

La producción electroacústica de Marisa Manchado (1981-1996):

una propuesta analítica

Daniel Román Rodríguez

Director: Carlos José Villar Taboada

Institución: Universidad de Valladolid

Año de defensa: 2025

La presente tesis doctoral, titulada *La producción electroacústica de Marisa Manchado (1981-1996): una propuesta analítica*, estudia la producción electroacústica de Marisa Manchado a partir de una metodología interdisciplinaria que articula análisis musical, teoría feminista, sociología de la cultura y filosofía contemporánea. La investigación se centra específicamente en el período comprendido entre los años 1981 y 1996, etapa caracterizada tanto por la consolidación de la compositora dentro del ámbito experimental español como por profundas transformaciones políticas, culturales y tecnológicas en la España de la Transición y la posterior consolidación democrática. El trabajo parte de la necesidad de revisar críticamente los relatos historiográficos tradicionales de la música contemporánea española, incorporando perspectivas de género capaces de reconsiderar la participación de las compositoras dentro de espacios históricamente masculinizados. En este contexto, la música electroacústica aparece como un territorio particularmente significativo debido al papel que desempeñaron los laboratorios y centros de experimentación sonora como espacios relativamente abiertos a nuevas prácticas compositivas y a la participación de mujeres compositoras durante las décadas de 1980 y 1990. La delimitación cronológica de la investigación responde a varios factores. Por una parte, al cambio paradigmático producido tras el fin de la dictadura franquista y el inicio de una nueva etapa política y cultural marcada por procesos de modernización institucional y apertura internacional. Por otra, al impacto de las nuevas tecnologías aplicadas a la creación musical y al desarrollo de laboratorios de

música electroacústica que modificaron profundamente las formas de composición, producción y circulación sonora.

La tesis sostiene que el trabajo creativo de Marisa Manchado excede ampliamente el ámbito estrictamente compositivo e incorpora una diversidad de prácticas, discursos y saberes vinculados a la música en sus múltiples formas de producción, reflexión y acción cultural. Esta amplitud constituye una de las principales complejidades al momento de abordar críticamente su trayectoria, ya que impide reducir su producción a un único centro estético o metodológico. Más que responder a un sistema compositivo homogéneo, su obra se despliega como una potencia creativa transversal que encuentra modos de realización en una amplia variedad de formatos y espacios de intervención. La música aparece, así, como un campo desde el cual se articulan dimensiones compositivas, intelectuales, pedagógicas, institucionales y políticas.

A partir de esta perspectiva, la investigación propone establecer vínculos entre vida, obra y contexto, entendiendo la biografía no como una mera sucesión cronológica de acontecimientos, sino como un espacio colectivo de relaciones culturales, afectivas e intelectuales. En consecuencia, la tesis incorpora perspectivas provenientes de los estudios biográficos contemporáneos (Arfuch, 2002) y de la teoría feminista interseccional para analizar cómo determinados condicionamientos sociales, institucionales y de género atraviesan la producción artística de la compositora. La base conceptual del trabajo se organiza en torno a tres ejes principales: institucionalidad, feminismo y análisis musical. Desde una perspectiva sociológica, la investigación se apoya en las formulaciones de Pierre Bourdieu (1995) para comprender las relaciones entre la compositora y los espacios institucionales de producción musical, atendiendo a las dinámicas de legitimación, circulación y capital simbólico presentes en el campo artístico. En el ámbito feminista, la tesis incorpora perspectivas interseccionales, especialmente a partir de los trabajos de María Rodó-Zárate (2021), así como aportes musicológicos desarrollados en el contexto hispano por investigadoras como Pilar Ramos (2003).

Uno de los aportes centrales de la tesis reside en la construcción de una propuesta metodológica de análisis musical aplicada de manera uniforme al corpus

seleccionado. Esta metodología combina herramientas provenientes de la logoestructura formulada por Carlos Villar-Taboada (2013), elementos de análisis semiótico y morfoestructural, la teoría de la mixtura desarrollada por Emanuele Coccia (2017) a partir de lecturas contemporáneas del averroísmo, y la noción de síntoma desarrollada por Georges Didi-Huberman (2010). El análisis musical se estructura en diferentes etapas complementarias. En primer lugar, se realiza una contextualización de cada obra atendiendo a datos de composición, estreno, difusión, encargos, dedicatorias y relaciones institucionales. Posteriormente, se desarrolla un análisis semioestructural orientado a examinar vínculos entre música, cultura e historiografía, así como referentes creativos y condiciones socioculturales presentes en el entorno de producción de las obras. La dimensión morfoestructural aborda aspectos relacionados con la organización formal, el comportamiento paramétrico y los procesos discursivos de las composiciones, incorporando análisis de altura, duración, intensidad, timbre y elementos recurrentes. Sobre esta base se desarrolla el análisis logoestructural, centrado en la interpretación de funciones semióticas, relaciones transtextuales y elementos intertextuales presentes en las obras. Uno de los aspectos más originales de la investigación corresponde al análisis desde la teoría de la mixtura. A partir de las formulaciones filosóficas de Coccia y de tradiciones vinculadas a la *Italian Theory* contemporánea influida por el pensamiento de Averroes, la tesis propone pensar el sonido como una materialidad relacional donde los fenómenos musicales se organizan mediante diferentes formas de contacto, convivencia y fusión sensible. Para ello se emplea el software *iAnalyse5*, utilizado para visualizar sonogramas y representar gráficamente eventos sonoros mediante colores y formas diferenciadas. Este procedimiento permite clasificar y analizar relaciones entre masas sonoras a partir de tres tipos de mixtura: yuxtaposición, compenetración total y co-fusión. El análisis incorpora además una dimensión visual y cronológica de las obras, organizando secciones, eventos y transformaciones sonoras en función de su desarrollo temporal y perceptivo. De esta manera, la escucha acusmática adquiere un lugar central dentro del proceso analítico.

La etapa final del análisis corresponde al denominado análisis sintomático. A diferencia de modelos analíticos orientados exclusivamente hacia la descripción técnica o hacia la reconstrucción de procedimientos compositivos, la noción de síntoma busca atender a la recepción de los fenómenos sonoros y a la potencia significativa de la escucha. Inspirado en las formulaciones de Didi-Huberman y en ciertas perspectivas

gnoseológicas presentes en Coccia, el síntoma se entiende como una manifestación parcial, afectiva y no completamente objetivable de elementos singulares presentes en la experiencia musical.

El corpus analizado está compuesto por seis obras representativas del período electroacústico de Marisa Manchado: *Años después* (1981), *Obertura* (1990), *En favor de la economía de libre mercado, que tan felices a todos nos hace* (1990), *Collage* (1991), *FxF* (1992) y *La condición de extranjero@* (1995). La selección responde a criterios cronológicos, estéticos y representativos, considerando obras vinculadas a laboratorios de música electroacústica —Phonos, EMS y LIEM— y desarrolladas mediante procedimientos de música concreta, electrónica pura, electroacústica y *live electronics*.

La tesis no busca únicamente realizar un estudio exhaustivo de recursos técnicos y procedimientos compositivos, sino proponer una lectura unitaria donde análisis musical, biografía, institucionalidad y recepción se encuentran profundamente relacionados. En este sentido, el análisis sonoro se concibe como un espacio capaz de revelar vínculos entre experiencias estéticas, condiciones históricas y formas de subjetividad.

En suma, la investigación propone una renovación metodológica del análisis musical aplicada al repertorio electroacústico español contemporáneo, articulando herramientas provenientes de la musicología, la filosofía y los estudios feministas. Su principal aportación consiste en construir un modelo analítico relacional y multidimensional capaz de abordar la música no como un objeto autónomo y cerrado, sino como un campo dinámico donde convergen sonido, escucha, historia, cuerpo y experiencia sensible. En este sentido, la participación de Marisa Manchado en la escena de la música contemporánea española, y particularmente en el desarrollo de la música electroacústica, no puede comprenderse como un fenómeno aislado ni exclusivamente individual, sino como el resultado de la convergencia de múltiples factores biográficos, formativos e histórico-culturales. En primer lugar, su propia configuración subjetiva, atravesada por una sensibilidad política heredada en parte de la experiencia de su madre y por una clara afinidad con el pensamiento de izquierdas, contribuye a definir un posicionamiento crítico que atraviesa tanto su producción musical como sus discursos

teóricos y pedagógicos. En segundo lugar, este posicionamiento se articula con una formación académica amplia y rigurosa, desarrollada en conservatorios, laboratorios y universidades tanto españolas como internacionales, lo que le permitió acceder a tradiciones compositivas diversas y a entornos de experimentación sonora fundamentales para la consolidación de su lenguaje electroacústico. En tercer lugar, su trayectoria se inscribe en una generación de compositores de vanguardia que, situados en los márgenes de la tradición académica española —en muchos casos como auténticos *outsiders* respecto a las prácticas dominantes—, encontraron en la exploración electrónica un territorio de expansión estética y de redefinición del propio hecho musical.

Finalmente, este conjunto de trayectorias individuales se ve profundamente condicionado por un trasfondo sociohistórico más amplio, en el que confluyen el desarrollo de las corrientes feministas desde los años setenta, el proceso de internacionalización cultural de España tras la Transición democrática, la proliferación de laboratorios de música electroacústica y las políticas culturales de apoyo a la creación contemporánea mediante becas, estancias en el extranjero y programas institucionales de modernización artística. Estos elementos no funcionan como un mero contexto externo, sino como condiciones materiales que posibilitan, orientan y en cierta medida estructuran la emergencia de determinadas prácticas compositivas.

Desde este tránsito entre factores generales y configuraciones más específicas, la obra de Manchado revela un conjunto de preocupaciones que, aun siendo heterogéneas, pueden ser entendidas como rasgos constitutivos de su identidad compositiva. Entre ellas destacan la problemática ecológica, el uso de tecnologías de espacialización sonora y herramientas digitales de procesamiento, así como la incorporación de referencias filosóficas vinculadas al postestructuralismo francés y de materiales literarios como la poesía de Fernando Pessoa. Asimismo, se observa una relación crítica con determinados elementos de la tradición musical española, como en lo relativo al flamenco, entendido no como un recurso estilístico neutro, sino como un signo cultural atravesado por tensiones políticas vinculadas al nacionalismo, que resuenan en su obra *La condición de extranjero*@

En este marco, adquiere especial relevancia el protagonismo otorgado a la voz femenina, tanto como material sonoro como eje de significación estética y política, así como la búsqueda de una experiencia musical inmersiva basada en la espacialización del sonido en sistemas multicanal. Estas estrategias compositivas no pueden separarse de una concepción ampliada de lo musical, en la que lo biográfico, lo técnico y lo ideológico se entrelazan de manera constitutiva. En el caso de Manchado, la dimensión de género no aparece como un añadido externo a la obra, sino como un elemento que atraviesa su configuración misma, en la medida en que las condiciones de enunciación, los materiales empleados y las estrategias discursivas están profundamente vinculados a una subjetividad situada. No obstante, esta constatación no conduce a una determinación esencialista ni a una reducción de la música a su autoría biográfica. En este sentido, más que afirmar que «la música tiene género» en un sentido ontológico, lo que se pone de manifiesto es que el género opera como un régimen de lectura, producción y escucha que atraviesa la experiencia musical en su totalidad.

En consecuencia, la relación entre biografía y composición no se presenta como una correspondencia lineal ni como un mecanismo de traducción directa, sino como un campo de mediaciones en el que los acontecimientos vitales se reconfiguran simbólicamente en el espacio sonoro. Este planteamiento ha permitido alcanzar el primer objetivo de la investigación, consistente en establecer vínculos consistentes entre la trayectoria vital de la compositora y su producción musical, a partir de un corpus documental amplio que incluye textos académicos, entrevistas, escritos personales y materiales institucionales.

El segundo objetivo, relativo al desarrollo de una metodología de análisis musical capaz de integrar dimensiones contextuales, biográficas y sonoras, se ha materializado en una propuesta analítica que articula herramientas semióticas, morfoestructurales y logoeestructurales, así como enfoques filosóficos y visualizaciones asistidas por *software*. Esta metodología ha permitido no solo describir los procedimientos compositivos de las obras, sino también situarlos dentro de un entramado más amplio de relaciones culturales e institucionales. En lo que respecta al tercer objetivo, centrado en la elaboración de una reflexión estética fundamentada analíticamente, los resultados obtenidos permiten identificar recurrencias significativas en el corpus estudiado, tanto en el ámbito de la música electrónica como en el de la

electroacústica. En las obras electrónicas se observa una tendencia hacia la experimentación con dispositivos de mezcla y síntesis en tiempo real, así como la apropiación de modelos estéticos previos vinculados a la tradición de la música electrónica europea. En las obras electroacústicas, en cambio, destaca el trabajo con materiales concretos sometidos a procesos de transformación tecnológica —como la modificación de la altura, la reverberación o el uso de la espacialización— orientados a fines estéticos y políticos específicos.

Cada una de las obras analizadas contribuye a matizar y concretar estas líneas generales. Así, *Años después* (1981) introduce una reflexión sobre la espacialidad binaural y la temporalidad de la grabación; *Obertura* (1990) articula compromiso político y experimentación sonora en relación con problemáticas ecológicas; y *En favor de la economía de libre mercado, que tan felices a todos nos hace* (1990) configura una crítica explícita a los modelos económicos contemporáneos mediante la construcción de masas sonoras densas y estratificadas.

Del mismo modo, *Collage* (1991) evidencia la centralidad del trabajo con fragmentos sonoros y la influencia de los entornos de experimentación como el LIEM; *FxF* (1992) profundiza en la exploración de la voz femenina como material compositivo y espacio de significación; y *La condición de extranjero@* (1995) incorpora el flamenco como objeto de transformación crítica en relación con problemáticas de identidad, migración y nacionalismo.

En conjunto, estos análisis permiten sostener que la producción electroacústica de Marisa Manchado no se limita a una exploración técnica de los medios sonoros, sino que constituye un espacio de articulación entre estética, política y subjetividad. La música aparece, así como un campo de producción de sentido en el que las decisiones compositivas no son independientes de las condiciones históricas y culturales en las que se inscriben. Finalmente, la investigación propone una reconsideración crítica del estatuto del análisis musical en el contexto contemporáneo, entendiendo la obra sonora no como un objeto cerrado y autosuficiente, sino como un proceso relacional en el que confluyen múltiples dimensiones de experiencia. En este sentido, el enfoque adoptado permite ampliar el horizonte de la musicología hacia una concepción más abierta, en la

que sonido, cuerpo, historia e institucionalidad se piensan como elementos inseparables de un mismo campo de fuerzas.

Referencias

- Arfuch, L. (2002). *El espacio biográfico: Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Fondo de Cultura Económica.
- Bourdieu, P. (1995). *Las reglas del arte*. Anagrama.
- Bourdieu, P. (2000). *Cosas dichas*. Gedisa.
- Bourdieu, P. (2010). *El sentido social del gusto*. Siglo XXI.
- Butler, J. (1989). Actos corporales subversivos, *Hypatia*, 3(3):104–118.
- Coccia, E. (2009). *Filosofía de la imaginación*. Adriana Hidalgo.
- Coccia, E. (2011). *La vida sensible*. Marea.
- Coccia, E. (2017). *La vida de las plantas*. Miño y Dávila.
- Delalande, F., y Marconi, L. (2013). *Las conductas musicales*. Universidad de Cantabria.
- Derrida, J. (2019). *De la gramatología*. Siglo XXI.
- Didi-Huberman, G. (1986). L'art de ne pas décrire: une aporie du détail chez Vermeer, *La Part de l'Oeil*, 2:102–151.
- Didi-Huberman, G. (2008). *Cuando las imágenes toman posición*. Abada.
- Didi-Huberman, G. (2010). *Ante la imagen: Pregunta formulada a los fines de una historia del arte*. Cendeac.
- Didi-Huberman, G. (2012). *Arde la imagen*. Serieive.
- Didi-Huberman, G. (2014). *El hombre que andaba en el color*. Abada.
- Dolar, M. (2007). *Una voz y nada más*. Manantial.
- Emmerson, S., y Landy, L. (Eds.). (2016). *Expanding the horizon of electroacoustic music analysis*. Cambridge University Press.
- Federici, S. (2010). *Calibán y la bruja: Mujeres, cuerpo y acumulación primitiva*. Traficantes de Sueños.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos: La literatura en segundo grado*. Taurus.
- Haraway, D. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres: La reinvención de la naturaleza*. Cátedra.

- Hernández Sandoica, E. (2007). La escritura biográfica, *Cercles: Revista d'Història Cultural*, 10: 10–25.
- Kendall, G. S. (2009). La interpretación de la espacialización electroacústica: atributos espaciales y esquemas auditivos, *Música y Espacio: Ciencia, Tecnología y Estética*, 241–259.
- Kerman, J. (1980). How we got into analysis, and how to get out. *Critical Inquiry*, 7(2): 311–331.
- Manchado Torres, M. L. (1982a). Música, lenguaje... *Ritmo*, 519: 9–11.
- Manchado Torres, M. L. (1982b). La vieja nueva música, *Ritmo*, 526: 77–78.
- Manchado Torres, M. L. (1999). Los sonidos en bandeja: intuición y acción, una forma de ser y estar en la música, *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 7: 249–266.
- Manchado Torres, M. L. (2004). *Presencias y ausencias*. Endymión.
- Manchado Torres, M. L. (2006). Componer en Gestalt, *12 Notas Preliminares*, 18: 38–41.
- Manchado Torres, M. L. (2009). Veintiséis años después: pionerismo en los estudios de género en relación a la música. *Papeles del Festival de Música Española de Cádiz*, 4: 219–228.
- Manchado Torres, M. L. (2017). Arte sonoro, electroacústica. *Sibila*, 51: 53–55.
- Manchado Torres, M. L. (2019). *Música y mujeres: Género y poder*. Ménades.
- Manchado Torres, M. L. (2021). *El Laboratorio de Informática y Electrónica Musical (LIEM)*. [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid].
- McClary, S. (2002). *Feminine endings: Music, gender, and sexuality*. University of Minnesota Press.
- Ramos López, P. (2003). *Feminismo y música: Introducción crítica*. Narcea.
- Rodó-Zárate, M. (2021). *Interseccionalidad*. Bellaterra.
- Rumsey, F. (2002). Spatial quality evaluation for reproduced sound, *Journal of the Audio Engineering Society*, 50(9): 651–666.
- Sobrino, R. (2005). Análisis musical: de las metodologías del análisis al análisis de las metodologías, *Revista de Musicología*, 28(1): 667–696.
- Supper, M. (2004). *Música electrónica y música con ordenador*. Alianza Música.
- Tarasti, E. (Ed.). (1995). *Musical signification: Essays in the semiotic theory and analysis of music*. Mouton de Gruyter.
- Villar-Taboada, C. (2013). De la técnica al significado: debates y modelos en torno al análisis atonal, *Música, Ciencia y Pensamiento Españoles e Iberoamericanos en el Siglo XX*: 161-205. UAM.