

LIBRO DE RESÚMENES

III Jornadas doctorales de Investigación **MÚSICA-INVESTIGA**

DEPARTAMENTO DE HISTORIA Y CIENCIAS DE LA MÚSICA

22-24 ABRIL 2024

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
UNIVERSIDAD DE GRANADA



UNIVERSIDAD
DE GRANADA | Departamento de Historia
y Ciencias de la Música



HistArte
Doctorado en
Historia y Artes

Organiza

Departamento de Historia y Ciencias de la Música
Programa de Doctorado en Historia y Artes
Facultad de Filosofía y Letras

Colabora

Máster Oficial en Patrimonio Musical
Máster oficial en Investigación y Análisis del Flamenco

Lunes 22 abril

AULA ANA PARDO

SEMINARIO DE TRABAJO 1. DIÁLOGOS INTERDISCIPLINARES

Mélanie Sellier: *De la música al caballete: JRT, un pintor jondo*

La afición de Julio Romero de Torres (1874-1930) a la copla o a lo que entonces se denominaba “cante jondo” a veces ha sido olvidada o mal entendida, como consecuencia de tópicos injustificados. Sin embargo, son numerosos los cuadros en los que el pintor cordobés, como buen conocedor de este arte, alude a este tema, bien de manera alegórica, bien como retratista de cantoras o tonadilleras. Forman parte del primer grupo cuadros como “La Copla”, “Alegorías”, “Malagueña”, “Nuestra Señora de Andalucía” o “Cante Hondo”; del segundo, “La sibila de la Alpujarra”, “Pastora Imperio”, “La Bella Otero”, “La Argentinita”, “La Niña de los Peines”, “La Nieta de la Trini”, entre otros. El análisis, enmarcado en los trabajos de mi tesis doctoral sobre el tema, se centrará en varios cuadros de esta temática, con el fin de demostrar la influencia de la copla en la obra plástica de Julio Romero de Torres en diferentes planos, como el argumento y el ritmo de sus composiciones o la tonalidad “jonda” que los impregna. Analizaremos el simbolismo del pintor cordobés y su efecto para transmitir el alma del flamenco y su alcance universal, sin dejar de legar un documento plástico de los rasgos con que este arte se desarrolló en Andalucía en esos años.

Lidia Izquierdo Torrontera: *¿Deconstruyendo roles de género mediante la música? Confluencias entre músicas de tradición oral y músicas populares urbanas del siglo XXI en la Península Ibérica.*

El repertorio de músicas de tradición oral de España y Portugal aparece de forma frecuente insertado o transformado en las músicas populares urbanas. De igual manera, existen temas de músicas populares urbanas que emulan características musicales recogidos de la tradición oral. Es especialmente significativo el tratamiento que merecen las cuestiones de género en este contexto: cuestionando el propio concepto, deconstruyéndose estereotipos, proponiendo identidades no convencionales o invirtiéndose roles.

Esta tesis doctoral parte de la hipótesis de que las músicas populares urbanas, en su contribución a la vigencia de las músicas de tradición oral, promueven patrones de género alternativos a los convencionales. Se tendrán en cuenta casos que ejemplifiquen las siguientes situaciones: alteración de textos de canciones de tradición oral; variaciones del carácter musical; tratamiento de repertorios tradicionalmente asociados al género femenino o al masculino; y nuevas composiciones artísticas que evidencien inspiración en las músicas de tradición oral. El estudio de todos los componentes de las creaciones musicales y/o audiovisuales –música, textos, imágenes, corporeidades y audiencias, entre otros– ayudará a conocer, comprender y visibilizar aspectos de género presentes en estas expresiones artísticas, ayudando a conocer su interrelación con las audiencias.

Para lograr estos objetivos se partirá de una revisión de fuentes, incluyendo webgrafía, discografía y videografía, para después llevar a cabo una recopilación y análisis de las fuentes primarias documentales, audiovisuales, iconográficas, entrevistas orales semidirigidas, y estudio comparativo entre casos de estudio concretos. Todo ello posibilitará la comprensión de los patrones de comportamiento relacionados con el género sexual que las músicas populares urbanas modifican, tomando como referencia las músicas de tradición oral.

El estudio propuesto en esta tesis doctoral resulta imprescindible para desmitificar los roles de género y promover identidades alternativas y/o minoritarias, además de poner de manifiesto la vigencia actual y la continuación de un repertorio que tradicionalmente se ha considerado y se considera estático y en detrimento. De manera añadida amplía una línea de investigación sobre los estudios de músicas populares urbanas, así como las de tradición oral, y las investigaciones desde la perspectiva de género.

SESIÓN COMUNICACIONES 1. INTERPRETACIÓN Y METODOLOGÍAS DE LA ENSEÑANZA MUSICAL

Jesús Palenzuela Bautista: *Influencia de las metodologías activas en la adquisición de la competencia musical para un desarrollo integral.*

Las metodologías activas juegan un papel crucial en el aprendizaje de la competencia musical al proporcionar un enfoque participativo, experiencial y centrado en el estudiante. Estas inciden a partir de la participación activa siendo protagonistas de su propio proceso de aprendizaje musical. Esto implica la práctica instrumental, la exploración vocal y la participación en actividades musicales prácticas. La participación activa permite a los estudiantes experimentar directamente los conceptos musicales, mejorando la retención del conocimiento y la aplicación práctica de las habilidades adquiridas. Además, se desarrolla una personalización del aprendizaje, ya que permiten adaptar el aprendizaje a las necesidades y preferencias individuales de los estudiantes. Esto es especialmente relevante en el ámbito musical, donde los intereses y estilos varían ampliamente. La personalización del aprendizaje musical puede incluir la elección de repertorio, la exploración de géneros específicos y la adaptación de las lecciones a los niveles individuales de habilidad. También se da un enriquecimiento personal relacionado con la capacidad creativa porque se favorece a través de la composición, la improvisación y la interpretación personalizada. Estas prácticas no solo fortalecen las habilidades creativas, sino que también nutren la expresión personal y el desarrollo artístico de los estudiantes. Efectivamente, otros elementos como la colaboración, la comunicación, el compromiso y la motivación se ven fortalecidos porque un aprendizaje activo, significativo, holístico y elaborado desde y para el ser humano implica una mejora individual y social.

Liliana Elizabeth Otero Caicedo: *Pedagogías decoloniales para la educación musical de las personas sordas.*

Hemos naturalizado la "limitación" de las personas sordas para escuchar que, desde la educación musical, son pocos los cuestionamientos planteados para defender la música como un derecho humano fundamental. Más aún, los fundamentalismos binarios de deficiencia/capacidad, normal/anormal oyente/sordo, constituyen un horizonte colonial que somete bajo el poder imperante a las personas sordas, anulando su ser-sonoro bajo los presupuestos dominantes que en este caso encierran la experiencia musical, pues si la música es el sonido que

se escucha con el oído, quien no pueda escucharlo, no puede entender lo que la música es. Por tanto, desde una metodología de narración-creación se busca comprender las realidades y los desafíos para la educación musical de estudiantes sordos, para que la educación musical se reconozca como una práctica estética-política-pedagógica que debe provocar fracturas en el entendimiento hegemónico de la música, posibilitando una descolonización del sonido, es decir, el reconocimiento del capital musical que tiene la comunidad sorda y valorar la diferencia auditiva como la oportunidad de descubrir otros mundo musicales que legitimen las posibles destrezas innatas, las experiencias interculturales y los intereses en el campo musical de quienes habitan el silencio. Para la educación musical, es ineludible debatir la reproducción del bagaje simbólico de las culturas dominantes, con el fin de reconocer las experiencias estéticas situadas en comunidades minoritarias para ir desaprendiendo estereotipos y cambiando las acciones opresoras y los sentimientos deshumanizantes. Todo esto, para valorar otras humanidades sonoras, otras sensibilidades estéticas y otras latitudes sensitivas.

Alejandro Marín Cano: *La evolución y transformación de las técnicas extendidas en el saxofón en España desde el año 2000*

Este trabajo pretende abordar la evolución y transformación de las denominadas técnicas extendidas en el saxofón a través del repertorio de compositores españoles. Para llevar a cabo esta investigación partimos de la base de que la mayoría de los estudios realizados en nuestro país acerca del saxofón y su uso dentro de la música contemporánea están centrados en un contexto determinado y acotados a una persona o un repertorio concreto. Además, la implementación de las nuevas tecnologías y la relativa juventud del instrumento amplían las posibilidades para la experimentación en los actuales procesos de creación musical. Por tanto, proponemos un estudio más amplio y específico que reúna la evolución y transformación de estas técnicas hasta nuestros días, realizando una recopilación de recursos y elementos presentes en la obra para saxofón en España que nos permita comprender mejor la evolución y el significado del instrumento en la música actual para saxofón. Esta investigación supone una cierta novedad en cuanto al tipo de trabajos presentados hasta la fecha y se desmarca de los trabajos centrados en un solo autor.

SESIÓN COMUNICACIONES 2. PAISAJES SONOROS: CREACIONES, ESTRATEGIAS Y REVALORIZACIONES.

Paola Tāsai: *Proceso creativo y reflexiones en torno de la obra interdisciplinaria “Naó: sanación sonora en espiral”.*

Compartir el proceso creativo de una obra que se gestó mientras cursaba la Maestría en Producción Artística de la Universidad Autónoma de Chihuahua en México y en plena pandemia me resulta interesante pero también enriquecedor.

Naó: Sanación sonora en espiral consiste en la creación de paisajes sonoros basados en los textos de mujeres indígenas en cuatro distintas lenguas: Rarámuri, Ódami, Warijó y Pima, todas lenguas indígenas del norte de

México, específicamente en el estado de Chihuahua. La narrativa gira en torno a la ruralidad, las mujeres, la sanación y la naturaleza. Dicho proyecto fue seleccionado por la Asociación Iberoamericana de Posgrado para la realización de una movilidad internacional en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Granada en la cual se hizo un pre-estreno y se participó en una exposición colectiva llamada "Mundo Herido, Mundo Soñado" con una adaptación en video recital de la obra. El estreno oficial fue el mes de junio de 2022 y se estrenará un montaje audiovisual de la obra sonora con el apoyo del Fomento Municipal a Artistas y Creadores el próximo mes de octubre de 2022. La obra y la tesis que se hizo con base en la obra fueron acreedoras del Premio Chihuahua de Innovación en Artes y Ciencias 2022 en México. Actualmente la tesis está en revisión para su posible publicación en la Editorial de la UGR.

Ilaria Degradi: *Escenarios insólitos. El arte sonoro como estrategia para revalorizar territorios olvidados.*

Esta investigación analiza el arte sonoro como herramienta capaz de dar voz al patrimonio material e inmaterial abandonado y a territorios devastados u olvidados, generando nuevas lecturas y escenarios para la creación.

¿Pueden los paisajes sonoros ser una herramienta para resignificar territorios y tradiciones y restaurarlas en términos sociales y medioambientales?

La investigación se centra en el estudio de iniciativas efímeras en escenarios inusuales y contextos patrimoniales, interpretando fábricas en desuso, canteras abandonadas, pueblos despoblados o territorios amenazados, como lugares de análisis, escucha e interacción. Como explica Careri (2006), estos pueden ser reinterpretados y despertados líricamente por aquellos poetas, filósofos y artistas capaces de detenerse en lo que no existe para crear algo nuevo.

Estos enclaves tienen historias ignoradas u ocultas para escuchar y dan pie a interpretaciones sonoras capaces de liberar nuevas atmósferas y escenarios inusuales, crear experiencias únicas y abrir debates para desarrollar narrativas inexploradas de futuros posibles.

Apoyándonos en la declaración de Palmese (2023), que afirma que uno de los problemas de nuestra sociedad es la creciente incapacidad para escuchar, el principal reto de esta investigación es alcanzar un profundo compromiso comunitario a través de exploraciones multisensoriales, adoptando el arte sonoro como principal medio de expresión. "Haz vibrar primero tus sentidos y harás vibrar también tu cerebro. Haz vibrar los sentidos a través de lo inesperado [...] y tendrás la verdadera, intensa y profunda conmoción del alma" (Russolo L., 2020: p.91).

¿Será capaz el arte sonoro de otorgar nuevos significados a estos paisajes, transformando territorios y comunidades?

María Belén Marcos Segura: *La banda municipal de Santa Fe, Granada (1858-1992): Importancia y contribución en el panorama bandístico granadino y andaluz*

Esta comunicación tiene como objetivo mostrar la investigación que se está realizando sobre la Banda Municipal de Música de Santa Fe, desde sus orígenes hasta finales del siglo XX, puesto que tuvo una gran importancia a nivel local y provincial y donde se formaron varias generaciones con gran proyección en el mundo de la música.

Desde el punto de vista sociológico, las agrupaciones musicales de este tipo fueron el lugar donde muchas personas encontraron una mejora en sus condiciones de vida y la posibilidad de un futuro laboral. Como fuentes primarias de información se cuenta con archivos y noticias de prensa, donde encontramos que Santa Fe tuvo una de las primeras banda de música de la provincia (no militar) ya a mediados del siglo XIX. Además, se tienen

testimonios (de directores y alumnos) e imágenes desde principios del siglo XX, para hacer un estudio evolutivo de dicha agrupación, contextualizándola en cada época histórica, así como un análisis de todos los elementos relacionados. También se puede hacer un seguimiento de su actividad musical (tipos de eventos, repertorio), su organización (directores, normas y reglamento, vestimenta) y la relación con el ayuntamiento del municipio. Se hará hincapié en la generación de músicos de los años 80 del siglo XX, de los cuales, la mayoría, han conseguido hacer de la música su profesión con gran éxito.

Por otro lado, se establecerán conexiones y se hará una comparativa con otras agrupaciones similares de Granada, Andalucía y, si es posible, a nivel nacional.

SEMINARIO TRABAJO 2. DE LA TEORÍA LA PRÁCTICA: ITINERARIOS COMPOSITIVOS Y PERFORMATIVOS

Pablo Moreno: *Análisis performativo. Más allá de la interpretación.*

En esta sesión de trabajo exploraremos las similitudes y diferencias entre el análisis interpretativo y el análisis performativo en música. Ambos enfoques comparten muchos aspectos en común. Principalmente, la comprensión y expresión de la música a través de la interpretación. A pesar de ello, no debemos caer en el error de limitarnos a concebir el término performativo como un simple anglicismo de performance. Es más, deberíamos otorgarle al concepto de performance, o interpretación, su verdadero significado, que es más amplio del que aparentemente tiene. Dicho con otras palabras, en el análisis performativo de una interpretación musical convergen diversos factores que trascienden la partitura, la propia voluntad del compositor, e incluso, a veces de manera inconsciente, la voluntad del intérprete. Parámetros como las características mecánicas y acústicas del instrumento empleado, el entorno y la situación concreta en la que tiene lugar la interpretación, conocida como *site specific*, y el empleo de medios tecnológicos, en el caso de que se trate de una grabación, juegan un papel crucial en la performance o interpretación musical. Por lo tanto, la combinación de estos elementos, además de otros más subjetivos, como las decisiones tomadas por el intérprete en cuanto a aspectos relacionados con tempo, articulación, o pedalización, constituyen las señas de identidad propias de una interpretación musical.

Por consiguiente, durante esta sesión, examinaremos minuciosamente los elementos fundamentales que definen una interpretación musical con la finalidad de aplicarlos a la realización del análisis performativo de una obra musical específica. Para concluir la presentación, presentaré un modelo metodológico diseñado para facilitar el estudio performativo de una obra musical. Este modelo nos proporcionará las herramientas necesarias para realizar un análisis exhaustivo de la interpretación de una obra musical. Además, nos permitirá comparar y contrastar las diferentes interpretaciones de la misma. Concretamente, dentro del contexto de mi tesis doctoral, utilizaré este modelo para llevar a cabo un estudio performativo de las interpretaciones de la *Fantasia Baetica* de Manuel de Falla. Para ello, llevaré a cabo una selección de interpretaciones realizadas en diferentes épocas y divergentes en cuanto a su visión interpretativa, de manera que este estudio nos permitirá explorar cómo las diferentes épocas, estéticas musicales y enfoques interpretativos influyen en la realización de las interpretaciones.

Guillermo Cobo García: *Antecedentes de la música formalizada en la tradición musical europea: orígenes del pensamiento matemático en el proceso compositivo*

Podría definirse la música formalizada como aquella para cuya composición son empleadas una serie de lógicas prestablecidas (axiomas) que rigen de manera más o menos sistemática determinados aspectos de ella como la estructura, el material rítmico, melódico o armónico. Este concepto no fue acuñado hasta 1971 por Iannis Xenakis, quien afirmaba que la música formalizada sería resultado de una sistematización del proceso compositivo que, a menudo, encuentra en las matemáticas la herramienta idónea para abstraer esas lógicas y aplicarlas de manera controlada a unos determinados parámetros musicales (Xenakis, 1992).

Aunque la relación indisoluble entre música y matemáticas se deba en primer lugar a los pitagóricos, debe tenerse en cuenta que la tradición musical europea como tal arranca con el canto llano (Burkholder et al., 2019). Los músicos medievales, plenamente influenciados por esa herencia pitagórica (y platónica), tuvieron siempre muy presente su lógica prestablecida, la cual lograría sobrevivir durante siglos –no sin esfuerzo– mediante diversos tratados que intentaban conciliar una visión teórica e idealista de la música con una práctica musical que a todas luces desbordaba los presupuestos pitagóricos (Fubini, 2001). No obstante, el paradigma de pensamiento pitagórico nunca llegó a abandonarse: si bien los compositores se dejaron guiar por las atractivas sonoridades que aportaban los nuevos intervalos, la manera en que articulaban su pensamiento seguía decantándose por lógicas formalizadas. Y es en ese momento cuando, entrado el siglo XIV, emerge en Francia el *Ars Nova* (Pajares, 2010). De las múltiples características que demuestran el punto de inflexión que supuso el nuevo arte, destaca la aparición de la isorritmia. Esta técnica compositiva, tomando como definición la primera frase de este epígrafe, podría considerarse el primer ejemplo de música formalizada.

La influencia de los postulados del *Ars Nova* permearon notablemente en los siglos siguientes. Desde la polifonía renacentista hasta el contrapunto empleado en posteriores etapas, este conjunto de herramientas compositivas fue incansablemente empleado (y ampliado) por una larga lista de compositores, siendo ya Xenakis en el siglo XX quien profundizaría en la formalización del proceso compositivo. Y es precisamente la música de Xenakis la que servirá de referencia directa para el compositor español Francisco Guerrero Marín.

SESIÓN COMUNICACIONES 3. MÚSICAS EN LA ESPAÑA DE ENTRE SIGLOS.

Inmaculada Boyero: *Mujeres compositoras en la revista Feminal (Barcelona, 1907-17): el caso de Carme Karr i Alfonsetti (Barcelona, 1865-1943)*

La revista *Feminal* (1907-1917) fue una publicación barcelonesa dirigida por Carme Karr i Alfonsetti (Barcelona, 1865-1943) en lengua catalana y con estética modernista, cuya extensión —de 20 páginas— no sólo cubrió los tópicos relacionados con la mujer, sino que promovió un nuevo sistema de educación femenina, apoyó la profesionalización de la mujer y reivindicó el voto femenino. En las páginas de la revista, la mayoría de las publicaciones fueron escritas por mujeres, que abordaron toda manifestación cultural, incluida la música. Así, esta cabecera difundió la producción de 27 compositoras y, por tanto, constituye una fuente inestimable para el estudio del panorama del arte sonoro femenino catalán en una etapa crucial para la cultura de la región, el Noucentisme.

Los estudios previos publicados en torno a la revista han abordado su contenido de forma interdisciplinar, prestando atención al contenido iconográfico, educativo (Bernat Sureda, 2014), o relacionado con las Bellas Artes (Rodrigo Villena, 2017), pero su dimensión musical no ha sido investigada hasta la fecha, salvo mi Trabajo de Fin de Grado (Boyero, 2022).

Dadas las circunstancias descritas, esta comunicación tiene por objeto (1) describir la revista *Feminal*, prestando especial atención a su contenido musical; y (2) caracterizar un corpus muy concreto de la revista: seis partituras líricas compuestas en los años 1907, 1911, 1913 y 1917 por la directora, Carme Karr. Los resultados obtenidos, a modo de work-in-progress, esclarecen las dimensiones señaladas, constituyéndose como punto de partida para indagaciones posteriores.

Felicidad Simón: *Análisis de la figura musical de Julián Santos Carrión (1908-1983)*

Análisis de la figura musical de Julián Santos Carrión (1908-1983) para sacar a la luz parte del repertorio musical murciano y observar así su evolución y rasgos característicos propios dentro del marco musical español del siglo XX. Se intenta, además, a través de su obra poner en valor el patrimonio musical de la Región de Murcia como fenómeno cultural que forma parte a su vez del patrimonio musical español.

Alfonso Fernández López: *Un primo uomo en granada: Giorgio Ronconi y la Escuela de Canto y Declamación Isabel II (1862-1864)*

El cantante Giorgio Ronconi (1810-1890) fue una de las figuras operísticas internacionales más prestigiosas y reconocidas de su época, siendo considerado el primer cantante en hacer carrera interpretando específicamente roles de barítono, y famoso por ser el «creador de Nabucco» de Verdi. Con este reconocimiento internacional llegó por primera vez a Granada, en 1852, y un año después estableció su residencia en el Carmen de Buenavista de la ciudad, hogar que se convirtió en numerosas ocasiones en la sede de las particulares reuniones del grupo de ilustres intelectuales, autodenominado La cuerda granadina. El propio cantante fue presidente y uno de sus miembros más activos, protagonista de vivos debates y actuaciones culturales musicales que no dejaron indiferente a la sociedad granadina del momento.

Pero la impronta de Ronconi en la ciudad se manifiesta, sobre todo, en dos ámbitos interrelacionados: la labor de beneficencia y caridad —mediante conciertos y clases gratuitas— que desarrolló en favor de las clases menos pudientes de Granada, y en la creación de la Escuela de Canto y Declamación Isabel II (1862-1864), un centro de enseñanza musical de singularidad sin precedentes en España. Con esta investigación, se pretende profundizar en el funcionamiento y recepción de esta Escuela de Canto y Declamación, «aquél conservatorio [que] hubiera llegado a ser uno de los primeros del mundo»¹

Isabel Jiménez Gutiérrez: *La creación del archivo personal del músico Rafael Benedito Vives*

Rafael Benedito Vives (1885-1963) fue un director de orquesta y coro, pedagogo, compositor y recopilador de folklore que, durante la primera mitad del siglo XX, tuvo una gran actividad musical tanto en Madrid como en otras ciudades europeas. Su gran cantidad de facetas, todas ellas desarrolladas en una España con un contexto

político especialmente convulso, contribuyen a la complejidad del personaje. Por tanto, para abordarlo, comprenderlo y realizar un estudio completo de su trayectoria uno de los primeros lugares que se debe consultar es el archivo personal del personaje. Dicho archivo está disperso en distintas entidades y una parte era privada y no institucionalizada. Gracias a la donación de un familiar de una considerable cantidad de documentos pertenecientes a Benedito, está siendo posible la creación de un archivo personal. Una de las características principales de estos fondos personales es la gran heterogeneidad de documentos que podemos encontrar, desde correspondencia, a programas de mano, recibos, fragmentos de diario... En este caso, esta diversidad de fuentes puede facilitarnos una mejor comprensión de la labor del personaje y también realizar un análisis de redes que permita dar una mayor visibilidad a Benedito y cuestionar el papel secundario que la historia le otorgó posteriormente.

MARTES 23 ABRIL

AULA ANA PARDO

SEMINARIO DE TRABAJO 3. INTERSECCIONES SONORAS Y NARRATIVAS

Elsa Pinto: *La frontera dialéctica y el espacio intermedio en el barroco novohispano: explorando la dimensión sonora de la Modernidad y la Colonialidad.*

La propuesta se centra en el estudio desde el sonido de las fronteras dialécticas dentro del programa barroco novohispano. Se focaliza en las expresiones sonoras como medio de comunicación, entendiéndose desde la teorización de la época a cuestiones como el paisaje sonoro y su influencia en la identidad. A través de las dinámicas musicales y del entorno acústico se trata de observar el proceso de consolidación de la Modernidad/Colonialidad. Siguiendo estas líneas, podemos aproximarnos a la conciencia criolla desde su concepción de 'comunidad imaginada'. Todo ello producido e impulsado por una teatralidad barroca basada en múltiples representaciones y resignificaciones que incorporan el espacio intermedio como escenario principal. Este se basa en la construcción de la memoria y de la utopía religiosa, donde la música actúa de conector entre todos ellos dadas sus cualidades naturales que le permiten desarrollarse entre el plano simbólico y el físico.

Este estudio se enmarca en un enfoque que combina corrientes de la 'nueva' musicología, la historia cultural-social y los estudios decoloniales. A partir de ello se busca profundizar en la comprensión de la compleja interacción entre la música, las mentalidades y el poder en el México virreinal. Realizamos una pregunta inicial sobre cómo se manifiestan en la música las influencias y contradicciones entre los agentes participativos del espacio intermedio novohispano. De ella deriva la siguiente sobre si el hecho sonoro es, además de producto, generador de esas transformaciones culturales y de mentalidad que cohesionan la idiosincrasia criolla y resignifican la memoria prehispánica.

Alejandro Martín Carrillo: *La música como elemento estructurador en la narrativa de María Lejárraga García (1874-1974): Viabilidad de la aplicación de la teoría intermedial a la obra «Diálogos Fantásticos» (1899).*

Escribe María de la O Lejárraga García (La Rioja, 1874–Buenos Aires, 1974) en su autobiografía que el capítulo «Rapsodia» de su obra *Diálogos Fantásticos* —publicada en 1899— «está compuesto intentando seguir paso a paso los ritmos de la segunda Rapsodia en do de Liszt» (Lejárraga, 2023: 144). Esta intención creativa, resumida en la relación de aspectos semióticos, materiales o estructurales entre distintas manifestaciones o medios artísticos, es lo que se conoce como intermedialidad (Gujjarro-Lasheras, 2023). Tomando las palabras de la escritora como pretexto, así como otros marcadores contextuales que refuerzan la hipótesis, la producción novelística de María Lejárraga podría ser abordada desde las teorías intermediales —desde las pioneras (Brown, 1938; Scher, 1970; Wolf, 1999; Zima, 1995), hasta las revisiones más recientes (Wolf, 2015; Delazari, 2018, 2021; Gujjarro-Lasheras, 2021, 2023; Novák, 2020)—.

Para ello, se propone el estudio de la citada obra empleando una metodología que combina los paradigmas de las teorías intermediales con un sistema de recopilación y categorización de referencias musicales, resultando en una suerte de base de datos relacional. Una vez esclarecidos los indicadores paratextuales previos y tomando en consideración la obra musical referida por la autora—la *Rapsodia Húngara n.º 2, S. 244/2*, de Franz Liszt—, se establecen nexos entre ambas tomando como premisa las tres técnicas de imitación (showing), apelando a la terminología de Wolf (1999). Tomando su máxima, la discusión gira en torno a la manera en que la autora lleva a cabo la imitación en lo relativo al ritmo de la obra musical y, planteado el análisis, se trata de responder a la pregunta lógica de investigación, si María Lejárraga creó una obra intermedial o ficción musicalizada anticipándose a los experimentos modernistas. Ampliando el foco, el estudio propuesto favorecería una serie de reflexiones sobre la pertinencia de metodologías interdisciplinarias que arrojen luz a los estudios interartísticos, la aplicación de la teoría de género al tratamiento de la intermedialidad y el cuestionamiento del canon en pos de favorecer una contextualización y comprensión más profunda de los movimientos artísticos como movimientos estéticos con premisas compartidas (Albright, 2000; da Sousa Correa, 2020; Durkin et al., 2022).

SESIÓN COMUNICACIONES 4. MÚSICAS POPULARES Y MOVIMIENTOS IDENTITARIOS

Carmen Rodríguez Madera: *Diálogos alrededor de la etiqueta "Rock Radikal Vasco": un análisis comparativo de dos fuentes audiovisuales que abordan la temática*

Durante la década de los ochenta en Euskal Herria surge una escena musical en la que predominó la expresión punk de una juventud frustrada y marginal, que se autodeterminaba respondiendo con sus letras ante el paro, el abuso policial de propuestas como el Plan ZEN, o la creciente industrialización de su entorno. Esta cartografía, que contó con una red de casas discográficas independientes, radios libres, gaztetxes y fanzines, comenzó a denominarse "Rock Radikal Vasco" a partir de 1983, por periodistas del Egin como José Mari Blasco y Pablo Cabeza, productores musicales como Marino Goñi con su sello Soñua, y por propuestas que, como el festival de Tudela del 1983, o el Egin Rock de 1984, fueron promovidas por grupos políticos de la izquierda abertzale como Herri Batasuna.

Es por ello que, la siguiente comunicación, incidirá en las tensiones que generó esta denominación creada de forma ajena a los protagonistas de este escenario, a través del análisis comparativo de dos fuentes pertenecientes a contextos contrastantes. Estas nos permitirán analizar los puentes y divergencias que permearon las lecturas de la etiqueta, dado que, tanto en los discursos del coloquio celebrado en Erandio (Vizcaya) en 1984, como en el episodio “Rock radical vasco” del programa “Aquellas movidas” de La 2 de TVE, presentado por Roberto Moso (Zarama) en 2013, se percibe a la denominación, o como fruto de la favorable sintonía entre los grupos, o, como un intento de instrumentalización por parte de la izquierda abertzale, de este movimiento musical antihegemónico y contracultural.

Sara Armada: Del “No necesito tu cariñito” de Delaporte al “No soy tu Xoxo” de Pipiolas: electrónica, sororidad y reivindicación femenina en el indie pop español

Dentro de los estudios de músicas populares urbanas parece haber consenso en que el canon del rock celebra la masculinidad hegemónica y no hay cabida para la feminidad dentro del mismo (Mathew Bannister, 2006). En esta línea, la literatura musicológica de los 90 en adelante ha abordado en numerosas ocasiones las connotaciones femeninas relacionadas con el puesto de cantante, así como la masculinización de otros instrumentos como la guitarra o la batería (Lucy Green, 1997; Sara Arenillas, 2022). Sin embargo, por su mediación tecnológica relacionada con el concepto de “artificio”, el sintetizador parece ser un instrumento neutro dentro de la lectura de género y, por ende, accesible para las mujeres (Sara Arenillas, 2020). A lo largo de las últimas décadas, dentro de la escena nacional han proliferado los proyectos individuales liderados por mujeres cuya propuesta sonora se acerca a la electrónica y al empleo de los sintetizadores, relegando a la guitarra eléctrica a un segundo plano o, directamente, prescindiendo de ella. Estos proyectos, cuya línea lírica y estética muchas veces reivindica lo femenino e incluso rechaza abiertamente la masculinidad hegemónica, conforman un nuevo canon del indie pop-femenino encabezado por artistas como Zahara, Rigoberta Bandini, Anni B. Sweet, Amaia, Delaporte, Ede, Eddi Circa, Soledad Vélez o Janire.

A lo largo de esta comunicación se analizarán las tendencias sonoras, iconográficas y discursivas de este nuevo canon del indie-pop, tratando de demostrar la reivindicación de género presente en estos proyectos y su relación con el empleo de la electrónica. Para ilustrar nuestro análisis con mayor precisión, se tomarán como caso de estudio las propuestas de Delaporte, Ginebras y Pipiolas.

SESIÓN COMUNICACIONES 5. DE LOS ARCHIVOS A LAS HUMANIDADES DIGITALES.

Rosa Martínez Romero: Propuesta para una edición crítica digital del manuscrito 975 del Archivo Manuel de Falla.

El manuscrito 975 (E-GRmf 975) constituye una destacada fuente musical del siglo XVI, al tratarse de uno de los escasos libros hispanos e hispanoamericanos para ministriles que se conservan. Este contiene ciento diecinueve obras de renombrados compositores, desde Juan de Urrede a Francisco Guerrero. Pese a su trascendencia, el códice carece de un exhaustivo análisis musicológico y de una edición crítica de sus piezas. Hasta ahora, ha sido estudiado prevalentemente por Juan Ruíz Jiménez, cuyas investigaciones han sido fundamentales para establecer un enfoque inicial sobre el copista, la datación y el contenido del manuscrito.

El Archivo Manuel de Falla, interesado en su digitalización y libre acceso, ha facilitado el estudio del código al grupo de investigación «Patrimonio Musical de Andalucía» (HUM 263) de la Universidad de Granada, al cual pertenezco. En consecuencia, mi proyecto y futura tesis doctoral, se centra en elaborar una edición crítica digital del ms. 975 que, además de transcribir, contextualice y analice modalmente las piezas siguiendo criterios filológicos, editoriales y musicológicos actuales. Gracias al empleo de las Humanidades Digitales, el manuscrito se incluirá en plataformas en abierto, facilitando su difusión. Dado que aún me encuentro pendiente de poder acceder al Programa de Doctorado en Historia y Artes, mi comunicación se ocupará de la presentación del código y la exposición de la metodología planteada, la cual busca establecer conexiones con otras fuentes europeas e hispanoamericanas para ministriles, creando así redes de intercambio de información.

Juan José Pérez Gual: *La provincia de Castellón como caso de estudio para la preservación de la música tradicional a través de la Musicología Digital*

A lo largo del siglo XX, la disciplina de la Etnomusicología ha ido integrando las diferentes innovaciones tecnológicas sistemáticamente dentro de sus procedimientos metodológicos, principalmente en materia de captación sonora y visual, con el objetivo de fijar la esencia de las expresiones musicales perpetuadas mediante la tradición oral en la amplia mayoría de culturas que habitan el planeta. En este contexto, y a modo de estudio de caso, propongo en mi tesis doctoral el diseño e implementación de una metodología que permita abordar las necesidades de conservación del repertorio vinculado a la música tradicional de la provincia de Castellón a través de su digitalización y organización en bases de datos. Aunque los procesos de digitalización de este patrimonio aún sean limitados, existen más de 600 piezas catalogadas en el repositorio web del Fondo de Música Tradicional (FMT), impulsado por la Institución Milá i Fontanals (CSIC), procedentes en su mayoría de los "Concursos" y "Misiones Folclóricas" organizadas por el Instituto Español de Musicología entre 1944 y 1960. En conclusión, con esta propuesta pretendo aportar soluciones desde un contexto tecnológico y metodológico emergente como la Musicología Digital, contribuyendo tanto a la conservación de este rico conjunto patrimonial como al desarrollo y fortalecimiento de la identidad cultural de los pueblos castellonenses.

Paula Roldan Medina: *Aproximación a la figura de Carmen Amaya (1913-1963): su estilo de baile y zapateado en las alegrías de la grabación Original Gypsy Dances (1941)*

El baile en el flamenco es un eje fundamental, ya que contribuye a la identificación del género en el imaginario colectivo. Progresivamente, ha ido adquiriendo mayor relevancia en la investigación durante los últimos años. Sin embargo, aún son escasas las publicaciones. Carmen Amaya, pionera en su época por ser una de las mejores artistas internacionales dada su técnica y rapidez en el zapateado, ha sido fuente de inspiración para artistas coetáneos y posteriores, convirtiéndose a día de hoy en una de las figuras más representativas en la danza. Su zapateado, sin duda alguna, presenta un hito en la historia del baile flamenco por su complejidad en las variaciones rítmicas. Por ello, es necesario realizar un estudio detallado de su danza para estimar la repercusión que tiene en el flamenco y así poder favorecer su conservación. Concretamente se han seleccionado las alegrías

del cortometraje Original Gypsy Dances (1941) por ser uno de los documentos que mejor refleja el legado que dejó la artista. Tras un análisis rítmico- musical del zapateado de Carmen y comparándolo con lo que tradicionalmente se enseña en las instituciones académicas, se comprueba que Carmen transforma las bases del baile flamenco por alegrías y de forma única mezcla diversos ritmos, combinaciones o introduce el zapateado en otras partes de la coreografía donde convencionalmente no se hace. Por tanto, el baile se convirtió en una auténtica revolución considerando el zapateado como un instrumento más, aportando una textura musical más completa y variada.

SESIÓN DE COMUNICACIONES 6. DEBATES EN TORNO A “LO ANDALUZ”: FLAMENCO E INTERTEXTUALIDADES

Ricardo de la Paz Ruiz Morón: *Una aproximación a la figura de Isidro Muñoz: guitarrista, compositor y productor musical*

La presente comunicación tiene como objetivo ahondar en la poliédrica figura del guitarrista flamenco, compositor y productor musical Isidro Muñoz Alcón (Sanlúcar de Barrameda, 1952), a través de un análisis exhaustivo de su *corpus* fonográfico. Aunque su participación en determinados procesos creativos ha sido fundamental para la materialización de numerosas obras discográficas, el papel autoimpuesto a un plano secundario a lo largo de su trayectoria ha dificultado el estudio de muchas de sus aportaciones y ha relegado parte de su reconocimiento a los márgenes de la historiografía del flamenco. Por ello, se presenta de manera cronológica una selección de sus principales creaciones y contribuciones a través de diversas etapas, destacando la influencia sobre un gran número de importantes cantaores y guitarristas de finales del siglo XX y principios del siglo XXI, y la multifacética facilidad para abordar proyectos musicales heterogéneos.

Alexia Denisa Stan: *Una aproximación etnográfica al debate de la pureza y la impureza en el flamenco.*

El presente trabajo se trata de un acercamiento antropológico al debate de la pureza y la innovación en el flamenco, entendido como sistema cultural. A través de una breve aproximación etnográfica en la Peña Flamenca La Platería (Granada), los resultados tratan de relacionar los significados que estas dos categorías adquieren para algunas de las personas que conforman este contexto. Dichos resultados dan cuenta de que el debate sigue presente y se manifiesta de diversas formas en los discursos y la acción social de los agentes que frecuentan este tipo de espacios. En este sentido, se muestra cómo la pureza está relacionada con otras nociones como lo auténtico, lo tradicional o lo definitorio; mientras que la innovación hace referencia a ideas sobre la evolución del arte, la comercialización y el consumo por parte de un público globalizado.

Maite Luján Cambrónero: *Relaciones interdisciplinares entre música y literatura en la obra de Juan Ramón Jiménez.*

Esta propuesta de comunicación analiza desde un punto de vista interdisciplinar las correspondencias que existieron entre la música y la literatura en la Edad de Plata, concretamente en la primera etapa de la obra de Juan Ramón Jiménez.

Juan Ramón Jiménez fue un “melómano empedernido” desde su juventud. En su pueblo natal, Moguer, visitaba casas de familiares donde se interpretaba música, así como en Sevilla frecuentaba tablaos y cafés cantantes.

Asimismo, el poeta estuvo instalado en la Residencia de Estudiantes desde 1912 hasta 1916, donde pudo conocer a diversos artistas y personajes célebres de la vida cultural de Madrid. El poeta tradujo del francés la Vida de Beethoven de Romain Rolland en 1915. Este mismo año, fue socio fundador de la Sociedad Nacional de Música, en la que se organizaban conciertos con repertorio de compositores coetáneos como Stravinsky, Albéniz, Granados, Turina y Falla.

Una vez reconstruida su biografía musical, buscaremos trasvases de estas experiencias en la obra poética de su primera etapa. En los primeros poemarios se localizan referencias superficiales y muchas alusiones al silencio. Según evoluciona su obra, el poeta va incluyendo referencias explícitas a la música, como citar el nombre de los compositores que le sirvieron de referencia e incluso intercalar partituras de sus obras.

Podemos hablar en esta etapa de una evolución cíclica, ya que, al final, el poeta vuelve a la “música del silencio” o “música del alma”, que no necesita de sonidos y surge en el interior de uno mismo.

SESIÓN COMUNICACIONES 7. EXPERIMENTALISMO Y NUEVAS ESCENAS EN EL SIGLO XXI

Carmen Catena Hermoso: *El experimentalismo electrónico de Susumu Hirasawa en Paprika (パプリカ, Paprika, Kon, 2006)*

El infravalorado rol de la música y el sonido en el ámbito académico del cine, particularmente en el contexto de la animación japonesa y su recepción en el mundo occidental, plantea una incipiente vía de estudio para la musicología en el ámbito hispanohablante. Esta propuesta tiene como objetivo reforzar el acercamiento académico al estudio de la música y el sonido en la animación japonesa a partir del largometraje Paprika (パプリカ, Paprika, 2006) del cineasta japonés Satoshi Kon (1963 – 2010).

El largometraje Paprika (2006) fue su último trabajo como director a consecuencia de su prematuro fallecimiento y está basado en la novela homónima de 1993 de Yasutaka Tsutsui. Para la banda sonora musical Kon contó con el compositor Susumu Hirasawa con quien ya trabajó anteriormente para el largometraje Millennium Actress (千年女優, Sennen Joyū, 2001) y la serie de animación Paranoia Agent (妄想代理人, Mōsō dairinin, 2004).

Las composiciones de Hirasawa fusionan el experimentalismo electrónico con la tradición musical cinematográfica japonesa inspirada en artes folklóricas como el noh o el kabuki. Entre sus principales rasgos estilísticos destacan los ritmos frenéticos y el uso de sintetizadores. En esta comunicación analizaré el contexto, las influencias y la funcionalidad de la música de Hirasawa así como la metodología japonesa del image álbum, en la que varios autores han visto una primacía del material visual frente al musical y un papel subordinado del compositor en la producción de una animación.

Julio Óscar Oliva Montero: *El fenómeno del Breakbeat en Andalucía (1990-2023): cronología y definición.*

En la comunicación propuesta se mostrarán los resultados de la investigación cuyo objeto de estudio ha sido el breakbeat, un fenómeno sociocultural en el terreno de las músicas populares urbanas que lleva presente en Andalucía desde los años 90 y cuyo primer estudio se presenta ahora.

Breakbeat es un término ambiguo que contiene distintas acepciones con límites difusos, cuyo solapamiento afecta a cómo percibimos su realidad social y musical. Dichas acepciones transitan entre el patrón percusivo, el objeto sonoro producto de la grabación y manipulación de este patrón, un género musical perteneciente a la música electrónica de baile y, finalmente, una escena musical surgida en torno a dicha música.

Por medio del análisis de fuentes primordialmente hemerográficas, recursos de Internet y trabajo de campo, abordaremos cada uno de estos significados, ubicando y dibujando un perfil general del fenómeno en la historia de la música de España. Estas fuentes se estudiarán bajo el prisma de la Nueva Musicología, aportando una perspectiva holística de nuestro objeto de investigación gracias al apoyo en otras ciencias, como la sociología, fundamental en nuestro trabajo etnomusicológico. Finalmente, el objetivo de este estudio pretende dar a conocer y poner en valor el interés académico en el breakbeat, cuya existencia es patente hoy día, formando parte de la cultura andaluza y sus gentes desde hace más de tres décadas.

Raquel Vallejo Besada: *Las Orquestas se verbena de Galicia: Nuevos significados tras su espectacularización*

Las orquestas son uno de los elementos más relevantes que conforman las verbenas de las festividades gallegas. Dichas agrupaciones, han sufrido innumerables cambios en los últimos veinte años. En este trabajo se pondrá como punto de mira la progresiva espectacularización que las orquestas han experimentado. Para ello, se tendrán en cuenta aspectos como el contexto del postmodernismo, los elementos que conforman dicho show, las afectaciones económicas (sobre todo desde la pandemia del Covid-19), las consecuencias para la música en directo, la sexualización de los músicos y el rol de éstos y del público. Dichos aspectos servirán para investigar los motivos y las consecuencias de estas transformaciones, pudiendo de esta manera dar respuesta a la pregunta de investigación: ¿Qué elementos están interrelacionados con la espectacularización de las orquestas que actúan en la verbena gallega? Pese a que las festividades gallegas de este carácter resultan en unos espectáculos no perceptibles en otras comunidades, se trata de un hecho poco estudiado desde la musicología y poco conocido fuera de Galicia y sus territorios fronterizos. Es por ello, que dada la influencia que dicho suceso ejerce en la población, se ve una buena oportunidad este seminario para poner en el foco las connotaciones estéticas y técnicas de las agrupaciones.

SEMINARIO DE TRABAJO 4. HACIA LA PROFESIONALIZACIÓN MUSICAL DE LAS MUJERES EN ESPAÑA

Helena Martínez Díaz: *De Granada a Madrid por un título: Rutas para la profesionalización musical de las mujeres durante el primer tercio del siglo XX.*

Esta propuesta de trabajo en seminario pretende analizar uno de los aspectos fundamentales en los procesos de profesionalización musical de las mujeres a inicios del siglo XX en las ciudades españolas: la búsqueda de un título oficial que legitimase el saber adquirido mejorando así sus opciones de proyección social, personal y profesional. Desde su creación en 1830, el único centro capaz de dar una validez oficial a los estudios

musicales hasta bien entrado el siglo XX fue el Conservatorio de Madrid. Esta situación propició una gran centralización del reconocimiento de estudios musicales que convertía el conservatorio madrileño en el principal centro de referencia del país en la promoción de carreras musicales. Aquellas mujeres que querían tener un título oficial tenían que estudiar en Madrid o bien, anualmente, desplazarse para examinarse de los estudios que habían cursado en sus respectivas ciudades, lo que suponía un importante esfuerzo añadido en el caso de ellas dadas las restricciones legales y morales de la época.

Esto es lo que sucedió con un colectivo importante de estudiantes de música granadinas que se formaron fundamentalmente en la Escuela de Música para Señoritas de la Real Sociedad Económica de Granada, creada en 1891. En este seminario se analizará bajo la perspectiva de género quienes fueron estas mujeres, dónde y con quien se formaron, su procedencia social y cultural, qué supuso dicho desplazamiento y, por último, qué posibilidades les abrió el adquirir un título oficial en sus carreras profesionales, especialmente como profesoras e intérpretes. Para ello se partirá fundamentalmente de documentos de archivo: libros de actas, expedientes, matrículas, memorias personales, etc. así como de prensa local y especializada.

Lidia Cachinero Rodríguez: *La profesionalización de las mujeres en las músicas populares urbanas del primer tercio del siglo XX.*

Una de las principales motivaciones de las actrices de variedades para desarrollar su carrera artística fue mantener económicamente a su familia y conseguir su propia independencia, a pesar de no contar con una formación musical reglada -en numerosas ocasiones, ni si quiera una educación primaria-. Ahora bien, las cupletistas de la primera generación (ca. 1900) tuvieron que enfrentarse a numerosas situaciones que trataron de impedir su desarrollo artístico y profesional: censuras, detenciones y acusaciones de desorden público y explotación sexual en su ambiente laboral. Sin embargo, esta situación se revirtió cuando, gracias a los elevados salarios obtenidos por cada actuación, lograron formar sus propias compañías artísticas, academias musicales e, incluso, comprar o construir sus propios teatros de variedades en los que comenzaron a formarse las siguientes generaciones de cupletistas (ca. 1915-1930). De esta manera, no solo establecieron una red de profesionalización y mecenazgo musical femenino, sino también una red de cuidados, ya que lograron abolir la prostitución en todos los teatros y salones de variedades. De igual modo, se puede considerar que su profesionalización trascendió el ámbito puramente musical y se extendió a diversas áreas que comprendían la enseñanza, la programación cultural y las actividades empresariales.

Tras realizar un análisis crítico bajo una perspectiva de género y clase de las letras de los cuplés, las entrevistas, biografías y autobiografías de las propias cupletistas del primer tercio del siglo XX, se muestran algunas de las principales diferencias entre la profesionalización de las mujeres en la música académica y las que se dedicaron a las músicas populares urbanas a comienzos del siglo XX. A pesar de no contar con una formación reglada, ¿Fueron las cupletistas mujeres profesionales de la música? ¿Es necesario esta formación para considerarlas como tal? ¿De qué manera contribuyó su carrera interpretativa a su éxito empresarial y docente?

MIÉRCOLES 24 ABRIL

AULA ANA PARDO

SEMINARIO DE TRABAJO 5. GÉNERO Y NARRATIVAS CONTRAHEGEMÓNICAS EN LAS MÚSICAS POPULARES URBANAS

Sara Armada Díaz: *Indie, rave y empoderamiento femenino: la cultura club como espacio reivindicativo en la música de Zahara.*

Durante las últimas décadas, dentro de la literatura musicológica han proliferado los estudios que arrojan luz sobre la vinculación entre la música electrónica de baile (EDM) y los colectivos sociales marginales (Teresa López, 2016). En concreto, muchos autores y autoras han puesto el foco de mira en la relación entre la identidad femenina y la cultura club (Tara Rodgers, 2010; Fiona Hutton, 2006; Mark Katz, 2006; María Pini, 2001), poniendo de relieve que, en términos de género, se trata de un espacio de reformulación de subjetividades.

En 2021, la cantante y compositora María Zahara Gordillo Campos, más conocida como Zahara, lanzaba al mercado «PUTA» (G.O.Z.Z. Records, 2021), su séptimo álbum de estudio en el que trataba temas como el abuso masculino, el síndrome de la impostora o el slut-shaming. En este disco, así como en obras posteriores en las que también está presente la reivindicación feminista, el sonido de la artista se acerca a la música electrónica de baile, dejando a un lado el estilo synth-pop que la caracterizaba hasta entonces.

Esta comunicación tratará de examinar el diálogo entre la realidad sonora y la realidad discursiva de los últimos trabajos de Zahara, enmarcando su estrategia en el contexto del indie femenino actual en España. Para ello, se analizarán en profundidad la intertextualidad, las características sonoras, la propuesta audiovisual y la recepción de este álbum y se pondrá todo ello en relación con el discurso que la artista exhibe en los medios de comunicación.

Miguel Ángel Bonilla Rodilla: *Culturas músico-dancísticas de Electronic Dance Music en Andalucía para la construcción de realidades sociales: movimientos contraculturales, regionalismo andaluz, identidad de género, colectivo LGTBQ+, sexualidad, performatividad y roles, clase social, etnicidad y grupos etarios.*

Los usos y funciones identitarias de la música han sido hechos constatados frecuentemente en las investigaciones musicológicas y sociológicas desde hace décadas. El trabajo de investigación que realizamos parte de esa misma base, pero pretende darle un foco especial al papel de la música en la construcción de realidades sociales (Martí, 2000). Por ello, se plantea su realización desde los paradigmas epistemológicos de la Musicología y la Antropología, pues entendemos las prácticas musicales como procesos socioculturales complejos e interdependientes de otras muchas variables socioculturales:

¿Quién performa? ¿Para quién? ¿En qué espacios? ¿Junto con qué otras actividades artístico-culturales? ¿Con qué simbología? Etcétera. Ello nos lleva a comprender la música tanto como una causa como una consecuencia sociocultural variable de las normas socioculturales vigentes.

El objeto de estudio serán las prácticas músico-dancísticas de Electronic Dance Music en Andalucía, focalizando en escenas de breakbeat, drum and bass, house, techno y DJs fusión. A pesar de la relevancia significativa de diversos estudios (como el de López Castilla, 2015; Blánquez, 2002; Butler, 2012; Whiteley, 2012), el campo todavía ha sido estudiado de forma limitada en España. Por ello queríamos establecer el foco en estas praxis y realizar un trabajo etnográfico, holístico y crítico, que realice una panorámica y una evaluación de los aspectos musicales y sociales más relevantes de estas praxis.

A partir de ahí queríamos resolver la pregunta sobre cuál es el papel de las prácticas de música electrónica en Andalucía para construir realidades sociales, para lo cual tendríamos las siguientes incógnitas más concretas: ¿Qué se escucha? ¿Dónde? ¿Con qué periodicidad y frecuencia? ¿Cuál es el perfil de los y las DJs? ¿Cuál es la relación entre estos/estas y el público? ¿Qué canon musical se reproduce y cuál se ignora? ¿Qué usos y funciones sociales cumple? ¿Construyen y/o representan identidades de género, clase social, etnia, etc.? ¿Qué valores morales están implícitos? ¿Qué otras prácticas culturales construyen capas significativas de en la praxis (danza, pintura, tatuajes, indumentaria, simbología de los espacios)?

Comités

Coordinación

Joaquín López González

Organizador

Sara Armada, Miguel Ángel Bonilla, Lidia Cachinero, Lidia Izquierdo y Helena Martínez

Científico

Miriam Albusac Jorge, Rafael Liñán Vallecillos, Ascensión Mazuela Anguita, Cecillia Nocilli, Pedro Ordóñez Eslava, Consuelo Pérez Colodrero, Victoriano Pérez Mancilla, Gemma Pérez Zalduondo, Toya Solís