

LAOCOONTE

REVISTA DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

Nº 8 • 2021 • ISSN 2386-8449

CONVERSANDO CON

Jaume Plensa, por Mar Plensa Guijarro

UT PICTURA POESIS

'Vete tú a saber. Fragments d'una partitura/lámpara visiva', Llorenç Barber

PANORAMA: APERTURAS Y DERIVAS DEL ARTE SONORO

Aperturas y derivas del arte sonoro, Susana Jiménez Carmona, Carmen Pardo Salgado (Coordinadoras)

CONVERSANDO CON

Conversando con Félix Blume, por Susana Jiménez Carmona, Carmen Pardo Salgado

TEXTOS INVITADOS

Los casetes de Lucio Cabañas o las alteridades del escuchar, Francisco J. Rivas (Tito Rivas), Francisco Ávila Coronel

Noticias en Tierra de Nadie, de Concha Jerez y José Iges. La utopía fragmentaria, bromas aparte, Miguel Álvarez-Fernández

ARTÍCULOS

Cartografías Sonoras Contemporáneas: Extendiendo Horizontes Gracias a las Tecnologías

Del entorno sonoro y la instalación

Cuando un teléfono móvil sale a pasear... Sonido, espacio y narración

Grabando, reproduciendo y produciendo identidades sonoras

Escuchas tecno-animistas en las artes sonoras

La idea del eterno retorno en mi trabajo

Sobre arte sonoro. Una propuesta desde la periferia (1987-2021)

RESEÑAS

EDITA

SEyTA.
SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

<https://ojs.uv.es/index.php/LAOCOONTE/index>

Nº 8 • 2021 • ISSN 2386-8449 • DOI 10.7203/Laocoonte.0.8.

<https://ojs.uv.es/index.php/LAOCOONTE/index>

COORDINACIÓN EDITORIAL

Anacleto Ferrer (Universitat de València)

Fernando Infante del Rosal (Universidad de Sevilla)

SECRETARÍA DE REDACCIÓN

Lurdes Valls Crespo (Universitat de València)

Vanessa Vidal Mayor (Universitat de València)

COMITÉ DE REDACCIÓN

Rosa Benítez Andrés (Universidad de Salamanca), **Matilde Carrasco Barranco** (Universidad de Murcia), **Ana García Varas** (Universidad de Zaragoza), **Mª Jesús Godoy Domínguez** (Universidad de Sevilla), **Marina Hervás Muñoz** (Universidad de Granada), **Fernando Infante del Rosal** (Universidad de Sevilla), **Miguel Ángel Rivero Gómez** (Universidad de Sevilla), **Carmen Rodríguez Martín** (Universidad de Granada), **Miguel Salmerón Infante** (Universidad Autónoma de Madrid), **Juan Evaristo Valls Boix** (Universitat de Barcelona), **Vanessa Vidal Mayor** (Universitat de València), **Gerard Vilar Roca** (Universitat Autònoma de Barcelona).

COMITÉ CIENTÍFICO INTERNACIONAL

Rafael Argullol (Universitat Pompeu Fabra), **Luis Camnitzer** (State University of New York), **José Bragança de Miranda** (Universidade Nova de Lisboa), **Bruno Corà** (Universitá di Cassino), **Román de la Calle*** (Universitat de València), **Eberhard Geisler** (Johannes Gutenberg-Universität Mainz), **José Jiménez*** (Universidad Autónoma de Madrid), **Jacinto Lageira** (Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne), **Bernard Marcadé** (École Nationale Supérieure d'Arts de Paris-Cergy), **Elena Oliveras** (Universidad de Buenos Aires y Universidad del Salvador), **Pablo Oyarzun** (Universidad de Chile), **Francisca Pérez Carreño*** (Universidad de Murcia), **Bernardo Pinto de Almeida** (Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto), **†Luigi Russo** (Universitá di Palermo), **Georges Sebbag** (Doctor en Filosofía e historiador del surrealismo), **Zoltán Somhegyi** (Károli Gáspár University of the Reformed Church, Hungary), **Robert Wilkinson** (Open University-Scotland), **Martín Zubiria** (Universidad Nacional de Cuyo).

*Miembros de la Sociedad Española de Estética y Teoría de las Artes, SEyTA

DIRECCIÓN DE ARTE

El golpe. Cultura del entorno

REVISIÓN DE TEXTOS

Antonio Cuesta



Excepto que se establezca de otra forma, el contenido de esta revista cuenta con una licencia Creative Commons *Atribución 3.0 España*, que puede consultarse en <http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/es/deed.es>

EDITA

SEyTA.

SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

CON LA COLABORACIÓN DE



LAOCOONTE aparece en los catálogos:



“Cuanto más penetramos en una obra de arte más pensamientos suscita ella en nosotros, y cuantos más pensamientos suscite tanto más debemos creer que estamos penetrando en ella”.

G. E. Lessing, *Laocoonte o los límites entre la pintura y la poesía*, 1766.



LAOCOONTE

REVISTA DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

Nº 8 • 2021

PRESENTACIÓN	7
CONVERSANDO CON	9
Conversando con Jaume Plensa , por Mar Plensa Guijarro	11
UT PICTURA POESIS	27
Presentación 'Vete tú a saber', de Llorenç Barber, Susana Jiménez Carmona , Carmen Pardo Salgado	29
'Vete tú a saber. Fragments d'una partitura/lámpara visiva', Llorenç Barber	31
Imágenes de <i>Laocoonte</i> n. 8, de Vicent Peris	44
Vicent Peris, estética y astrofotografía, Fernando Ballesteros	46
PANORAMA	
APERTURAS Y DERIVAS DEL ARTE SONORO	49
Presentación, Susana Jiménez Carmona , Carmen Pardo Salgado (Coordinadoras)	51
CONVERSANDO CON	57
Conversando con Félix Blume, por Susana Jiménez Carmona , Carmen Pardo Salgado	59
TEXTOS INVITADOS	71
Los cassetes de Lucio Cabañas o las alteridades del escuchar, Francisco J. Rivas (Tito Rivas) , Francisco Ávila Coronel	73
<i>Noticias en Tierra de Nadie</i> , de Concha Jerez y José Iges. La utopía fragmentaria, bromas aparte, Miguel Álvarez-Fernández	94
ARTÍCULOS	111
Cartografías Sonoras Contemporáneas: Extendiendo Horizontes Gracias a las Tecnologías, Rocío Silleras-Aguilar	113
Del entorno sonoro y la instalación, Josep Manuel Berenguer Alarcón	131
Cuando un teléfono móvil sale a pasear... Sonido, espacio y narración, Laura Apolonio , Mar Garrido-Román ..	142
Grabando, reproduciendo y produciendo identidades sonoras, Jaime Alejandro Cornelio Yacaman	162
Escuchas tecno-animistas en las artes sonoras, Susan Campos Fonseca	178
The idea of eternal recurrence in my work, Manuel Rocha Iturbide	195
Sobre el arte sonoro. Una propuesta desde la periferia (1987-2021), M.ª Inmaculada Cárdenas Serván	205
RESEÑAS	223
La muerte pop americana: estética y catástrofe, José Luis Panea	225
Abellón. O libro negro das zoadeiras, Susana Jiménez Carmona	230
Sobre la amistad y el mal, David Montero Bosch	232
Escuchar lo inaudito, vibrar con otras voces, radiar historias diferentes, Fernando Castro Flórez	235

Agencia Sónica: El sonido y las formas incipientes de resistencia, Javiera Robledo Karapas	239
Disturbios de la razón. La investigación artística, Alfonso Hoyos Morales	244
La complejidad de la hospitalidad vista desde el cine, David Muñoz Sánchez	249
Más que imágenes, Anacleto Ferrer	253
Claves para la estética y la filosofía a partir de Theodor Wiesengrund Adorno, Antonio Notario Ruiz	256
Correrías por la historia del arte clásico con una crítica a Picasso, Martín Zubiria	259
La muerte del artista, Jorge Martínez Alcaide	263
Teorías del arte contemporáneo. Una introducción, Maximiliano Gonnet	266
La obra del intelectual Pasolini, Vanessa Vidal Mayor	272
Tips para ser y hacer música, hoy (to be continued), Pedro Ordóñez Eslava	274
Un museo por conocer, un crítico al que leer: Museo de Arte Contemporáneo José María Moreno Galván, Javier Leñador	278
Imagen y pasado de las estrellas, Fernando Infante del Rosal	283
Vicente Ripollés y la renovación de la música sacra para la Catedral de Sevilla (s. XX): Entre la normativa y la creación artística, Rosa Isusi-Fagoaga	287

Imágenes de **Vicent Peris**



Estas imágenes incluyen elementos sonoros

These images includes sound

[Composiciones sonoro-musicales de **Fernando Infante del Rosal**]

Fotografía de portada de **Vicent Peris** en combinación con fotografía de **Tamara Djermanovic**.



Algunos textos texto incluyen contenidos multimedia

Many texts includes multimedia content

Créditos completos de las imágenes: *IC 1871 e IC 1848* (2019). (C) Vicent Peris (OAUV), OAUV, OAO (p. 3) • *NGC 7023* (2011). (C) Vicent Peris (OAUV), Jack Harvey (SSRO), Steven Mazlin (SSRO), Fundación Descubre, CAHA, DSA, OAUV (p. 6) • *WR 134* (2021). (C) Vicent Peris (OAUV), Alicia Lozano, OAUV, OAO (pp. 9, 10) • *NGC 4435 y NGC 4438* (2016). (C) Vicent Peris (OAUV), Jack Harvey (SSRO), Fundación Descubre, CAHA, DSA, OAUV (pp. 27, 28) • *Tránsito de Venus por delante del Sol* (2003). (C) Vicent Peris (OAUV) (p. 44) • *NGC 6914* (2010). (C) Vicent Peris (OAUV), Jack Harvey (SSRO), Juan Conejero (PixInsight), Fundación Descubre, CAHA, DSA, OAUV (pp. 48-49, 50) • *Cometa NEOWISE* (2020). (C) Vicent Peris (OAUV), OAUV, OAO (pp. 56-57, 58) • *LBN 552* (2012). (C) Vicent Peris (OAUV), Fundación Descubre, CAHA, DSA, OAUV (pp. 70-71, 72) • *NGC 7217* (2016). (C) Vicent Peris (OAUV), Jack Harvey (SSRO), Fundación Descubre, CAHA, DSA, OAUV (p. 93) • *NGC 281* (2021). (C) Vicent Peris (OAUV), Alicia Lozano, OAUV, OAO (p. 109) • *Messier 51* (2010). (C) Vicent Peris (OAUV), Jack Harvey (SSRO), Steven Mazlin (SSRO), Juan Conejero (PixInsight), Carlos Sonnenstein, Fundación Descubre, CAHA, DSA, OAUV (pp. 110-111, 112) • *NGC 7331* (2008). (C) Vicent Peris (OAUV), Gilles Bergond (CAHA), CAHA, OAUV (pp. 222-223, 224) • *Abell 39* (2020). (C) Vicent Peris (OAUV), OAUV, OAO (p. 293) • *Cola iónica del cometa NEOWISE* (2020). (C) Vicent Peris (OAUV), OAUV, OAO (p. 294).





LOCENTE

RESEÑAS



Vicente Ripollés y la renovación de la música sacra para la Catedral de Sevilla (s. XX): Entre la normativa y la creación artística

Rosa Isusi-Fagoaga*



Miguel López-Fernández

Vicente Ripollés Pérez (1867-1943). Música en torno al “Motu proprio” para la catedral de Sevilla. Vol. 2. Obras para el oficio divino y otras piezas sacras

Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2019

ISBN: 978-84-00-10596-9. eISBN: 978-84-00-10597-6

Páginas LXXVIII + 196

Los escasos estudios realizados sobre la música sacra española entre los siglos XIX y XX han ido apareciendo en obras generales y todavía no se dispone de una amplia bibliografía sobre el tema desde una perspectiva actual. No obstante, el interés por esta música se ha revitalizado en las últimas décadas en España y ello ha dado lugar a estudios más profundos sobre varios compositores y repertorios. Estos contribuyen a mostrar la evolución y valorar el fenómeno de renovación que experimentó la música religiosa entre los dos siglos mencionados¹.

En esta línea de investigación, Miguel López Fernández realizó su tesis doctoral sobre *La aplicación del Motu Proprio sobre música sagrada de Pío X en la archidiócesis de Sevilla (1903-1910): gestión institucional y conflictos identitarios*, bajo la dirección de Gemma Pérez Zalduondo en la Universidad de Granada². El ámbito cronológico de esta tesis abarca desde la aparición del escrito papal hasta la publicación del Reglamento de la Música Sagrada de la Archidiócesis de Sevilla. Si bien el enfoque de esta investigación está centrado en la institución eclesial sevillana, este trabajo tiene una proyección general española. Las corrientes de pensamiento y acción que trataron de orientar el sentido de la evolución de la música hispana a principios del siglo XX configuran otro espacio de recepción del *Motu Proprio*. Este trabajo se ocupa de la asimilación de las corrientes ideológicas y estéticas que sustentan la propuesta papal en el marco del II Congreso Nacional de Música Sagrada, que tuvo lugar en Sevilla en 1908 y en donde

1 Cabe señalar los trabajos de I. Fernández de la Cuesta (1991). La restauración del canto gregoriano en la España del s. XIX. *Revista de Musicología*, XIV, nº 1-2, 481-488; J. López Calo (2001). Cien años de asociaciones de música religiosa en España, 1850-1950, *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 8-9, 287-306 y los publicados en el monográfico de la *Revista de Musicología* (2004), 1, que recoge las Actas del Simposio Internacional 'El 'Motu Proprio' de San Pío X y la música (1903-2003)', que tuvo lugar en Barcelona en noviembre de 2003.

2 Accesible en <http://hdl.handle.net/10481/34643>

* Universitat de València, España rosa.isusi@uv.es

convergen de manera particular la dimensión local y la general³. En este sentido la tesis centra la atención en el pensamiento y labor del maestro de capilla Vicente Ripollés, una figura particularmente relevante en el proceso de aplicación de la normativa papal en la música y que cobró una parte muy activa en el mencionado congreso.

Este estudio obtuvo en 2014 el XIV Premio de Investigación Musical Orfeón Donostiarra/ Universidad del País Vasco. A partir de entonces el Dr. López-Fernández, profesor en el Departamento de Musicología del Conservatorio Superior de Música de Sevilla, comenzó a editar las obras sacras que se interpretaron en la catedral de Sevilla en las primeras décadas del s. XX, algunas de las cuales han sido interpretadas recientemente bajo su dirección⁴.

En el presente libro, Miguel López-Fernández continúa su línea de investigación sobre la música sacra del s. XX a través de una cuidada edición crítica y contextualizada de varias composiciones musicales que Vicente Ripollés realizó entre 1904 y 1940. Con este volumen concluye el proyecto de edición de las obras musicales de este maestro dedicadas a la Catedral de Sevilla, que se inició en 2017 con un volumen en el que se editaron cinco misas a cargo de la Institución Milá y Fontanals del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) en Barcelona⁵.

El volumen que nos ocupa, el segundo, cuenta con casi trescientas páginas, de las cuales casi un tercio están dedicadas a un interesante y detallado estudio, imprescindible para la comprensión y puesta en valor de las obras, así como para su adecuada interpretación. Le siguen casi doscientas páginas con la edición musical en formato partitura de doce piezas sacras, algunas de las cuales se compusieron para ser interpretadas en el Oficio divino dentro de la catedral de Sevilla.

Los dos volúmenes han estado publicados dentro de la prestigiosa colección Monumentos de la Música Española. Esta colección está avalada por un gran equipo editorial dirigido por María Gembero-Ustároz y sus publicaciones se ajustan a unos criterios de edición impecables.

La música sacra a comienzos del s. XIX mostraba influencias de la música teatral e italiana que ya habían llamado la atención de los músicos durante todo el s. XVIII. A lo largo del s. XIX la influencia de la música italiana llegó hasta tal punto que incluso se llegaban a escuchar oberturas operísticas como acompañamiento a la liturgia en misas y procesiones. Esta tendencia se acrecentó tras la desamortización de los bienes eclesiásticos en 1835 y el consecuente empobrecimiento de las capillas de música. Todo ello hizo que muchos músicos tuvieran que buscar trabajo fuera de las instituciones eclesiásticas, en teatros y orquestas profanas y que se crearan algunos centros públicos de formación musical que desembocaron en la creación de los conservatorios. No

3 Sobre el un concepto de ciudad como ámbito de convivencia e interinfluencia entre instituciones, ideologías, códigos estéticos, espacios de práctica musical y tendencias creativas diversas, véase la monografía con capítulos de una veintena de autores editada por el mismo investigador, M. López-Fernández (2018). *Música en Sevilla en el s. XX*. Granada: Libargo.

4 La *Misa de la Asunción* y los salmos y *Magnificat* para las vísperas de Corpus Christi han sido reestrenados en dos conciertos con excelente recepción de público en Sevilla. El primero el 25 de noviembre de 2016, bajo la dirección de Francisco José Cintado Briceño, y el segundo el 23 de noviembre de 2018, dirigido por Miguel López Fernández, en el que se pudo escuchar, además, el *Agnus Dei* y la *Elección de la Misa de la Inmaculada*. La que escribe estas líneas pudo estar presente y escuchar este segundo concierto.

5 Miguel López-Fernández (ed.) (2017). *Vicente Ripollés Pérez (1867-1943). Música en torno al 'Motu proprio' para la catedral de Sevilla. Vol. 1. Misas*. Estudio y edición, Monumentos de la Música Española, vol. 83. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Editorial CSIC; Barcelona: Institución Milá y Fontanals.

obstante, la Iglesia siguió siendo el principal centro de formación musical pero cada vez disponía de menos recursos humanos y materiales para poder instruir y mantener a los músicos.

En esta época y circunstancias fue cuando la Iglesia católica impulsó el llamado movimiento Cecilianista en el centro de Europa. Este se extendió cada vez con mayor vigor por el resto de países refrendado por la Santa Sede mediante diversos reglamentos en 1830, 1884 y 1894, hasta que su ideología quedó plenamente afianzada y fue proclamada por el papa Pío X en el texto de la encíclica “Tra le sollecitudine” del llamado *Motu Proprio*. Este fue promulgado el 22 de noviembre de 1903, festividad de Santa Cecilia, patrona de los músicos. En el texto del *Motu Proprio* se explicaba expresamente que la Iglesia Católica debía reformar su música y para ello se debían tener en cuenta varios aspectos:

- La restauración del verdadero canto gregoriano.
- La recuperación de la polifonía del s. XVI.
- La recuperación de los repertorios organísticos y la atención por los órganos.
- La creación de un nuevo estilo de composición musical.

– Además, Pío X ponía especial atención en que los fieles tomaran de nuevo parte más activa en el oficio litúrgico, como solían antiguamente, y señalaba que la lengua propia de la Iglesia romana era la latina, por lo cual estaba prohibido que en las solemnidades litúrgicas se cantara en lengua vulgar y mucho menos las partes variables o comunes de la misa o el oficio⁶. A pesar de esta norma, posteriormente la Iglesia y los compositores utilizaron las lenguas autóctonas de las diversas culturas de España para promover la participación de los fieles.

Los músicos, fundamentalmente los maestros de capilla y organistas de las instituciones católicas occidentales, debían seguir estas directrices en la composición de las obras y se nombraron unas comisiones que debían supervisar y aprobar las composiciones para su interpretación en los templos.

En este contexto comenzó su formación y vida profesional Vicente Ripollés Pérez, que nació en Castellón en 1867 y falleció en la localidad valenciana de Rocafort en 1943. Este músico comenzó su formación como violinista y tiple en la capilla parroquial de su ciudad natal, cursó la carrera eclesiástica en el Seminario de Tortosa y cimentó sus estudios de composición con Salvador Giner en Valencia. Fue maestro de capilla en la catedral de Tortosa (1893-95), en el Real Colegio de Corpus Christi de Valencia (1895-1902) y en la catedral de Sevilla (1902-1909), para posteriormente llegar a la Catedral de Valencia como maestro de coro y profesor de canto en el seminario diocesano. Al poco de su llegada a Valencia, Ripollés fundó la Asociación Española de Santa Cecilia en 1912, que funcionó de forma paralela a las surgidas en otros países europeos y estuvo dedicada a impulsar el movimiento de reforma de la música religiosa de la Iglesia Católica, que propugnaba una mayor utilización del canto gregoriano y de la polifonía de épocas anteriores. V. Ripollés fue nombrado miembro del Consell Valencià de Cultura en 1920 y de la Sociedad Internacional de Musicología. Este músico sacerdote se convirtió pues en todo un referente en cuanto a música religiosa se refiere en las ciudades en las que trabajó como maestro, Sevilla y Valencia. A partir de 1927 fue nombrado canónigo de la catedral metropolitana y, aunque siguió componiendo,

6 Sobre estos aspectos véase también el estudio de M. A. Virgili (2010). El Canto Popular Religioso y la Reforma Litúrgica en España (1850-1915). *Aisthesis*, 47, 175-186.

se dedicó fundamentalmente a la investigación sobre música valenciana del pasado. V. Ripollés llegó a convertirse en la figura más importante en la musicología valenciana de la primera mitad del s. XX y una de las más sobresalientes en el panorama español, equiparable a otras grandes figuras del europeo. Su principal actividad profesional giró en torno a la composición, la pedagogía y la investigación musicológica.

A pesar de la magnífica trayectoria de Vicente Ripollés, su figura y obra musical no había sido estudiada hasta fechas recientes en profundidad. Su etapa valenciana ha sido objeto de estudio desde diversas perspectivas, en el contexto de la renovación llevada a cabo en la diócesis de Valencia tras el *Motu Proprio* en los estudios de Frederic Oriola⁷, la aportación ideológica de Ripollés en la reforma ceciliana por Andrea Bombi⁸ y sobre el importante legado que Ripollés realizó en vida al Real Colegio Seminario de Corpus Christi de Valencia, institución de la que había sido maestro de capilla entre 1895 y 1902 antes de llegar al magisterio de la catedral de Sevilla, estudio llevado a cabo por Rosa Isusi-Fagoaga⁹. Fue precisamente en el Real Colegio donde Ripollés, recogiendo el sentir de su época, plasmó su ideología sobre cómo tenía que ser la reforma adaptándola a esta institución y publicó una *Memoria sobre la reforma de la música religiosa en la Capilla del Real Colegio de Corpus Christi de Valencia*¹⁰. En este texto Ripollés ya incorporaba las normas sobre música litúrgica dictadas por la Santa Sede en 1884 y 1894, que culminaron años después en el *Motu Proprio* que promulgó el papa Pío X en 1903. En este proceso de renovación de la música sacra en Valencia, previo a la promulgación del *Motu Proprio*, Ripollés contó con colaboradores como el organista José M^a Úbeda (1839-1909), que destacó por la ampliación del repertorio organístico de la época con la publicación de varios tratados que fueron alabados por la crítica que alcanzaron difusión¹¹, la incorporación a sus programas de obras de maestros de los siglos XVII y XVIII¹² y la composición de una gran cantidad de obras sacras conservadas principalmente en el Real Colegio de Corpus Christi, donde fue organista hasta su fallecimiento en 1909.

Su etapa sevillana, entre 1902 y 1909, ha sido estudiada por Miguel López-Fernández, tanto a través de su tesis doctoral como del estudio y edición de los dos volúmenes con obras de Vicente Ripollés mencionados.

-
- 7 F. Oriola (2008). L'article 24 de Pius X: La Comissió de música sagrada a València (1904-1936). *Anales valentinos: revista de filosofía y teología*, año 34, 68, 341-380 y F. Oriola (2011). *Temps de músics i capellans: l'influx del motu proprio Tra le sollicitudini a la diòcesi de València (1903-1936)*. Valencia: Federació de Societats Musicals de la Comunitat Valenciana.
 - 8 A. Bombi (2015). En nombre del arte y de la Iglesia: Vicente Ripollés y la reforma ceciliana. En A. Bombi (ed.), *Pasados presentes. Tradiciones historiográficas en la musicología europea (1830-1930)* (pp. 169-201). Valencia: Universitat de València.
 - 9 R. Isusi-Fagoaga (2019). El legado de Vicente Ripollés Pérez (1867-1943) en el Real Colegio Seminario de Corpus Christi de Valencia: visión global y transferencia. *Anuario Musical*, 74, 53-69. <https://doi.org/10.3989/anuariomusical.2019.74.04>
 - 10 V. Ripollés (1897). *Memoria sobre la reforma de la música religiosa en la Capilla del Real Colegio de Corpus Christi de Valencia*. Madrid: Imprenta y Litografía de la Viuda e Hijos de Terceño.
 - 11 *Salmodia orgánica, Ejercicios de mecanismo orgánico, Juego completo de versos para Misas, Colección de versos para himnos de varias festividades, Elevaciones y Plegarias* (dos colecciones) y *Estudios progresivos de género a dos y tres partes para órgano*.
 - 12 Repertorio de organistas de los siglos XVIII y XIX, como Francisco Cabo y la familia de los Plasencia fueron editados por J. Climent (1991). *Francisco Cabo. Versos, pasos y sonatas*. Madrid: Sociedad Española de Musicología; (2000). *La saga de los Plasencia*. Valencia: Real Academia de Cultura Valenciana; (2003). *Rafael Anglés (1730-1816). Veinte sonatas*. Valencia: Real Academia de Cultura Valenciana.

En el volumen segundo objeto de estas líneas, se tratan aspectos ceremoniales, institucionales e interpretativos relacionados con las obras publicadas y un estudio estilístico y litúrgico. Además, se ofrece una amplia bibliografía y dos apéndices documentales sobre el ceremonial en la catedral de Sevilla. Las doce obras editadas son: los salmos de prima para la Inmaculada Concepción *Deus in nomine tuo* (1904) y *Retribue servo tuo* (1904); los salmos *Credidi* (1905) y *Lauda Jerusalem* (1908) y el *Magnificat* (1906) para las vísperas de Corpus Christi; los responsorios *Cum complerentur* (1909) y *Repleti sunt* (1909) para maitines de Pentecostés; la antífona *Regina caeli* (1904); los motetes *Oremus pro Pontifice* (1908) y *O sacrum convivium* (1908); un *Trisagio a la Santísima Trinidad* (ca. 1913) con texto en castellano; y la *Pasión según San Marcos* (1940). Todas estas composiciones permanecían inéditas, salvo los motetes y el trisagio, que habían sido publicados en época de Ripollés y que en esta edición se ofrecen en una edición actualizada de las claves. Las fuentes para la edición se conservan en la catedral de Sevilla, Institución Colombina, Real Colegio-Seminario de Corpus Christi de Valencia y en la Biblioteca Nacional de España en Madrid. Casi todas las fuentes originales están en partes sueltas y se ha adaptado al formato partitura con la actualización de claves y alteraciones, así como una normalización de los textos en latín y castellano. Cabe destacar que se encuentran algunas copias en otro de los legados conservados en el Real Colegio de Corpus Christi, concretamente en el de Enrique Domínguez Boví (1900-1958)¹³. Este hecho evidencia que algunas de estas obras de Ripollés que se interpretaron en la catedral de Sevilla también lo hicieron en otras instituciones valencianas contribuyendo también a la aplicación de los preceptos del *Motu Proprio*.

En el repertorio editado destacan las obras para coro y orquesta y muestra de forma significativa cómo Ripollés supo conciliar tanto su faceta creativa como compositor con los preceptos normativos de las directrices papales, utilizando sus conocimientos como investigador.

Los principales aspectos a destacar de este segundo volumen son, por una parte, la minuciosa investigación realizada de forma paralela sobre los libros de canto gregoriano de la catedral de Sevilla para facilitar a los intérpretes los pasajes de canto llano que se han de cantar alternando con las secciones contrapuntísticas y, por otra, las estrechas relaciones que continuaron teniendo las catedrales de Sevilla y Valencia a través de sus maestros y organistas. Cabe recordar que el sucesor de Ripollés en el magisterio sevillano fue también un valenciano, Eduardo Torres (1872-1934). Esta relación es evidente en el encargo que realizó Norberto Almadoz (1893-1970), que había sido organista en la catedral sevillana durante el magisterio de V. Ripollés, años más tarde, en 1940, cuando Ripollés era canónigo en la catedral de Valencia¹⁴. Esta pasión de Ripollés acabó sustituyendo en el repertorio catedralicio hispalense a una emblemática pasión de Francisco Guerrero que había estado en repertorio más de trescientos años. Como bien señala el editor en el estudio realizado sobre la *Pasión según San Marcos*, se podría afirmar que este hecho significó un reencuentro entre Ripollés y la catedral de Sevilla, y un final feliz en las relaciones entre el músico y la institución catedralicia que

13 R. Isusi Fagoaga (2011). El gremio musical en Valencia entre los siglos XIX y XX y el legado de Enrique Domínguez Boví. *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 22, 99-122.

14 Sobre la vinculación de N. Almadoz y E. Torres con el movimiento reformista y sus obras sacras véanse los estudios de O. García López (2015). *Norberto Almadoz (1893-1970), de norte a sur. Historia de un músico en Sevilla*. Granada: Libargo y (2021). *Resonancias de una ciudad en disputa: música en Sevilla durante la dictadura de Primo de Rivera (1923-1930)*. Madrid: Sociedad Española de Musicología.

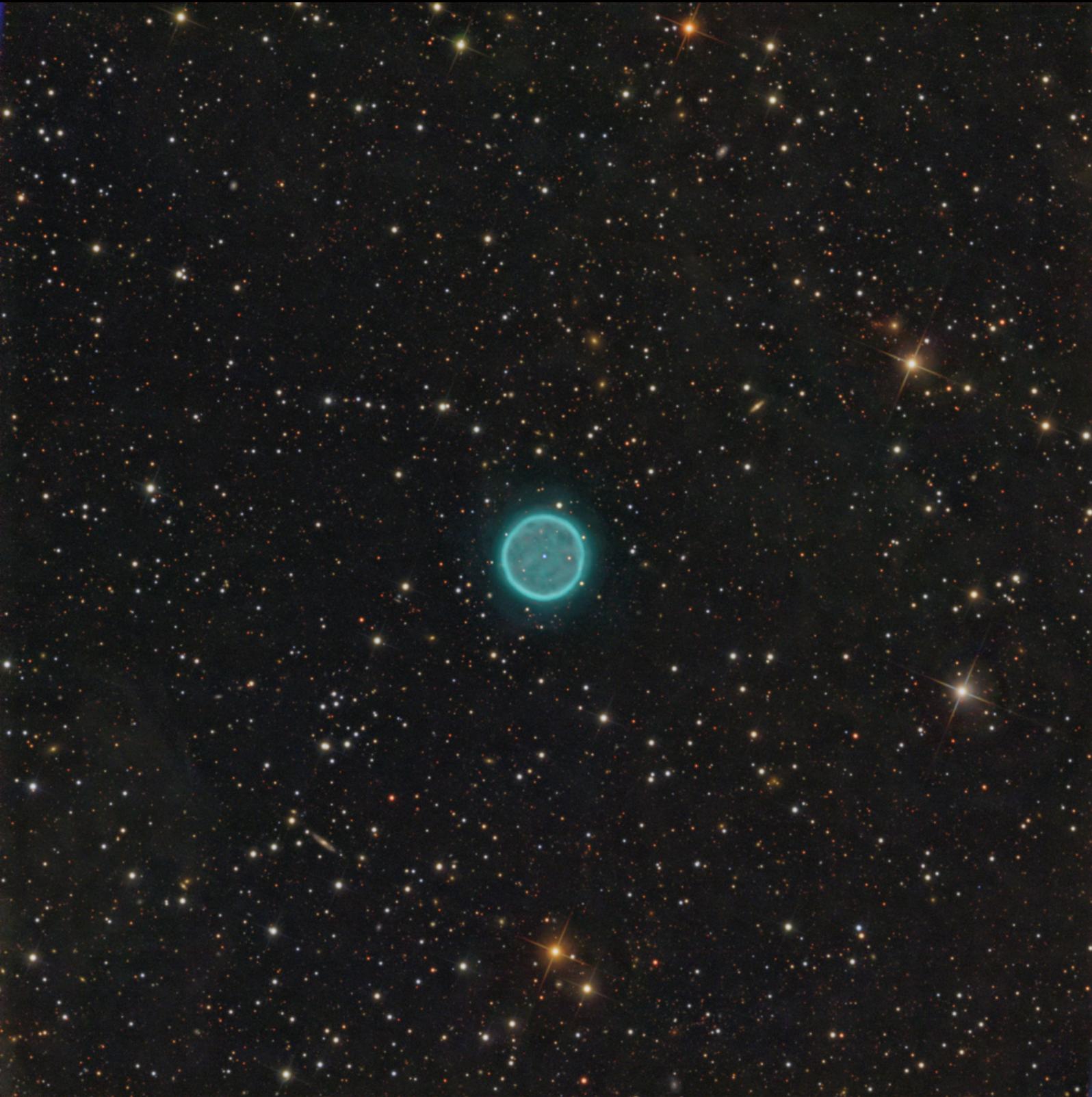
durante los años de su magisterio habían sido difíciles.

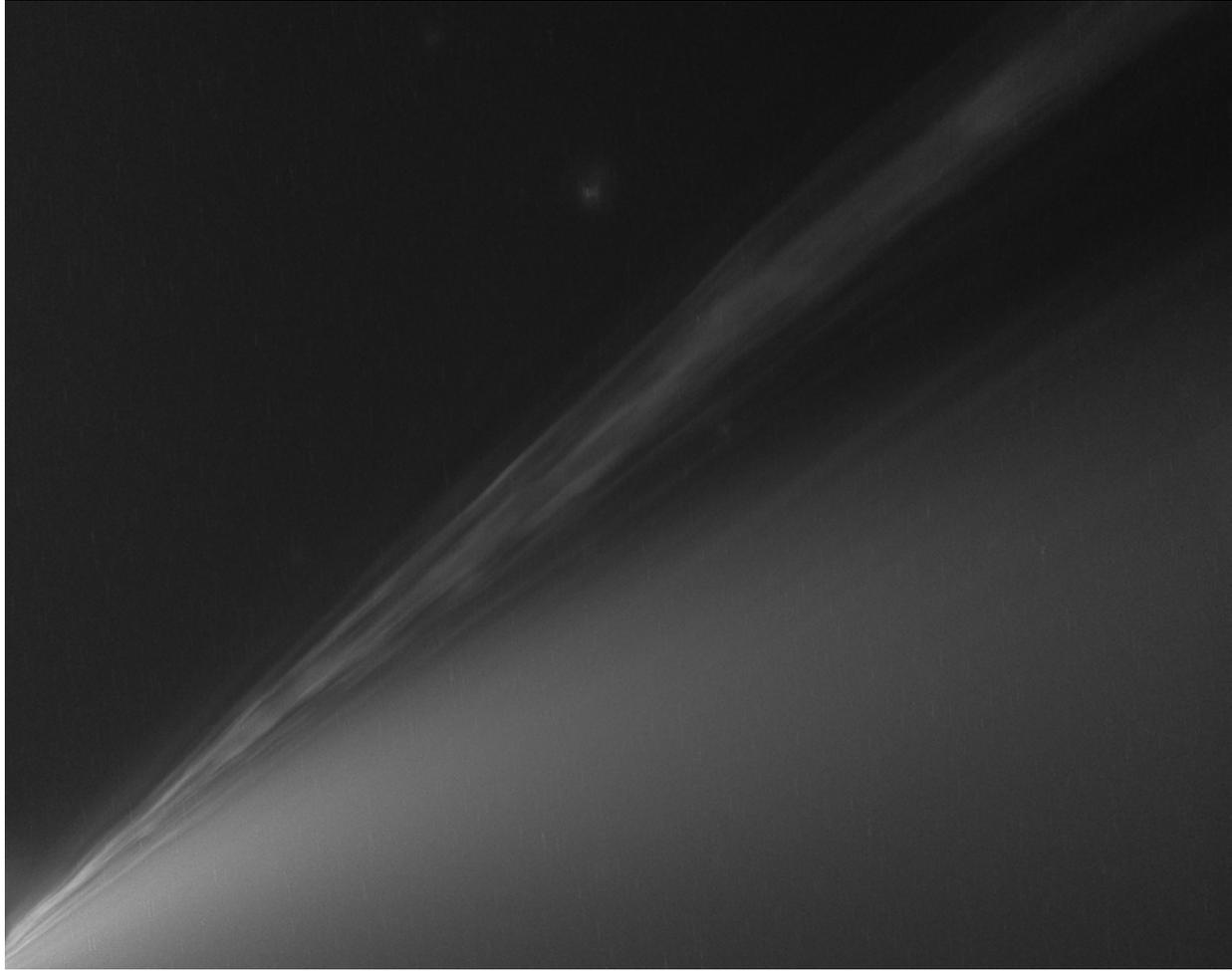
El trabajo realizado muestra un Vicente Ripollés interesado no solo por la correcta aplicación en la composición de las directrices papales, sino también por los fundamentos expresivos de la música derivados de la psicología experimental para relacionar la música con su faceta emocional.

Este libro muestra que la obra de V. Ripollés para la catedral de Sevilla es producto de la actividad creadora de un músico profundamente comprometido con un ambicioso proyecto de renovación de la música sacra católica de su tiempo. Tras la lectura de las páginas del libro es posible comprender que Ripollés supeditó sus aspiraciones artísticas como compositor a los fines litúrgicos y a las directrices papales del *Motu Proprio*. Los preceptos reformistas guiaron el plan compositivo de Ripollés, un músico que buscó la máxima expresividad inspirándose en referentes renacentistas hispánicos y barrocos valencianos a los que dedicó buena parte de sus estudios musicológicos.

Las composiciones que se editan y estudian en este volumen son el resultado de la dedicación de un músico eclesiástico ante un reto nada fácil de conseguir, una fórmula de música coral-orquestal adecuada al culto, de la máxima altura artística dentro de los límites de la ortodoxia.

Tanto el volumen que nos ocupa, como el anterior, contribuyen no solo a visibilizar, sino también a poder sonorizar la faceta de V. Ripollés como compositor, un aspecto de su polifacética figura que había quedado eclipsado por su relevancia como musicólogo. Es de agradecer y admirar el enorme trabajo realizado tanto por Miguel López-Fernández, investigador y editor de las obras presentadas, como por María Gembero-Ustároz, directora de la serie editorial, por haber conseguido sacar a la luz un estudio tan interesante y riguroso como necesario. Con ello, se ofrece a los intérpretes un repertorio desconocido en la actualidad, que sin duda en la medida que sea escuchado en conciertos podrá valorarse y nos podrá no solo sorprender sino incluso conmover.





“El aullido es el más negro de los gritos del paisaje”.
Ramón Gómez de la Serna, *Greguerías*.

EDITA

SEyTA.
SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

CON LA COLABORACIÓN DE

