

Congreso Internacional: Música y Corpografías / International Conference: Music and Body Matters

Co-organización: GI en Historia Cultural de la Música (Universidad de La Rioja) y Grupo de Trabajo en estudios sobre las mujeres, género y feminismo en música (Musicología feminista-Mus Fem) de la SIBE.

6-8 junio 2012, Universidad de La Rioja, Logroño

Contacto: corpografias2012@gmail.com

Web: http://www.unirioja.es/gimi/actividad_sibe.shtml

Programa preliminar y resúmenes

6 de junio. Edificio Luis Vives, Aula de Música, 16h30-19h30

Seminario (para los estudiantes matriculados que pretendan obtener 2 ECTS). Impartido por María Palacios (USAL), Luca Chiantore (Musikeon/SMUC), Teresa Cascudo (Universidad de La Rioja).

7 de junio. Edificio Quintiliano, Sala de Grados, 9h-10h

KEYNOTE SESSION. Paulo Ferreira de Castro (Universidade Nova de Lisboa). Título a confirmar

10h-13h30. Edificio Quintiliano, Sala de Grados.

Sesión 1 . Cuerpo y dramaturgia

Samuel Llano (Universidad de Cambridge). La conquista del cuerpo de Don Juan: sexualidad en las parodias musicales del Tenorio, 1900-1920.

Vanessa Silla (Universidad de Salamanca). El hombre vestido de mujer: El travestismo en la tonadilla escénica como elemento de comicidad.

Mahdie Mofidi (Université de Strasbourg). The role of music and poetry in mapping gender identity in Iranian ritual theatre.

pausa

Marina Hervás (Universidad de La Laguna). Ars moriendi: Sexo, cuerpo e ilustración en Le Grand Macabre de Gyorgy Ligeti.

Miguel Ángel Aguilar Rancel (Universidad de La Rioja). La prevalencia decodificadora de la variable escénico visual en la percepción y comprensión del teatro musical clásico occidental: casuísticas de género.

Marjo Suominen (University of Helsinki). Embodiment of love in Handel's Opera Giulio Cesare.

15h30-16h30. Edificio Vives, Sala de Música.

KEYNOTE SESSION. Paula Higgins (independent scholar, UK). Título a confirmar

16h30-20h30. Edificio Vives, Sala de Música.

Sesión 2. Corporeidad en contexto social.

Alicia Peñalba Acitores y María José Valles del Pozo (Universidad de Valladolid). Cuerpo, música y contexto en las bandas procesionales vallisoletanas.

Pablo L. Rodríguez (Universidad de La Rioja). Reprimir el aplauso o controlarlo. Ausencias y presencias del cuerpo en el espectador de la música clásica.

Natalia Bieletto Bueno (Universidad Autónoma de México). La memoria corporizada: El caso de los espectáculos de carpas en la Ciudad de México, 1920-1950.

Marco Antonio de la Ossa Martínez (Universidad de Salamanca). Baile y movimiento en el gagá: Catarsis, unión, rebeldía, sensualidad.

pausa

Braulio Ávila Inostroza (Universidad de Chile). ¿Cuerpo de cuerpos?: La etnCorporeidad en la música de Lakita.

Christian Spencer (Instituto de Música, Pontificia Universidad Católica de Chile). ¡Dale gusto al cuerpo niña! Transformaciones en el uso del cuerpo en el baile de la cueca en Chile (2000-2010).

Teresa López Castilla (Universidad de Oviedo). Mi cuerpo que baila, mi cuerpo que pincha. Construyendo identidad de género en la música electrónica de baile.

16h30-18h30. Edificio Vives, Sala de Audiovisuales.

Sesión 3 . Cuerpos mediados

Eduardo Viñuela (Universidad de Oviedo). El cuerpo en el gesto audiovisual como agente discursivo en las músicas populares urbanas.

Juan Pedro Escudero Díaz (Universidad de Extremadura). Cuerpo y música. Análisis de la representación corporal del flamenco de los medios audiovisuales.

Teresa Fraile Prieto (Universidad de Extremadura). Reinenciones del cuerpo femenino en el cine musical español.

Israel V. Márquez (Universidad Complutense de Madrid). La representación de la mujer en el videoclip hip-hop.

pausa

18h30-20h30. Edificio Vives, Sala de Audiovisuales.

Sesión 4. El cuerpo en el discurso sobre música

Antonella Bartoloni (Università degli Studi di Firenze). The concept of dance and gestures of the body as an element of critical discussion in Italian musical press.

José Luis Besada (Universidad Complutense de Madrid/Université Paris 8). El cuerpo como modelo orgánico para la composición musical. Bifurcaciones de Alberto Posadas.

21h30. Cena Restaurante Laurus (previa inscripción)

8 de junio. Edificio Vives, Sala de Música. 9h-10h

KEYNOTE SESSION. Luca Chiantore (Musikeon/Esmuc). Del Ur-Text a la Ur-Technik: un marco conceptual entre corporeidad, notación e investigación histórica.

10h-11h30, Edificio Vives, Sala de Música.

Sesión 5. Corporeidad performativa

Pablo Gómez Ábalos (Universidad de La Rioja). Gesto en música: Del cuerpo a la mente y de vuelta al cuerpo. Analizando los gestos de la Sonata II (1758) de Kenner und Liebhaber I de C. P. E. Bach.

Laura Cuervo (Universidad Complutense de Madrid). Nuevos criterios sobre el manejo de las manos como respuesta a la transición de la técnica interpretativa del clave al piano.

Stacey Sewell (University College Falmouth, UK). 'Dem Bones': Excavating Bodily Presence and Action in Recorded Performance.

pausa

12h-13h, Edificio Vives, Sala de Música

Sesión 6 . Music ontology

Patrick Hinds (University of Surrey). Music's nonconceptual ontology.

Marc Duby (University of South Africa). Music, metaphor, and the body: Perspectives from philosophy and neuroscience.

15h00-16h00, Edificio Quintiliano, Sala de Grados.

KEYNOTE SESSION. Susan Campos Fonseca (SIBE). Musicología "carnal" y estudios de género: una propuesta experimental.

16h-18h, Edificio Quintiliano, Sala de Grados.

Sesión 6. Biopolítica

Llorián García Flórez (Universidad de Oviedo). Cartografiando bio-políticas micro-corporales. Una propuesta para el estudio musicológico de las drogas en el folk asturiano.

Iván Iglesias (Universidad de Valladolid). Hechicero de los sentimientos y las pasiones del alma": El jazz y la subversión de la biopolítica franquista (1939-1959).

Sara A. Pedraz Posa (Universidad Autónoma de Madrid). La biopolítica del cuerpo en el cine musical norteamericano.

pausa

18h30-19h30, Edificio Quintiliano, Sala de Grados.

Clausura del congreso

Resúmenes (ordenados por autor)

Miguel Ángel Aguilar Rancel (Universidad de La Rioja)

La prevalencia decodificadora de la variable escénico visual en la percepción y comprensión del teatro musical clásico occidental: casuísticas de género.

La presente ponencia tiene como objeto cuestionarse, en el teatro musical de canon clásico occidental, el papel de la gestión del “cuerpo-cantante”, que pasa por el movimiento escénico, la gestualidad y el vestuario del mismo. El responsable de esta gestión es el director o productor escénico, de suerte que se impone la valoración de dos niveles significantes del término “gestión”.

El primer nivel tiene que ver con un modelo de funcionamiento en los teatros donde se produce ópera. El máximo responsable artístico de la entidad promotora escoge entre las propuestas de Regietheater, Werkreue o Autorenregie.

El segundo nivel se concreta en la gestión del “cuerpo-cantante” en una producción concreta, donde consideraremos los siguientes supuestos:

- Se puede presuponer que gran parte del público no conoce la partitura o los códigos retórico-musicales de la obra.
- Se puede presuponer que pese a los subtítulos, la simultánea atención a la palabra escrita, la música y la escena es inviable.
- De ello proponemos la prevalencia decodificadora del elemento visual en el sentido del drama en música.

Así la dirección escénica puede optar por imponer sobre el texto musical y verbal originarios, propuestas visuales no acordes con éste, y que se convierten de facto, para la percepción de gran parte de los públicos, en el primer y determinante constructor de los significados de la obra.

En la medida en que las percepciones de género son un campo de extraordinaria maleabilidad, pretendemos mostrar sus potencialidades a través del afeminamiento o feminización del personaje de Tolomeo en la ópera de G. F. Handel, Giulio Cesare in Egitto.

Ello nos dejará en situación de valorar la determinancia decodificadora de la gestión escénica del “cuerpo-cantante” e interrogarnos sobre su legitimidad como constructora de significaciones extemporáneas.

Bibliografía básica

- Altieri, Ferdinando, Dizionario italiano ed inglese a Dictionary Italian and English, London, William and John Innys, London, 1726, “Effeminato” sin paginar.
- Ancet, Pierre, “Identité et sexualité chez Michel Foucault”, en Masculinités: état de lieux, dir. de Daniel Welzer-Lang y Chantal Zouche Gaudron, Érès, Toulouse, 2011.
- Barkin, Elaine & Hameshley, Lydia, eds., Audible traces gender, identity, and music, Carciofoli Verlagshaus, Zürich & Los Angeles, 1999.

- Brunner, Gerhard y Zalfen, Sarah, eds., *Werktreue: Was ist Werk, was Treue?*, Böhlau Verlag, Wien, München, Weimar, 2011
- Butler, Judith, *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of "Sex"*, Routledge, 1993.
- Id. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. 1990. Reprinted with an additional preface by the author. 1999. Routledge Classics. Reprint, New York: Routledge, 2006.
- Burrowes, Donald, *Handel*, Oxford University Press (The Master Musicians), Oxford, 1994.
- Burt, Ramsay, *The Male Dancer, Bodies, Spectacle, Sexualities*, Routledge, London & New York, 1995, 1996.
- Dean, Winton & Knapp, John Merrill, *Handel's Operas (1704-1726)*, Clarendon Press Oxford, 1987, rev. ver. 1995
- Dean, Winton, "Production style in Handel's operas", en *The Cambridge Companion to Handel*, ed. de. Donald Burrows, Cambridge University Press, 1997.
- Id. *Handel's Operas (1726-1741)*, The Boydell Press, Woodbridge, 2006.
- Hiss, Guido, *Synthetische Visionen. Theater als Gesamtkunstwerk von 1800 bis 2000*, Epodium Verlag, München, 2009.
- Felman, Soshana, *The Scandal of the Speaking Body: Don Juan with J. L. Austin, or Seduction in Two Languages*, Stanford, Stanford University Press, 1980, ree 1983, 2003.
- Foucault, Michel, *Histoire de la sexualité 1. La volonté de savoir*, Éditions Gallimard (Bibliothèque des Histoires), 1976.
- Le Guin, Elisabeth, *Boccherini's Body. An Essay in Carnal Musicology*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London, 2006.
- Lehmann, Michel, "La voix du masculine: du castrat au tenor", en *Masculinités: état de lieux*, dir. de Daniel Welzer-Lang y Chantal Zouche Gaudron, Érès, Toulouse, 2011.
- Leopold, Silke, "Not sex but pitch': Kastraten als Liebhaber-einmal über der Gürtellinie betrachtet", en *Provokation und Tradition: Erfahrungen mit der Alten Musik*, ed. by Hans-Martin Linde and Regula Rapp, Stuttgart [et al.], Metzler, 2000, isbn 3-476-01663-3, págs. 219-240.
- McClary, Susan, *Feminine Endings. Music, gender and sexuality*, "Sexual politics in classical music", University of Minnesota, Minneapolis & London, 1991 / 2002, págs. 53-79.

Braulio Ávila Inostroza (Universidad de Chile)

¿Cuerpo de cuerpos?: La etnocorporeidad en la música de Lakita.

El presente artículo, pretende vincular el quehacer musical de las Comparsas de Lakita y el concepto de cuerpo de la cosmovisión y cosmoaudición aymara, cultura de origen de este tipo de agrupaciones, comprobando si en el sincretismo en que se integran la comparsas urbanas del norte de Chile, se puede dilucidar la existencia de una corporeidad étnica, y cómo esta es capaz de proyectar una unidad instrumental, cuerpo integral, articulación, gesto sonoro, significación de este cuerpo, ex-critura corporal, lectura de las significaciones y delimitación corpórea si es que hubiere. Por último el rol de la música que permite este vínculo, de lo mencionado anteriormente, entre un cuerpo y otro, a la vez, con otros cuerpos que participan en el hecho musical, como intérpretes y/u oyentes.

Bibliografía básica

Apaza, Rubén Darío.

2004. "El Siku en la Cosmovisión Aymara". Tesis de Grado. Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco. Facultad de Ciencias Sociales – Antropología. Cusco. Perú.

Ávila Inostroza, Braulio

2002 "LAKITAS EN EL AULA: Propuesta de Unidad Temática para el Nivel Medio 1 (NM1)", Memoria para optar al título de: Profesor en Educación Musical. Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación. Santiago. Chile.

Bueno Ramírez, Oscar.

2009. "Trascendencia del Siku: Una interpretación etnomusicológica". Empresa de Generación Eléctrica San Gabán S. A. Puno. Perú.

Carrasco G., Ana María y Vivian Gavilán Vega.

2009. "REPRESENTACIONES DEL CUERPO, SEXO Y GÉNERO ENTRE LOS AYMARA DEL NORTE DE CHILE". Chungará, Revista de Antropología Chilena. Volumen 41. N° 1. Universidad de Tarapacá. Arica. Chile.

Grebe, María Ester

1995-1996 "Continuidad y cambio en las representaciones icónicas: significados simbólicos en el mundo surandino". Revista Chilena de Antropología. N° 13. Universidad de Chile. Facultad de Ciencias Sociales. Chile.

1995 "Significados simbólicos del mundo sur-andino". Revista Chilena de Antropología N° 13. Universidad de Chile. Dpto. de Ciencias Sociales. Santiago. Chile.

Keil, Charles.

2001. "Las discrepancias participatorias y el poder de la música". Las Culturas Musicales. Francisco Cruces y otros (Ed.). Trotta S.A. Madrid.

López Cano, Rubén.

2005 "Dossier Música, cuerpo y cognición", Revista Transcultural (Rubén López Cano, ed.) N° 9, Disponible en: <http://www.sibetrans.com/trans/p6/trans-9-2005>

Mamani M., Manuel.

1994. "Antecedentes míticos y ecológicos del significado del vocablo Chungara". Chungará, Revista de Antropología Chilena. Volumen 26. N° 1. Universidad de Tarapacá. Arica. Chile.

Martínez Ulloa, Jorge

2009a. "El gesto instrumental y la voz cantada en la significación musical". Revista Musical Chilena. Año LXIII. Enero-junio.

2009b. "Paradigmas biopolíticos en la producción de música contemporánea: algunos comentarios en torno a la música electroacústica actual".

Merriam, Alan P.

2001 [1964] "Usos y funciones". Francisco Cruces (ed.). Las Culturas Musicales, Madrid: Trotta.

Pérez de Arce A., José.

1995-1996 "Música en la Piedra: música prehispánica y sus ecos en Chile actual". S/edit. Santiago. Chile.

Valencia, Américo.

1982. Jjaktasiña Irampi Arcampi. Separata del Boletín de Lima 22(Julio):8-21; 23(Septiembre): 29-48. 1982d.

Antonella Bartoloni (Università degli Studi di Firenze)

The concept of dance and gestures of the body as an element of critical discussion in Italian musical press.

The project was inspired by an essay by Mario St-Cyr, published in the May 1934 issue of the *Rassegna Dorica* magazine and will illustrate how the terms “body” and “dance” have been the subject of analysis in the twentieth-century music periodicals, both from the point of view of musicology and ethnomusicology. In the paper of Saint-Cyr, the author examines the dance, regarded as the aesthetic development of gesture, externalization of plastic rhythm. Dance is the spontaneous expression of any human community, because it is the closest thing to its impulsive nature and its need for rhythmic assertion, and takes collective form. Cultural contamination has created the so-called “danced word” (where the gestures are accompanied by speech) and the different forms of “danced music” (where the gesture is accompanied by music). The movements, with their apparent mechanical nature, can be coordinated by following specific patterns: we then have the fixed-rhythm dance (folksy-type) elastic and varied rhythm dance (by stylization of the popular way of dancing): in this stylized dance the importance of rhythm decreases as increases that of music. By shifting the focus of his analysis on contemporary history, Saint-Cyr asserts that modern dance has lost its basic syntactic features, by acquiring vagueness of rhythm, as in post-impressionist compositions by Paul Hindemith and Arthur Honegger, or exasperating the typical mechanical component of the “barbaric primitivism of african origin” (as, e.g., in jazz music by George Gershwin). To these two languages, says Saint-Cyr, he hopes to add a third, through the study of the classical sonata, a return to form and logic through the modern achievements of musical art.

Basic bibliography

-R. Giuliani, *Periodici discografici e critica musicale in Italia nel XX secolo*, in *Canoni bibliografici*, ed. by L. Sirch, Lucca, LIM, 2001, pp. 247-329.

-M. Capra, *I periodici musicali del Novecento*, in *Conservare il Novecento: la stampa periodica*, ed. by M. Messina e G. Zagra, Roma, AIB, 2002, pp. 30-44.

- Claire Taylor-Jay, *The artist-operas of Pfitzner, Krenek, and Hindemith: politics and the ideology of the artist*, Claire, 2004

- Plato on music, soul and body / Francesco Pelosi ; translated by Sophie Henderson
Cambridge : Cambridge University Press, 2010

- From jazz to swing : African-American jazz musicians and their music, 1890-1935 / Thomas J. Hennessey
Detroit : Wayne State University press, c1994

- Arthur Honegger, Munchen : Text+Kritik, 2007

- Joel Haney, *Slaying the Wagnerian Monster: Hindemith, Das Nusch-Nuschi and Musical Germanes after the Great War*, in *The Journal of Musicology*, Vol. 25, n.4, 2008, pp. 339-393.

José Luis Besada (Universidad Complutense/Université Paris 8)

El cuerpo como modelo orgánico para la composición musical. Bifurcaciones de Alberto Posadas.

Si el modelo literario dominaba como estímulo extra-musical durante el siglo XIX, a lo largo de los siglos XX y XXI se ha ido afianzando la preocupación por establecer analogías entre la creación musical y las ciencias naturales y exactas de la mano de una importante cantidad de compositores. Lejos de suponer una ruptura absoluta con el pasado, estos intereses se cimentan de manera significativa en la transferencia de modelos orgánicos en la música, hecho que los conecta con la Naturphilosophie del Romanticismo germano. Siguiendo en cierto modo la estela de Goethe en lo que a estudios de morfogénesis se refiere, la obra de D'Arcy Thompson sentó las bases a inicios del siglo XX del estudio científico de la forma en la biología. Esto ha permitido una aproximación al conocimiento del cuerpo humano a través de nuevos avances en anatomía e histología. No resulta extraño por tanto que el vertiginoso devenir de estas disciplinas haya estimulado la imaginación de algunos creadores contemporáneos, ávidos de encontrar una solución coherente y robusta a la problemática de la forma y el material desde perspectivas diferentes a las que la tradición – en general, de corte más lingüístico – propone. La presente comunicación pretende mostrar el progresivo afianzamiento de los modelos morfogenéticos en la música. Partiremos de las concepciones pioneras de Varèse para aproximarnos a algunas corrientes musicales más actuales que se nutren de diversos modelos biomédicos del cuerpo, desde la fisiología humana elemental (Gérard Grisey), pasando por la oncología (Marco Stroppa) o la histología fractal (Alberto Posadas). En concreto, analizaremos en mayor profundidad algunos de los procesos constructivos del cuarteto de cuerdas *Bifurcaciones* del compositor vallisoletano, a la luz de los estudios del pulmón humano realizados por Edwald R. Weibel, y los del tejido arterial propuestos por Mair Zamir.

Bibliografía básica

- BAILLET, Jérôme, Gérard Grisey. *Fondements d'une écriture*, París : L'Harmattan, 2000
 FOURNIER, Bernard, *Histoire du Quatuor à Cordes. De l'entre-deux-guerres au XXI^e siècle*, París : Fayard, 2010
 GARDNER, Martin, *Fractal music, Hypercards and more... Mathematical recreations from SCIENTIFIC AMERICAN magazine*, W H Freeman and Company, 1992
 HAUTOBOIS, Xavier, *L'unité de l'œuvre musicale. Recherche d'une esthétique comparée avec les sciences physiques*, París : L'Harmattan, 2006
 KAANDORP, Jaap A., *Fractal Modelling. Growth and Form in Biology*, Berlín : Springer-Verlag, 1994
 THOM, René, *Stabilité structurelle et morphogénèse*, Reading : W. A. Benjamin Inc., 1972
 THOMPSON, D'Arcy T., *On Growth and Form* (2 vol.), Cambridge University Press, 1942
 VARÈSE, Edgar, *Écrits* (Louise Hirbour, ed.), París : Christian Bourgois Éditeur, 1983
 WEIBEL, Edwald R., *Morphometry of the Human Lung*, Berlín : Springer-Verlag, 1963
 XENAKIS, Iannis, et al., *Arts/sciences. Aliages*, París : Casterman, 1979
 ZAMIR, Mair, *The Physics of Pulsatile Flow*, Nueva York : Springer-Verlag, 2000

Natalia Bioletto Bueno (Universidad Autónoma de México)

La memoria corporizada: El caso de los espectáculos de carpas en la Ciudad de México, 1920-1950.

Las carpas fueron escenarios callejeros de variedades musicales frecuentados por los habitantes de la cd. de México en los años 1920s 1940s. Estas representaciones eran concebidas por las autoridades como "entretenimiento para vagos" y como una alternativa para evitar la holgazanería, el alcoholismo y la criminalidad entre los sectores desposeídos (AHDF). Así, no sólo se les negó todo valor artístico sino que además se les

estigmatizó concibiéndolos como "espectáculos propios para el pueblo" o como una alternativa a los centros de vicio que, según las autoridades, eran las pulquerías. En esta ponencia consideraré el papel afectivo que los espectáculos de carpas pudieron haber jugado en la elaboración de un sentido de clase social al fungir como generadoras de experiencias corporales socializadas. Testimonios legados por actores, cantantes, asistentes del público y cronistas urbanos, me servirán para develar como estos espectáculos teatro-musicales articularon procesos de vinculación sentimental tanto entre personas como con el espacio que habitaban. (Careaga, 1994; Granados, 1984; Merlín, 1995; Monsiváis, 1978; 2009; Novo, 1946). Siguiendo la iniciativa de Paul Stroller a favor de una investigación sensual que aborde los modos en que "la memoria cultural y la historia están inscritas en la piel" (1997:46) examinaré recuentos de olores, sabores, sonidos, proximidad corporal y otros estímulos sensoriales a fin de utilizarlos como fuentes para una narrativa alternativa del pasado. A fin de esbozar el tipo de escenario emocional que las carpas hicieran posible, recurriré a la noción de "paisaje sensorial" de Nadia Seremataakis (1994). Inspirada por esta autora exploraré las "sensaciones en vías de extinción", un término de mi propia autoría, para caracterizar las experiencias corporales que dependen de prácticas culturales en declive debido a la velocidad de los cambios del entorno. Mi objetivo es capturar momentos que han sido dejados fuera de los registros históricos y defender su valor epistemológico para la historiografía actual.

Archivos Históricos:

Archivo Histórico del Distrito Federal- Sección de Diversiones Públicas, (AHDF-SDP)/Vol. 812 Exp. 1706 , Foja 8; Vol. 812, Exp. 1708

Referencias

- Careaga Soriano, Teresa María. *Mi México De Los Veintes*. Vol. 14, Historia. México D.F.: Universidad Autónoma del Estado de México, 1994.
- Granados, Pedro. *Carpas De México : Leyendas, Anécdotas E Historia Del Teatro Popular* 1984.
- Merlín, Socorro. *Vida Y Milagros De Las Carpas : La Carpa En México, 1930-1950*. México, D.F.: Instituto Nacional de Bellas Artes ; México, D.F. : Centro Nacional de Invest. y Documental Teatral R. Usigli, 1995.
- Monsiváis, Carlos. "Notas Sobre Cultura Popular En México" *Latin American Perspectives* 5, no. 1, Culture in the Age of Mass Media (1978): 98-118.
- _____. *Apokalipstick*. México D.F.: Debate, 2009.
- Novo, Salvador. *Nueva Grandeza Mexicana: Ensayo Sobre La Ciudad De México Y Sus Alrededores En 1946*. México D.F.: Editorial Hermes, 1946.
- Seremataakis, Nadia. "The Memory of the Senses, Part I: Marks of the Transitory" en *Senses*
- Still: *Perception and Memory as Material Culture in Modernity*, Nadia Seremataakis (ed.) Chicago: Chicago University Press, 1994.
- Stroller, Paul. *Sensuous Scholarship, Contemporary Ethnography*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1997.
- Wathelet, Olivier, "Sensory Meetings: Where are the Senses in the Social Sciences?" in *The Senses and Society*, Volume 6, Number 3, November 2011, pp. 368-371(4)

Susan Campos Fonseca. (SIBE)

Musicología “carnal” y estudios de género: una propuesta experimental.

Cuando la Profa. Dra. Elisabeth Le Guin propuso en su libro *Boccherini's Body An Essay in Carnal Musicology* (UC press, 2005), la posibilidad de una musicología “carnal”, abrió una puerta experimental que, en consonancia con líneas de investigación como los estudios de performance, neuroartes y/o biosubjetividades, está permitiendo explorar el cuerpo como medio de conocimiento y consciencia. Dentro del ámbito creativo, como expone el Dr. Juan Antonio Ramírez en *Corpus Solus* (Siruela, 2003), el cuerpo puede recordar un mapa del arte contemporáneo, y del mismo modo, dentro de un proyecto experimental aplicado a los estudios de género, una musicología “carnal” puede desvelar corpografías de la creación e historias contingentes todavía pendientes de estudio.

Luca Chiantore (Musikeon/Esmuc)

Del Ur-Text a la Ur-Technik: un marco conceptual entre corporeidad, notación e investigación histórica.

De las múltiples ramificaciones protagonizadas recientemente por la musicología del cuerpo, algunas entroncan directamente con la musicología más tradicional y están contribuyendo a desplazar las fronteras de unos campos de estudio que parecían hace poco sólidamente acotados. En esta comunicación se pretende proponer un marco teórico sólido y actualizado para un concepto que ya estuvo en la base de nuestra Historia de la técnica pianística (Chiantore: 2001) y está directamente vinculado a la aproximación analítica desarrollada por Elisabeth Le Guin en su ya célebre *Boccherini's Body* (2006): el que proponemos denominar como Ur-Technik. La proximidad fonética con los más familiares Ur-Text y Ur-Ton esconde, en este caso, otra vinculación de mayor calado. Al igual que las ideas de “texto original” y “sonido original”, también el de la “técnica histórica” es un horizonte que, aunque inevitablemente utópico, resulta muy estimulante a la hora de abordar el estudio del repertorio del pasado, tanto desde un punto de vista historiográfico como a la hora de su interpretación. Ofrece al historiador nuevas perspectivas para comprender las circunstancias que dieron vida a esas partituras, y al intérprete le sugieren caminos para abordar hoy la interpretación de esas obras, reconociendo, más allá de la notación, una relación entre cuerpo, instrumento y sonido resultante que se presenta como especialmente estimulante allá donde los autores eran, a su vez, experimentados intérpretes.

Laura Cuervo (Universidad Complutense de Madrid)

Nuevos criterios sobre el manejo de las manos como respuesta a la transición de la técnica interpretativa del clave al piano.

Con la paulatina sustitución del clave por el piano a lo largo de los veinte primeros años del siglo XIX después de un largo periodo de convivencia, se verificó una idiomatización del lenguaje pianístico motivada principalmente por las posibilidades sonoras del instrumento y por las exigencias de la nueva práctica interpretativa. El lenguaje musical propio del estilo compositivo clásico, demandante de una articulación detallada, de acentos concretos y de fluctuaciones dinámicas marcadas antes impracticables en el clave, favoreció la separación del cuerpo y de los brazos del teclado para colocar las manos y los dedos de forma diferente a la utilizada hasta entonces en el clave. El cambio de la postura del intérprete al teclado quedó plasmado en las obras didácticas para piano. Si bien los primeros métodos están dirigidos indistintamente al clave o al piano y recogen pautas generales de una técnica aplicada a una mecánica más frágil y ligera propia del clave y de los primeros pianos, con las mejoras técnicas de éstos últimos enfocadas principalmente al fortalecimiento de la sonoridad y a resaltar las variaciones dinámicas, a

partir de ca.1797 se fue plasmando en las obras didácticas ya destinadas exclusivamente al piano una técnica interpretativa condicionada por una mano fuerte y a la vez ágil, en un principio desprovista del apoyo del antebrazo. Al atribuir los autores a todos los dedos la misma capacidad de poder intervenir en la ejecución de la obra, se hizo necesaria una revisión de los criterios válidos hasta entonces de la digitación y del desplazamiento de las manos.

Bibliografía básica

Bach, Carl Philipp Emanuel, Versuch über die wahre art das klavier zu spielen (Berlín: vol. 1, 1753, vol. 2, 1762), Faksimilie-Nachdruck der 1. Auflage Lothar Hoffmann-Erbrecht, Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1957.

Barrel, Steve, "El Clavier, reflejado en la Música para Teclado de Carl Philipp Emanuel Bach", en M^a Fernanda Cidrais, Manuel Morais, Rui Vieira (eds.), Livro de Homenagem a Macario Santiago Kastner, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Serviço de Música de la Fundación Gulbenkian, 1992, pp. 113-126.

BLUTHNER-HAESSLER, Ingbert, 150 Jahre Pianofortebau, Leipzig: Leipziger Gesellschaft, 2003.

BOJE, Hans; LUSTIG, Mónica (eds.), Geschichte und Bauweise des Tafelklaviers, Augsburg: Wiessner-Verlag, 2006.

BÖSEL, Richard (ed.), La cultura del fortepiano 1770-1830, Bolonia: Ut Orpheus Edizioni, 2009.

Carew, Derek, The Mechanical Muse: The Piano, Pianism, and Piano Music, c. 1760-1850, Burlington: Ashgate Publishing Company, 2007.

CHIANTORE, Luca, Historia de la técnica pianística, Madrid: Alianza, 2001.

-----, Beethoven al piano. Improvisación, composición e investigación sonora en sus ejercicios técnicos, Valencia: Nortesur Editorial, 2010.

Cole, Michael, The Pianoforte in the Classical Era, Oxford: Clarendon Press, 1998.

Ferguson, Howard, La interpretación de los instrumentos de teclado del siglo XIV al XIX, Madrid: Alianza, 2003 (1^a ed. Oxford University Press, 1976).

Gas-Ghindina, Catherine; Jam, Jean Louis (ed. lit.), Aux origines de L'école française de pianoforte de 1768 á 1825, Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal, 2004.

KASTNER, Santiago, The interpretation of 16th and 17th century Iberian keyboard music, Nueva York: Pendragon Press, 1986.

KOMLÓS, Katalin, Fortepianos and Their Music: Germany, Austria and England 1760-1800, Oxford Monographs on Music, Oxford: Clarendon Press; Nueva York: Oxford University Press, 1995.

MORALES, Luisa, (ed.), Claves y pianos españoles: interpretación y repertorio hasta 1830, Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 2003.

RATNER, Leonard G., Classic Music: Expression, Form, and Style, Nueva York: Schirmer Books, 1980.

ROSENBLUM, Sandra P., Performance practices in Classic Piano Music, Bloomington: Indiana University Press, 1988.

SOLER, Antonio, Llave de la Modulación, Madrid: Joaquín Ibarra, 1762.

SOMFAI, László, The Keyboard Sonatas of Josef Haydn: Instruments and Performance Practice, Genres and Styles, Charlotte Greenspan (trad.) (1^a publicación Chicago: University of Chicago Press, 1995), Chicago: Chicago University Press, 2010.

STEINER Thomas (ed.), Instruments á claviers, expressivité et flexibilité sonore, Berna: Peter Lang S.A., Editions scientifiques européennes, 2004.

TODD, R. Larry (ed.), Nineteenth-Century Piano Music, Nueva York: Routledge, 2004.

Marco Antonio de la Ossa Martínez (Universidad de Castilla-La Mancha)

Baile y movimiento en el gagá: Catarsis, unión, rebeldía, sensualidad.

El gagá se puede definir como un rito en el que canto, práctica instrumental, movimiento y creencias se combinan y entremezclan en una tradición global en la que no se entiende uno sin otro. Tiene lugar en los bateyes de la República Dominicana coincidiendo con la semana santa cristiana, y en él se combinan creencias de esta religión con otras procedentes del vudú. La comunidad de estos bateyes, poblados que, anteriormente, se relacionaban con el cultivo de la caña de azúcar y que se encuentran en situación de extrema pobreza, se involucran directamente en él, de una u otra manera, aunque también hay personas que lo consideran ‘asuntos del diablo’ y no participan en su realización. En esta ocasión, nos centraremos en el baile y el movimiento que tiene lugar en su desarrollo. Como comentamos, poseen una enorme importancia, ya que los distintos protagonistas y estamentos del gagá (mayores, lamier, reina, músicos, cantantes y la comunidad en general) realizan un buen número de movimientos, algunos de ellos más o menos estructurados, otros de forma más libre, durante su devenir. En ellos están presentes las tradiciones de las que parte el gagá: la herencia africana de las tribus fon, yoruba y ewe, que llegaron de forma obligada obligados por la esclavitud, es tal vez la más evidente, aunque también se encuentran otras referencias. De esta forma y en general, trataremos de acercarnos a una tradición en la que tienen cabida un sentimiento de unión por parte de sus participantes, en general, en situación de clara exclusión y segregación social; también se aprecia un sentido de agitación generado por esta durísima realidad y otro de escape en el que sensualidad y sexualidad tienen cabida de diferentes formas. Por último, no hay que olvidar cierto carácter catártico, ya que provoca una especie de liberación y transformación interior en sus participantes al ser una experiencia vital intensa y profunda.

Bibliografía

- ARTEAGA, José. 1994. Música del Caribe. Bogotá.
- BERAS, Ramón Antonio. 1983. Inmigración y haitianos. Esclavitud. Santo Domingo: Biblioteca Taller.
- BRITO UREÑA, L. M. 1987. El merengue y la realidad existencial del hombre dominicano. Santo Domingo: Publicaciones de la Universidad Autónoma de Santo Domingo.
- CABRERA, Juan. DOMINGO, Alfonso. 2002. República Dominicana. Madrid: Anaya.
- CÁRDENAS, Rocío. 1992. Música caribeña. Cali.
- DEIVE, Carlos Esteban. 1996. Vodú y magia en Santo Domingo. Santo Domingo: Fundación Cultural Dominicana
- FRANCO, J. L. / LE RIVEREND, J. 1979. Facetas del esclavo africano en América Latina. París.
- HALEY, Alex. 1978. Raíces. Historia de una familia americana. Buenos Aires: Emecé.
- LEYMARIE, Isabelle. 1998. Músicas del caribe. Madrid: Akal.
- LIZARDO, F. 1972. Danzas y bailes folclóricos dominicanos. Santo Domingo.
- MARTÍNEZ ALMÁNzar, Juan Francisco. 1998 Manual de Historia Crítica Dominicana. Santo Domingo.
- MÉTRAUX, Alfred. 1972. Voodoo in Haiti. Nueva York.
- MOYA PONS, Frank. 1977. Historia colonial de Santo Domingo. Santo Domingo.
- PÉREZ-VERDÚ, Lorenzo. 1992 Rumbo a República Dominicana. Barcelona: Ed. Laertes.
- PROGRAMA DE LAS NACIONES UNIDAS PARA EL DESARROLLO. 2002. Ediciones Mundi-Prensa.
- RODRÍGUEZ DE MORIZIU, Emilio. 1971. Música y Baile en Santo Domingo. Santo Domingo: Librería Hispaniola.
- ROSENBERG, J.C. 1979. El gagá, religión y sociedad de un culto dominicano. Santo Domingo.
- TEJADA, Darío. 2000. La pasión danzaria. Santo Domingo: Academia de Ciencias de la

República Dominicana.

UBIÑAS RENVILLE, Guaroná. 2003. Historias y leyendas Afro-Dominicanas. Santo Domingo: Ed. Manatí.

VVAA. 2002. República Dominicana y Haití. Barcelona: Grupo Océano.

Marc Duby (University of South Africa)

Music, metaphor, and the body: Perspectives from philosophy and neuroscience.

It is not unusual to hear musicians and critics both describing music in linguistic or metaphorical terms, as in “the language of J. S. Bach” or “the voice of an instrumentalist.” While these are perhaps convenient shorthand methods for dealing with music, they may well lead us into interpretational errors when we are led to expect music to possess some kind of meaning or explanatory force in common with language. Following the lines of thought of Maurice Merleau-Ponty, Mark Johnson, Christopher Small and others, I aim to consider some implications of regarding musical performance as first and foremost originating in embodied activity.

These are:

- “Music” originates from musical activity taking place at specific times in specific spaces and places, and is performed by specific individuals
- While musical performances are clearly embodied, its ubiquitous products are available in digitised formats which tend to obscure its origin as embodied activity
- Despite its wide availability, claims to music’s power to affect us emotionally are culturally located, and optimistic suggestions that music is a universal language tend to ignore its specific location in particular times and places
- Describing music as a language may well undermine music’s power to move us as music, and places an unwarranted explanatory obligation on musical activity.

If music is not considered as a universal language (or a language at all), there may well be room to re-examine the ancient question of its power to affect us as a species. It seems to me that the phenomenological method offers some fruitful ways of considering music as music, as a different social phenomenon from language, and finally that this philosophical method may well provide a useful and appropriate framework for engaging with music.

Basic bibliography

Anderson, M. W. (2003). Embodied cognition: A field guide. *Artificial Intelligence*, 149, 91-130.

Baldwin, T. (Ed.). (2007). Reading Merleau-Ponty: On phenomenology of perception. London: Routledge.

Behnke, E. A. (1997). Ghost gestures: Phenomenological investigations of bodily micromovements and their intercorporeal implications. *Human Studies*, 20, 181-201.

Berkowitz, A. L. (2010). The improvising mind: Cognition and creativity in the musical moment. Oxford: Oxford University Press.

Berleant, A. (1999). Notes for a phenomenology of musical performance. *Philosophy of Music Education Review*, 7(2), 73-79.

Biggs, M., & Karlsson, H. (Eds.). (2011). The Routledge companion to research in the arts. Abingdon, UK: Routledge.

Bowman, W. (1998). Philosophical perspectives on music. Oxford: Oxford University Press.

Bowman, W. (2004). Cognition and the body: Perspectives from music education. In L. Bresler (Ed.), *Knowing bodies, moving minds: Toward embodied teaching and learning* (pp. 29-50). Netherlands: Kluwer Academic Publishers.

- Casey, E. S. (1998). *The fate of place: A philosophical history*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Chang, H. (2008). *Autoethnography as method*. Walnut Creek, CA: Left Coast Press.
- Clark, A. (1998). *Being there: Putting brain, body, and world together again*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Clifton, T. (1983). *Music as heard: A study in applied phenomenology*. New Haven, MA: Yale University Press.
- Cochran, M. (Ed.). (2010). *The Cambridge companion to Dewey*. Cambridge: Cambridge University Press. doi:10.1017/CCOL9780521874564.001
- Dyson, K. (2011). Conference paper - learning jazz improvisation from a schema context
- Gibbs, R. W., Jr. (1993). Process and product in making sense of tropes. In A. Ortony (Ed.), *Metaphor and thought* (2nd ed., pp. 252-276). Cambridge: Cambridge University Press.
- Johnson, M. (1987). *The body in the mind: The bodily basis of meaning, imagination, and reason*. Chicago: University of Chicago Press.
- Johnson, M. (2011). Embodied knowing through art. In M. Biggs, & H. Karlsson (Eds.), *The Routledge companion to research in the arts* (pp. 141-151). Abingdon, UK: Routledge.
- Jung, M. (2010). John Dewey and action. In M. Cochran (Ed.), *The Cambridge companion to Dewey* (pp. 145-165). Cambridge: Cambridge University Press. doi:10.1017/CCOL9780521874564.001
- Lakoff, G. (1993). The contemporary theory of metaphor. In A. Ortony (Ed.), *Metaphor and thought* (2nd ed., pp. 202-251). Cambridge: Cambridge University Press.
- Lakoff, G., & Johnson, M. (1980 (2003)). *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press.
- Martínez, I. C., & Anta, F. (2009). Cross-domain mapping processes in the perception of post tonal music. *Proceedings of the 7th Triennial Conference of European Society for the Cognitive Sciences of Music (ESCOM 2009)*. Jyväskylä, Finland. Pp. 293-296.
- Merleau-Ponty, M. (1963). *In praise of philosophy*. (J. Wild, J. M. Edie Trans.). Evanston, IL: Northwestern University Press.
- Merleau-Ponty, M. (1964). *Sense and non-sense*. (H. L. Dreyfus, P. A. Dreyfus Trans.). Evanston, IL: Northwestern University Press.
- Merleau-Ponty, M. (1965 (1942)). *The structure of behaviour* (A. L. Fisher Trans.). London: Methuen.
- Merleau-Ponty, M. (2002). *Phenomenology of perception* (C. Smith Trans.). Routledge: London.
- Merleau-Ponty, M. (2004). *The world of perception* (O. Davis Trans.). Abingdon, UK: Routledge.
- Morris, D. (2010). Empirical and phenomenological studies of embodied cognition. In S. Gallagher, & D. Schmicking (Eds.), *Handbook of phenomenology and cognitive science* (pp. 235-252) Springer Science+Business Media B.V. doi:10.1007/978-90-481-2646-0_2
- Ortony, A. (Ed.). (1993). *Metaphor and thought* (2nd ed.). Cambridge: Cambridge University Press.
- Patel, A. D. (2008). *Music, language, and the brain*. Oxford: Oxford University Press.
- Ricoeur, P. (2003). *The rule of metaphor: The creation of meaning in language* (R. Czerny, K. McLaughlin & J. Costello Trans.). London: Routledge.
- Romdenh-Romluc, K. (2011). *Merleau-Ponty and phenomenology of perception*. London: Routledge.
- Sealey, M. (2011). Book review: *The improvising mind: Cognition and creativity in the musical moment*. Retrieved January 23, 2012, from <http://www.classical.net/music/books/reviews/0199590957a.php>
- Small, C. (1998). *Musicking: The meanings of performing and listening*. Middletown, CT: Wesleyan University Press.

Juan Pedro Escudero Díaz (Universidad de Extremadura)

Cuerpo y música. Análisis de la representación corporal del flamenco de los medios audiovisuales.

La presencia del flamenco en los medios audiovisuales es cada vez más notoria, pero lejos de servir como mero escaparate, las diversas plataformas audiovisuales (televisión, internet, cine) han originado la formación de una imagen y un estereotipo en torno al flamenco y todos sus agentes. Es más, los medios audiovisuales han contribuido a la construcción del discurso flamenco, a la transformación del imaginario flamenco y ha intentado plasmar en imágenes el universo caló. Por su carácter visual y dinámico, el cuerpo supone una de los elementos más visuales y representativos del flamenco y ha estado presente desde los inicios de los medios audiovisuales hasta hoy. El cuerpo y su representación ha centrado gran parte de las producciones audiovisuales flamencas y su análisis merece especial atención en los estudios de género. Si bien podemos encontrar numerosas publicaciones que hacen referencia al baile flamenco, el aspecto más corporal y físico del flamenco, apenas existen investigaciones que analicen el papel del cuerpo en el flamenco. Como vehículo y soporte sonoro del arte musical es imprescindible reflexionar sobre la presencia y tratamiento del lenguaje corporal en el flamenco. Dentro del campo Cuerpo y narrativas, el presente trabajo pretende analizar el tratamiento estético del cuerpo en el flamenco en el cine y en la televisión y el discurso visual y narrativo que supone su representación en la pantalla. De igual manera se hará especial hincapié en las implicaciones de género y el discurso formado en torno al cuerpo y toda su escenografía. Se analizarán interpretaciones musicales, actuaciones, ambientación, etc. teniendo en cuenta producciones audiovisuales flamencas del pasado siglo, en donde conceptos como autenticidad, pureza o etnicidad estaban implícitos en la mayoría de los trabajos.

Bibliografía básica

- García-Matos, Carmen. La mujer en el flamenco. Granada: Almuzara, 2010
- López Castro, Miguel. La imagen de las mujeres en las coplas flamencas: análisis y propuestas didácticas. Tesis doctoral. Universidad de Málaga (2007).
- Lorenzo Arribas, Josemi. "¿Dónde están las tocaoras? Las mujeres y la guitarra, una omisión sospechosa en los estudios sobre Flamenco". TRANS, 15 (2011).
- Ordóñez Flores, Eva. "La perpetua reivindicación de la identidad de los géneros en el baile flamenco". Arte, individuo y sociedad, vol. 23, 1, 2011, pp. 35-44.
- Steingress, Gerhard. La representación del flamenco como construcción híbrida. En Gómez, Agustín. El flamenco como núcleo temático. Córdoba: Servicios de publicaciones de la Universidad de Córdoba, 2002.
- Washabaugh, William. Flamenco. Pasión, política y cultura popular. Barcelona: Paidós, 2005.

Teresa Fraile Prieto (Universidad de Extremadura)

Reinvenciones del cuerpo femenino en el cine musical español.

El medio cinematográfico evidencia las múltiples prácticas sociales y discursos contruidos en torno al cuerpo femenino. La corporeidad en pantalla posee un doble poder expresivo representacional, por cuanto en la estructura patriarcal la mujer ha asumido la función de representar y el cine es especialmente un mecanismo de representación. Al mismo tiempo, el cine contribuye a la construcción tanto de los roles de género como de los estereotipos gestuales ligados a ciertos estilos musicales. A lo

largo de la historia del cine español, por tanto, puede observarse cómo la fetichización de las mujeres y su representación como objeto de deseo sexual ha estado vinculada a géneros musicales muy concretos. En este trabajo pretendemos ir más allá de las teorías de Mulvey o Kaplan sobre la escopofilia y la mirada en el cine clásico, para acercarnos a la teoría performativa de Judith Butler aplicada al ámbito cinematográfico. Para ello, vamos a ejemplificar esta aportación con dos momentos específicos del cine musical: en primer lugar nos detendremos en el cine de la copla de los años 30 y 40 españoles, donde las actitudes de las estrellas cantantes de la época estaban tipificadas en una serie de estereotipos corporales y gestuales. Para eso resulta esclarecedor la comparativa de la representación corporal de la folclórica hispana en diferentes contextos cinematográficos, desde su embodiment en el cine clásico, hasta el contemporáneo o en las producciones europeas de los años 40. Contrapuesto a este, presentamos el cine pop español de comienzos de los años 60, en el que la imagen de las mujeres implicaba una serie de actitudes, gestualidades, movimientos que supusieron una actitud reaccionaria a las buenas costumbres del régimen franquista.

Bibliografía básica

- ALONSO, Celsa (2005). 'El beat español: entre la frivolidad, la modernidad y la subversión', En Cuadernos de Música Iberoamericana, 10, pp. 225-253
- DICKINSON, Kay (ed.) (2003). *Movie Music. The Film Reader*. London & New York: Routledge.
- IRLES, Gerardo (1997). ¡Sólo para fans! La música ye-ye y pop española de los años 60. Madrid: Alianza Editorial.
- MUNDY, John (1999). *Popular music on screen. From hollywood musical to music video*. Manchester University Press, 1999.

Llorián García Flórez (Universidad de Oviedo)

Cartografiando bio-políticas micro-corporales. Una propuesta para el estudio musicológico de las drogas en el folk asturiano.

La noción de *performatividad* (Butler 1990) constituye una herramienta que ha sido de notoria relevancia en los debates epistemológicos sobre el género y la corporalidad de las últimas dos décadas, especialmente en el ámbito del postfeminismo y de la teoría *queer*. En este sentido, los trabajos de la filósofa Beatriz Preciado constituyen –a mi juicio– una de las más novedosas y creativas revisiones producidas en el seno de este giro «antisustancialista». La autora –fuertemente influenciada por los posicionamientos ciberfeministas (Haraway 1991)– propone complementar el paradigma *performativo* de Butler; para ello, introduce la noción de prótesis, a partir de la cual desarrolla todo un sistema de género contra-sexual (Preciado 2002). Posteriormente, en su ya célebre *Testo Yonqui* (2008), Preciado conjuga dichos planteamientos con una relectura radical de la noción foucaultiana de *biopolítica* (1976), a partir de la que formula una cartografía de los espacios micro-corporales, entendiendo estos como lugares de acción política desde los que analizar y subvertir las naturalizaciones de género que operan en hormonas «sexuales» como la testosterona.

! Situada desde tales posicionamientos, la presente comunicación propone realizar una suerte de traducción conceptual en la que se justifique la operatividad de la noción de «biopolítica micro-corporal» como una herramienta útil para el estudio musicológico de las drogas. Las hipótesis que trataremos de demostrar son las siguientes: a) las drogas son prótesis micro-corporales que operan como mediadores de gran importancia en la percepción de los fenómenos musicales; b) al igual que en las prácticas musicales, el consumo de drogas es muy frecuente en momentos de liminalidad performativa; c) el

consumo de determinadas drogas opera dialógicamente con la música en los procesos de construcción de narrativas identitarias; d) del mismo modo que ocurre con otro tipo de (re)significaciones performativas de la corporalidad, el consumo de drogas está sujeto a férreas regulaciones biopolíticas por parte de los poderes estatales. La confirmación o refutación de tales presupuestos será ilustrada con testimonios de campo registrados en el contexto de la escena de la música folk asturiana.

Palabras clave: micro-corporalidad, biopolítica, drogas, música folk, Asturias.
BIBLIOGRAFÍA

BUTLER, JUDITH □ 1990 ! ! *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. New York: ! ! Routledge.

FOUCAULT, MICHEL □ 1976 ! ! *Histoire de la sexualité, vol. 1, La volonté de savoir*. París: Gallimard.

HARAWAY, DONNA J. □ 1991 ! ! *Simians, Cyborgs and Women. The Reinvention of Nature*. London: Free ! ! Association Books.

PRECIADO, BEATRIZ □ 2002 ! ! *Manifiesto contra-sexual*. Madrid: Ópera Prima.
2008 ! ! *Testo yonqui*. Madrid: Espasa

Pablo Gómez Ábalos (Universidad de La Rioja)

Gesto en música: Del cuerpo a la mente y de vuelta al cuerpo. Analizando los gestos de la Sonata II (1758) de Kenner und Liebhaber I de C. P. E. Bach.

Nuestro hecho corporal condiciona como humanos toda nuestra producción, desde los objetos materiales que son utilizados como herramientas de uso, hasta los objetos de deleite y/o comunicación a los que pertenece en sí el hecho musical. La consciencia de nuestra corporalidad, es decir; la corporeidad, a través de nuestra propia mente permite crear una completa correspondencia con el objeto en sí y nos puede ayudar a entender la producción de objetos de otros individuos y otras épocas. El gesto en música es la manera en la que corporeizamos todos los aspectos que participan en el hecho musical. Es en sí mismo una conjunción de muchos gestos de diferente índole entre los que a veces resulta difícil trazar una frontera clara. En estos gestos se cruzan las prestaciones propias de los instrumentos como objetos de uso, la codificación de la idea musical en la partitura o “artefacto musical” y la manera en que tamizamos a través de nuestra propia relación corporal su exteriorización. La presente comunicación explora los diferentes tipos de gestos que podemos encontrar en la sonata II de 1758 del primer cuaderno de Kenner und Liebhaber de C. P. E. Bach editado en 1779, que se concretan tanto en la escritura como en la performance. Para definir los diferentes tipos de gestos trataremos las aportaciones de teorías y disciplinas que han analizado todos los aspectos del gesto, como la semiótica y la hermenéutica, centradas principalmente en el análisis de la escritura musical, así como la técnica del instrumento a través de métodos y tratados como el del propio C. P. E. Bach. Por otra parte se planteará la importancia del estudio organológico y la revalorización del cuerpo a través de la biomecánica, las neurociencias y la expresión corporal como herramientas fundamentales para el análisis, comprensión e interpretación del texto, mostrando así el extenso significado del denominado “gesto en música” [music gesture].

Bibliografía básica

BACH, Carl Philipp Emanuel (1949). *Essay on the True Art of Playing Keyboard Instruments*. Mitchell, W. J. (trans. and ed.). New York, Norton.

BARFORD, Philip (1966). *The Keyboard Music of C. P. E. Bach. Considered in relation to his musical aesthetics and the rise of sonata principle*. New York, October House

- BRAUCHLI, Bernard (1998). *The Clavichord*. Cambridge University Press.
- CHIANTORE, Luca (2001). *Historia de la técnica pianística*. Madrid, Alianza Música.
- CHIANTORE, Luca (2010). *Beethoven al piano*. Barcelona, NorteSur.
- COOK, N. (2001). "Between Process and Product: Music and/as Performance". *Music Theory Online* 7/2. <http://www.societymusictheory.org/mto/>
- DELFT, Menno van (2003). "Schenellen: a quintaessential articulation technique in eighteenth-century keyboard playing" en Hogwood, Chr. (ed.). *The keyboard in Baroque Europe*. Cambridge University Press.
- DOGANTAN-DACK, A. (2006). "The body behind music: precedents and prospects". *Psychology of Music* 34: 449-464.
- FERRIS, David (2000). "C. P. E. Bach and the Art of Strange Modulation". *Music Theory Spectrum*, Vol. 22, nº 1. pp. 60-88
- GODOY, R. I. & LEMAN, Marc (2010). *Musical Gestures. Sound, Movement, and Meaning*. New York & London, Routledge.
- GRITTEN, A. & KING, E. (2006). *Music and Gesture*. Aldershot, Ashgate.
- HATTEN, H. S. (2001). "Online lectures on Music and Gesture". Cyber Institute of Semiotics. <http://www.chass.utoronto.ca/epc/srb/cyber/hatout.html>
- HOGWOOD, Christopher (2008). "Introduction, series I/4.1: 'Kenner und Liebhaber' Collections I" en Hogwood, Chr. (ed.) *Carl Philipp Emanuel Bach. The Complete Works*. Cambridge, Massachusetts, The Packard Humanities Institute, pp. XI-XXIV
- JUCHNIEWICZ, J. (2008). "The influence of physical movement on the perception of musical performance". *Psychology of Music* 36: 417-427.
- JUSLIN, P. N. (2003). "Five Facets of Musical Expression: A Psychologist's Perspective on Music Performance". *Psychology of Music* 31: 273-302.
- KIRKPATRICK, Ralph (1976). "C. P. E. Bach's 'Versuch' reconsidered". *Early Music*, Vol. 4, nº 4. pp. 384-392
- KRAMER, Richard (2006). "Diderot' Paradoxe and C. P. E. Bach's *Empfindungen*" en Richards, A. (ed.) *C. P. E. Bach studies*. Cambridge University Press
- LIBIN, Laurence (2003). "The Instruments" en Marshall, R. L. (ed.) *Eighteenth-Century Keyboard Music*. New York & London, Routledge, pp. 1-32
- MARTINELLI, Dario (ed.) (2008). *Music Senses Body. Proceedings from the 9th International Congress on Musical signification Roma, 19-23/09/2006*. Acta Semiotica Fenicca XXXII.
- NEWMAN, William S. (1965). "Emanuel Bach's Autobiography". *The Musical Quarterly*, Vol. 51, nº 2. pp. 363-372
- PARRISH, Carl (1941). "The influence of the Piano on Keyboard Technique in the Eighteenth Century". *Bulletin of the American Musicological Society*, nº 5. pp. 15-16
- PENALBA, Alicia (2008). *El cuerpo en la interpretación musical. Un modelo teórico basado en las propiocepciones en la interpretación de instrumentos acústicos, hiperinstrumentos e instrumentos alternativos*. Tesis doctoral. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Valladolid.
- PLEBUCH, Tobias (2006). "Dark fantasies and dwan of the self: Gerstenberg's monologues for C. P. E. Bach's C minor Fantasia" en Richards, A. (ed.) *C. P. E. Bach studies*. Cambridge University Press
- RICHARDS, Annette (2006). "An enduring monument: C. P. E. Bach and the musical sublime" en Richards, A. (ed.) *C. P. E. Bach studies*. Cambridge University Press
- RINK, John. (ed.) (2006). *La interpretación Musical*. Madrid: Alianza Editorial.
- SCHULENBERG, David (1999). "When Did the Clavichord Become C. P. E. Bach's Favourite Instrument? Some Questions About Keyboard Practice in the Bach Circle". *De Clavicordio IV. Proceedings at the Fourth International Clavichord Symposium*. Magnano 8-11 September 1999. New York, OMI.
- SCHULENBERG, David (2003). "Carl Philipp Emmanuel Bach" en Marshall, R. L. (ed.).

Eighteenth-Century Keyboard Music. London, Routledge.

WOLLENBERG, Susan (1988). "Changing Views of C. P. E. Bach". Music and Letters, Vol. 69, nº 4. pp. 461-464

WOLLENBERG, Susan (2007). "Es lebe die Ordnung und Betriebsamkeit! was Hilft das Beste Herz ohne Jenel: a new look at fantasia elements in the keyboard sonatas of C. P. E. Bach". Eighteenth-Century Music, Vol. 4, nº 1. pp. 119-128

WOODY, R. H. (2000). "Learning Expressivity in Music Performance: An Exploratory Study". Research Studies in Music 14: 14-23.

Marina Hervás (Universidad de La Laguna)

Ars moriendi: Sexo, cuerpo e ilustración en Le Grand Macabre de Gyorgy Ligeti.

En este trabajo se tratará de vincular la propuesta báquica de Le Grand Macabre de György Ligeti (1977) con el pensamiento del Marqués de Sade. Ligeti pone en juego en esta obra la liberación del cuerpo, la «animalitas» del "animal racional"; una tesis que lo aproxima al pesamiento de Sade. Sin embargo, parecería que al igual que en el escritor ilustrado, su propuesta no consiste en una liberación del cuerpo frente al racionalismo imperante de la Ilustración, sino todo lo contrario. Como ocurre en los escritos del Marqués de Sade, según exponen Adorno y Horkheimer en su Dialéctica de la Ilustración, también en Ligeti hay una aplicación de las categorías de (auto)dominio y mathesis en la comprensión de las relaciones corporales, en las que los fines quedan subyugados por los medios. Sade consigue integrar la dominación sistematizada en el ideal del proyecto ilustrado, así como lo provocativo y lo inmoral otorgándoles un hueco protagonista en el pensamiento racional(izador): «los vicios privados son en Sade [...] la historiografía anticipada de las virtudes públicas de la era totalitaria. El no haber disimulado, sino proclamado a los cuatro vientos, la imposibilidad de aportar desde la razón un argumento fundamental contra el asesinato, ha encendido el odio» (Adorno, Th. W. y Horkheimer, M., Dialektik der Aufklärung, Frankfurt a. M., Surhkamp, 1977, p. 130). Se pretende analizar el lugar que posee este principio ilustrado en la propuesta de Ligeti, presentada desde una retórica de lo escatológico, lo absurdo y lo perturbado o, dicho en otros términos, hasta qué punto esta «anti-antiópera», como gustaba llamarla el autor, no repite los modelos de aquello a lo que se opone, hasta qué punto no racionaliza aún más lo corporal y plantea una paz armónica con aquello que critica.

Bibliografía básica

- Adorno, Th. W. y Horkheimer, M., Dialektik der Aufklärung, Frankfurt a. M., Surhkamp, 1977
- Adorno, Th. W., Ästhetische theorie, Frankfurt a. M., Surhkamp, 1970
- Griffiths, P., György Ligeti. London, Robson Books, 1997
- Marco, T., Pensamiento musical y siglo XX, Madrid, SGAE, 2002
- Sade, Los infortunios de la virtud. La filosofía del tocador, Barcelona, Edicomunicación, 1999.
- Searby, Michael, Ligeti's Stylistic Crisis: Transformation in His Musical Style 1974-1997. Lanham, MD, Scarecrow Press, 2010.

Patrick Hinds (University of Surrey)

Music's nonconceptual ontology.

Music resists explication in terms of concepts or (mental) representations. This is demonstrated by the lack of correlation between conceptual representations and experiences of music (Cook: 1990). Hanslick understood the absence of manifest

conceptual content as a sign that its meaning was special or transcendent. Music's transcendence is advocated still in contemporary literature (see the collection *Rethinking Music*: 1999), even in studies of music cognition and perception (e.g. Zbikowski: 2002). I take a contrasting view and propose that an absence of manifest conceptual content implies an absence of proper meaning tout court; I invoke John Cage (1961) to help make this point. My argument puts music 'beneath' concepts, as a phenomenal correlate to physiological(ly derived) structures. Generic aspects of music have been explicated without referencing external processing units or representations--- e.g. tonality modelled in connectionist architecture (Bigand and Poulin---Charronnat: 2009) and rhythm theorised as neurological entrainment (Jones: 2009). In addition, Stevens and Byron have indicated universal musical constraints that obtain across epistemic or conceptual frameworks and so are not conceptually specific. Other studies, taken together, afford a rich description of music structure in terms of nonconceptual cognitive content: Clarke's (2005) ecological specification, Zbikowski's (2002) cognitive categorisation and Johnson's (1987) image schemata. In light of the reviewed literature, I argue that music is a self---directed behaviour, consisting in the intentional engagement of means of interpretation--- e.g. spatial awareness or embodied structures. Thus it is a practice of exploring the body/subject rather than concepts/objects: the act of cognition rather than the object. It may be the lack of mediation by understanding that facilitates music's often prolific experiential value, as this implies a direct engagement with the faculties for feeling. This perspective would negate music's transcendence, while affirming its peculiar experiential efficacy and status as inescapably personal, subjective and incommunicable.

Bigand, Emmanuel and Poulin-Charronnat, Benedict, 'Tonal cognition,' in *The Oxford Handbook of Music Psychology*, (2009), 59-71

Hanslick, Eduard, (1854/1891), *The Beautiful in Music*.

Rethinking Music (1999) edited by Nicholas Cook and Mark Everist.

Zbikowski, Lawrence (2002), *Conceptualising Music*

Cage, John (1961), *Silence*

Jones, Mari Riess, 'Musical time,' in *The Oxford Handbook of Music Psychology*, (2009), 81-92

Stevens, Catherine and Byron, Tim, 'Universals in music processing,' in *The Oxford Handbook of Music Psychology*, (2009), 14-23

Clarke, Eric (2005), *Ways of Listening*.

Johnson, Mark (1987), *the Body in the Mind*.

Iván Iglesias (Universidad de Valladolid)

"Hechicero de los sentimientos y las pasiones del alma": El jazz y la subversión de la biopolítica franquista (1939-1959)

El jazz se ha visto habitualmente como una música subversiva por naturaleza, formada contra las manifestaciones estatales, sobre todo en los estudios sobre regímenes totalitarios. Sin embargo, en el caso de la dictadura del General Franco en España, resulta difícil encontrar una condena oficial explícita del jazz desde 1945, una vez terminada la etapa fascista del régimen e iniciada su propaganda pro-norteamericana. A través del estudio de la censura, la legislación, la prensa, entrevistas, grabaciones y fotografías, esta comunicación defiende que el jazz cumplió un relevante papel contestatario en España durante la dictadura. Pero esa subversión no consistió en un discurso político racional e intelectual, sino en un desafío a los preceptos oficiales sobre el cuerpo. Para estudiarla como tal hemos de cuestionar el inveterado relato histórico sobre

el jazz de posguerra como una forma inmutable de arte contemplativo y cerebral, perpetuado desde los años sesenta. Desde la Guerra Civil hasta finales de los años cincuenta, el jazz fue en España una música consumida indistintamente por hombres y mujeres, fundamentalmente relacionada con el baile y la diversión, que primaba la accesibilidad y el entretenimiento y no rehuía lo sentimental. Molestó particularmente a la dictadura por su vinculación al placer físico y su elogio de la liberación corporal, contrarios al estoicismo y la sobriedad promovidos por la biopolítica franquista. En consecuencia, el régimen trató de poner continuos obstáculos al jazz a través de sus medidas recreativas y fiscales, que se mantuvieron incluso después de que el discurso oficial hacia la música norteamericana cambiara radicalmente debido a las circunstancias diplomáticas internacionales.

Bibliografía básica:

- AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Valencia: Pre-Textos, 1998 [1995].
- CLARKE, Eric. *Ways of Listening. An Ecological Approach to the Perception of Musical Meaning*. New York: Oxford University Press, 2005.
- ESPOSITO, Roberto. *Bios, Biopolítica y filosofía*. Buenos Aires, Amorrortu, 2006
- FOUCAULT, Michel. *La microfísica del poder*. Madrid: La Piqueta, 1992 [1971].
- _____. *Nacimiento de la biopolítica. Curso del Collège de France (1978-1979)*. Madrid: Akal, 2009 [2004].
- IGLESIAS, Iván. *Improvisando la modernidad: El jazz y la España de Franco, de la Guerra Civil a la Guerra Fría (1936-1968)*. Tesis Doctoral, Universidad de Valladolid, 2010.
- SHUSTERMAN, Richard. *Body Consciousness: A Philosophy of Mindfulness and Somaesthetics*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
- RUSTIN, Nichole T. y Sherrie TUCKER (eds.). *Big Ears: Listening for Gender in Jazz Studies*. Durham & London: Duke University Press, 2008.
- UGARTE, Javier. "Biopolítica. Un análisis de la cuestión", *Claves de razón práctica* 166 (2006): 76-82.

Samuel Llano (Universidad de Cambridge)

La conquista del cuerpo de Don Juan: sexualidad en las parodias musicales del Tenorio, 1900-1920.

Es bien conocida la inquietud de la mayoría de los intelectuales españoles del cambio del siglo XIX al XX, por el impacto de las formas de sexualidad sobre el "destino" de la nación. En particular, muchos asociaron las pérdidas coloniales de 1898 y un sentimiento generalizado de crisis con una pérdida colectiva de masculinidad. Esta inquietud suscitó una urgencia por definir nítidamente los géneros masculino y femenino, mediante la prescripción de comportamientos sexuales y roles sociales diferenciados. Esta forma de propaganda encontró en el mito de Don Juan su mecanismo de articulación predilecto. Para muchos intelectuales, Don Juan encarnaba las cualidades de conquistador que ellos consideraban genuinamente masculinas, y que habrían de facilitar el sometimiento femenino y, por extensión, colonial. Además, Don Juan había calado en el imaginario colectivo a través de las representaciones anuales del Don Juan Tenorio de Zorrilla, que tenían lugar en el mes de noviembre por toda España, como celebración del Día de los Difuntos. Más aún, se escribieron numerosas parodias del Tenorio de Zorrilla que acompañaban a estas mismas festividades cada año. Si bien muchas de estas parodias pueden contemplarse bajo el prisma de la zarzuela y tachadas de socialmente conservadoras, lo cierto es que contribuyeron a erosionar la política sexual coercitiva fomentada por los intelectuales referidos, mediante la inversión de género, el travestismo, y otros recursos típicamente paródicos. En este trabajo, me propongo estudiar las

parodias de Don Juan escritas entre 1900 y 1920 en conjunto con los escritos de los intelectuales referidos, y analizar cómo ayudaron a entablar una batalla por el cuerpo de Don Juan, entendido como metáfora y extensión del concepto de "territorio nacional." En dicha batalla, la metáfora - prevaleciente entonces - del "femenino colonial", se ofreció como principal elemento subalterno.

Bibliografía básica

- Aresti, Nerea, Médicos, donjuanes y mujeres modernas : los ideales de feminidad y masculinidad en el primer tercio del siglo XX (Bilbao: Universidad del País Vasco Servicio Editorial = Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua, 2001).
- Butler, Judith, Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity (New York & London: Routledge, 1999).
- Cleminson, Richard and Vázquez García, Francisco, 'Los Invisibles.' A History of Male Homosexuality in Spain, 1850-1940 (Cardiff: University of Wales Press, 2007).
- Glick, Thomas F., "Sexual Reform, Psychoanalysis, and the Politics of Divorce in Spain in the 1920s and 1930s", Journal of the History of Sexuality 12, 1 (2003), pp. 68--97.
- Kolakowski, Leszek, The presence of myth (Chicago; London: University of Chicago Press, 2001).
- Nash, Mary, "Un/Contested Identities: Motherhood, Sex Reform and the Modernization of Gender Identity in Early Twentieth-Century Spain", in Radcliff, Pamela Beth and Lorée, Victoria, ed., Constructing Spanish womanhood: female identity in modern Spain (New York: SUNY Press, 1999), pp. 25--50.
- Wright, Sarah, Tales of Seduction: the figure of Don Juan in Spanish culture (London; New York: Tauris Academic Studies, 2007).

Teresa López Castilla (Universidad de Oviedo)

Mi cuerpo que baila, mi cuerpo que pincha. Construyendo identidad de género en la música electrónica de baile.

Dentro de la musicología popular han sido varios los autores (Frith y McRobie (1978/1979), Whitely (2000), McClary (1994), que han podido ofrecer un análisis crítico, desde la perspectiva de género, sobre la codificación de roles sexuales en el pop-rock. Pero, ¿qué ocurre cuando es necesario analizar este tema en la actual música electrónica de baile? Esta música podría definir sus características en torno a la 'corporización' del sonido, del espacio y del tiempo. Es decir, que es el cuerpo el principal vertebrador de las características de este género musical y sus múltiples estilos. El cuerpo reclamado para moverse en la pista de baile funciona, con todo su potencial hedonista y sensual, como medio de expresión y recepción de la experiencia musical electrónica. A la vez, el cuerpo de el/la DJ gestionan 'la máquina musical' que hace mover a esos cuerpos. Entendemos el medio de transmisión/recepción de la música electrónica de baile como un intercambio simbiótico entre público/DJ. Aquí, los códigos musicales 'sexualizados' se desdibujan o camuflan en una música sin texto-palabra, pero con metatexto-imagen. Además, el cuerpo es a la vez agente/sujeto de acción y recepción de subjetividades en un contexto tecnológico y ciborg. Pero... ¿cómo se representa el cuerpo en el mainstream de la música electrónica de baile a través de su público y de los propios DJ?, ¿De qué manera se consolidan los cánones androcentristas en la comercialización y uso de esta música? ¿Cómo repercute todo esto en el trabajo de mujeres DJ? y ¿cómo se está contando esta historia de la música electrónica urbana a la vez que sucede? Será tarea de este trabajo ordenar las respuestas a los interrogantes anotados, a través de un discurso postfeminista. Para esto será necesaria una metodología crítica imbricada en el ciberfeminismo, la teoría queer, y los estudios culturales. Tal vez esto nos permita

descifrar las claves de la construcción de identidades del cuerpo-género en la música electrónica de baile, que aún cosifican de alguna manera al sujeto mujer, en la pista de baile o en la cabina de DJ.

Bibliografía básica

Brewster, Bill y Broughton, Frank (2006). Historia del DJ 1, Desde los orígenes hasta el garage. Barcelona: Ma Non Troppo (Ediciones Robinbook).

- (2007). Historia del DJ 2, desde el House hasta la Actualidad. Barcelona: Ma Non Troppo (Ediciones Robinbook).

De Nora, Tia. (2000- c 2003) Music in everyday life. Cambridge University Press, U.K.

Derek B. Scott (Ed.) (2009). The Ashgate research companion to popular musicology. Burlington : Ashgate.

Frith, Simon y Angela McRobbie (1978/79) (2007). 'Rock and Sexuality'. En Taking popular music seriously: selected essays (pp. 41- 59.). Aldershot: Ashgate.

Halberstam, Judith (2008). Masculinidad femenina. (Traducción Javier Sáez) Madrid/Barcelona: Editorial Egales.

Martín Casares, Aurelia. (2006) Antropología del género: culturas, mitos y estereotipos sexuales. Madrid: Cátedra.

McClary, Susan. "Same As It Ever Was: Youth Culture and Music". Microphone fiends : youth music and youth culture. Andrew Ross & Tricia Rose (Eds): Routledge, 1994. (Pp. 29 – 40)

- (2002). Feminine Endings: Music, Gender, and Sexuality. Minneapolis : University of Minnesota Press, 2002.

Wajcman, Judy. (2006). El tecnofeminismo. Madrid : Cátedra.

Whiteley, Sheyla. (2000). Women and Popular Music: Sexuality, Identity and Subjectivity. London: Routledge.

Wittig, Monique. (2005). El pensamiento heterosexual: y otros ensayos. Barcelona : Egales.

Israel V. Márquez (UCM)

La representación de la mujer en el videoclip hip-hop.

La presencia del cuerpo femenino se ha convertido en una de las fórmulas más utilizadas por los realizadores de videoclips a la hora de captar la atención de los espectadores y atraer posibles consumidores. Al igual que en otros medios de comunicación de masas, y más concretamente en la publicidad, la imagen de la mujer que construyen los videoclips es una imagen estereotipada, un espejo distorsionado de la realidad en el que prevalece la consideración de la mujer como objeto, con más carga sexual que social. Ya sea en la música rock, en el pop, en el country o en el hip-hop, el videoclip utiliza el cuerpo de la mujer como reclamo sexual, un cuerpo pasivo, insinuante, cariñoso o seductor, con la clara finalidad de ser para otros. Quizás sea en la cultura hip-hop donde esta visión sexista de la mujer en el videoclip resulta más evidente, una cultura fuertemente masculinizada cuyo discurso ha ido evolucionando desde unos orígenes basados en la rebeldía y el deseo de igualdad a una visión del mundo sexista y materialista que pivota sobre valores como el éxito, el dinero y la popularidad. El objetivo de esta comunicación es analizar críticamente las imágenes y "corpografías" de la mujer que nos ofrecen los videoclips de hip-hop así como los roles y actitudes de género y sexualidad que estos videos ponen en escena.

Bibliografía básica

ROSE, Tricia (1994): *Black Noise. Rap Music and Black Culture in Contemporary America*. Wesleyan University Press, Middletown.

BERGER, John (2002): *Modos de ver*. Barcelona. Gustavo Gili.

Mahdie Mofidi (Université de Strasbourg)

The role of music and poetry in mapping gender identity in Iranian ritual theatre.

This paper will examine the role of music and poetry in the process of identifying gender roles in T'aziyeh, Iranian ritual theatre. This ritual theatre is the story of Karbala which is centered on the battle and martyrdom of Hossein and his followers at Karbala. Ta'ziyeh literally means "mourning" and is the name given to the ceremonies that mark the death of the Shiite Imam Hossein. It is also the name given to the only theatre nourished anywhere in the Islamic world, born in Iran out of these mourning ceremonies. One of the primary tasks of this ritual theatre is to engage participants emotionally in order to gradually bring them into the mental state of mourning, where they could express their grief and sorrow for the suffering of the holy persons in the battle of Karbala. For arriving to this point, music and poetry have an important role. By applying the concepts of narrative identity and feminist narratology, this article will try to analyze how music and poetry constructs the gender identity in a performance. In this particular performance, females via music and poetry reflect their beliefs and values concerning their roles and statuses as females within the social structure, and also music and poetry provide them the accurate medium to perpetuate the great crusade of male. In brief, this study will focus on how the narrative potential of music and poetry helps the narrators- spatially female narrators- to imply and characterize the male and female through Karbala's event.

Basic bibliography

- AGHAIE, Kamran Scot. *The Martyrs of Karbala: Sh'i symbols and rituals in modern Iran*. Saettle: University of washengton Press, 2004
- AHMED, Leila. *Women and gender in Islam: Historical Roots of a Modern Debate*. New Heven, Conn: Yale University Press, 1992.
- BEIZA'I, Bahram. *A study of Iranian Theatre*. Tehran: Roshangaran and Woman's Studies Publishing, 2000.
- BAKTASH, Mayel. "Ta'ziyeh and its Philosophy" in *Ta'ziyeh: Ritual and Drama in Iran*. New York: New York University Press and Teheran: Soroush Press, 1979.
- BAUMAN, Richard. *Verbal Art as Performance*. Austin: University of Texas Press, 1977
- BUTLER, Judith. *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of "Sex"*. London-New York: Routledge, 1993.
- CHEKLOWSKI, Peter J. "From the Sun-Scorched Desert of Iran to the Beaches of Trinidad: Ta'ziyeh's Journey from Asia to the Caribbean." *The Drama Review*, Special Issue: Ta'ziyeh. Volume 49, Number 4. Winter 2005.
- COUPLAND, Justine & GWYN, Richard (ed.). *Discourse, The Body, and Identity*. London: Macmillan/ Palgrave, 2003.
- COMPTE DE GOBINEAU, *Les religions et les philosophies dans l'Asie Centrale*. Paris: Gallimar, 1933.
- FARBOD, Mohammad Sadegh. *The book of Iran: religious mourning ceremonies in Iran*. translated by Ali Khazaee-Far. Tehran : Alhoda, 2007.
- KOROM, Frank J. & CHEKLOWSKI, Peter J. "The transformation of language to rhythm: The Hosay Drum of Trinidad." *World of Music*, 36 (3) 1994: 5 –30.
- LORD, Albert. *The Singer of Tales*. Cambridge: Harvard University Press, 1960.
- LUTZ, Catherin & ABN- LUGHOD, Lila. *Language and the Politics of Emosion*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- PETERSON Samuel R. *The Ta'ziyeh and the related Arts*. in *Ta'ziyeh: Ritual and Drama in Iran*. New York: New York University Press and Teheran: Soroush Press, 1979.

POST, Jennifer. "Women and Music." The Garland Encyclopedia of World Music. 6th ed. 299–308. New York: Routledge, 2002.
SHAHIDI, Enayatollah & BLUKBASHI, Ali. Pazhoohashi dar Ta'ziyeh khani az Aghaz ta Payane doreye Qajar dar Tehran. Tehran: Daftare Pazhooheshhayeh Farhangi, 2001.
TDR (1988-), Vol. 49, No. 4, Special Issue on Ta'ziyeh. Winter, 2005.

Sara A. Pedraz Posa (Universidad Autónoma de Madrid)

La biopolítica del cuerpo en el cine musical norteamericano

Los sistemas de representación tanto musicales como visuales han sido clave tanto en la perpetuación de los roles de sexo/género/deseo como en su ayuda para derribarlos. En el caso del cine musical, por las dificultades de esta hibridación, a pesar de haber sido un lugar que ha favorecido la experimentación de nuevas estructuras narratológicas y formales, ha incidido en continuar con los estereotipos de deseo, sexo, género, cuerpo y raza que no se corresponden con el de una sociedad heterogénea. A este respecto, se tendrán en cuenta películas musicales que han sido producidas una vez del final de los estudios clásicos pero anteriormente a la era blockbuster como *Gentlemen Prefer Blondes* (1953), *The Rocky Horror Picture Show* (1973), *Grease* (1978), *All that Jazz* (1978) o *Can't Stop the Music* (1980) y se analizará cómo se vincula los números musicales con la construcción de la dicotomía sexo-género y cómo se relacionan estos estereotipos con la variable de los deseos. Se partirá del concepto de biopolítica de B. Preciado y de la teoría de la subjetivación de Foucault para poder analizar estos discursos en función de la teoría de la performance sexual que autores como Butler, Sedwick y Halberstam propusieron a finales del siglo XX. De esta manera, se hará un análisis cinematográfico y literario que se pondrá en cuestión a partir de los conceptos propuestos y se incidirá en el análisis de aquellas situaciones que generen roles prefabricados o que promuevan. Esto implica que este estudio partirá del análisis de la tríada sexo-género-deseo para contextualizarlos dentro de un entramado de prácticas sociales y culturales que favorecen (o no) los estereotipos capitalistas patriarcales dominantes.

Bibliografía básica

BENSHOFF, Harry M.: *Queer cinema: the film reader*. New York: Routledge, 2005.
BORNSTEIN, Kate: *Gender Outlaw, On Men, Women and the Rest of Us*. New York: Routledge, 1994.
BUHLER, James – FLINN, Caryl – NEUMEYER, David: *Music and cinema*. New England: Wesleyan University Press, 2000.
CRIMP, Douglas: *Posiciones críticas. Estudios sobre las políticas de arte y la identidad*. Madrid, Akal, 2005.
FAUSTO-STERLING, Anne: *Sexing the Body. Gender politics and the construction of sexuality*. New York: Basic Books, 2000.
FEDERICI, Silvia: *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Madrid: Traficantes de sueños, 2010.
FOUCAULT, Michel: *Historia de la Sexualidad, 1. La voluntad de saber*. Madrid: Siglo XXI, 1992.
GILMAN, Sander J.: *Freud, Race, and Gender*. New York: Princeton University Press, 1993.
HALE, Jacob: "Are Lesbian Women?" En: *Hypatia*, Volume 11, n. 2, pp. 94-121.
HALL, Stuart: "Introduction: Who Needs „Identity“?". En: *Questions of Cultural Identity*. Londres: SAGE, 1997.
HAMMONDS, Evelyn M.: « New Technologies of Race », *Processed Lives. Gender and Technology in the Everyday Life*. New York: Routledge, 1997.
HARAWAY, Donna: "The Biopolitics of Postmodern Bodies: Determinations of Self in Immune System Discourse". En: *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies* Vol. 1,

No. 1, 1989, pp. 3-43.

HOOKS, Bell – BRAH, Avater – SANDOVAL, Chela – ANZALDÚA, Gloria: *Otras inapropiables. Feminismos desde las fronteras*, Madrid, Traficantes de sueños, 2004.

JASSO, Karla: *Arte, tecnología y feminismo*. México: Universidad Iberoamericana, 2008.

JONES, Amelia: *The Feminism and the Visual Culture*. Nueva York: Routledge, 2003.

MIES, Maria: "Colonization and Housewifization". En: *Material Feminism, A Reader in Class, Difference, and Women's Lives*. New York: Routledge, 1997.

MIGNOLO, Walter: *Historias locales. Diseños globales. Colonialidad, Conocimientos Subalternos y Pensamiento Fronterizo*. Madrid: Akal, 2011.

PRECIADO, Beatriz: *Testo Yonqui*. Madrid: Espasa Calpe, 2008.

Alicia Peñalba Acitores y María José Valles del Pozo (Universidad de Valladolid)

Cuerpo, música y contexto en las bandas procesionales vallisoletanas.

El cuerpo se ha convertido en una categoría de análisis añadida en los estudios musicales como un elemento inseparable de la realidad musical. La tradición etnomusicológica avala un interés creciente por la corporalidad y desde la década de 1970 hasta hoy la investigación en este campo se ha enriquecido con numerosos estudios, entre otros los de Baily (1977), Rouget (1977), Blacking (1985), Davidson (1993, 1994), De France (1994), Nooshin (1994), Velichnika (1994), Wilkinson (1994), Pelinski (2000), Seitz (2001), Veen (2003), Cottrell (2003), Luck (2003) y Halstead (2003) y Dibben (2009) sobre aspectos muy diversos, como el papel del cuerpo en la interpretación musical o en la inducción al trance, la incidencia de los movimientos relacionados con el instrumento en el resultado sonoro o la correspondencia entre los gestos físicos en la música y los gestos sociales. El cuerpo responde a varias funciones primordiales. Un intérprete utiliza el cuerpo para producir sonidos, para modificarlos, para comunicarse con otros intérpretes o con la audiencia, para transmitir ideas, emociones o pensamientos. Todas estas dimensiones de la corporalidad se refieren a la actividad motora manifiesta (López Cano, 2011), es decir, aquella que se percibe visualmente. Además de ésta, todo un mundo invisible (actividad motora encubierta) está operando a nivel corporal: al escuchar o producir música recreamos sensaciones corporales sin necesidad de realizar movimientos. Nuestra investigación se centra en la actividad motora manifiesta de los instrumentistas de las bandas de la Semana Santa de Valladolid. Mostraremos ejemplos a través de vídeo de los llamados movimientos instrumentales (Cadoz, 1988), los movimientos ancillares (Wanderley et al., 2005), los movimientos estéticos o expresivos (Peñalba, 2010) y los movimientos comunicativos (Jensenius, 2007), analizando sus significados e implicaciones en relación al contexto que reproducen y a la puesta en escena procesional.

Bibliografía básica

Cadoz, Claude (1988). "Instrumental gesture and musical composition". En *Proceedings of the 1998 International Computer Music Conference*, Den Haag, Netherlands, 60-73.

Gavilán, Enrique (2005). "Cruce de miradas. Para una teoría de las procesiones". En Javier Burrieza (Coord.) *Memorias de la Pasión en Valladolid*. Valladolid: Junta de Cofradías de Semana Santa-Ayuntamiento de Valladolid, 47-88.

Jensenius, Alexander R. (2007). *ACTION-SOUND. Developing Methods and Tools to Study Music-Related Body Movement*. Tesis doctoral. Departamento de Musicología. Universidad de Oslo. Disponible en <http://www.arj.no/research/phd/>. [Última consulta 12 de febrero de 2012].

López Cano, Rubén (2011). "Música, mente y cuerpo. De la semiótica de la representación a una semiótica de la performatividad". En Marita Fornaro (Ed.) De cerca, de lejos. Miradas actuales en Musicología de/sobre América Latina. Montevideo: Universidad de la República, Comisión Sectorial de Educación Permanente/Escuela Universitaria de Música (en prensa).

Peñalba, Alicia (2010). "Nuevas relaciones gestuales del intérprete". TRANS-Revista Transcultural de Música, nº 14 (artículo 11). [Última consulta 12 de febrero de 2012].

Valles, María José (2007). Prácticas y procesos de cambio en la música procesional de la Semana Santa de Valladolid. Tesis doctoral. Disponible en <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/54>. [Última consulta 15 enero 2012].

Wanderley, M; Vines, B; Middleton, N; McKay, D y Hatch, C (2005). "The Musical Significance of Clarinetists' Ancillary Gestures: An Exploration of the Field". Journal of New Music Research, vol. 34, nº 1, 97-113.

Pablo L. Rodríguez (Universidad de La Rioja)

Reprimir el aplauso o controlarlo. Ausencias y presencias del cuerpo en el espectador de la música clásica.

Alex Ross, crítico del New Yorker y autor de la exitosa monografía El ruido eterno (Seix Barral, 2009), dedicó en marzo de 2010 una interesante conferencia en la Royal Philharmonic Society de Londres al aplauso en los conciertos de música clásica que fue publicada abreviada en varios medios como The Guardian o El País. Su principal conclusión es que, si bien la música es un arte de cuerpo y mente, y a pesar de que en ella hay un importante repertorio animado por ritmos de danza, en los conciertos actuales de música clásica el cuerpo parece reprimido. Aparte de numerosas e interesantes anécdotas y referencias a la historia de la música, Ross no contempla otras reflexiones sobre este tema realizadas en las últimas décadas tanto desde la literatura como desde la historia cultural, la sociología o la filosofía; me refiero, entre otros, a relatos y ensayos que toman en consideración el papel del espectador y que van desde Julio Cortázar hasta Jacques Rancière pasando por Guy Debord, Richard Sennett o Paul Virilio. Precisamente el progresivo control del aplauso a lo largo de la historia ha determinado un tipo de espectador de los conciertos de música clásica que en la actualidad tan sólo recupera la posesión de su cuerpo en forma de aplausos, toses o estornudos cuando cesa de sonar la música. Incluso cuando hoy se permite aplaudir mientras suena una obra musical clásica, como sucede en el famoso Neujahrskonzert, ello se produce de forma completamente programada. En mi comunicación me centraré precisamente en la evolución de esas ausencias y presencias del cuerpo del espectador de este conocido concierto celebrado en torno al inicio del nuevo año en Viena desde 1939.

Bibliografía:

Guy Debord: La Société du spectacle. París: Gallimard, 1992 (traducción española en Sevilla: Doble J., 2009)

Clemens Hellberg: Demokratie der Könige: die Geschichte der Wiener Philharmoniker. Viena: Kremayr & Scheriau, 1992.

Antonio Planells: "Narración y música en « Las ménades » de Julio Cortázar" Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien, 25 (1975), pp. 25-31.

Jacques Rancière: Le Spectateur émancipé. París: La Fabrique, 2008 (traducción

española en Pontevedra: Ellago, 2010)

Alex Ross: "Hold Your Applause: Inventing and Reinventing the Classical Concert" (conferencia pronunciada en la Royal Philharmonic Society de Londres el 8 de marzo de 2010: http://alexrossmusic.typepad.com/files/rps_lecture_2010_alex-ross.pdf)

Richard Sennett: *The Fall of Public Man*. Nueva York: Knopf, 1977 (traducción española en Barcelona: Anagrama, 2011)

Peter Szendy: *Écoute. Une histoire de nos oreilles*. París: Les Éditions de Minuit, 2001 (traducción española: Barcelona: Paidós, 2003).

- Paul Virilio: *Esthétique de la disparition: essai sur le cinématisme*. París: Balland, 1980 (traducción española en Barcelona: Anagrama, 1998)

Stacey Sewell (University College Falmouth, UK)

'Dem Bones': Excavating Bodily Presence and Action in Recorded Performance.

Neil Luck's *Ground Techniques* (2010) explores the possibility of using the composer's body as a score. Performers are required to follow physical (rather than musical) trajectories, exploiting the inherent physicality of performance practice. The work attempts to map the artist's body using a variety of performance and compositional techniques. The bodily sounds that can be heard on the track are Luck's, but numerous other bodies also leave aural traces in their production of instrumental gesture. In this paper I explore how perception of these sounds troubles the live/recorded binary and how such bodily presence and gesture may contribute to an analysis of the work. I propose a methodology for an embodied analysis, drawing on work on embodied cognition (Cox 2001; 2006), and musical gesture (Fisher and Lochhead 2001; Godøy and Leman 2010). However, this method must also take into account the status of the work as a recording that is pieced together from live actions; there is no live, visibly present performer, and no score in the traditional sense. Instead, the listener is left to untangle the actions of the performing body through its sonic traces. I explore to what extent it is possible for the listener to engage with another body through its sonic presence, and the implications of this for an embodied analytical model. Following Sanden (2009) I suggest that recordings can offer the listener a potentially increased engagement with corporeality.

Basic bibliography

- Cox, Arnie (2001). 'The Mimetic Hypothesis and Embodied Musical Meaning,' *Musica Scientia: The Journal of the European Society for the Cognitive Sciences of Music* 5/2: 195-212.
- Cox, Arnie (2006). 'Hearing, Feeling, Grasping Gestures,' in *Music and Gesture*, edited by Anthony Gritten and Elaine King. Aldershot: Ashgate, 45-60.
- Fisher, George and Judy Lochhead (2002). 'Analyzing from the Body', *Theory and Practice: Journal of the Music Theory Society of New York State* 27: 37-67.
- Godøy, Rolf Inge and Marc Leman (2010). *Musical Gestures: Sound, Movement, and Meaning*. London: Taylor & Francis.
- Jones, Amelia (1997). "'Presence" in Absentia: Experiencing Performance as Documentation,' *Art Journal* 56/4: 11-18.
- McMullen, Tracy (2006). 'Corpo-Realities: Keepin' It Real in "Music and Embodiment" Scholarship,' *Current Musicology*, 82: 61-80.
- Phelan, Peggy (1996 [1993]). *Unmarked: The Politics of Performance*. London: Routledge.
- Sanden, Paul (2009). 'Hearing Glenn Gould's Body: Corporeal Liveness in Recorded Music,' *Current Musicology* 88: 7-34.

Christian Spencer (Instituto de Música, Pontificia Universidad Católica de Chile)

¡Dale gusto al cuerpo niña! Transformaciones en el uso del cuerpo en el baile de la cueca en Chile (2000-2010)

*Dale gusto al cuerpo niña
No dejes pasar la suerte
Que la vejez llega pronto
Y después viene la muerte*

*Cristián Mancilla
[fragmento de cueca]*

A principios de la década del 2000 una nueva escena musical irrumpió en Santiago de Chile: la cueca urbana o *brava*. Gestada a partir de la recuperación de la cultura popular urbana de mediados de los años 90, esta escena se apropió de los locales antiguos y habilitó nuevos sitios para el canto y baile de la cueca. Surge así una audiencia activa que reconfigura el estilo de baile de este género con gestos físicos provocadores y sensuales (cadera, hombros), vestuarios 'de burdel' y bailarines solistas. Esta nueva cultura del baile es asociada por los medios y los músicos a la figura del *roto* chileno, arquetipo del pueblo esforzado, pícaro, urbano y festivo, en directo contraste con la figura del *huaso*, arquetipo aristócrata del folclor bailado en base a esquemas prefijados y sin contacto físico entre las parejas.

La presente propuesta tiene por objeto analizar las transformaciones en el uso del cuerpo y el espacio en el baile de ambas cuecas, haciendo una comparación de la performance de los campeonatos (representados por *huasos*) en distintos puntos del país, con los bailes libres de cueca brava en locales de Santiago (representados por *rotos*).

Basándome en la diferencia entre performatividad y performatividad expuesta por Madrid (2009) y la noción de género como 'operación productiva de diferencia' (Butler 1990: 191-193), intento demostrar que la diferencia entre ambos estilos radica en dos cuestiones: en el sistemático ocultamiento que el uso del cuerpo (masculino y femenino) ha tenido en los estudios historiográficos y musicológicos nacionales; y en los cambios que el nuevo rol de la mujer en la cueca brava ha provocado en los espacios físicos urbanos de los últimos diez años.

Fundamento mi trabajo en tres trabajos de campo realizados en locales de cueca brava y campeonatos entre 2008 y 2010.

Bibliografía

- Madrid, Alejandro. 2009. "¿Por qué música y estudios de performance? ¿Por qué ahora?: una introducción al dossier." En TRANS, *Revista Transcultural de Música*: <http://www.sibetrans.com/trans/trans13/art01esp.htm> (acceso julio 2010)
- Butler, Judith. 1990. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York and London: Routledge.
- Cohen, Sara. 2001. "Popular music, gender and sexuality." En *The Cambridge*

Companion to Pop and Rock, editado por S. Frith, W. Straw, and J. Street. Cambridge: Cambridge University Press, 226-242.

Scott, Joan W. 2008. "Unanswered questions." En *The American Historical Review Forum* 113: 1422-1429.

Scott, Joan W. 1986. "Gender: A Useful Category of Historical Analysis." En *The American Historical Review* 91, no. 5: 1053-75.

Vanessa Silla (Universidad de Salamanca)

El hombre vestido de mujer: El travestismo en la tonadilla escénica como elemento de comicidad.

El travestismo de los personajes había sido un recurso ampliamente utilizado en la tradición del teatro del Siglo de Oro, tanto en España, como en el resto de Europa. En la mayoría de los casos, su significado se asociaba al código que oponía socialmente lo masculino a lo femenino. No obstante, en el contexto escénico español de la segunda mitad del siglo XVIII, este recurso se utilizará sobre todo- siguiendo la tradición de los géneros breves anteriores- como elemento de comicidad. Esto lo podemos ver en el caso de la tonadilla escénica, género dramático musical que se dio en España en dicho período, que se intercalaba en los intermedios de las comedias, y cuyo objetivo era principalmente lúdico. Sin embargo, y, como veremos, la transformación de hombre en mujer o viceversa, albergará diferentes significados. De esta manera, si el cambio se daba de mujer a hombre, presentaba doble funcionalidad: por un lado, y generalmente, respondía a razones argumentales, por el otro, se podía constituir como elemento "erótico". De diferente forma, el cambio de hombre a mujer albergará otras connotaciones, ya que el efecto que se pretendía era sobretodo ridículo. Para examinarlo, partiremos de las tonadillas generales -tonadillas escénicas de cuatro o más personajes- de uno de los autores más prolíficos de dicho género: Blas de Laserna. En ellas observaremos como se establecerá un código de representación que aceptará en mejor o peor modo cada uno de estos travestismos según la década de composición en la que nos encontremos. Este fenómeno será analizado por nosotros tomando como ejemplo dos tonadillas generales de Blas de Laserna, correspondientes a las décadas de los 80 y 90 respectivamente: El chasco de las negrillas ([1781]) y Las viudas vengadas (1796). Veremos de esta manera, como este recurso, convertido aquí en cómico por excelencia, se circunscribirá a un humor más transgresor en los años 80, en comparación con un humor más pedagógico y moralizante en la de los años 90.

Bibliografía básica

ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín. "El actor español en el siglo XVIII: formación, consideración social y profesionalidad", *Revista de Literatura*, L (1988), pp. 445-466.

BRAVO-VILLASANTE, Carmen. *La mujer vestida de hombre en el teatro español*. Madrid: SGEL, 1976.

CANAVAGGIO, Jean. "Los disfrazados de mujer en la comedia" en *La mujer en el teatro y la novela del siglo XVII*. Actas del Segundo Coloquio del Geste. Toulouse-Le Mirail: Institut d'Etudes Hispaniques et Hispanoamericaines, pp. 135-152.

FUENTE BALLESTEROS, Ricardo de la. "El personaje del negro en la tonadilla escénica del siglo XVIII", *Revista de Folclore*, 48 (1984), pp. 190-6.

GALLEGU, Antonio. *La música en tiempos de Carlos III*. Madrid: Alianza, 1988.

MARTÍNEZ, Ramón. "Mari(c)ones, travestis y embrujados. La heterodoxia del varón como recurso cómico en el Teatro Breve del Barroco", *Anagnórisis*, 3, (2011), pp. 9-37.

RESTREPO-GAUTIER, Pablo. «Afeminados, hechizados y hombres vestidos de mujer: la

inversión sexual en algunos entremeses del Siglo de Oro», en María José Delgado y Alain Saint-Saëns (eds.), *Lesbianism and Homosexuality...*, 2000, pp. 199-215.
 RODRÍGUES CUADROS, Evangelina. *La técnica del autor. Hipótesis y textos*. Madrid: Castalia, 1998.
 ROMERA NAVARRO, Miguel. "Las disfrazadas de varón en la comedia", *Hispanic Review*, 2 (1939), pp. 269-286.
 SERRALTA, Frédéric. «Juan Rana homosexual», en *Criticón*, 1990, 50, pp. 81-92.
 SUBIRÁ, José: *La tonadilla escénica*, 3 vols. Madrid: Tipografía de Archivos, 1928-1930.

Marjo Suominen (University of Helsinki)

Embodiment of love in Handel's Opera Giulio Cesare

By studying metaphors of love in Handel's opera Giulio Cesare in Egitto, I will introduce how it is depicted by the protagonists' arias; via Cleopatra's and Caesar's musical gender relations, as a prevailing message. The atmospheric tone paintings set to the musical highlights of the protagonist arias answer the questions: how is love defined in Giulio Cesare? What kind of musical signs of love are there in use and to be found? What will these signs tell us? Love is an essential theme in Giulio Cesare because the arias' foci are interlocked by the affection tensions. These have encouraged various performance views of the work: ENO's "epochy" depiction in 1984; Sellar's "satirical", politically aware version in 1990; HGO's Hollywoodian "glamour" in 2004; and Glyndebourne's "colonialistic" perspective in 2005. Classical rhetoric applications were central to all artistic renditions during the 18th century, and allegoric context via musical decoration reveals contemporary (morally aware) messages and ideals. I apply the theory of affects in music appearing in the writings by Handel's colleague Johann Mattheson (*Das Neu=Eröffnete Orchestre*, 1713) grounded on Classic Aristotelian and Cartesian ideals (Aristotle's *Rhetoric*, Descartes' *Les passions de l'âme*). It also relates to so called Hippocratic- Galenic four elements or humours theory by which I will show the different representations of the opera's characters, embodiments of cathartic (ethic, Lutheran-Ciceronian based) implications by Handel.

Basic bibliography

Aristoteles (1997). *Retoriikka* (Rhetoric). *Runousoppi* (Poetics). Translated into Finnish by Paavo Hohti, annotations by Juha Sihvola. Tampere: Gaudeamus.

Bengtsson, Ingmar (1973 [1977]). *Musikvetenskap: en översikt*. Stockholm: Esselte Studium.

Boros-Herman, Gábor & De Dijn, Herman & Moors, Martin (eds. 2007). *The Concept of Love in 17th and 18th Century Philosophy*. Leuven: Leuven University Press, Eötvös University Press.

Brittan, Simon (2003). *Poetry, Symbol, and Allegory*. Interpreting Metaphorical Language from Plato to the Present. Charlottesville and London: University of Virginia Press.

Brown, M. & Sadie, Stanley (1989). *Performance Practice: Music after 1600*. New York: Macmillan.

Buelow, George J. (1983). Johann Mattheson and the invention of the Affektenlehre.

New Mattheson Studies. Eds. George Buelow & Hans Joachim Marx. Cambridge, New

York, New Rochelle: Cambridge University Press, 393-408.

Burrows, Donald & Ronish, Martha J. (1988-1989). *Aufführungspraxis der Händel-Oper: Bericht über die Symposien der Internationalen Händel Akademie Karlsruhe*.

Christensen, Otto M. (1995). Interpretation and Meaning in Music. *Musical Signification, Essays in the Semiotic Theory and Analysis of Music*. Ed. Eero Tarasti. New York, Berlin: Mouton de Gruyter, 81-91.

Cook, Nicholas (2007). *Music, Performance, Meaning*. Selected Essays. Cornwall: Ashgate.

Currie, Gregory (1989). *An Ontology of Art*. London: Macmillan.

Dean, Winton (1969 [1970]). *Handel and the Opera seria*. Berkeley, California, London: University of California Press.

Descartes, René (1649) *Les Passions de l'âme*. Paris.

Garver, Eugene (1994). *Aristotle's Rhetoric*. An Art of Character. Chicago and London: The University of Chicago Press.

Heijne, Ingemar von & Jacobs, René & Klingfors, Gunno & Öhrwall, Anders (1985). *Barockboken*. Stockholm: Carl Gehrman's Musikförlag.

Ingarden, Roman (1986). *The Work of music and the Problem of Its Identity*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press.

Jensen, James H. (1997). *Signs and Meaning in Eighteenth-Century Art*. Epistemology, Rhetoric, Painting, Poetry, Music, Dramatic Performance, and G.F. Handel. NY, Washington D.C., Boston, Bern, Frankfurt am Main, Berlin, Vienna, Paris: Peter Lang.

Landon, Robbins H. C. (ed. 1979). *Studies in Eighteenth-Century Music*. A Tribute to Karl Geiringer on His Seventieth Birthday. New York: Da Capo Press.

Mather, Betty Bang (1987) *Dance Rhythms of the French Baroque*. A Handbook for Performance. Bloomington: Indiana University Press.

Mattheson, Johann (1713 [2002/2007]). *Das Neu=Eröffnete Orchester*. Reprint der Ausgabe Hamburg 1713. Magdeburg: Laaber.

(1739 [1999]). *Der vollkommene Capellmeister* (Neuedition, Studienausgabe Neusatz des Textes und der Noten; an annotated new critical edition with musical examples). Kassel, Basel, London, New York, Prag: Bärenreiter.

Marx, Hans Joachim (2009). Handel's Years as an Apprentice to Reinhard Keiser at the Gänsemarkt Opera House in Hamburg (1703-1705). *Handel Studies A Gedenkschrift for Howard Serwer*. Ed. Richard G. King. Hillsdale, NY: Pendragon Press, 25-47.

Nattiez, Jean-Jacques (1990). *Music and Discourse*. Toward a Semiology of Music. Translated by Carolyn Abbate. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.

Rameau, Jean-Philippe (1722 [1971]). *Treatise on Harmony*. Translated with an introduction and notes by Philip Gossett. New York: Dover.

Robertson, Michael (2009). *The Courtly Consort Suite in German-Speaking Europe, 1650-1706*. Cornwall: Ashgate.

Spitzer, Michael (2004). *Metaphor and Musical Thought*. Chicago and London: The University of Chicago.

Eduardo Viñuela (Universidad de Oviedo)

El cuerpo en el gesto audiovisual como agente discursivo en las músicas populares urbanas.

Los fenómenos audiovisuales ligados a las músicas populares urbanas han actuado desde siempre como una herramienta para guiar los significados ligados a una canción o a un artista determinado. El control que se establece en la representación de la performance a través del lenguaje audiovisual convierte cualquier movimiento en gesto con una voluntad de significación. De esta manera, se han generado auténticos clichés gestuales en videoclips, películas y grabaciones de conciertos que han pasado a ser elementos definitorios de los géneros audiovisuales. El cuerpo del artista (y sus diferentes partes) es un elemento especialmente importante en este proceso de significación, ya que es el agente que enuncia el mensaje y se convierte en objeto de la mirada del espectador, dando lugar a una comunicación cuyas connotaciones se trasladan directamente a los significados de su música. Esta contribución pretende profundizar en el papel que juega el cuerpo representado a través de los medios audiovisuales en la articulación de discursos en torno a los artistas, prestando una especial atención a la gestualidad que determina la identidad de género, debido a la naturalización de su relación con el cuerpo (Lucy Green, 2001). En este sentido, tanto lo masculino como lo femenino encuentran en el gesto audiovisual un aliado para perpetuar su representación dentro de los cánones y la ideología del sistema patriarcal, convirtiéndose a su vez en elementos definitorios del mismo.

Referencias bibliográficas

DODDS, Serril (2001). *Dance on screen. Genres and media from Hollywood to Experimental Art*. New York: Palgrave Macmillan.

McDONALD, Paul (1987). "Feeling and fun. Romance, dance and the performing male body in the Take That videos". En Whiteley, Sheila (ed.), *Sexing the Groove. Popular music and gender*. London: Routledge, pp. 277-294.

VIÑUELA, Eduardo (2011). "El análisis del gesto audiovisual en el videoclip desde la perspectiva de género: el caso de The voice within de Christina Aguilera". En Ramírez, Dolores (coord.), *In corpore domina (cuerpos escritos, cuerpos proscritos)*. Sevilla: Arcibel, pp. 285-303.