Valladolid.

BLANCO GARCÍA, Yurima
Universidad de Valladolid

Canciones y tópicos en clave de identidad: análisis y aplicación didáctica en la obra vocal de Hilario González

La canción fue uno de los géneros preferidos por los compositores para reflejar las búsquedas, influencias e interacciones que confluyen en la identidad cultural de Cuba. Como parte del proceso de transculturación, se fueron configurando los principales rasgos estilísticos que definieron la canción cubana, en sinergia con los modelos artísticos europeos e imbricaciones con la cultura popular. Este proceso se refleja en la creación vocal de Hilario González, cuyo análisis permite identificar un inventario de tópicos musicales vinculados a los dos componentes clave de la configuración identitaria de Cuba: el aporte hispano y afrocubano. El presente artículo analiza una muestra del repertorio vocal del compositor a través del prisma metodológico de la teoría de los tópicos. Se identifican y analizan un conjunto de tópicos vinculados a la influencia hispana, establecidos en la habanera, el bolero, la criolla y la guajira; así como otros donde predomina la ascendencia afrocubana, como el pregón, el son o la conga. El compositor asume las tipologías de cada tópico (relativos a estructura, entonación melódica y configuración rítmica) y lo reconstruye dentro de su propio estilo creativo. Se concluye que al reflejar elementos estilísticos de la tradición musical de su país asume una estrategia compositiva basada en el diálogo con aquellos elementos que pondera dentro de su pasado cultural. Esta postura se sustenta en una identidad mestiza, basada en la convivencia de componentes étnicos y culturales. Por último, se plantea la aplicación didáctica de este tipo de estudios en los programas de historia de la música, análisis y performance de música cubana contemporánea.

Yurima Blanco. Doctora en Musicología. Máster en Música Hispana y en Musicología. Profesora de Música en la Universidad de Valladolid. Sus líneas de investigación están orientadas al estudio y recuperación del patrimonio musical y a la didáctica de la música. Ha realizado estancia de investigación en University of Miami. En 2018 obtuvo la beca Díaz-Ayala (Florida International University). Ha participado en proyectos de investigación I+d sobre Formación de profesorado y música en la sociedad y la economía del conocimiento y en dos proyectos internacionales sobre patrimonio musical cubano. Es autora del libro Hilario González. Catálogo

Razonado de Obras (La Habana, 2018) y coautora de 11 libros (Dykinson, Springer, Tirant lo Blanch, SEdeM). Ha publicado artículos en El oído pensante, LEEME, Cuadernos de Música Iberoamericana, Boletín Música, Didacticae, Tabanque y Clave. Ha colaborado como investigadora en el Museo Nacional de la Música (Cuba) y docente en Universidad Internacional de La Rioja.

CALONGE CONDE, Ana
Universidad de Valladolid

Evocación del ruiseñor. Tópicos musicales en “La maja y el ruiseñor” de Goyescas (1916)

Numerosos artistas han utilizado la imagen/idea del ruiseñor como elemento evocador de nocturnidad e intimidad, de sentimientos como el amor y consecuentes estados de ánimo relacionados con la felicidad o desesperación. Estos afectos, solo contradictorios en apariencia, son los que se revelan en el número de “La maja y el ruiseñor” de *Goyescas* (1916), una ópera de E. Granados (1867-1916) cuya trama se articula en base al conflicto pasional entre cuatro protagonistas en la España dieciochesca de Goya (1746-1828). Se trata de una escena de gran lirismo que la protagonista interpreta mientras escucha el canto de un ruiseñor, elemento insinuante de la felicidad del encuentro amoroso durante la noche, pero también premonitorio de la muerte del amado en un duelo al amanecer.

En esta comunicación llevo a cabo un análisis de la pieza aplicando la teoría de tópicos, entendidos estos como fragmentos musicales generadores de relaciones con estilos, géneros y otros significados expresivos (Hatten 2004), pero también como signos con contenido semiótico adquirido a través de un proceso indexical (Monelle 2000). Dada la naturaleza misma de la ópera —compuesta a partir de la suite homónima para piano, a su vez inspirada en los cartones para tapices de Goya—, este análisis se conjuga con una aproximación intertextual (intersemiótica) en la que el material musical popular y la evocación de las estampas goyescas remiten a un pasado interpretable en términos de identidad nacional y cultural. Además, una primera aproximación al análisis poético-musical revela una clara conexión de la pieza con el género/estilo del nocturno (con su característico lirismo, pasajes modulantes y adornos) que se combina con gestos de lamento y la imitación musical del canto del ruiseñor a base de ornamentos y trinos. Evocación del ruiseñor que, en definitiva, funciona para aunar intimidad y pasión con afectos tan contrastantes y conectados como el amor y la tragedia.

Ana Calonge. Musicóloga por 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 MECD y culminó sus estudios profesionales de piano en el Conservatorio Profesional de Música de Valladolid. Así mismo, en 2017 le fue concedido el Premio Extraordinario Fin de Carrera y trabajó como docente en la misma institución. En sus estudios de doctorado continua en una línea de investigación ya iniciada con el trabajo de fin de grado y que culminará en su tesis doctoral titulada “Música, ocio y sociedad: el *hecho musical* en Valladolid a través de *El Norte de Castilla* (1910-1920)”. En la actualidad trabaja en la Universidad de Valladolid como docente e investigadora al amparo de un contrato predoctoral concedido por la Junta de Castilla y León y el Fondo Social Europeo.

CISNEROS SOLA, María Dolores

Conservatorio Superior de Música Victoria Eugenia de Granada

GONZÁLEZ MESA, Dácil

Universidad de Cádiz

El imaginario andaluz en la trayectoria creativa de Manuel de Falla: fuentes literarias y musicales

Andalucía siempre ha sido un elemento subyacente en gran parte de la obra de Manuel de Falla. Se ha tratado de un eje transversal que conecta la creación falliana desde las primeras obras de juventud hasta sus propuestas musicales más innovadoras, y ha funcionado como un tópico recurrente en su obra más allá del propio lenguaje empleado, estando también presente en su imaginario musical. De este modo, podemos rastrear esta presencia mediante tres vías: en la música, en las fuentes literarias que utilizó como alimento creativo a lo largo de su trayectoria vital, o, en las temáticas de sus distintas composiciones.

Los elementos del lenguaje musical más representativos de la corriente andalucista resultan evidentes en *Tus ojos negros*, titulada *Canción andaluza*, “Polo”, de las *Siete canciones populares españolas* y “Andaluza”, de *Cuatro piezas españolas*. Pero más allá de elementos estrictamente musicales, Andalucía es una constante en las fuentes literarias manejadas por el compositor y pertenecientes a su biblioteca personal; libros y autores de los que se nutrió para idear un contexto creativo con Andalucía como elemento de génesis. Esto tuvo lugar en obras como *Noches en los jardines de España*, donde se inspiró en *Granada, guía emocional* -escrita por María Lejárraga-; o *Psyché*, donde Falla recurrió a la lectura de textos alhambristas.

Por último, la propia Andalucía es también la protagonista de la creación musical, destacando aquí *La vida breve* o *El soneto a Córdoba*, como ejemplos de ello. Por tanto, podemos analizar cómo Manuel de Falla implementó Andalucía en su obra a través de ejemplos en los que esta trasciende al propio lenguaje andalucista y se integró en los diversos estilos compositivos.

María Dolores Cisneros. Licenciada en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad de Granada y en Historia del Arte por la misma universidad. En 2001 obtuvo los títulos de Profesora Superior de Piano y Profesora Superior de Solfeo, Teoría de la Música, Transposición y Acompañamiento por el Conservatorio Superior de Música de Granada. Es doctora con mención *cum laude* por la Universidad Complutense de Madrid con la tesis doctoral titulada *La obra para voz y piano de Manuel de Falla: contexto artístico-cultural, proceso creativo y primera recepción*. Desde el curso 2005-2006 ocupa una cátedra de profesora de Improvisación Acompañamiento en el Conservatorio Superior de Música de Granada. Unido a su labor docente ha participado y coordinado numerosos proyectos educativos y jornadas relacionadas con la pedagogía musical y la educación en general. Entre sus publicaciones destacan el trabajo “El *Soneto a Córdoba* de Manuel de Falla: un homenaje a Góngora suscitado por Gerardo Diego y Federico García Lorca” dentro del volumen *Música y Cultura en la Edad de Plata* o “El acompañamiento pianístico en las *Siete Canciones populares españolas* de Manuel de Falla dentro del libro *A propósito de Albéniz: el piano en España entre 1830 y 1920*.

Dácil González. 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 (en colaboración con el Archivo Manuel de Falla) 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, Universidad de Granada, Sociedad Española de Musicología o Dykinson. Como 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 y forma parte del proyecto Correspondencias entre la música y la literatura en la Edad de Plata (Ref. PID2019-104641GB-I00) del Programa Estatal de Generación del Conocimiento y Fortalecimiento Científico y Tecnológico del Sistema de I+D+I. Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades - Agencia Estatal de Investigación dirigidos por las profesoras María Nagore Ferrer y Elena Torres Clemente (UCM). Anteriormente formó parte de los proyectos I+D Música, Ideología y Política en la cultura artística durante el franquismo (1938-1975) (HAR2010-17968) y Música durante la Guerra civil y el Franquismo (1936-1960): culturas populares, vida musical e intercambios hispano-americanos (HAR2013-48658-c2-1-p), dirigidos por la profesora Gemma Pérez Zalduondo (UGR).

CORTIZO RODRÍGUEZ, María Encina

Universidad de Oviedo

SOBRINO SÁNCHEZ, Ramón

Universidad de Oviedo

La noción de isotopía y los *topoi*: una aplicación al análisis de músicas españolizantes y alhambristas en el repertorio español del siglo XIX

El análisis de obras concretas de diversos repertorios españoles permite reflexionar sobre cuestiones identitarias a través de la definición de gestos paramétricamente identificables que se convierten en herramientas analíticas para identificar la compleja y cambiante naturaleza de lo español en música –lo andaluz, lo alhambrista, lo árabe, lo gitano, lo majista, lo castizo...–. En nuestra comunicación, pasaremos revista a algunas obras musicales del siglo XIX representativas de «lo español», tanto para público extranjero como para el español. Utilizando la idea de isotopía semántica musical, desarrollada y aplicada por Bartoli (2000) al estudio de repertorios exóticos o pseudo-exóticos, y los planteamientos de Locke (2007, 2009 y 2015) sobre exotismo musical, determinaremos algunos parámetros presentes en música definida como “andaluza”, en la música “alhambrista” y en otras músicas españolas, susceptibles de ser percibidos como significativos desde la doble perspectiva del creador interior (español) como del receptor –tanto interior (español) como exterior (extranjero)– de estos repertorios. La identificación de estos gestos musicales y sus diversas combinaciones en los repertorios decinómicos lírico, sinfónico y camerístico contribuyen a la (re)creación de un universo sonoro identificable fuera y dentro de España como significativo de lo étnicamente propio que marca de forma indeleble, a través del uso de parecidos tópicos, el lenguaje de la música española nacionalista del siglo XX.

María Encina Cortizo. 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 realizadas en colaboración con Sobrino, de las cuales se han representado en teatros españoles y extranjeros y han sido grabadas en CD y DVD.

Ramón Sobrino Sánchez. 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 estudios. Ha realizado numerosas ediciones críticas de música española para la colección del ICCMU, desde *El hijo fingido* de Rodrigo a *El barberillo de Lavapiés* a *Ildegonda* o *La conquista di Granata* de Arrieta –las tres en colaboración con María Encina Cortizo–, o las sinfonías de Bretón, Chapí, Marqués, etc. También está especializado en análisis musical y nuevas tecnologías. Lidera, junto con María Encina Cortizo, el grupo de investigación ERASMUSH.

DAVIES, Drew Edward
Northwestern University

El tópico del parrandero negro en los villancicos navideños

El villancico barroco es un género de música que cuenta la doctrina cristiana por medio de textos que presentan conceptos poéticos novedosos, a veces con presuntas referencias a la cultura popular. Algunos villancicos son efectivamente breves comedias en las que aparecen los villanos del teatro chico desplazados en el ámbito religioso para comunicar el concepto doctrinal de manera creativa. Por supuesto, los villanos derivan del arquetipo del pastor, pues su idoneidad para las fiestas de la Navidad y la Epifanía es obvia. No obstante, estos pastores se transforman en otros tipos de personajes subalternos y un porcentaje menor contienen personificaciones raciales sistematizadas e inquietantes. Una de estas tradiciones comunes es la representación de grupos imaginarios de hombres cristianos de descendencia africana que viajan a Belén para adorar al niño Jesús, expresando su alegría a través de canciones y bailes espontáneos. Tocando ruidosamente la guitarra y el tambor, estos personajes están dibujados como impertinentes. Llamo a esta combinación de elementos el tema del parrandero negro en el villancico.

En esta ponencia, extiendo el uso de la teoría de los tópicos, como estrategia interpretativa, a los villancicos de la segunda mitad del siglo XVII. Aunque no es el único modelo interpretativo para este repertorio, la teoría de los tópicos puede abrir ventanas de significado que permanecerían cerradas en los estudios que emplean el análisis tipológico. También abogo que se revise la terminología empleada para discutir (e interpretar en conciertos) este tipo de villancico debido a su racismo. Finalmente, me pregunto por qué algunos compositores, como Juan Gutiérrez de Padilla escribieron múltiples obras con el tema del parrandero negro, mientras tanto otros, como Manuel de Sumaya prefirieron otros temas.

Drew Edward Davies. *Associate Professor* de musicología y *Department Chair* en estudios musicales en Northwestern University, donde sus investigaciones enfocan la música en la Nueva España, siglos XVI-XVIII. Es coordinador académico del proyecto MUSICAT en la Universidad Nacional Autónoma de México. En 2021-2023 es presidente de la *Society for Eighteenth-Century Music*. Con Javier Marín-López es co-editor de la serie *Ignacio Jerusalem (1707-1769) – Obras Selectas / Selected Works*, publicada en Madrid por Dairea Ediciones (2019-). También es editor de *Manuel de Sumaya: Villancicos from Mexico City* (2019) y *Santiago Billoni: Complete Works* (2011), los dos de A-R Editions (Middleton, Wisconsin), y autor del *Catálogo de la colección de música del Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Durango* (UNAM, 2013). Sus artículos y ensayos han sido publicados por las revistas *Early Music*, *Sanctorum*, *Revista Portuguesa de Musicología* y en las colecciones *The Routledge Companion to the Hispanic Enlightenment* (2019), *A Companion to Music at the Habsburg Courts in the Sixteenth and Seventeenth Centuries* (2019), entre otros.

ELI RODRÍGUEZ, Victoria
Universidad Complutense de Madrid
Moderadora de la mesa temática:

Tópicos e identidad en la música cubana del siglo XX: contextos, repertorios y aplicación didáctica

La aplicación de la teoría de los tópicos a contextos culturales y repertorios más extensos que los de la tradición centroeuropea permite profundizar en cuestiones clave como su uso e interpretación por parte de compositores en los procesos de construcción de la identidad cultural de otros entornos geográficos, culturales y cronológicos. El presente trabajo reúne investigaciones centradas en el análisis de repertorios de la música cubana contemporánea bajo el prisma metodológico de la teoría de los tópicos. El objetivo común es identificar un conjunto de tópicos vinculados al desarrollo de la creación musical de Cuba en el transcurso del siglo XX dentro de la cual se distinguen tres grupos de tópicos: elementos eclécticos de la música académica, referencias al pasado histórico y danzas o géneros musicales propios de la tradición cultural del país. El trabajo de Yurima Blanco identifica el uso distintivo de elementos cubanos como tópicos de connotación identitaria en la producción vocal de Hilario González. Iliana Ross estudia los tópicos musicales presentes en el repertorio para instrumentos solistas de José Ardévol entre 1922 y 1973. Fanjul examina cómo la incorporación de tópicos provenientes de géneros de la música popular cubana fue una estrategia compositiva del Grupo de Renovación Musical, a partir del manifiesto *Presencia cubana en la música universal* (1945), y cómo este proceso funcionó como propuesta neonacionalista dentro del neoclasicismo grupal. Rodríguez Cuervo, a través de obras de Gramatges y Brouwer, invita a reflexionar sobre el tópico retórico que vertebra la música académica instrumental cubana del siglo XX con las tradiciones populares: la estructuración discontinua de eventos sonoros que motivan instancias de sucesión entre ideas consecutivas. Por último, se propone la aplicación didáctica de esta perspectiva analítica en los programas de estudio de historia de la música, análisis musical e interpretación artística de repertorios cubanos contemporáneos.

Victoria Eli Rodríguez. Musicóloga y profesora. Dirigió el Departamento de Investigaciones Fundamentales del CIDMUC (1978-1997). Profesora del Instituto Superior de Arte de Cuba (1982-1997); Departamento de Musicología de la UCM (1997-) y de la Maestría en *Preservación y Gestión del Patrimonio Cultural del Colegio de San Gerónimo de La Habana* (UH). Entre sus publicaciones se encuentran: CIDMUC, *Instrumentos de la música folclórico-popular de Cuba. Atlas* (La Habana, 1995-1997); dirección adjunta *Diccionario de la música española e hispanoamericana* (ICCMU, 1999-2002); *La música en Hispanoamérica, en el siglo XIX* y *La música en Hispanoamérica en el siglo XX*. Eds. C. Carredano, V. Eli (FCE, vol. 6, 2010; vol. 8, 2015); *Música y construcción de identidades: poéticas, diálogos y utopías en Latinoamérica y España* Eds. V. Eli, E. Torres (SEdeM, 2018); *En, desde y hacia las Américas. Músicas y migraciones transoceánicas*. Eds. V. Eli Rodríguez, J. Marín-López, B. Vega Pichaco (Dykinson, 2021).

ESCOBAR BORREGO, Francisco Javier

Universidad de Sevilla

BETHENCOURT LLOBET, Francisco

Universidad Complutense de Madrid

CHIRINOS AMARO, Ángel Antonio

Universidad Complutense de Madrid

El flamenco: Autenticidad, tópicos e identidades múltiples

El flamenco es investigado actualmente desde múltiples disciplinas y contextos culturales donde encontramos aplicadas teorías de los estudios culturales y *popular music studies*. Aplicaremos algunos de estos conceptos a casos de estudio recientes, proyectos multi-identitarios donde el flamenco se funde con la música académica (*El público*, Teatro Real Madrid) y otras propuestas de flamenco contemporáneo enriquecidas con el flamenco de diversos contextos culturales.

Algunas preocupaciones relacionadas con autenticidad y tópicos se heredan actualmente y las vemos en concursos y festivales en España y otros lugares (Bethencourt 2005, 2011, 2021 y 2022). En un curso de la Escuela Complutense Latinoamericana en Xalapa (México) en 2021, mexicanos y españoles se unieron para hacer una pequeña performance donde confluyeron aproximaciones teórico-prácticas. Se tomaron ideas, palos y se debatieron cuestiones relacionadas con el concepto de autenticidad y la procedencia de sus participantes. Ciertas ideas de Falla y Lorca (1922) nos hacen (re)plantearnos cuestiones sobre qué se espera de los artistas, del flamenco y de la transmisión de conocimiento que cruza fronteras e instituciones.

La práctica performativa “engloba a quienes escuchan y quienes hacen, [no solo por donde nacen,] evolucionan y se intercambian ideas que forman el imaginario de un estilo-cultura” (Chirinos 2022). En el flamenco y otras músicas, este imaginario es diverso e identificable; lo anterior está ligado a múltiples circunstancias, eventos y procesos transculturales que permiten hablar de flamenco japonés o mexicano (Williams 2015), haciendo que participen del gran entramado cultural (Martí 2002). Los procesos transculturales suponen la movilidad de elementos estéticos que conforman el imaginario de un estilo. Nuestro propósito es ver cómo otros elementos identitarios están insertos en la esfera musical flamenca. Ejemplificaremos con las estrategias performativas de la bailaora mexicana Karen Lugo con el guitarrista flamenco catalán Chicuelo en el festival *Ciutat Flamenco*, Barcelona en 2022.

Francisco Javier Escobar Borrego. Desarrolla su labor profesional como profesor titular en el Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana de la Universidad de Sevilla. Desde este prisma científico-académico, ha dedicado trabajos de investigación al pensamiento estético-cultural y obra literaria de autores áureos, prestando especial atención tanto al humanismo como a la pervivencia de la tradición clásica en el Siglo de Oro. Respecto a la investigación en Literatura Española Contemporánea, ha centrado su interés en el Modernismo y la Literatura de la segunda mitad del siglo XX, con preferencia por el pensamiento interdisciplinar de Valente. Capítulo destacado merece su investigación y docencia especializada en flamenco, literatura y otras músicas de tradición oral, con dirección de Tesis doctorales. En la línea específica de investigación circunscrita al pensamiento poético-musical, procesos de composición y creatividad artística, ha publicado sus obras discográficas *A contratiempo* (2009), *Palimpsesto. Morente «in memoriam»* (2012), *Eurídice XXI* (2014), *Miniaturas espirituales para niños (Suite en dos movimientos)*, en *Anjara. Música del mundo per Jangany* (2016), y *Támiris* (2022). Por último, viene asumiendo la codirección tanto de *Enclaves. Revista de Literatura, Música y Artes Escénicas* (US) como de la colección monográfica *Flamenco* en la Editorial de la Universidad de Sevilla (EUS).

Francisco Bethencourt Llobet. Musicólogo-guitarrista, profesor de la Universidad Complutense de Madrid (2014-actualidad), concluye su licenciatura en Historia y Ciencias de la

Música por la Universidad de Granada (2002). Tras un año en Edinburgo, y nueve en Newcastle Paco se involucra en proyectos investigación MADMUSIC 1 y 2, ¡Anda Lucía! con compañeros de Xalapa, México. Imparte comunicaciones en congresos internacionales: IASPM Roma, México DF, La Habana, Liverpool, Kassel y Tokio, etc. El eje central de su investigación es el flamenco relacionado con conceptos de autenticidad, hibridación transcultural y tecnología. Ha escrito sobre Enrique Morente y las artes (2022), el legado de Paco de Lucía (2019), Enrique Heredia «Negri» (2021) y productores de flamenco electrónico (2020). Paralelamente produce y publica discos como: *Mirar atrás* (2015), *Mundos* (2017) y *Por la Palma* (2022). En la actualidad coordina las Jornadas Complutense de Investigación sobre Flamenco y edita un dossier sobre «Espacios performativos flamencos: pasado y presente (COVID)» para *Cuadernos de Etnomusicología* (2022).

Ángel Antonio Chirinos Amaro. Formado en El Sistema (de orquestas juveniles e infantiles) de Venezuela, completa su doctorado en musicología en la Universidad Complutense de Madrid. Ha trabajado como profesor de notación y análisis en las universidades Alfonso X El Sabio y Universidad Internacional de Valencia. Actualmente combina su labor artística como cantante y director con la de investigador, enfocado en estudios performativos en diferentes escenarios con especial atención a procesos como la transculturación y las reinterpretaciones.

FALLARERO VALDIVIA, Claudia

Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana (Universidad de La Habana)

Los tópicos de danzas, pastoral y militar en los villancicos de Juan Paris

Entre los autores que Alejo Carpentier suscribía en su canónico libro *La Música en Cuba* de 1946, se encontraba el catalán Juan Paris, «sólido y consciente músico», maestro de capilla de la Catedral de Santiago de Cuba a inicios del siglo XIX, con un considerable volumen de villancicos datados entre 1805 y 1824. Ya desde entonces, el reconocido escritor acuñaba que tanto Paris como su predecesor Esteban Salas, filtraban en sus composiciones modelos y gustos de finales del siglo XVIII: «la escuela napolitana, la ópera francesa, el sinfonismo de Haydn...» (Carpentier 1946: 155). En ambos, los villancicos parecían ser el espacio de experimentación con los «sonidos de su tiempo», mucho más que en la estandarizada música litúrgica.

En su texto, Carpentier no pretendía asumir el análisis musical, que debía implementarse, dada la naturaleza del lenguaje anunciado por el autor, bajo una perspectiva que superara el estructuralismo y a partir de un aparato metodológico coherente con el corpus. Para el caso de las obras de Juan Paris, la herramienta analítica más útil resultó ser la teoría de los tópicos. Bajo sus postulados, entonces, fueron estudiados veintinueve villancicos autógrafos, siendo evidente que el compositor asumió el género como una estructura muy flexible, depositando en él tópicos de danzas, pastoral y militar; de estilos instrumentales y vocales; de alternancia de estilos *antico* y *galante*, en consonancia con el sentido retórico de los textos.

La presente comunicación responde a una de las primeras aplicaciones de la teoría de tópicos en el análisis de repertorio musical generado en y desde la Isla de Cuba. Tomando como pretexto el lenguaje de Paris, los tópicos han sido eficaces para desentrañar algunas de las influencias, trasiegos de repertorio y significados culturales asumidos por la audiencia de Santiago de Cuba a inicios del siglo XIX.

Claudia Fallarero Valdivia. Doctora en Musicología por la Universidad de Valladolid, España (2017). Licenciada en música con perfil en Musicología por la Universidad de las Artes, ISA (2007). Especialista en el Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas (Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana). Profesora del Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana (UH) en el programa de Maestría en Gestión del Patrimonio Histórico-Documental de la Música (2015-2022), Universidad de La Habana. Investigadora del Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana. Autora de libros dedicados al estudio de la música religiosa del

compositor Juan Paris (siglo XIX), (Ediciones CIDMUC, 2011 y 2012). Autora de textos sobre música teatral y de salón en La Habana del siglo XIX. Sus resultados de investigación han sido distinguidos con el Premio de la Academia de Ciencias de Cuba, 2019 y 2017.

FANJUL, José Luis
Miami-Dade College

El neonacionalismo musical y la asimilación de tópicos referentes de la música popular en las composiciones del Grupo de Renovación Musical de Cuba (1942-1948)

La teoría de los tópicos ha sido ampliamente aplicada en la musicología. Los estudios de Leonard Ratner (1980) sobre *topoi* y su división en las categorías tipológica y estilística en la música clásica establecen un punto de partida. También, los enfoques de Kofi Agawu (2009) y Monelle (2000; 2006) constituyen cimientos para la aplicación de esta teoría en la música académica latinoamericana, en específico la cubana. En 1946, el musicólogo argentino Leopoldo Hurtado señalaba: «Parece que Cuba está entrando recién en el período del seudo nacionalismo musical» (Giro, 2009: 87). Décadas más tarde, Edgardo Martín reflexionaba sobre cómo el Grupo de Renovación Musical (GRM) se enfrentó al problema de recrear «lo propio, lo idiosincrásico, entendiéndolo como concreción de una sustancia ideológica definida, real, pero abierta a todas las jerarquías, a todos los valores expresivos de un pueblo» (1971: 135). Tomando estas afirmaciones como referencia, el objetivo es examinar cómo la incorporación de tópicos provenientes de géneros de la música popular cubana se convirtió en una estrategia compositiva en la música del GRM. Se plantean como interrogantes: ¿qué significado adquieren y cómo funcionan los tópicos rítmico-entonativos de la música popular cubana en las obras *Fugas* (1947) para orquesta de cuerda, de Edgardo Martín; *Sonata* (1948) para guitarra, de José Ardévol; y *Concertino* (1948) para flauta, piano y orquesta de cuerdas, de Argeliers León? Se demuestra que a partir de la publicación del manifiesto grupal *Presencia cubana en la música universal* (1945) el Grupo se trazó nuevas estrategias de creación para establecer su propuesta neonacionalista como la estética grupal. Como conclusión, los tópicos de géneros como los de la guajira, el son, la conga, la rumba, entre otros, funcionaron como recursos utilizados por los compositores del GRM en sus obras.

José Luis Fanjul. Doctor en Musicología (UCM-UVA-UR). Graduado de Máster en Música Hispana de las Universidades de Salamanca y Valladolid, España. Licenciado en Musicología en la Universidad de las Artes ISA, Cuba, donde obtuvo título de oro y primer expediente. Ha recibido becas de la Fundación Alejo Carpentier, Universidad Internacional de Andalucía, Universidad de Valladolid, Academia Nacional Santa Cecilia de Roma, Fundación Giorgio Cini – Centro Vittore Branca de Venecia, y Lang Lang International Music Foundation. Es miembro de la Sociedad Internacional de Musicología IMS – y fundador de su grupo de estudio ARLAC (2012). Miembro de IASPM-AL. Profesor de música del condado de Miami-Dade, Florida, Estados Unidos.

FERNÁNDEZ MARÍN, Lola

Real Conservatorio Superior de Música de Madrid

HERRERA, Jesús

Universidad Veracruzana

Identificación y ejemplificación de *topoi* del flamenco

Más allá de sus paratextos (como títulos, subtítulos y letras en el caso de las canciones), existen numerosas piezas –compuestas tanto en Europa como en América– con características musicales recurrentes, compartidas o similares que pueden asociarse con el flamenco como una construcción cultural e histórica. Entendemos el concepto de flamenco como una música principalmente, aunque además incluye literatura, danza y plástica (Fernández 2021). Si bien la gran mayoría de las piezas del repertorio a estudiar no pueden considerarse flamencas, es posible identificar diversos elementos del flamenco que podemos contemplar desde las teorías de tópicos.

En consonancia con la convocatoria del Congreso de Valladolid 2022, entendemos los tópicos o *topoi* como “elementos paramétricamente identificables, con significados igualmente reconocibles”. No consideramos los tópicos exclusivamente como signos, sino como funciones, “resultado de la interacción entre texto, emisores y receptores” (Sans 2020). Estamos de acuerdo con que los *topoi* “son convenciones cultural e históricamente situadas y solo cobran sentido dentro de su propio contexto” (Plesch 2008). Partiremos del repertorio especificado para identificar *topoi* desde el análisis de melodías (tomando en cuenta modos, giros melódicos y ornamentos, así como considerando de manera particular las melodías sin acompañamiento), armonías (modos armonizados y cadencias, por ejemplo), ritmos y formas (Fernández 2004 y 2021).

La música flamenca se halla en una etapa de adquisición de conceptos, por lo que este estudio podría contribuir a ello desde una óptica de investigación externa. Por otra parte, es necesario diferenciar entre el flamenco como se entendía a fines del siglo XIX y principios del XX del flamenco contemporáneo, ya que buena parte del repertorio abordado fue escrito en esa época, por lo que hablaremos del debate sobre la conceptualización de lo flamenco a partir del concurso de cante jondo de Granada en 1922 (Pérez Giráldez 2015 y 2017).

Lola Fernández Marín. Catedrática de Pedagogía Musical, profesora de Música de Tradición Oral y de Flamenco en el Real Conservatorio Superior de Madrid. Doctora en Música española por la Universidad Complutense de Madrid. Compositora. Titulada Superior en Composición, titulada en Piano, Danza Clásica y Danza Española. Musicóloga y Pedagoga del flamenco. Ha ocupado sendas cátedras en los Conservatorios Superiores de Música de Murcia (2003-2006) y de Córdoba (2006-2007) impartiendo diversas asignaturas en las especialidades de Flamencología y de Guitarra Flamenca. Su libro *Teoría Musical del Flamenco: Ritmo, Melodía, Armonía y Forma* (2004) obtuvo el Premio de Investigación del XLIV Festival Internacional del Cante de las Minas de la Unión. Es autora de *Flamenco al piano*, método de aprendizaje integral de piano flamenco, que consta de cinco volúmenes: *Soleá* (2008), *Tangos* (2009), *Bulerías* (2010) *Alegrías* (2012) y *Seguiriyas* (2017) editados por Óscar Herrero Ediciones. Colabora con publicaciones científico-musicales en revistas especializadas en flamenco y en tradición musical española. Recibió el Primer Premio Frederic Mompou en el XV Concurso de Jóvenes Compositores 1994 de Joventuts Musicals de Barcelona, por su obra para piano *Ossa Menor*. Su labor compositiva incluye obras de concierto, grabación de compactos y realización de bandas sonoras para teatro, danza, audiovisual y cortometraje cinematográfico. En la actualidad sus composiciones tienen como fuente principal de inspiración las formas flamencas y la música tradicional española.

Jesús Herrera es profesor de Tiempo Completo en la Facultad de Música de la Universidad Veracruzana (México), donde hace investigación y da clases de Musicología y de

Historia de la Música. Es Licenciado y Maestro en Piano, además de Maestro en Musicología y Doctor en Creación y Teorías de la Cultura. Ha recibido becas como la Fulbright-García Robles para estudios en de posgrado en Estados Unidos, así como las de Intérprete y Ejecutante otorgadas por el FONCA. Se ha presentado como pianista en México, Estados Unidos y España. En la ciudad de México trabajó en el Conservatorio Nacional de Música y en la Universidad Nacional Autónoma de México. Ha publicado textos académicos y ediciones críticas de música. Ha sido ponente en congresos de musicología en distintos países. Hace investigación sobre música en México desde el periodo virreinal hasta el siglo XX. Realiza proyectos de catalogación, digitalización y edición de fuentes musicales, así como de transferencia cultural y nacionalismo. Fue codirector del curso “Música en el Imperio Español en ambos lados del Atlántico” en la Escuela Complutense Latinoamericana Xalapa 2019. Coordina el proyecto “¡Anda, Lucía! Estudio e interpretación de música flamenca compuesta dentro y fuera de España”.

FERREIRO CARBALLO, David

Instituto Complutense de Ciencias Musicales

**Conrado del Campo (1878-1953) y el infierno dantesco:
la creación de un universo de tópicos sinfónico-dramático**

En esta comunicación nuestra atención se centra en los primeros años de Conrado del Campo como compositor, concretamente en el lapso temporal que va desde 1908 hasta 1915, período en el que escribe y estrena tres obras vinculadas con la *Divina comedia* de Dante Alighieri: *La divina comedia*, «Prólogo instrumental» (1908), el poema sinfónico titulado también *La divina comedia* (1910) y *La tragedia del beso* (1911), ópera estrenada en el Teatro Real en 1915. Estas tres obras revelan, al menos, dos elementos literarios en común: la presencia de Dante y Virgilio, y la ambientación infernal. A este respecto, si bien la arbitrariedad que se percibe en la elección programática y argumental de cada pieza no nos permite otorgarle al conjunto el rango de ciclo o trilogía, sí que es cierto que las tres presentan una sonoridad común que resulta altamente efectivo en los niveles melódico, armónico, dramático y asociativo. Esta premisa, en última instancia, se podría identificar como un micro universo de tópicos que revela un proceso lineal en la construcción de este imaginario sonoro, el cual quedará fijado definitivamente en el plano dramático y asociativo de *La tragedia del beso*.

Por tanto, haremos un recorrido analítico por las tres composiciones con el objetivo de entender el procedimiento que sigue Conrado del Campo para elaborar una visión musical del infierno dantesco propia y genuina (pero sin olvidar los puentes con otros autores), una propuesta que arranca en el ámbito instrumental puro de la música programática y que se consolida en la dramaturgia de una ópera de fuerte influencia wagneriana. De esta forma, veremos cómo Conrado del Campo logró acometer un eficaz trasvase melódico y asociativo entre dos contextos musicales que a priori siguen procedimientos diferentes –el sinfónico y el lírico– a través de tres piezas conectadas entre sí tanto por su esencia argumental como por una red sonora sólida y efectiva. Por supuesto, las conclusiones de este trabajo serán tratadas en función de la teoría de tópicos: me propongo reflexionar sobre si es posible o no que un compositor construya un micro universo de tópicos atendiendo a todos los componentes de este concepto analítico.

David Ferreira Carballo. Doctor en Musicología por la Universidad Complutense de Madrid (2019). Previamente realizó el máster en «Música Española e Hispanoamericana» en la misma universidad (2015). Para la realización de su doctorado fue 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 de Conrado del Campo; así como realizar dos estancias de investigación en la prestigiosa Universidad de Yale (2017 y 2018). Sus líneas de investigación abordan la música y músicos españoles de los siglos XIX y XX, destacando las siguientes áreas: análisis, teoría musical,

nacionalismo, regionalismo, recuperación y edición del repertorio musical, teatro lírico, asociacionismo, instituciones musicales y bandas de música. Ha sido y es miembro de varios proyectos I+D en el Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU) y la Universidad Complutense de Madrid (UCM); y ha presentado los resultados de su investigación en numerosos congresos y publicaciones nacionales e internacionales. En 2016 promovió la creación de la Comisión «Bandas de Música» en la Sociedad Española de Musicología, de la que es secretario. En 2017 obtuvo el premio «Manuel de Falla a la Investigación Musical» por su TFM titulado «La Sociedad Nacional de Música (1915-1922): historia, repertorio y recepción», galardón nacional que concede anualmente la Universidad de Granada. Recientemente ganó el «Premio de Musicología 2020» (SEdeM) por su tesis doctoral. En la actualidad es investigador postdoctoral «Juan de la Cierva» en el ICCMU.

GÁMEZ HERRAIZ, Andrés
Universidad Autónoma de Madrid

Los tópicos semánticos-musicales en las pantomimas de Blas de Laserna

La noción del tópico surgiría con la retórica aristotélica que concebía la preparación del discurso en cinco fases. Ya en el barroco el concepto de tópico pasaría a designarse con la formulación exagerada *loci-topici*. Estos *loci-topici*, eran los modelos compositivos para la producción de ideas musicales. Pero no sería hasta el siglo XX, cuando Leonard Ratner volvería introducir el término de tópico, en este caso musical, en su libro “Classic Music: Expression, Form and Style” (1980).

El tópico musical surge de la relación del objeto con el signo que establece Peirce y del trinomio signico que produce: Índice, Icono y Símbolo. Un ejemplo musical de esta tricotomía sería el solo de clarinete en la primera sinfonía de Mahler que imita a un cuco. Según Vladimir Karbusicky esta imitación del cuco puede ser un icono porque representa de manera reconocible el canto del cuco, índice porque es el indicativo de que llega la primavera, y símbolo porque la primavera trae la primavera, siendo el cuco la alegría. La concepción de los tópicos musicales nos permite analizar cualquier obra musical (sinfonías, sonatas, etc.) donde la música es el único punto analítico.

Pero, si la obra, es una combinación de teatro y música, ¿es la música la única fuente de información? ¿Se podría utilizar como método analítico los tópicos musicales? Para poder responder a estas preguntas utilizaremos un género concreto del teatro musical del siglo XVIII como es la pantomima del compositor Blas de Laserna, donde observaremos la evolución de los tópicos musicales a los tópicos semántico-musicales, entiendo a estos como la unión de la palabra con la música.

Andrés Gámez Herraiz. Licenciado en la especialidad de Trompa por el RCSMM, así mismo, ha realizado también el Máster Universitario en Música Española e Hispanoamericana de la Universidad Complutense y el Máster Universitario en Formación del Profesorado de Educación Secundaria Obligatoria y Bachillerato, especialidad Música, en la Universidad Internacional de Valencia. Actualmente está finalizando su tesis doctoral bajo la dirección del profesor German Labrador en la Universidad Autónoma de Madrid que lleva como título: “La traducción intersemiótica y los tópicos semánticos musicales en Blas de Laserna. Un acercamiento a las pantomimas y melólogos desde la semiótica”. Además, compagina su labor investigadora con la interpretativa, es trompa solista en diferentes orquestas y bandas sinfónicas, y la docencia en secundaria. Su actividad investigadora se centra en la música teatral de la segunda mitad del siglo XVIII, en el compositor español Blas de Laserna y en los Tópicos Musicales.

Entre jotas, habaneras, Chaikovski y Broadway. El paisaje sonoro de la danza española en el Nueva York de Entreguerras

En 1920, Nueva York se convirtió en una de las capitales de la danza mundiales. Esta década ve crecer figuras como Ruth St. Denis o Ted Shawn, pioneros de la danza moderna americana que buscaban crear escuela, un empeño que cristalizó en la apertura de centros formativos en los que se transmitieron sus postulados. Este fenómeno coincide en el tiempo y lugar (Nueva York, ca. 1890-1930) con otro conocido como *Spanish Craze*, un auténtico furor por lo español que se manifestó en iniciativas como la creación del Instituto de las Españas de la Universidad de Columbia o la fundación de la Hispanic Society of America. En este contexto, la danza española constituirá un vehículo fundamental para hacer circular imaginarios sobre lo español, a todos los niveles: gestual, iconográfico y, por supuesto, musical. El alcance de estos mensajes será enorme, pues la práctica de esta disciplina permeará desde las clases más pudientes hasta los teatros más humildes.

En esta comunicación queremos presentar dos personajes que, desde su posición de *outlanders*, presentaron al escaparate mundial que era Nueva York en el período de Entreguerras su idea de la danza española y cómo, a través de ella, perpetuaron en el nuevo mundo los tipismos heredados de los viajeros románticos europeos. Estos dos personajes son Louis H. Chalif y Russell Meriwether Hughes (La Meri), dos bailarines (ucraniano y estadounidense) que durante los años 20 y 30 abrieron sendas escuelas en Nueva York donde incluyeron la danza española en el currículum. Para sus creaciones coreográficas realizaron una selección de obras musicales que, si bien en sí mismas constituyen un repertorio tópico, contienen a su vez tópicos sonoros a través de los cuales Chalif y La Meri quisieron mostrar a la sociedad neoyorquina su idea de España. Esta música y el atrezzo que la rodea serán nuestro objeto de estudio a través de la teoría de tópicos.

Judith Helvia García Martín. Licenciada en Historia del Arte y en Historia y Ciencias de la Música, Máster/ Especialista en Musicoterapia en la Universidad Pontificia de Salamanca y Máster en Música Hispana (2007). Doctorado Europeo en Musicología por la Universidad de Salamanca. Título Profesional de Piano y Superior de órgano. Ha trabajado como becaria FPU en la USAL, profesora auxiliar en la UPSA y ayudante doctora en la USAL. Actualmente es profesora contratada doctora en el departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal de la USAL, donde imparte docencia en el Grado en Historia y Ciencias de la Música. Gracias a programas de becas FPU, Santander Investigación o Erasmus, ha realizado varias estancias docentes y de investigación en universidades y centros de Reino Unido, Alemania, Estados Unidos, México y Bulgaria. Su actividad docente se centra en la historia de la danza y la música en los medios de comunicación. Actualmente sus investigaciones se dedican a la difusión de música y danza españolas en Estados Unidos en el período de Entreguerras. Participa como investigadora en proyectos I+D+I de diferentes convocatorias autonómicas y nacionales, gracias a los cuales ha publicado varios capítulos en libros y artículos en revistas.

Isaac Albéniz, *El Albaicín*: una propuesta analítica en cinco pasos

El análisis tópico, o sea de los tópoi musicales, es un paso que suele enriquecer cualquier análisis que quiera ir más allá de lo formal y adentrarse en lo hermenéutico. Aunque se ha aplicado sobre todo a la música del setecientos, que era el terreno donde Leonard Ratner era experto, cada vez

más se tiende a describir nuevos tópoi –lugares comunes musicales– en las músicas de los siglos siguientes.

Sin embargo, para llegar a un análisis hermenéutico completo, el intérprete-analista puede ir más allá, y usar herramientas retóricas, semióticas y narrativas para completar un análisis que cumpla con dos funciones. De un lado, aproximarse a la obra desde lo intelectual, eso es, atendiendo a su contexto histórico, a lo que podemos saber o reconstruir de lo que le dio sentidos – y ver qué tanto todavía se los da, o no. Del otro, ofrecer al intérprete/analista una vía productiva de interpretación que le resulte convincente y que, gracias a lo intersubjetivo, pueda convencer también a los que lo escuchen. Así se dejan atrás dos extremos frecuentes todavía en las academias de todo el mundo, ambos más bien paralizantes: de un lado, la sequedad conceptual y expresiva del formalismo, que niega la dimensión semántica de la música y, del otro, la arbitrariedad hipersubjetiva de aceptar cualquier idea, sin filtros.

El análisis hermenéutico propuesto para El Albaicín sigue un modelo en cinco pasos que ha venido complementando, en análisis y en clase, el enfoque más sistemático que representa mi *Mapping Musical Signification* (2020).

Joan Grimalt. Director de orquesta (Universidad de Viena), lingüista (Universidad de Barcelona), Doctor en musicología (UAB) con una tesis sobre la música *Wunderhorn* de Gustav Mahler, dirigida por Raymond Monelle e inspirada por la obra de Constantin Floros. Después de una década dedicada íntegramente a la interpretación, dirigiendo sobre todo ópera en Austria y Alemania, desde su regreso combina la práctica musical con la enseñanza en la Escola Superior de Música de Catalunya y con la investigación. El campo principal de estudio de Joan es la significación musical, especialmente los terrenos que limitan con la literatura y la lengua: hermenéutica, retórica, metros poéticos. Como director, destaca su época en la Volksoper de Viena (1995-1997). Es miembro activo del grupo internacional Musical Signification, del cual dirigió el último congreso en Barcelona, este mismo 2022. En su último libro, *Mapping Musical Signification*, (Springer, 2020), agrupó los hallazgos de sus colegas y los propios en un libro de texto sistemático, desde un punto de vista pragmático.

HEINSEN, David

The University of Texas of Austin

Dialogical Bifurcation of the Expressive and the Ideological: Musical Topics in Joaquín Turina's *Ritmos* (1928)

Spanish composer Joaquín Turina described his 1928 orchestral composition *Ritmos: Fantasía Coreográfica* as a musical progression from dark to light, utilizing a wealth of musical topics whose intrinsic genre properties and stylized features generate sentiments that can be defined by certain colors. These musical topics are not merely resources for an expressively motivated discourse but may also be understood ideologically. Here, topics appropriated from flamenco music and American vernacular forms network in identity politics and power dynamics (Bhabha 1983, Buhler 2013), and as such should be understood through their strategic implementation within this work as well as their associated meanings within the larger socio-political sphere.

In this paper, I will argue that *Ritmos* may be productively understood through points of intersection between this “dark-to-light” narrative that foregrounds the expressive qualities of musical topics and an ideological narrative that highlights their staging of Otherness. My analysis will center on Turina’s treatment of two Spanish topics derived from flamenco music and shaped by transatlantic influences: *farruca* and *garrotín* (Goldberg 2015). Tokens of these dances appear during “darker” sections of the work and are stylized in ways that are highly abstracted and defamiliarized from their topical type. Applying recent work on topical troping (Alcalde 2022, Hatten 2014), I claim that a distorted *farruca* is distanced from its typically machismo associations and a *garrotín* is exoticized through topical juxtaposition. The productive meaning of these events

emerges only at the expressive culmination of *Ritmos*, where Turina uses the cakewalk/Charleston as the celebratory arrival of the “white light.” Just as these American dances may be understood as a complex layering of ironies and radical incongruences, the two Spanish topics are subjected to their own semantic inversions – which may be read in relation to Turina’s own ambivalence toward Spanish popular song and jazz (Aráez Santiago 2021).

David Heinsen. Doctoral candidate in Music Theory and fellow in the College of Fine Arts at the University of Texas at Austin. He holds an M.A. in Musicology and an M.M. in Performance from the University of Georgia, as well as a B.M. in Music Education from James Madison University. He has presented at several national and international conferences and has published articles in *Bibliotheca Dantesca* and *Engaging Students*. His most recent research studies how modernist Spanish composers strategically used vernacular song and dance genres in their art music compositions, and how these compositional strategies engaged with the social and political discourses of early 20th century Spain. His work draws on semiotic theories of musical meaning (specifically topic theory), cultural studies, the historiography of flamenco, and studies of national identity.

HERRERA, Jesús

Universidad Veracruzana

Moderador de la mesa temática:

Flamenco transnacional: Tópicos andaluces en música de ambos lados del Atlántico para piano y para guitarra

Los trabajos propuestos están relacionados con el proyecto de investigación artística “*¡Anda, Lucía!* Mosaicos españoles en ambos lados del Atlántico”, de las universidades Veracruzana y Complutense de Madrid (ver programa anexo). Como responsables de las ponencias aparecen los nombres de cinco autores, aunque nuestro equipo incluye también a otros académicos e intérpretes mexicanos y de diversas instituciones españolas. Abordamos la interpretación –sonora (piano y guitarra) así como analítica– de música compuesta en España y Latinoamérica que refleja el imaginario musical flamenco. Coincidiendo con el centenario del concurso de cante jondo organizado en Granada por Manuel de Falla, Federico García Lorca, Andrés Segovia y otros intelectuales, elegimos música con características flamencas cuyo título menciona lugares de Andalucía. Algunas de las piezas comparten el mismo nombre: *Andaluza* (Enrique Granados y Falla), *Córdoba* (Isaac Albéniz, Ernesto Lecuona y Paco Ibáñez), así como *Granada* (Albéniz, Lecuona y Agustín Lara). También incluimos piezas como *¡Anda, Lucía!* (Eduardo Hernández Moncada) y canciones con letra de García Lorca que hablan de Andalucía (Salvador Moreno e Ibáñez). Cabe aclarar que por “flamenco” entendemos más que lo “andaluz”, pero en esta propuesta lo consideramos así por la delimitación elegida del repertorio a estudiar.

Aunque las “teorías de los tópicos musicales” han sido cuestionadas (López Cano 2020), nos parecen herramientas conceptuales valiosas para iluminar nuestro entendimiento de la música en general y nos ayudan a identificar elementos flamencos en obras tanto “populares” como “académicas”. Haremos aproximaciones al repertorio elegido a partir de tópicos, complementadas por análisis de grabaciones y por estudios de relaciones intertextuales, de paratextos, de autenticidad y de identidad múltiple. Nos centraremos en acercamientos comparativos a obras españolas y americanas. La idea es proponer un elenco de *topoi* y mostrar de qué manera aparecen en la música estudiada desde una perspectiva no nacionalista.

Jesús Herrera (CV ver pág. 18).

El tópico de “lo español” en la obra de José Fernández Vide (Ourense, 1893-1981)

José Fernández Vide (Ourense, 1893-1981) desarrolló una extensa labor como compositor, pianista, director y docente. Su cercanía a los postulados regionalistas del galleguismo moderado, y a los compromisos sobre música adquiridos por las Irmandades da Fala, orientaron su composición hacia la evocación de «lo gallego», abundando en tópicos basados en el uso de géneros tradicionales (xotas, muiñeiras, alalás...), presencia de giros rítmico-melódicos y escalas presentes en el folclore (modales y tonales) y de timbres de evocación popular, llegando hasta la cita de obras tradicionales, respetando, o no, su letra original.

La presencia del tópico identitario en la música de Vide ya ha sido abordado en profundidad por el comunicante de forma transversal al estudio de su repertorio. Sin embargo, queda por tratar el porqué de la presencia del tópico de «lo español» en sus composiciones, patente a través de la elección de géneros (preferentemente del pasodoble taurino, incluso mezclado con pasajes de pasodoble regional gallego o piezas folclóricas gallegas), elección de agrupaciones (con mayor atención al repertorio para estudiantina), o empleo del modo frigio mayor. La mayor parte de la producción relacionada con este tópico pertenece al período en que Vide ejerció como director de las agrupaciones musicales del Centro Gallego de La Habana (1924-1932), lo que sugiere un interés por establecer una doble vía de identidad *galego-española* que, muy probablemente, incidió en el éxito del compositor en Cuba y que trascendió del Centro Gallego.

Esta comunicación aborda los procesos empleados por Vide para plasmar el tópico de «lo español», para lo que se ha seleccionado una de sus piezas del repertorio del café cantante (la pianística *Serranía*) y un grupo de pasodobles (*Ourense*, *Aires de España*, *Partagás* y *Fiestas de Oro*), además de *Los Arenaleses*, que funde la cita de un alalá popular con la sonoridad del pasodoble taurino.

Javier Jurado Luque. Titulado superior en Música, Licenciado en Historia y Ciencias de la Música, máster en Musicología Histórica, doctor en Didácticas Específicas por la Universidad de La Coruña y doctor en Humanidades por la de La Rioja. 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 discurren alrededor de la zarzuela en Galicia (temática que aborda en su primera tesis) y los compositores gallegos de entre los siglos XIX y XX, como José Fernández Vide (figura que estudia en su segundo doctorado). Aparte de sobre estas temáticas, ha publicado libros y artículos relacionados con la obra de Reveriano Soutullo, Ángel Rodulfo y Bernardo del Río. 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*.

La ambivalencia semiótica del tópico de fanfarria en *Bohemios* (1904), *Las golondrinas* (1914) y *El retablo de Maese Pedro* (1923): tres (anti)héroes de la farándula hispana

El sonido característico de metales y percusión en formaciones de fanfarria ha sido comúnmente asociado a connotaciones heroicas propias del tópico militar, conceptualizado, en el caso de la música clásica, a partir de la obra de Leonard Ratner (1980). Aun así, fuentes documentales, artísticas e incluso etimológicas evidencian el empleo recurrente de toques de fanfarria como

llamada de atención en ceremonias y espectáculos de índole muy variada, al margen del ámbito castrense. Este uso, muy arraigado en la tradición ibérica, se detecta aún en diversas partituras de zarzuela y género chico entre finales del s. XIX y comienzos del s. XX, y trasciende incluso hasta la obra de Manuel de Falla (Lerena, 2018).

Dentro de esta tradición, el análisis contextualizado de tres casos concretos –*Bohemios*, de Amadeo Vives (1904), *Las golondrinas*, de Usandizaga (1914), y *El retablo de Maese Pedro*, de Falla (1923)– pone de relieve la compleja y ambigua dinámica semiótica del tópico musical, cuya referencialidad signica puede oscilar entre lo icónico, lo indexical o lo simbólico, según teorizó, en un sentido más general, Raymond Monelle (1998). Tal y como se aprecia en los ejemplos estudiados (todos ellos relacionados con personajes y ambientes de la farándula teatral), estos mecanismos de significación permiten a sus respectivos autores plantear perspectivas complementarias en torno al arquetipo romántico de artista-héroe; adaptadas, con diversos grados de idealización o ironía, a las singularidades de cada propuesta escénica.

Mario Lerena. Pianista y musicólogo. Ha participado en publicaciones y encuentros académicos en España (SEdeM, ICCMU, Eusko Ikaskuntza, Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero), Alemania (Georg-August-Universität, Göttingen), Italia (Centro Studi Opera Omnia Luigi Boccherini), Chile y Portugal; centrándose en estudios sobre teatro lírico, semiótica musical, música vasca e historia del jazz. Asimismo, colabora en proyectos divulgativos del Teatro de la Zarzuela (Madrid), ABAO-Bilbao Opera y Quincena Musical de San Sebastián. Su investigación doctoral sobre *El teatro musical de Pablo Sorozábal*, defendida en 2014 y publicada en 2018, mereció el Premio Orfeón Donostiarra-UPV/EHU de investigación musical, y un Premio Extraordinario de Doctorado de la Universidad del País Vasco. En la actualidad es profesor titular de Piano y Repertorio en el Conservatorio Profesional de Música Juan Crisóstomo de Arriaga de Bilbao, y profesor invitado del Máster de Interpretación-Jazz del Centro Superior de Música del País Vasco-Musikene (San Sebastián).

LÓPEZ CANO, Rubén

Escuela Superior de Música de Cataluña

¿Quién necesita la “teoría tónica”? Colonialismo e imaginarios en la investigación musical iberoamericana

La exitosa noción de *tópico musical* propuesta por Leonard Ratner y desarrollada por autores de referencia (como Allanbrook, Agawu, Hatten y Monelle) ha sido aplicada a la más diversas músicas de todos los tiempos y regiones. Sin embargo, tanto en las propuestas de referencia como en sus aplicaciones existen problemas e inconsistencias que muy rara vez se discuten. Con frecuencia se confunde el objeto de estudio (un dispositivo específico de significación musical) con una “teoría” (entre muchas) que lo pretende explicar y usarlo como herramienta analítica. Las propuestas de los autores de referencia están diseñadas para un repertorio musical específico y proponen hipótesis concretas sobre él. Cuando la “teoría tónica” se aplica a músicas distintas para las que fue creada no se suelen hacer las adaptaciones teóricas explícitas necesarias para acondicionarlo a su nuevo campo de aplicación. Con ello, muchos presupuestos básicos de la “teoría” simplemente son ignorados. Del mismo modo, nuevas propiedades y alcances de la noción son añadidos por cada usuario a partir de sus deseos y necesidades y sin rigor metodológico alguno. A nadie parece importarle la hipertrofia que padece el término.

Este proceso ha alcanzado dimensiones alarmantes en Iberoamérica donde es común encontrarnos con artículos y trabajos que mencionan testimonialmente las teorías de referencia pero parece que jamás las leyeron. Todos los controles están fallando y nuestra comunidad está en riesgo de un descrédito intelectual sin igual. Es necesario elevar el nivel de las discusiones a favor de dignificar los estudios de significación musical y revisar tendencias que parecen reproducir cierto colonialismo epistémico que reproducimos acríticamente: citar los autores

blancos y angloparlantes de la “teoría tópica” parece que nos da permiso de hablar de significado musical aunque sea todavía en términos extraordinariamente tímidos y limitados y sin conexión con las teorías de referencia. ¿Estaremos a tiempo de revertir esta pauperización intelectual?

Rubén López Cano. Especialista en retórica y semiótica musicales, filosofía de la cognición corporizada de la música, música popular urbana, reciclaje musical desde la edad media hasta la era mashup, memes y cultura musical digital, musicología audiovisual, diáspora, cuerpo y subjetividad musicales, investigación artística y epistemología de la investigación musical. Es autor de un centenar de artículos académicos y de los libros *Música Plurifocal* (México: JGH, 1997), *Música y Retórica en el Barroco* (Barcelona: Amalgama, 2012), *Cómo hacer una comunicación, ponencia o paper y no morir en el intento* (Barcelona: SIBE, 2012), *Investigación artística en música problemas, experiencias y propuestas* (En coautoría con Úrsula San Cristóbal) (Barcelona: Fonca-Esmuc, 2014), *Música dispersa. Apropiación, influencias, robos y remix en la era de la escucha digital* (Barcelona: Musikeion books, 2018) y *La música cuenta. Retórica, narratividad, dramaturgia, cuerpo y afectos* (Barcelona: Fonca-Esmuc, 2020). Dirigió la revista *TRANS- Revista Transcultural de Música* (2005-2013) y pertenece a una docena de consejos asesores de revistas académicas sobre música, filosofía y cultura de Europa y Latinoamérica. Desde 2003 es profesor de tiempo completo en la Escola Superior de Música de Catalunya. Desde 2021 colabora con Sonus Litterarum, donde experimenta con registros atípicos de pensamiento sobre lo musical.

LÓPEZ RUIZ, Luis

Universidad Complutense de Madrid

**Funciones del tópico pastoral en la música de Antonio Rodríguez de Hita:
identificación de isotopías y construcción de tropos en los villancicos de
E- Mn, M/1352**

Dentro del universo de tópicos, el pastoral destaca especialmente por su extensa red de significados (Monelle, 2006), la cual permite conectar ámbitos y emociones diversas, como el entorno sacro y el popular, el lirismo íntimo y jovial con la melancolía, o los valores de la sencillez y la honestidad. Esta característica, junto con un significante que puede fácilmente conectar con el de otros tópicos, hacen del pastoral un tópico de gran interés para estudiar procesos de crecimiento de significado y de interacción con otros tópicos, así como para aplicar conceptos como los de isotopía, marcación o tropo (Hatten, 1994 y 2004). Uno de los géneros musicales donde este tópico es más abundante es el villancico del siglo XVIII. En él encontramos una gran diversidad de escenarios emocionales y una característica fusión de estilos diferentes, aspectos que contribuyen a que un acercamiento analítico al género desde la teoría de los tópicos sea especialmente atractivo. En la presente comunicación abordamos las diferentes funciones que el tópico pastoral presenta en el conjunto de villancicos compuestos por el maestro Antonio Rodríguez de Hita entre 1768 y 1782 –años en los que ocupaba el puesto de maestro del Real Monasterio de la Encarnación de Madrid– y que se encuentran conservados en el volumen manuscrito con signatura M/1352 de la Biblioteca Nacional de España. El estudio del tópico en este contexto más definido permitirá posteriormente comprender su utilización en otro tipo de composiciones, como las obras litúrgicas en latín debidas al mismo autor.

Luis López Ruiz. Doctor en Musicología por la Universidad Complutense de Madrid y la Universidad de Valladolid, con una tesis doctoral sobre el compositor José Lidón dirigida por el Dr. Javier Suárez-Pajares y premiada *ex aequo* con el Premio de Musicología 2018 de la Sociedad Española de Musicología. Es profesor asociado en el departamento de Musicología de la UCM y profesor de Lenguaje Musical y Armonía en la Escuela Municipal de Música de Majadahonda. Su investigación musicológica se centra en la música española de los siglos XVIII y XIX, con especial interés en la aplicación de nuevas metodologías analíticas. En esta línea, ha

recibido el Primer Premio Internacional de Investigación Musical Otto Mayer-Serra de la Universidad de California Riverside en 2019 por el artículo “Un modelo analítico para la música vocal religiosa hispana: estructura y expresión en el *Te Deum* (1814) de José Lidón” (*Diagonal: An Ibero-American Music Review* 4, nº 2 (2019), pp. 90-120).

LORENZO VIZCAÍNO, M^a del Carmen

Universidad Internacional de La Rioja

A represa e o río de Mili Porta, ¿una zarzuela gallega?

¿Qué elementos determinan la galleguidad de una obra musical? ¿El idioma del libreto? ¿El ambiente y los personajes? ¿El origen de sus creadores?

Tomando como base la zarzuela *A represa e o río*, compuesta por la coruñesa Milagros Porta Siso (1918-1971), debatiremos qué elementos son los definitorios del carácter “gallego” de una zarzuela aplicando la teoría de los tópicos en la línea creada por Ratner y adentrándonos en los niveles poiético, neutro y estético establecidos por Nattiez.

Esta obra se puede considerar gallega por el origen de sus autores ya que Mili Porta (compositora) era coruñesa al igual que Antonio Santiago “Nito” (libretista) pero originalmente fue escrita en castellano a pesar de que para su estreno póstumo fue traducida al gallego; por otro lado, está ambientada en una villa marinera y usa ritmos típicos del folklore gallego como, por ejemplo, la muiñeira.

Además, analizaremos el revuelo que se generó en torno a su estreno debido a que algunos la citaron como la primera zarzuela gallega así como las dificultades que tuvieron que sortear los organizadores para llevar a buen puerto su puesta en escena. Aunque fue compuesta durante los años de la Guerra Civil española pero no vio la luz hasta enero de 1983, una vez que ya habían fallecido ambos creadores. Mili Porta solo dejó compuesta la partitura de voz y piano con algunas indicaciones sobre los posibles instrumentos usados en la futura orquestación que nunca llegaría a realizar ella misma así que se le encargó a otro gallego (Manolo Balboa) pero finalmente terminaría haciéndola Antonio Moya quien también sería el director de la compañía en el estreno.

M^a del Carmen Lorenzo Vizcaíno. Comenzó sus estudios musicales en A Coruña donde obtuvo el Título Superior de Profesora de Violín con Mención de Honor Fin de Grado Medio. Fue miembro de la Joven Orquesta Nacional, de la Escuela de Altos Estudios Musicais y de la Joven Orquesta de la Sinfónica de Galicia. Estudió composición con Tomás Marco, Cristóbal Halffter o José María Sánchez-Verdú, y realizó el Máster en Gestión Cultural del IPECC y la Universidad de Alcalá de Henares. Inicia su labor como investigadora con el programa de doctorado *Música na España Contemporánea* (UGR, UB, UNIOVI y USC), que culmina con la obtención en 2019 del título de Doctora por la USC, bajo la dirección de Carlos Villanueva, obteniendo la calificación de sobresaliente “cum laude” con la tesis *La música en el Teatro Principal de Santiago de Compostela: 1840-1914*. Actualmente es archivera de la Real Filharmonía de Galicia, profesora en la Universidad Internacional de La Rioja, coordinadora de la Comisión de Archivos de Orquestas Sinfónicas de la Asociación Española de Documentación Musical y forma parte del Grupo Organistrum de la USC con el que participa en el proyecto de I+D+i *Galicia-América: Música civil, ideología e identidades culturales a través del Atlántico* (1800-1950).

‘Quantus tremor est futurus’: Nebra’s Terrifying Last Judgement

The year 1758 saw the publication of one of the most influential books on aesthetics during the 19th century, Edmund Burke’s *A Philosophical Enquiry into the Origins of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*. In it, Burke focuses much attention on the sources of sublime emotion, in particular the ‘Sublime of Terror’:

Whatever is fitted in any sort to excite the ideas of pain, and danger, that is to say, whatever is in any sort terrible, or is conversant about terrible objects, or operates in a manner analogous to terror, is a source of the *sublime*; that is, it is productive of the strongest emotion which the mind is capable of feeling.

In 18th-century music, this emotion is most clearly expressed through the *tempesta* topic, (the term that is increasingly used in preference to the discredited *Sturm und Drang*). Coincidentally, 1758 saw the death of Maria Barbara of Braganza, the Queen of Spain and wife of Ferdinand VI. She was an enthusiastic patron of the arts, and she employed Domenico Scarlatti as Master of Music until his death in the previous year. The music that accompanied her obsequies was the grand *Missa pro defunctis* by José de Nebra, a work which exhibits many striking musical effects. Chief among these is his setting of the *Dies irae*, a movement replete with *tempesta* references that vividly evoke the terrors of the Last Judgement. Nebra’s deployment of such theatrical musical language shows his willingness to manipulate the emotions of his audience despite the requirements of a solemn liturgical occasion, a quasi-religious manifestation of the ‘Sublime of Terror’. This paper will explore the setting in detail, identifying the array of musical signifiers involved, and demonstrating that Nebra had achieved a mastery of *tempesta* that pre-dates more celebrated examples by Gluck, Mozart and Haydn.

Clive McClelland. Associate Professor of Music at the University of Leeds, where he is responsible for the teaching of harmony, counterpoint and analysis. His books *Ombra: Supernatural Music in the Eighteenth Century* and the companion volume *Tempesta: Stormy Music in the Eighteenth Century* are established as standard texts in the field of topic theory. Other publications include “*Ombra and Tempesta*” in *The Oxford Handbook of Topic Theory*, a chapter on Spohr’s *Faust* in *The Oxford Companion to Faust*, and articles on Elgar for the *Musical Times* and on Franz Waxman’s score for *The Bride of Frankenstein* in the *Journal of Film Music*. Clive is Chairman of the Schubert Institute UK, and is on the Advisory Panel for the Haydn Society Great Britain. He follows his interest in early music as chorus master of Leeds Baroque, while also leading singing workshops in the UK and Europe. Last year he gave keynote addresses for the *Segones Jornades ab sentits* at ESMUC, Barcelona, and the 6th International Conference “Musical Analysis. Historia-theoria-praxis” at the Karol Lipiński Academy of Music in Wrocław.

Las sonatas de Felipe Rodríguez (1759 – 1814): una aproximación al análisis desde la *topic theory*

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

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

José María Mezquita. Profesor de piano en el Conservatorio “Miguel Manzano” de Zamora. Realiza sus estudios en el Conservatorio Superior de Castilla y León y en la Academia Franz Liszt de Budapest. En el campo de la etnomusicología, ha formado parte de grupos de trabajo becados por CIOFF, el Museo Etnográfico de Castilla y León y la Diputación de Salamanca para la realización de trabajos de investigación que fueron publicados en 2011, 2015 y 2018, respectivamente. Posteriormente, cursa el Máster de música hispana de la Universidad de Valladolid, donde actualmente realiza estudios de doctorado. Su interés por la musicología histórica ha provocado que su línea de investigación actual se centre en la aplicación de las teorías de análisis musical en el ámbito performativo.

DE MIGUEL FUERTES, Laura
Universidad Complutense de Madrid

El discurso musical en los nocturnos de Sánchez Allú: Tópicos y recursos compositivos

Si hay un género musical cuya expresividad destaca especialmente por “remover los sentimientos” (Ratner, 1980, 3) a través de su carácter evocativo, de ensoñación y de melancolía es el nocturno. Teniendo en cuenta sus cualidades comunicativo-expresivas, nuestra propuesta se centra en el análisis de los seis nocturnos compuestos por Martín Sánchez Allú (1823-1858) desde el prisma de las teorías de los tópicos (López-Cano, 2020, 260).

Publicados entre ca. 1849 y 1857 y dotados de un gran potencial para la expresión de sentimientos y la imitación de la naturaleza, los nocturnos de Sánchez Allú constituyen un corpus significativo dentro un género poco habitual en el catálogo de los compositores españoles del momento. En nuestra comunicación, y partiendo del concepto de tópico de Ratner (1980, 9) como “tesauro de figuras características”, analizaremos cuáles son los *topoi* de mayor significación musical presentes en estas piezas. Además, constituirán nuestro punto de partida las siguientes preguntas: ¿Existe una unidad en el corpus de nocturnos de Allú?, ¿cuáles son sus elementos definitorios?, ¿qué función adquieren los tópicos musicales en estas obras?, ¿se trata de un estilo compositivo reconocible por sus contemporáneos (Mirka, 2014, 3)?, ¿comparten características con otros nocturnos?, ¿existe un vínculo entre el discurso musical y los títulos de estas obras?, cuestiones que dilucidaremos a través de las teorías de los tópicos de referencia y nos permitirán aproximarnos al universo compositivo de Martín Sánchez Allú.

Laura de Miguel Fuertes. Licenciada en Musicología por la Universidad Complutense de Madrid, tiene el título de profesional de música en la especialidad de piano por el Conservatorio de La Rioja y es maestra en educación musical por la Universidad de La Rioja. Ha realizado los estudios de doctorado en el programa de Musicología de la UCM y acaba de concluir su tesis doctoral sobre “La enseñanza del piano en el Conservatorio de Madrid durante el magisterio de Pedro Pérez de Albéniz (1830-1854)” que defenderá próximamente. Ha sido

investigadora visitante del Institute of Musical Research de Londres, así como de la Université Paris-Sorbonne gracias a una beca predoctoral FPI de la Universidad Complutense de Madrid. Ha presentado comunicaciones y ponencias en congresos de ámbito europeo en Milán, Ámsterdam, Varsovia, Roma, Madrid y otras ciudades españolas. Sus publicaciones abarcan artículos, capítulos de libro, libretos para Cd y notas al programa sobre sus líneas de investigación, entre las que se encuentran: el piano decimonónico, la pedagogía del instrumento, el repertorio para piano o las instituciones musicales. Actualmente reside en Múnich donde amplía sus investigaciones.

MÚJICA, Ana Beatriz

The Graduate Center, City University of New York / Universidad de Tours

Bailando un merengue en sueños: más allá de los significados y tópicos nacionales en la música para piano de Teresa Carreño

Teresa Carreño (1853-1917), pianista y compositora venezolana, ha sido convertida en símbolo patrio debido a su exitosa e internacional carrera de pianista. Es casi por extensión que sus composiciones, consideradas como “proto-nacionalistas” en la historiografía musical venezolana y poco estudiadas en el mundo académico, han adquirido valor nacional. El estudio de su pieza “*Un bal en rêve: fantaisie-caprice*” (Paris, 1869), y particularmente su uso del tópico “merengue venezolano” y de la alusión a la melodía de la canción conocida hoy como “Cumpleaños Feliz,” me sirve como base para discutir la multiplicidad de posibles significados en la música de Teresa Carreño en particular, y en la música latinoamericana en general.

Primero mostraré, a partir de un análisis al estilo de Raymond Monelle, que los tópicos basados en ritmos de danzas que pasan a simbolizar la nación (como el merengue venezolano, en este caso), están ligados históricamente a procesos de colonización y de construcción nacional, y son, por lo tanto, usando el término de Homi Bhabha, inherentemente “ambivalentes.”

Segundo, expongo cómo la alta movilidad geográfica musical en el siglo XIX lleva a la coexistencia simultánea de múltiples significados potenciales e impacta directamente la formación de tópicos con valor nacional en la historia. Finalmente, argumento que los significados de la música latinoamericana no se reducen a tópicos nacionales: no solo incluyen también tópicos considerados “europeos,” como han argumentado Melanie Plesch y Juan Francisco Sans, sino que trascienden, con nuevas construcciones y significados distintos, la dicotomía artificial de lo “nacional” y lo “europeo” a la que se ha visto tradicionalmente reducida la música latinoamericana. Ejemplifico así la manera en que la aplicación de la teoría de tópicos a este repertorio permite, aun considerando implicaciones de identidad y de lo nacional, superar esta dicotomía esencialista.

Ana Beatriz Mujica. Doctoranda en el *Graduate Center* de la *City University of New York* (CUNY) y el *Centre d'Études Supérieures de la Renaissance* (CESR) de Tours. Da clases de musicología en *Brooklyn College* y en la Universidad de Toulouse. Obtuvo su licenciatura y máster en la Universidad de Toulouse y estudió en la LMU en Múnich (Erasmus). Ana Beatriz está interesada en cuestiones de movilidad, identidad, plurilingüismo y representación en música. En su tesis estudia canciones en idiomas extranjeros y regionales cantadas en Francia a principios del siglo 17. Su artículo “Un cas de transfert culturel au début du XVII^e siècle : les dix ‘airs espagnols’ du *Second livre d'airs* de Gabriel Bataille” fue publicado en *Musurgia* en 2020. Ana Beatriz ha sido gerente de edición de *Women and Music: A Journal of Gender and Culture*, ha participado en la organización de la mesa redonda *Skills and Resources for Early Musics* para la *American Musicological Society*, es miembro del comité de estudiantes de la *Renaissance Society of America*, y es miembro becada del *Institute for Research on the African Diaspora in the Americas and the Caribbean* (IRADAC)

MYERS BROWN, Sandra

Conservatorio Superior de Música de Navarra

“Lo español” en el Romanticismo y “lo romántico” en España. Reflejo y retroalimentación en la canción española del siglo XIX

Los tópicos representativos de “lo español” en la música europea tuvieron una interesantísima evolución a lo largo de los siglos XVIII y XIX, dependiendo de los contextos culturales y sociopolíticos de cada momento y de cada país en sus cambiantes relaciones con España. Dichos procesos de asimilación y creación de signos y significantes tuvieron mayores o menores dosis de autenticidad, basándose en contactos de diversos tipos con la literatura española, primero, y con la música española, después. Para comprender esta evolución, es preciso conocer que uno de los preceptos más importantes del movimiento romántico fue la visión de que las antiguas baladas y romances españoles (cuyas músicas apenas se conservaban) eran los portadores más auténticos del espíritu profundo, original y característico de los respectivos pueblos. En las primeras indagaciones románticas sobre el Romancero español, se puede decir que España volvió a redescubrir su Siglo de Oro en lo literario; sin embargo, la retroalimentación fue mínima en lo musical. Sin embargo, la popularización de “lo español” en el repertorio del lied, romance y ballad europeos en las primeras décadas del siglo XIX fue posible a un acercamiento e intercambio cultural sin precedentes, y propulsó un despliegue de tópicos en una complejidad de niveles de significación. La autora propondrá una clasificación de los tópicos españoles, haciendo uso de la 2ª tricotomía peirciana de iconos, índice y símbolos; y hará un estudio preliminar sobre la retroalimentación de tópicos en el repertorio de canciones españolas y románticas compuestas por músicos españoles. Se trata del reconocimiento de “lo propio” y de su asimilación o su renuncia dentro del nuevo lenguaje romántico en España.

Sandra Myers Brown. Estadounidense de nacimiento, la Sra. Myers recibió su B.A. en Música de la Universidad de California, Los Ángeles (UCLA) en 1985, y un segundo título superior en Musicología en 1997 del Real Conservatorio de Música de Madrid, España. Culminó sus estudios con la lectura de su tesis doctoral en la Universidad Autónoma de Madrid en 2017, sobre el tema “La presencia del romancero español en la música europea del primer romanticismo. *Spanische Lieder, chansons espagnoles y Spanish Ballads*”. Desde 2002 hasta 2019 se desempeñó su actividad docente como Profesora de Musicología en el Conservatorio Superior de Música de Castilla-León en Salamanca, España, y desde 2019 ocupa la Cátedra de Musicología en el Conservatorio Superior de Música de Pamplona. Sus principales áreas de investigación y publicaciones en los últimos años han tenido que ver con temas españoles en el arte de la canción europea y, más recientemente, con la investigación artística y escénica del romance francés. Ha realizado estudios específicos de los temas españoles en Liszt, Berlioz y Debussy, entre otros. En sus casi 20 años de docencia, la Sra. Myers ha dirigido numerosos trabajos de grado y máster, y también ha participado activamente en varios proyectos interdisciplinares, el más reciente en coordinación con el Departamento de Composición de Pamplona, dirigiendo investigaciones colaborativas en las que participan los proceso creativo de los compositores. También ha coordinado varios equipos de investigación artística en Salamanca y en Pamplona.

NAGORE FERRER, María

Universidad Complutense de Madrid

Evocaciones musicales en la literatura finisecular: el tópico del nocturno en la poesía modernista

A finales del siglo XIX, el género *nocturno* se convirtió en un motivo literario tan recurrente en la poesía que algunos autores lo consideran actualmente como un subgénero lírico propio de la

literatura fin de siglo. Es el nocturno musical romántico, nacido de la mano de Field y consolidado con Chopin, el modelo adoptado por la pintura y la literatura: entre 1880 y 1920 el arte se llena de “nocturnos” debido a la capacidad del género para expresar a través de la sinestesia y la metáfora la forma personal del artista de interpretar los misterios del tiempo y el espacio. Incluso si se puede ver en muchos nocturnos poéticos de estos años una pose modernista o un recurso posromántico o simbolista, tomando el tema como pretexto o motivo literario superficial, en algunos de ellos la música está implícita. En el ámbito de la literatura modernista española e hispanoamericana este es el caso de Rubén Darío, José Asunción Silva, Juan Ramón Jiménez, Unamuno, García Lorca o Gerardo Diego. En esta comunicación se analiza el significado del tópico “nocturno” en música a finales del siglo XIX, como estilo musical generado en un contexto romántico y reconocible en otro contexto (Mirka, 2014), y se trata de buscar la posible influencia de este tópico en el nocturno literario.

María Nagore Ferrer. Titulada en piano, licenciada en Geografía e Historia, doctora en Musicología, es actualmente Profesora titular en la Universidad Complutense de Madrid, y directora del grupo de investigación de la UCM *Música española (siglos XIX-XXI)*. Su principal área de investigación es la música española de los siglos XIX y XX. Ha participado en proyectos de investigación sobre música coral, teatro lírico, música pianística, estética y pensamiento musical y nacionalismo. Es autora de numerosos artículos científicos y varios libros, entre ellos entre ellos *La revolución coral* (Madrid, 2001) y *Sarasate. El violín de Europa* (Madrid, 2013). Actualmente coordina, junto con el historiador Javier Moreno-Luzón, el libro *Music, Words, and Nationalism – National Anthems and Songs in the Modern Era*, que será publicado en 2023 por la editorial Palgrave-MacMillan (Springer).

OCHOA JAIMES, Stefany Elizabeth

Universidad Veracruzana

GARCÍA, Karime

Universidad Veracruzana

Estudio de grabaciones de *Granada* de Agustín Lara e Isaac Albéniz a la luz de algunos tópicos musicales

Separados por el Atlántico y por el tiempo, Isaac Albéniz y Agustín Lara encontraron en Granada la inspiración para escribir obras de relevante trascendencia en el ámbito musical, tanto popular como académico. Aunque el mexicano Lara no conocía España, su *Granada* es hoy día el himno oficial de aquella ciudad y es reconocible el carácter flamenco que lleva impreso. Por otro lado, la obra homónima de Albéniz es una de las piezas más conocidas del compositor español en todo el mundo y era muy popular desde la década de 1920.

Las grabaciones como medio de difusión y transmisión de obras nos aportan una experiencia directa de la música desde el punto de vista sonoro, cosa que no puede hacer la partitura porque es solo una codificación limitada de ideas musicales. A partir de los *topoi* del flamenco y de la guitarra identificados en las dos ponencias anteriores, este trabajo mostrará un estudio comparativo de grabaciones de ambas obras, interpretadas en diferentes versiones con distinta instrumentación: piano, guitarra y ensambles (particularmente de rondalla). El análisis musical de grabaciones aporta información que no está en las partituras, como el uso del *tempo*, el fraseo y, en ocasiones, incluso la dotación instrumental, la afinación o la tonalidad. Se hará un análisis conciso de las similitudes, diferencias y particularidades de versiones grabadas de cada obra, enfatizando perspectivas desde las teorías de tópicos.

Se abordará el caso específico de las grabaciones estadounidenses de *Granada* de Albéniz que hizo la Rondalla Usandizaga en la década de 1920, una agrupación presumiblemente española al parecer fundada en Buenos Aires, que coincidió en Nueva York con la presencia de Andrés

Segovia. Por otra parte, también se estudiarán grabaciones mexicanas de rondallas de la *Granada* de Lara.

Stefany Elizabeth Ochoa Jaimes. Pianista y cantante, inicia sus estudios en los ciclos propedéuticos de música de la Universidad Veracruzana, formando parte activa de distintas agrupaciones y proyectos dentro y fuera de la universidad. Ha sido miembro de la Camerata Coral de la Facultad de Música de la UV en donde tuvo la oportunidad de trabajar con el Dr. Rafael Palacios en el “Laboratorio de Interpretación Retóricamente Informada” (2016) y de participar en algunos conciertos de la Orquesta Sinfónica de Xalapa. Es alumna de la pianista y clavecinista Patricia E. Castillo Díaz, y en 2018 se une como pianista al proyecto “Tango para vos” en la ciudad de Mexicali, México. Es soprano y directora adjunta del Ensamble Vocal Femenino “Voces de la Tierra” con quienes ha podido asistir a festivales internacionales como “Tlaxcala Canta” (2017), “Coralifornia” (2019), “XVII Festival Internacional Cervantino Barroco” (2019), entre otros. También se ha desempeñado como corista de artistas internacionales. Actualmente estudia la Licenciatura en Música: Musicología en la Universidad Veracruzana.

Karime García. Se inició en la música en un taller de guitarra clásica de Oaxaca, su estado natal, en México. Posteriormente comenzó sus estudios profesionales de guitarra en la Universidad Veracruzana con la guía de Cutberto Córdova, Raúl Reyes, Enrique Velasco y Alfredo Sánchez; además, es Licenciada en Educación Musical por la misma institución. Actualmente es guitarrista del ensamble de música folklórica Tisa’ni y pertenece al comité organizador del Festival internacional El Estudio de la Guitarra que se hace anualmente en Oaxaca.

PEDRERO-ENCABO, Águeda

Universidad de Valladolid

Aplicaciones de la teoría de tópicos al análisis de la sonata de Domenico Scarlatti (1685-1757)

La *teoría de tópicos* se ha consolidado en los últimos años como una consistente vía de análisis que permite el reconocimiento en las obras musicales de materiales temáticos (figuras, gestos retóricos...) convencionales o ‘lugares comunes’ usados por los compositores, y además, facilita el acceso a la interpretación de su significación, sea esta del tipo que sea.

En esta ponencia tomaré como referencia las sonatas para teclado de Domenico Scarlatti (1685-1757), un compositor que cultivó este género principalmente en España y cuyas obras han sido objeto de numerosos enfoques analíticos, la mayoría de ellos de corte formalista. La diversidad estilística que recorre el repertorio de sonatas en su conjunto y que se observa al interno de muchas de ellas (Pestelli, 1967; denominada *heteroglossia* por Sutcliffe, 2003) ofrece un atractivo reclamo para abordar un análisis enfocado en el principio de oposición tópica y de referencialidad extramusical que propone esta teoría. Se analizarán por una parte ejemplos de *topoi* canónicos, en su función de *type*, destacando las estrategias compositivas de Scarlatti y el uso singular de mixturas o tropizaciones (Hatten, 2004). El estudio de los tópicos-*style* (Ratner, 1980 y 1991), se hará a través de una exploración más detenida de cada movimiento ilustrativo, para definir la articulación de la sonata basada en la oposición tópica (Allanbrook, 1983 y 2014), profundizando en la breve pero sugerente aproximación apuntada por Sutcliffe (2014). El análisis de la construcción discursiva de estas obras en base a la interpretación (lectura) de los referentes semánticos y expresivos de los tópicos, constituye una alternativa a la visión formalista de la sonata scarlattiana y aporta nuevas claves para su interpretación práctica (performance).

Águeda Pedrero-Encabo. Profesora Titular de Historia y Ciencias de la Música en la Universidad de Valladolid. Licenciada en Musicología en la Universidad de Oviedo, Título de Profesora de Piano (Conservatorio de Valladolid) y Doctora en Musicología en la Universidad de

Valladolid. Obtuvo dos becas del Ministerio de Asuntos Exteriores para realizar estudios de posgrado en la Universidad Nova de Lisboa (bajo la dirección del profesor M. S. Kastner) y en Bolonia (DAMS). Como becaria de formación del profesorado universitario (FPU) ha realizado estancias de investigación en las Universidades de Chicago, Berkeley, París-Sorbonne y como profesora invitada en Melbourne, São Paulo y La Habana. Ha sido coordinadora del programa de Doctorado y posteriormente del Máster Interuniversitario de Música hispana (2012-2020) y ha participado en varios proyectos del Plan nacional I+D+i. Como especialista en la música del siglo XVIII ha realizado diversas publicaciones, entre los que destaca el libro sobre el origen de la sonata para teclado en España, y estudios con edición crítica de obras inéditas de Manuel Osete, José Elías, Vicente Rodríguez, Pere Rabassa y Domenico Scarlatti (Tritó, eds.). Sobre las sonatas de este último está desarrollando un examen filológico de las fuentes manuscritas, cuyas nuevas hipótesis, publicadas en revistas como *Fonti Musicali Italiane*, *Revista de Musicología* y en *The Cambridge Companion to the Harpsichord* (“Domenico Scarlatti in Spain”, 2019), son referencia en los estudios de Ife, 2018; Pagano, 2019; o Moiraghi, 2021. Desarrolla otra línea de investigación enfocada en la aplicación de nuevas metodologías de análisis al repertorio del ‘largo’ siglo XVIII (1690-1830) como *schemata* y *topic theory*, tema sobre el que ha participado en varios simposios y congresos (La Habana, 2017; Porto, Enim 2018; Baeza, 2019; Lisboa, Enim 2019; Oviedo, 2022) destacando los recientes artículos *The Reception of the Galant Style in Eighteenth-Century Spanish Organ Toccatas Using Schemata Analysis* (en prensa) o *Ecos de la Arcadia: tópicos en la sonata en Mi menor de Manuel Blasco de Nebra (1750-1784)*, Sedem (en prensa). Forma parte del Grupo de Investigación Reconocido de la Universidad de Valladolid MAEP (Música, Artes Escénicas y Patrimonio) y dirige desde 2021 un Proyecto de Innovación Docente sobre la aplicación didáctica de la teoría de tópicos (VirtUVA).

DE PEQUE LEOZ, Iñigo
Orquesta Sinfónica de Bilbao

Nicolás Ledesma y Celestino Vila de Forns: Una hipótesis para el origen del estilo organístico decimonónico español

El mundo del órgano europeo vivió en el siglo XIX una profunda revolución. El romanticismo musical, de la mano de las innovaciones técnicas propiciadas por organeros como Aristide Cavallé-Coll, alumbró un cambio evidente en el repertorio orgánico. Sin embargo, dicha transformación no fue homogénea en todo el continente. Así, el caso español estuvo condicionado por un contexto que retrasó la llegada de estas novedades, al tiempo que hizo que la escuela nacional fuese característica y alejada de las corrientes más destacadas, caso de la alemana o francesa.

En este punto, distintas personalidades publicaron a partir de 1850 una serie de colecciones musicales, tratados y reflexiones estéticas que marcaron el devenir de la escuela interpretativa organística ibérica. Una de estas figuras fue la de Nicolás Ledesma (1791-1883), cuyo estilo compositivo está caracterizado por el uso de tópicos clasicistas y galantes, enraizado en compositores como Ramón Ferreñac o Félix Máximo López. Años después, un compositor como Celestino Vila de Forns (1830-1916) muestra en sus composiciones para órgano un empleo de elementos similares, que permiten enlazar su corpus con el de Ledesma en una generación posterior.

El objetivo de la presente comunicación es demostrar el paralelismo existente entre estos dos compositores, unidos geográficamente por su periplo profesional en centros cercanos, a través de la repetición en sus obras de tópicos iguales o similares. Al mismo tiempo, se planteará la necesidad y la posibilidad de investigar en torno a la existencia de “schemata” propios al mundo del órgano en el siglo XIX ibérico, lo que, junto al objetivo anterior, permitiría plantear la hipótesis

del peso específico de la escuela organística de finales del siglo XVIII en la configuración de estilos posteriores.

Iñigo de Peque Leoz. Nacido en Bilbao, estudia el grado superior de órgano en Musikene, además de obtener la licenciatura en musicología en la Universidad de Valladolid, junto a los títulos de Máster en Música Hispana y de doctor en musicología. Interesado en la música para órgano española del siglo XIX, su tesis rescató la figura de Nicolás Ledesma, organista y maestro de capilla decimonónico. Este trabajo fue galardonado con el premio Orfeón Donostiarra-Universidad del País Vasco, además de ser publicado en la colección “Arte Textos”, en colaboración con la misma universidad, Eresbil y Musikene. Ha publicado distintos artículos en revistas académicas como Nassarre, Musiker o Revista de Musicología, siempre centrados en el análisis del repertorio para órgano y apoyado en metodologías semióticas, como los tópicos o la teoría de la sonata de Hepokoski y Darcy. Durante cuatro años fue profesor asociado de Musicología en la Universidad de Valladolid y en la actualidad es el Archivero Musical de la Orquesta Sinfónica de Bilbao.

PESSARRODONA PÉREZ, Aurèlia

Conservatori Superior de Música del Liceu / Universidad Alfonso X el Sabio

Tópicos coreomusicales hispánicos en la música instrumental de Boccherini: el fandango a examen

La presencia de aires hispánicos en la música instrumental de Boccherini ha llamado la atención de los investigadores en numerosas ocasiones al tratarse de algo especialmente pintoresco en el entorno musical del clasicismo, inspirado directamente por la larga estancia del compositor luqués en tierras hispánicas. Por ejemplo, se han hecho eco del tema autores como Elisabeth Le Guin, Fernando Antón, Pompeyo Pérez, María José Ruiz Mayordomo y Aurèlia Pessarrodona, y sobre todo Matteo Giuggioli quien ha estudiado la supuesta presencia del *tópico de fandango* en obras instrumentales de Boccherini a partir de la teoría de los tópicos. Sin embargo, la mayoría de estos estudios carecen de un conocimiento real de los referentes coreomusicales, así como de la manera en que estos aires populares eran usados como tópicos en el contexto hispánico del siglo XVIII (por ejemplo, en la música lírica de los teatros de Madrid de finales del siglo XVIII).

Por tanto, la intención de esta comunicación es estudiar la presencia de aires hispánicos en la música instrumental de Boccherini como tópicos teniendo en cuenta estos referentes coetáneos. Así pues, primero se mostrarán los rasgos identificativos del *tópico de fandango* partiendo de su aparición como tal en fuentes músico-escénicas coetáneas y tomando en consideración el gesto coréutico asociado. Este primer paso permitirá el reconocimiento de pasajes *afandangados* en la música instrumental de Boccherini, incrustados normalmente en movimientos aminuetados de cuartetos y quintetos de cuerda. Asimismo, se evaluará el grado de connotación de estos pasajes como tópicos: si son usados bien como un elemento compositivo más, integrándose de manera natural en el lenguaje compositivo de Boccherini, o bien como algo realmente connotado, dando una imagen de *lo español* que podía ir de lo amable y pintoresco hasta lo ridículo y caricaturesco. Esto nos ayudará a entender la posición de Boccherini con respecto a estos aires hispánicos, y por tanto reevaluar la anécdota contada por William Beckford en sus libros de viajes según la cual Boccherini los “despreciaba”.

Aurèlia Pessarrodona. Licenciada en Humanidades por la Univ. Pompeu Fabra, doctora en Musicología por la Univ. Autónoma de Barcelona, postgraduada en Archivística por la UNED y cantante lírica. Realizó estancias postdoctorales en Alemania (Univ. Regensburg y Univ. des Saarlandes), Italia (Univ. de Bolonia) y Univ. Autónoma de Barcelona, esta última con una ayuda Juan de la Cierva Incorporación. Su investigación se ha centrado en la música escénica del siglo XVIII hispánico, sobre todo la tonadilla, la recepción de la ópera italiana, la danza y los aspectos

dramático-musicales, performativos, gestuales y comunicativos de estos géneros. Entre sus publicaciones destacan los dos volúmenes de las tonadillas de Jacinto Valledor en la colección Monumentos de la Música Española (nº 84 y 86) del CSIC, su artículo "El cuerpo cantante en las tonadillas a solo para Miguel Garrido" con el que obtuvo el segundo premio del Otto Mayer-Serra Award (2018) y artículos en revistas como *Acta Musicologica*, *The Journal of Musicology* o *Bulletin of Spanish Studies*. En la actualidad es profesora de Historia de la Música, Estética y Métodos de Investigación en el Conservatorio Superior de Música del Liceo (Barcelona), así como del Máster de Musicología de la Universidad de La Rioja y del Grado de Musicología de la Universidad Alfonso X el Sabio.

RAMÍREZ, Diana

Universidad Veracruzana

HERRERA, Jesús

Universidad Veracruzana

Intertextualidad y paratextos como elementos complementarios al análisis de tópicos

Presentamos aproximaciones a las obras estudiadas desde dos conceptos que desarrolló Gérard Genette en la literatura: la intertextualidad y los paratextos. Genette definió intertextualidad “como una relación de copresencia entre dos o más textos [...], como la presencia efectiva de un texto en otro” y señala tres formas: cita, plagio y alusión (1989). La intertextualidad ha sido aplicada a la música como “habilidad cognitiva para detectar vínculos y semejanzas entre dos o más piezas que realiza un oyente desde sus competencias aurales, independientemente de las intenciones de los creadores de esas músicas” (López Cano 2018).

Por otra parte, dice Genette: “el texto raramente se presenta desnudo, sin el refuerzo y el acompañamiento de un cierto número de producciones, verbales o no, como el nombre del autor, un título, un prefacio, ilustraciones, que no sabemos si debemos considerarlas o no como pertenecientes al texto, pero que en todo caso lo rodean y lo prolongan” (2001). Los paratextos son estas producciones que no son parte del texto, pero que lo acompañan. Si extrapolamos el concepto a la música podemos notar que los textos musicales están rodeados de títulos, subtítulos, epígrafes, dedicatarios, imágenes, además de los nombres de sus autores y otros paratextos. Pensamos que algunos paratextos pueden ayudar al receptor a concretar el proceso de comunicación de los *topoi*. Desde el análisis de diversos tipos de paratextos se propone el *topos* de la serenata, presente en la *Serenata andaluza* de Falla, así como en *Granada y Córdoba* de Albéniz. Además, al dejar los terrenos de la música puramente instrumental, es posible considerar la letra de las canciones como paratextos. Este es el caso de los análisis que presentaremos de las piezas vocales con letra de García Lorca del repertorio abordado.

Diana Ramírez. Violinista, inicia sus estudios musicales en el año de 2013, posteriormente en el año 2015 ingresa al ciclo propedéutico de la Universidad Veracruzana (UV) para continuar con sus estudios profesionales en música bajo la tutela (hasta la actualidad) del violinista y concertino de la Orquesta Sinfónica de Xalapa Mikhail Medvid. En 2016 como parte de la Camerata Coral de la Facultad de Música de la UV participó en dos ediciones del “Laboratorio de Interpretación Retóricamente Informada” impartida por el Dr. Rafael Palacios. Actualmente es miembro de la Orquesta Filarmónica de Xalapa y de la Orquesta Divertimento en la ciudad de Orizaba, México. Actualmente estudia la Licenciatura en Música: opción musicología en la Universidad Veracruzana.ç

Jesús Herrera (CV ver pág. 18)

RIBEIRO FERREIRA, Rafael
University of Missouri Kansas City

Something in the wind: the Brazilian flute as a topic

Since the arrival of Iberian Jesuit missionaries into the “New World” in 1549, the European flute has been part of the social and cultural life of Ibero-America. Particularly, in the case of Brazil, images, and sounds of this instrument have been used over centuries as signifiers for Brazilianness, broadly conceived. Still, when one considers the historical and analytical discourses on musical nationalism in Brazil and Latin America both during the colonial and post-colonial times, little attention has been paid to this instrument’s topical potential.

In her 2006 article, Musicologist Melanie Plesch asserts that topic theory, as a methodology, could serve as an invaluable tool for the study of the construction of meaning in Latin American music. By adopting the concept of the “cultural unit” brought into the field of topic theory by Raymond Monelle (2000), she discusses the construction of the guitar-as-topic by analyzing its manifestations in Argentine visual arts, literature, and music, explaining how it became one of the most significant symbols for Argentinidad. By doing that, her article sets a model for a better understanding of musical discourses in the region.

As a first step and by partly adopting Plesch’s methodology, I examine the cultural unit of the flute-as-topic in Brazil. Specifically, I argue that this code is provisionally made of three sub-codes that, with all its cultural and social implications, point to the role of this instrument in imperial bands, “miscegenated” dance traditions, and popular musical genres such as the Choro. Ultimately, by also understanding musical topics as codes of limitless expansion (Klein, 2005), this work proposes not only a tool for the analysis of so-called nationalist art music in Brazil but also serves as a point of departure from which to explore the expansion of this topic in the context of other Iberoamerican countries.

Rafael Ribeiro Ferreira. Brazilian flutist pursuing his Doctoral in Musical Arts in flute performance at UMKC. He received his Master's degree and a Bachelor's degree in music performance from the Federal University of Minas Gerais, Brazil, and a Performance Certificate from the University of Wyoming. As an orchestral musician, Rafael served as principal flute of the Goiânia Symphony from 2012-2015. He has given solo and chamber music performances in Brazil and the USA. He has appeared as a soloist with the Minas Gerais Symphony, Goiania Symphony, CEMVA Chamber Orchestra, and University of Wyoming Symphony Orchestra. His teaching experience included a position as a flute teacher at the Conservatory Heitor Villa-Lobos and Lecturer at George Mason University. As a researcher, he presented and published the articles: “Rapid fire by Jennifer Higdon: a portrait of chaos and violence” and “Catching the blackbird: an analysis on Oliver Messiaen’s *le merle noir*” at the International Musicology Symposium of the Federal University of Goiás. He has dedicated his research to Brazilian music, specifically the Brazilian flute repertoire.

RODRÍGUEZ CUERVO, Marta María
Universidad Complutense de Madrid

Hacia una narrativa del contraste en la música académica cubana instrumental del siglo XX

Un principio retórico de la música académica cubana instrumental del siglo XX consiste en la estructuración discontinua de eventos sonoros que motivan instancias de sucesión entre ideas consecutivas que no siempre guardan continuidad entre sí y están orientadas a promover fracturas, fisuras o incoherencias. En algunas obras, el sentido que asume el contraste toma forma a través de géneros donde el tópico relacionado con el gesto danzario se muestra como una sedimentación de la corporeidad de la música que invita al baile imaginario. En otras, la expresión del contraste se manifiesta en la distinción de elementos más eclécticos, como aquellos que se

apoyan en referencias al pasado y sugieren el empleo de algunos recursos teatrales. Se toman los postulados de Rodríguez Cuervo, Kofi Agawu, Umberto Eco y Vladimir Wistuba para comparar *Serenata*, para orquesta de cuerdas (1947) de Gramatges y *Elogio de la Danza* (1964), de Brouwer. El objetivo, a pesar de la distancia en el tiempo, es analizar en ambas obras el uso de un gesto similar en el comportamiento de dos tópicos danzarios característicos: la guajira de salón y la célula rítmica «bicompasada» llamada «clave». Desde un reflejo más abstracto y considerando autores tales como, Taruskin, Morgan, Cage, Hatten, Kramer, Marco y Nommick, se contrastan el cuarteto n°2 *Rem Tene Verba Sequentur* (1969) de Brouwer y *Para La Dama Duende*, concierto para guitarra y orquesta (1974) de Gramatges. La finalidad es probar cómo las formas distintas de intertextualidad y de concepción postmoderna vinculan estos gestos danzables con referencias a la música del pasado y al empleo de recursos teatrales. Se demostrará que las obras recurren a parafrasear sonoridades reconocidas que apuntan a una interpretación transformadora de las ideas, donde la ornamentación juega un papel fundamental como reformulación imaginativa de sonoridades existentes.

Marta Mª Rodríguez Cuervo. Musicóloga, pianista y directora de orquesta de la Facultad de Geografía e Historia. Profesora de la Universidad Complutense de Madrid. Graduada de Musicología en el Instituto Superior de Arte de La Habana. Obtuvo el Doctorado en Arte en Musicología en el Conservatorio superior Chaikovski de Moscú y el Doctorado en Musicología en la UCM. Trabajó como profesora asistente en el Departamento de Musicología de la Facultad de Música del ISA, en La Habana y en España ha trabajado como profesora y directora del Departamento de composición del Conservatorio Profesional de Música de Getafe (1993-2000). Colaboró como profesora del área de música de la Universidad Carlos III de Madrid, en el que pasó a coordinar esa área hasta 2002. Como musicóloga ha participado en varios proyectos de investigación financiados y es autora de diversos artículos, notas a programas y comentarios de obras de compositores actuales en discos compactos. Es coautora del libro *Caminos de la creación* (2009) sobre la obra de Leo Brouwer.

RODRÍGUEZ ESPEJO, Bernardino
Universidad Veracruzana

Identificación y ejemplificación de *topoi* de la guitarra y otros instrumentos

Hay gran cantidad de música para piano con características de música flamenca (de Albéniz, Granados, Falla, Ponce, Lecuona, Moreno y otros) con elementos identificables provenientes de la guitarra. Este instrumento, considerado como distintivo y símbolo de identidad en España y en diferentes países de Latinoamérica, ha sido evocado –consciente o inconscientemente– en sus características idiomáticas y su ejecución en distintas obras de compositores de los siglos XIX y XX. Músicos como Albéniz o Lecuona han incluido la guitarra y otros instrumentos de manera indirecta en sus composiciones mediante distintas combinaciones melódicas, armónicas, rítmicas e incluso tímbricas.

La aparición de la guitarra en este repertorio no se limita solamente a las transcripciones realizadas para este instrumento: elementos como la disposición de arpeggios, ornamentaciones o rasgueos son referenciados frecuentemente en este repertorio y hacen que la guitarra aparezca incluso sin tener que tocarse. Del mismo modo, las transcripciones realizadas para guitarra (sola, en dúo, o incluso en cuarteto) ejemplifican distintas maneras de adaptación de estos tópicos a un entorno idiomático, mismas que resultan incluso en algunas transformaciones cuya intención es enriquecer su efecto.

Entendiendo “teoría de tópicos” como “herramienta indispensable para el estudio de la espinosa cuestión de la música y la significación” (Plesch 2017) y “tópico musical” como aquellas “convenciones cultural e históricamente situadas que solo cobran sentido dentro de su propio contexto” (Plesch 2008), en la presente investigación, mediante un análisis comparativo de la

representación de *topoi* de la guitarra, así como de otros instrumentos, en las versiones para piano y para guitarra de *Granada* y *Córdoba* de Albéniz, así como de Lecuona –entre otras piezas del repertorio abordado por la mesa– se exploran múltiples implicaciones cuya identificación y significación aportan para la interpretación.

Bernardino Rodríguez Espejo. Egresado de la Maestría en Interpretación con especialidad en guitarra en la “Universität Mozarteum” de Salzburgo, Austria, cuenta también con estudios de posgrado en el Conservatorio Estatal de Música “Jacopo Tomadini” de Údine, Italia, y de Licenciatura en la Facultad de Música de la Universidad Veracruzana. Como concertista, además de ser ganador de diversos premios en concursos nacionales e internacionales de guitarra clásica, se ha presentado en diversos festivales de música y ha sido solista de distintas orquestas y agrupaciones. Actualmente, es maestro de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Autónoma “Benito Juárez” de Oaxaca y del Instituto Superior de Música del Estado de Veracruz. Paralelamente, realiza estudios de Doctorado en Música en la Universidad Veracruzana y desarrolla una intensa actividad como solista y en diversas agrupaciones de música de cámara.

ROSS GONZÁLEZ, Iliana

Universidad Internacional de La Rioja

Entre dos aguas: tópicos en la música instrumental solista (1922-1973) de José Ardévol

La obra de José Ardévol Gimbernat (Barcelona 1911-La Habana 1981) es parte indisoluble de la creación musical contemporánea cubana en el siglo XX. Su producción comprende un repertorio de más de cien obras, entre instrumentales y vocales. Dentro del instrumental predominan las obras para solistas, así como para diversos conjuntos instrumentales, que se completa con una menor cantidad de obras sinfónicas. Es precisamente el repertorio para instrumentos solistas el que se examinará en esta intervención, ya que comprende tipologías y elementos de distintos estilos históricos de la música, además de tópicos musicales cubanos. Este repertorio se centra en tres instrumentos –piano, guitarra y clarinete–, con un total de veinte obras (dieciocho para piano, una para guitarra y una para clarinete) compuestas entre los años 1922 y 1973. Los tópicos recurrentes en dichas obras se relacionan con tipologías del Renacimiento, Barroco, Clasicismo y Romanticismo, tales como *diferencias*, *preludio*, *invención*, *sonata*, *nocturno*, *capricho*, *estudios*, además de los tópicos representativos de la música popular cubana como el *son*, *conga*, *habanera*, *danzón*, *rumba*. A ello se deben añadir diversos modos de construcción basados en técnicas compositivas (contrapunto, fuga, dodecafonismo), así como el empleo de melodías medievales (*Cantigas de Santa María* (ca 1270-1282) atribuidas a Alfonso X el Sabio). ¿Cómo se expresan estos elementos en las obras seleccionadas? ¿Cómo evolucionan los tópicos a través de las distintas etapas creativas del compositor? Los tópicos tienen un especial significado dentro de la obra de Ardévol porque señalan los distintos modos de construcción e influencias musicales que como creador experimentó en su dilatada carrera. Además, son un indicador de las principales estrategias compositivas que delinean su obra, descritas como: la mirada al pasado histórico musical; la elaboración de elementos étnicos de la música cubana; y los diálogos con la diversidad estilística del siglo XX.

Iliana Ross González. Doctora en Musicología por la Universidad de Valladolid (2021), graduada de Musicología por el Instituto Superior de Arte de La Habana y de Piano por la Escuela Nacional de Música de La Habana, Cuba. Profesora de asignaturas teóricas, piano y educación musical infantil en distintos centros del País Vasco, donde reside desde el año 2002. Sus investigaciones están centradas en la música del siglo XX y en la pedagogía musical. Ha desarrollado una carrera como intérprete que se ha visto plasmada en la publicación de varios discos, entre los que destacan Sonorimarís (2010) y su colaboración en el disco Isla (2013) con música de la compositora cubana Ailem Carvajal, premiado en Cubadisco en la categoría de

música clásica. También desarrolla su labor en la divulgación de la música de concierto, en el que destaca el proyecto creado por ella Entre pianos (2021) evento pedagógico y artístico dedicado al piano en el siglo XXI. Actualmente es profesora en la Universidad Internacional de la Rioja.

SÁNCHEZ KISIELEWSKA, Olga
Universidad de Chicago

El legado de Ratner en 2022: Problemas y oportunidades en la teoría del tópico musical

Desde que Leonard Ratner introdujo el concepto del tópico musical, generaciones de musicólogos llevan décadas aplicándolo y tratando de refinarlo o ampliarlo. Al mismo tiempo, otros investigadores encuentran la teoría del tópico musical problemática o incluso innecesaria. En esta ponencia comparto algunas reflexiones conceptuales y metodológicas a cerca de la utilidad y relevancia de los tópicos en mi propia investigación. Ilustraré mis argumentos con el caso del mineto, empezando por Mozart y acabando por Martín y Soler. Espero así fomentar debates a lo largo del congreso sobre cómo identificar tópicos y qué tipo de afirmaciones e interpretaciones pueden deducirse de dicha identificación.

Olga Sánchez. Profesora en la Universidad de Chicago. Obtuvo su doctorado en teoría y cognición musical en la Universidad Northwestern con una tesis sobre el himno como tópico musical. Antes de emigrar a los Estados Unidos, se licenció en clarinete en el Conservatorio Superior de Música de Madrid y en Historia y Ciencias de la Música en la Universidad de la Rioja. Es especialista en la música del siglo XVIII, con especial interés en significado musical, percepción histórica, pedagogía, danza y ópera. Su trabajo ha sido publicado entre otros por *Music Theory and Analysis*, *Journal of Music Theory Pedagogy*, o *Music Theory Spectrum*, y ha sido reconocido con múltiples premios como el Otto Mayer-Serra (para el mejor artículo sobre música ibérica o latinoamericana) o el Patricia Carpenter (para investigador emergente en teoría musical). Directora adjunta de *Símula: Revista de Análisis y Teoría Musical*, primera revista de teoría musical en español, que verá la luz en 2023.

SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Víctor
Universidad Complutense de Madrid

Pentatonismo paradisiaco. El uso de escalas pentatónicas en la representación del indio en la ópera *Tabaré* de Tomás Bretón

La construcción de las escalas pentatónicas se ha percibido en la música occidental como un efecto de distanciamiento, una sensación de extrañamiento producida por la simplicidad musical y el debilitamiento de las relaciones tonales. Se ha relacionado así con mundos distantes, que remiten a espacios lejanos extraoccidentales. Así lo ha subrayado Jeremy Day-O'Connell en su exhaustivo estudio sobre este tema (2007).

Tomás Bretón (1850-1923) recurre a elementos pentatónicos en *Tabaré* (1913). Una ópera de temática americana que desarrolla la trágica historia de un indio mestizo en el Uruguay del siglo XVI, en medio de los conflictos de la conquista, partiendo del conocido poema épico de Juan Zorrilla de San Martín. Desde el inicio de la ópera escuchamos escalas pentatónicas que representan sonoramente un mundo primigenio, una idealizada visión del paisaje americano, que remite a los versos iniciales del poema uruguayo: “El Uruguay y el Plata / vivían su salvaje primavera”.

Tomando como partida la edición crítica de la partitura (ICCMU) que hemos realizado y los registros sonoros de la reciente recuperación de esta ópera en el Teatro de la Zarzuela (marzo de 2022) se analizarán las diferentes formas de utilización del pentatonismo en *Tabaré*, su inserción dramático-musical y las posibles influencias o modelos que sirvieron a Bretón. Finalmente se reflexionará sobre la relación del pentatonismo como uno de los modelos de mayor influencia de

construcción de la identidad musical en la música latinoamericana, a la luz de revisión crítica de Vera Wolkowickz (2022) y Julio Mendivil (2018).

Víctor Sánchez. Catedrático del Departamento de Musicología de la Universidad Complutense de Madrid, del que fue director entre 2012 y 2016, donde imparte clases de historia de la ópera y teatro musical. Ha sido participado en numerosos congresos, cursos y seminarios, siendo profesor invitado en Berkeley University of California (2004 y 2007), Universidad de La Habana (2016) y Università de Torino (2017-18). Sus investigaciones se han dirigido hacia tres principales líneas:

1- El teatro musical español, con numerosas publicaciones sobre Tomás Bretón, Chapí, Chueca, Vives o Conrado del Campo, abordando aspectos de zarzuela grande, género chico, ópera española, música instrumental o danza.

2- Las relaciones musicales entre España e Italia, participando en numerosos congresos y seminarios en Italia y publicado los libros *Verdi y España* (Akal, 2014) e *Intercambios musicales entre España e Italia en los siglos XVIII y XIX* (Ut Orpheus, 2019). Colabora con el Istituto Nazionale di Studi Verdiani (con sede en Parma).

3- Realización de ediciones críticas de partituras, para su interpretación y recuperación: la ópera bufa *I due Figaro* de Mercadante (estrenada por Riccardo Muti en Salzburgo, 2011), la zarzuela *Galanteos en Venecia* de Barbieri (2015) y la ópera *Tabaré* de Bretón (2022), ambas en el Teatro de la Zarzuela.

SORIANO SANTACRUZ, Antonio

Universidad Complutense de Madrid

Seguidillas, pastorales y minuetos. Danza teatral, tópicos españoles y tópicos europeos en la comedia con música del siglo XVIII

La comedia fue el género teatral más representado de la ciudad de Madrid durante el Siglo de las Luces. Con una producción casi diaria, fue un teatro declamado de presencia musical constante que aún sigue precisando un estudio musicológico en profundidad. Su música, caracterizada por la unión de la música española con la italiana y, en menor medida, con la francesa, es un paradigma de las complejas redes musicales europeas y el intercambio que en ellas se producían. En la presente comunicación se tratarán tres variedades de música de danza presentes en la comedia durante todo el siglo que corresponden a tres tópicos visibles en el repertorio escénico europeo: la pastoral, de vinculación italiana y asociada al baile arcádico, el minuet o *minuet*, danza francesa con una clara significación cortesana y la seguidilla, canción danzada española que se gestó en el siglo XVIII como tópico de clara significación española. Se pondrán de relevancia los elementos que definen semióticamente estos tres tópicos y sus distintas variedades dentro del repertorio musical de la comedia, afín de contribuir y remarcar su utilidad como herramienta analítica del repertorio.

Antonio Soriano. Musicólogo que centra sus investigaciones en el teatro musical español del siglo XVIII. Comenzó sus estudios musicales estudiando piano en los conservatorios de San Vicente y Alicante. Graduado en Musicología por el Conservatorio Superior de Música Òscar Esplà de Alicante, posteriormente amplió su formación en la Universidad Complutense de Madrid con el Máster de Investigación de la Música Española e Hispanoamericana. Actualmente se encuentra finalizando el doctorado en dicha universidad, con una tesis centrada en la música para comedias en el Madrid del siglo XVIII, sus intérpretes y su contexto de producción. Entre sus menciones y becas obtenidas destacan el Contrato Investigador Predoctoral de la Comunidad de Madrid y el Contrato de Formación del Profesorado Universitario (FPU), que disfruta hasta día de hoy. Además de la producción científica derivada de estos estudios, desde este año colabora como musicólogo con el Festival de Música Antigua de Aranjuez.

TALONE, Pyero

University of Missouri-Kansas City Conservatory

Pan-American Topics in Camargo Guarnieri's *Improviso No. 2*: The *Tresillo* as Rhetoric for Latin American Identity

Brazilian Composer Camargo Guarnieri (1907-1993) dedicated, among other works, his *Improviso No. 2* (1942) for flute solo to American musicologist, Pan-American cultural diplomat, and amateur flutist Carleton Sprague Smith (1905-1994). Certainly, on the one hand, this piece was a direct result of U.S. Pan-Americanist efforts (which encouraged closer association and cooperation among the states of the Americas), and on the other, it was part of Guarnieri's personal strategy toward international recognition and power. Is it possible, then, that the context and motivations for the piece would have influenced its composition? And if so, how?

This paper argues that in his *Improviso no. 2* Guarnieri made extensive use of the *tresillo* – a more basic form of the rhythmic figure known as the *habanera* – widespread in both Central and South Americas (Sandroni, 2001). Following Klein's definition of a topic as a "semiotic code that associates a conventional label with a constellation of musical signs," as well as his proposition that within a universe of codes there is an economy of the musical sign that allows it to participate in more than one topic (Klein, 2005), I argue: 1) that the *tresillo* as a musical sign figures in a variety of topics that signify *Latinidad*; 2) that Guarnieri, rather than resorting to topics that point to "Brazilianness," something that recurs throughout his works (Piedade, 2007), strategically drew from a broader topical universe at a time when highlighting a Latin American identity served him better than exercising a more focused Brazilian nationalist idiom. In agreement with Plesch's (2017) appeal towards rethinking the history of Latin American music through other categories other than nationalism, this work hopes to contribute to the formulation of transnational Latin American topical universes.

Pyero Talone holds bachelor's degrees in Music from the Universidade Federal de Goiás and in International Relations from the Pontifícia Universidade Católica de Goiás, in Brazil. He also holds a master's degree in Music from the University of Wyoming - where he also worked as a Graduate Assistant - and is currently pursuing a Doctorate in Musical Arts at the University of Missouri Kansas City Music Conservatory. As a flutist, Pyero has performed regularly with the Orquestra Filarmonica de Goiás in his hometown, Goiania. With Brazilian music being his main research interest, Pyero has presented in conferences in the United States and Brazil and is currently writing a dissertation on Camargo Guarnieri's music for flute.

TORRES RIVERA, Noel

University of Missouri-Kansas City Conservatory

Thinking Electroacoustic Sounds: Liquidity, Identity, and the Music of Luis Quintana

Most discussions on *meaning* in instrumental music within the Western art music tradition focus on its contested ability to reference the world outside of it (Hatten 1994; Kramer 2011). Within the canonic literature on topic theory, debates have often centered on how conventionally established a *topic* needs to be included in serious analytical enterprises (Agawu 1991, Monelle 2006; 2000). While some authors have even suggested, for instance, that topics can only refer to other music and not to entities outside of it (Mirka 2014), others have argued that within a semiotic system the issue of referentiality is a fallacy: signs, musical or not, can only refer to other signs, to cultural units whose meaning are dependent on their position within fragile and ever-expanding codes (Eco 1976; Klein, 2005).

When analyzing electroacoustic music, a corpus often neglected in non-specialized circles, the issue of referentiality enters another dimension: not only sound could point to the “outside world,” like in instrumental music, but it often crystalizes that world itself. The question remains: Can acoustic sounds, not as mediated references but as defamiliarized entities, be also considered topically? More than corroborating the existence of a fixed topic, this paper addresses these questions by delving into the hermeneutical potential of sounds and textures in the electroacoustic work of Puerto Rican composer, Luis Quintana (b.1988) vis-à-vis issues of identity. More specifically, and by also considering important technical aspects in four of his works—*Aguanilé* (2017), *La nature de l'importun* (2018), *Junkyard Construction* (2021), and *Gloup Splash Bloup* (2022)—I argue that sounds recognized as liquid, regardless of their true source, can be understood as signs that collectively point to a broader cultural code, a topic from which Quintana can assert, from the diaspora, his identity as Hispanic Caribbean islander.

Noel Torres. Catedrático Asistente de Teoría y Análisis en el Conservatorio de la Universidad de Missouri-Kansas City. Su trabajo académico se enfoca en la música de vanguardia y experimental en Latinoamérica y Puerto Rico, especialmente en la obra de los compositores Rafael Aponte-Ledée y Francis Schwartz. Posee un bachillerato en la ejecución del violín, una maestría en teoría y análisis de la Universidad de Temple en Filadelfia y un doctorado en teoría de la música del Graduate Center de la Universidad de la Ciudad de Nueva York.

TOURIÑÁN MORANDEIRA, Laura

Universidad de Santiago de Compostela / Universidad Complutense de Madrid

***Galicia. Marcha triunfal para piano solo* de Marcial del Adalid: hacia una interpretación semiológica**

Marcial del Adalid y Gurrea (1826-1881) es un compositor decimonónico gallego de origen burgués y enmarcado dentro del Romanticismo centroeuropeo. Su amplia cultura musical se refleja en su corpus compositivo, que aborda diversos géneros y es de estilo actualizado con las tendencias europeas imperantes, pero bajo un sello distintivo personal y no ajeno a los debates intelectuales artístico-musicales de su tiempo. Destaca entre su producción un conjunto de siete obras en las que Adalid hace uso de melodías y folklore autóctono gallego, ya sea de forma literal o como fuente de inspiración, para crear música “cult” y a través de la cual pone sonido a la galleguidad. Estas obras son las que, frente a la gran tradición musical centroeuropea, cobran especial significado en el contexto histórico del *Rexurdimento* y de los nacionalismos musicales periféricos y que otorgaron a Adalid el calificativo de pionero en la procura del color regional por sus coetáneos, tales como Rodríguez Mourelo, Arana, Pedrell, Pardo Bazán o el Marqués de Figueroa.

El presente trabajo propone una interpretación semiológica de *Galicia. Marcha triunfal para piano solo*, compuesta en homenaje a los combatientes de la Guerra de África (1859-1860); obra especial por su vinculación con contexto bélico vigente, pero también por ser la primera de sus obras de inspiración “gallega”. Se abordará el análisis en torno al tópico de la marcha, identificado como elemento con significación propia dentro del periodo Romántico (Hatten, 1994; Agawu, 2008), de consolidada tradición cultural desde el Clasicismo (Ratner, 1980; Agawu, 1991; Monelle, 2006 y 2010) y típicamente asociado a lo militar. Y se reflexionará en el uso que el autor hace de dos melodías populares gallegas, una apelación al folklore local, fenómeno común en el repertorio de la época (Grabócz, 1996; Dickensheets, 2012).

Laura Touriñán Morandeira es miembro del Grupo de Investigación “Estudios Históricos de Música en Galicia y América (ss. XI-XX)” (GI-2025) de la Universidad de Santiago de Compostela y investigadora postdoctoral “Margarita Salas” de dicha institución y con destino en la Universidad Complutense de Madrid en el Grupo de investigación “Música española (siglos XIX-XXI)”. Es, además, asesora en catalogación musical del Grupo de Trabajo de Música de la

Sección de Historia de la Real Academia Galega; Directora del eje temático de música del Comité Científico de Educación, Artes y Cultura (CEARTES) de la Red Iberoamericana de Pedagogía (REDIPE); y coordinadora y docente de las materias de música de IV Ciclo de la Universidad de Santiago de Compostela (formación para mayores): *Invitación a un concierto. Educación por la Música, Introducción a la ópera. Nuevos medios, nuevas oportunidades* y *La ópera de los siglos XVIII-XX: teatro y cine*. Doctora con sobresaliente cum laude y Mención Internacional por la Universidad de Santiago de Compostela, autora de la tesis doctoral *Marcial del Adalid (1826-1881): biografía, catalogación de su obra musical y su vinculación con la creatividad cultural socio-identitaria* (2020), premiada por la Sociedad Española de Musicología (2021). Licenciada en Historia y Ciencias de la Música y Máster en Música Hispana por la Universidad de Salamanca; Grado Superior de Piano por el Conservatorio Superior de Música de Castilla y León y Máster en Gestión Cultural, en la especialidad de Artes Escénicas, por la Universidad Internacional de Cataluña.

TRABALÓN RUIZ, Francisco Javier

Conservatorio Superior de Música de Málaga / Universidad de Valladolid

Recursos narrativos y tópicos en la música sinfónica española en el siglo XXI: los conciertos para orquesta de Ferrer Ferrán

El «concierto para orquesta», surgido en el contexto neoclásico del siglo XX, es un planteamiento compositivo que ha proliferado dentro de la creación sinfónica española del siglo XXI. Fundamentada, en origen, en los principios del *concerto grosso*, que parte del empleo de la dicotomía *tutti-solo*, así como una escritura virtuosística para formaciones orquestales románticas, presenta diferentes tipos de planteamientos compositivos según la poética de cada autor. En el caso de Ferrer Ferrán (Valencia, 1966), se aúnan diferentes enfoques creativos que tienen sus fuentes en la escritura bandística y la música para medios audiovisuales, tomando como referencia a compositores como Leonard Bernstein o John Williams. El estudio de sus obras *Alba Sapientia. Concierto n.2 para Orquesta sinfónica* (2008) y *Concert n.4. «Porta dels Serrans». Concierto para Orquesta Sinfónica* (2013), revela un tipo de lenguaje musical que recurre a modelos de instrumentación, articulación discursiva y tratamiento motivico que, a través de un análisis de los tópicos característicos de una importante producción de la música para cine actual y del siglo pasado, aporta un significado narrativo al discurso sonoro dentro de la categoría «concierto para orquesta» que, a priori, supone una forma abstracta.

Francisco Javier Trabalón (Málaga, 1987) estudia de Piano y Composición en el CSM de Málaga recibiendo Matrícula de Honor. Realiza estudios de Historia y Ciencias de la Música en la UR (Logroño), el Máster en Creación e Interpretación Musical en la URJC (Madrid) y el Máster en Composición Electroacústica en el CSKG (Madrid). Lleva acabo su tesis doctoral, «El concierto para orquesta en España en el siglo XXI (2001-2014): análisis técnico y pensamiento estético», bajo la dirección del Dr. Carlos Villar-Taboada. Destacan en su formación los encuentros con Sergio Luque, Michael Beil, Chaya Czernowin, Tristan Murail, Arvo Pärt, Toshio Hosokawa o Dieter Schnebel. Su música se ha interpretado en España, Italia, Francia, Rusia, Alemania, Finlandia, Estonia o Polonia. Ha participado en festivales como Donaueschingen Musiktage (Alemania), Synthetis (Polonia), INJUVE (Madrid), IN-SONORA (Madrid), Festival MIXTUR (Barcelona), New MusicWeek (Roma), AFEKT (Estonia), EMCW (Madrid), Festival de Tarragona, Festival de Música Contemporánea de Málaga o Jornadas de Música Electroacústica CSKG (Madrid). Compagina su actividad artística con la docencia en el campo de la composición y el análisis musical. En la actualidad forma parte del Departamento de Composición y Dirección de Orquesta del CPM «Ramón Garay» de Jaén.

VALDÉS RAMÓN, Alfonso

Conservatorio Superior de Música de Málaga

Los tópicos de la cita y de la alusión en *Pocket zarzuela* (1979) de Luis de Pablo (1930-2021)

La presente comunicación se deriva de mi tesis doctoral, recientemente defendida, *La intertextualidad musical como práctica posmoderna en la obra de Luis de Pablo (1930-2021)*, en la que me he ocupado del estudio de los diversos procedimientos intertextuales utilizados por De Pablo: algunos se constituyen como tópicos, que delatan cuáles son los modelos creativos seguidos por el compositor en cada una de sus etapas.

Propongo la selección como obra de estudio de *Pocket zarzuela* (1979) fundamentada en que se trata de una composición que resume los procedimientos intertextuales y los tópicos que configuran la estética depabliana de las décadas de los sesenta y de los setenta en base a los siguientes objetivos:

1. Identificar qué tipo de procedimiento intertextual ha utilizado Luis de Pablo en *Pocket zarzuela*.
2. Clasificar como tópicos los mencionados procedimientos intertextuales y explicitar su significado.

Para la realización de esta tarea he utilizado como marco teórico la definición del concepto de tópico según diversos autores como Ratner (1980), Agawu (2009), Mirka (2014), Hatten (2017) y Klein (2021). Asimismo, para las nociones de intertextualidad e intertextualidad musical he seleccionado los trabajos de Genette (1989), Ogas (2010) y López-Cano (2018).

En lo que respecta a los resultados del presente estudio, las tipologías intertextuales de la cita con relación de simultaneidad y de la alusión se constituyen en *Pocket zarzuela* como tópicos que determinan un marcado sesgo ideológico vinculado por una parte a la oposición que De Pablo manifiesta hacia la dictadura franquista, y por otra al retrato socio-político de la España de la Transición.

Alfonso Valdés es doctor en Musicología por la Universidad de Valladolid, máster en Patrimonio Musical por la Universidad de Granada, máster en Formación del profesorado de Educación Secundaria por la Universidad de Alicante y licenciado en Musicología por el Conservatorio Superior de Música “Óscar Esplá” de Alicante. Sus principales líneas de investigación se centran en la música española de la segunda mitad del siglo XX, y en el análisis musical desde diferentes perspectivas de estudio. En su faceta como docente, desde 2007 he impartido la asignatura de Lenguaje Musical en diversas escuelas de música, y en 2019 comenzó a impartir otras materias como Historia de la música, Sociología y estética de la música y Metodología de la investigación musical en los conservatorios superiores de Granada y de Málaga. A destacar, entre sus publicaciones, las siguientes: *Reminiscencias de la música medieval y renacentista en el Concierto para clave y cinco instrumentos de Josep Soler*. (Revista Espacio Sonoro); y *Cita y alusión como procedimientos intertextuales en Glosas del Llibre Vermell de Josep Soler*. (Revista Espacio Sonoro).

VILLAR-TABOADA, Carlos

Universidad de Valladolid

Tópicos y significados en repertorios contemporáneos: reflexiones sobre la Tribuna de Jóvenes Compositores (1981-1982)

Si las problemáticas que se ciernen sobre las diversas propuestas teóricas que persiguen identificar los procesos de creación de significados en música ya son suficientemente múltiples de manera habitual, estas dificultades no hacen sino multiplicarse cuando el repertorio explorado por el análisis pertenece a la época contemporánea. La perspectiva de la *Topic Theory*, progresivamente exportada a ámbitos diversos, pero nacida y propagada dentro de los confines de la tonalidad

propia de la época clásico-romántica, no es ajena a lo anterior y su aplicación al análisis de composiciones recientes desafía algunos de sus fundamentos metodológicos con severos interrogantes: ¿existen auténticos tópicos en el terreno de la música contemporánea?, ¿cuáles son sus significados?; y ¿qué papeles desempeñan en su utilización los compositores, los intérpretes, la crítica y el público?

Esta intervención plantea la hipótesis de que también en la música contemporánea es posible identificar elementos recurrentes, compartidos por compositores diversos, reconocibles por el público y comprensibles como tópicos. La tarea de dirimir cómo inciden sobre la configuración de los significados de las obras y qué otros conceptos teóricos pueden servir para completar su interpretación semiótica define los objetivos principales. Para concretar la exploración, se ha seleccionado un repertorio particular: la colección de partituras seleccionadas para la Tribuna de Jóvenes Compositores de la Fundación Juan March de Madrid, en sus dos primeras ediciones: docena y media de composiciones representativas de una época (los primeros años ochenta, dominados por el afán de renovación), estrenadas, grabadas y publicadas entre 1981 y 1982 y que permiten contrastar el análisis de las fuentes musicales (partituras y grabaciones) con las declaraciones de los compositores y con la crítica.

Carlos Villar-Taboada. 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 un estudio analítico y cultural sobre la música contemporánea en Galicia y ha publicado estudios sobre metodología analítica (teoría atonal y *Pitch-Class Set Theory*, semiótica musical y *Topic Theory*) y sobre música española contemporánea. Sus estudios analíticos se han ocupado, además de compositores gallegos (como Rogelio Groba, Enrique Macías, Xan Viaño, Rudesindo Soutelo o Paulino Pereiro), de figuras de la música española del siglo XX y contemporánea, como Julián Bautista, Rodolfo Halffter, Claudio Prieto o José Luis Turina. Actualmente, desarrolla un modelo teórico-analítico propio: el paradigma de la logoestructura.