

MÚSICA Y SIGNIFICADO: ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

Música y significado, una aproximación desde el análisis semiológico de la Danza

Macabra

Trabajo de investigación

Leidy Camila Bohórquez Suárez

Trabajo de Grado para optar al título de Licenciada en Música

Director

Doctor en Música Nicolás Esteban Hernández

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Artes y Música

Bucaramanga

2024

**Tabla de Contenido**

Introducción .....	5
1. Problematización.....	7
Justificación.....	7
Objetivo general .....	8
Objetivos específicos.....	8
Antecedentes .....	9
2. Metodología: .....	10
3. Marco Teórico:.....	11
Definición: Semiótica- Semiología .....	11
Introducción a la semiótica o semiología musical. ....	13
Corrientes de la semiótica musical.....	15
¿Cómo realizar un análisis semiológico? .....	17
Herramientas .....	23
Dinámica expresiva básica: .....	25
Signos generales:.....	26
Gestos y corporalidad:.....	27
Principio de excepcionalidad: .....	27
Vectorialización: .....	28

## MÚSICA Y SIGNIFICADO: ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

Dramaturgia y narratividad: .....	28
Procesos intertextuales: .....	28
Patémica: .....	29
Géneros o estilos .....	29
Categorías y discursos generales:.....	30
4. Danza macabra, una visión desde la semiología musical .....	31
Contextualización de la obra Danza Macabra:.....	31
Danza macabra o danza de la muerte en otras artes .....	33
Sobre el compositor.....	39
Camille Saint-Saëns y la danza Macabra .....	40
Algunas curiosidades de la Danza Macabra.....	41
5. Recorrido en cuanto a significado.....	42
6. Análisis formal de la Danza Macabra .....	44
7. Aplicación de las herramientas para el análisis de significado expresivo. ....	74
Dinámica expresiva básica. ....	75
Signos generales. ....	77
Gestos y corporalidad.....	77
Vectorialización. ....	77
Procesos intertextuales. ....	81
Patémica. ....	81

8. Conclusiones .....82

Referencias Bibliográficas: .....86

## Introducción

El presente proyecto organiza e indaga sobre lo necesario para desarrollar un análisis semiológico detallado de una obra determinada, promoviendo que no solo sean aplicados los análisis tradicionales al momento de estudiar una partitura. Desde el contexto histórico hasta el análisis de significado expresivo, se pretende exponer la gran cantidad de información relevante que suele omitirse al realizar únicamente un análisis formal, el cual no solo interrumpe el flujo de expresividad de la obra, sino que limita incluso el significado exegetico.

Conocer el contexto de una obra claramente facilita su interpretación, asunto que se deja de lado si no se realiza a su vez un análisis de significado expresivo, pues ¿en qué momento del análisis formal se mencionan detalles sobre el proceso de significación de la obra? Conocemos que la música se puede considerar una forma de expresión, entonces ¿por qué cortar de forma contundente el flujo que la música evoca en si misma? En la búsqueda por complementar la información proveniente del recorrido expresivo de una obra, encontramos que el análisis de significado expresivo va más allá en cuanto a información, pues enfatiza en aspectos que poco se tienen en cuenta al momento de estudiar alguna partitura, uno de los ejemplos más contundentes es la herramienta que facilita la clasificación de signos generales, pues aquí pertenecen aquellos elementos poco usuales que marcan un momento parcialmente novedoso dentro de las reglas habituales que rigen una composición dependiendo de la época, es decir, dentro del análisis de significado expresivo es que logramos identificar y clasificar aquellas “normas” que dentro de la

## MÚSICA Y SIGNIFICADO: ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

obra el compositor ha infringido de acuerdo con las características de su época, e incluso apoyarnos de la contextualización para sustentar qué podría representar la presencia de un detalle como una “infracción” a las normas de una composición.

En resumen, gracias a una progresiva tarea de investigación es posible inferir las características, los procedimientos y la relevancia de una análisis de significado expresivo, desde la revisión de algunas posturas dentro de la semiótica musical, pasando por sus mayores exponentes y llegando a propuestas de análisis no tradicionales; entendemos entonces que, el saber musical se enriquece desde la transversalidad con otras áreas del conocimiento, tal como señala López-Cano<sup>1</sup> (2022) en su libro *La Música Cuenta*, donde propone y desarrolla una metodología de análisis de significado expresivo usando herramientas de la retórica, la hermenéutica y la semiótica para dirigirse no solo al problema de la interpretación del hecho musical, sino también a su transmisión.

---

<sup>1</sup> Rubén López-Cano (1966) es musicólogo especializado en la retórica musical de los siglos XVII y XVIII; además de especializarse en semiótica musical, filosofía de la cognición corporizada de la música, música popular urbana, reciclaje musical desde la edad media hasta la era “mashup”, cultura musical digital, musicología audiovisual, diáspora, cuerpo y subjetividad musicales, investigación artística y epistemología de la investigación musical (DAMus – UNA 2020) Dentro de sus aportes se destaca el libro “La música cuenta” el cual será la guía de este proyecto, pues propone herramientas de análisis expresivo que aplica en distintos fragmentos de determinadas composiciones.

## 1. Problematización

¿Qué es lo que permite dentro de la composición *Danza Macabra* de Camille Saint Saëns, y sus interpretaciones, la comprensión/evocación de un determinado escenario, en este caso la idea de la danza de la muerte y de qué manera puede analizarse?

### Justificación

Este proyecto surge por la necesidad de indagar en la forma en que se les asignan significados a las composiciones musicales, en este caso específico, la *Danza Macabra* de Camille Saint Saëns será objeto de estudio, y sobre la misma se desarrollarán distintos tipos de análisis con el fin de comprender el proceso detrás de la creación de una obra que parece sugerir intensamente ideas e incluso personajes. Partiendo de la perspectiva semiológica planteada por Rubén López-Cano, se analizarán desde distintas perspectivas los recursos empleados por el compositor Camille Saint Saëns, todo esto con el fin de enriquecer los conocimientos sobre una obra musical a partir de diversas herramientas analíticas, estableciendo vínculos entre estas, entendiendo que la música posee factores que se perciben como individuales pero que en definitiva no pueden extraerse por separado si se desea comprender en su totalidad el significado de una composición. En resumen, este proyecto plantea un análisis semiológico de la *Danza Macabra*, utilizando como herramienta principal el análisis de significado expresivo.

### **Objetivo general**

Identificar la importancia de un análisis de significado expresivo a través del empleo de diez herramientas propuestas por López-Cano, las cuales facilitan la clasificación y análisis de distintos fragmentos relevantes dentro del recorrido expresivo de la obra y brindan información que complementa en gran manera al análisis formal o análisis tradicional.

### **Objetivos específicos**

- Indagar sobre las ideas que inspiraron la composición de la obra, así como también su contexto y detalles dentro de la instrumentación (aquí se incluye el significado exegético de la obra).
- Identificar los elementos y fragmentos musicales vinculados al significado expresivo en la obra *Danza Macabra* de Camille Saint Saëns y analizar su contribución en la transmisión de dicho significado.
- Reconocer la importancia de un análisis de significado expresivo al momento de indagar profundamente sobre una obra, evidenciando la estrecha relación con el análisis formal.

## Antecedentes

Es necesario conocer las bases que nos orientan a investigar sobre el significado expresivo o significado en general en la música y conocer además en qué consiste la ciencia encargada del estudio de los significados, para ello, encontramos textos que abordan la semiótica musical desde una perspectiva histórica, como: *Música y semántica: de la hermenéutica a la semiótica musical. Una panorámica abierta al s. XXI*, por Vincent Minguet Soria (2016). Cada investigación conlleva a determinadas conclusiones, y en el texto '*Semiótica y Semántica de la Notación Musical: Nuevas Fronteras*' escrito por Héctor Fabio Torres Cardona en 2012, encontramos un resumen de los resultados sobre la investigación en la semiótica musical, en la cual se presenta de forma completa la simbología y fundamentación estética de una composición musical con el fin de resolver posibles problemas de interpretación técnica y aspectos relacionados a la estética.

Bajo esta perspectiva semiológica, el texto *Los signos en la historia de la música, historia de la semiótica musical*, por Eero Tarasti, (2008) sugiere analizar datos que forman parte de la historia de la música, para así dar paso al análisis sobre una composición, lo cual evidencia en lo posible la visión y experiencias que pudieron llevar al compositor al ejercicio de creación; y para acercarnos a experiencias como esta, encontramos el artículo "*Revolver*" y *dar de nuevo Una aproximación semiótica a la música de Los Beatles*, por Bernardo Suárez (2017) donde se afirma el complejo procedimiento para dotar de significado al álbum "*Revolver*".

Una de las mayores influencias para componer es el entorno en el cual se encuentra el compositor y conocer información relacionada puede facilitar una investigación, así que el artículo

## MÚSICA Y SIGNIFICADO: ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

“*Día de los difuntos: la Danse Macabre de Camille Saint-Saens*, por Equipo Luthier Vidal”

proporciona datos sobre las posibles fuentes que inspiraron a Saint Sæens para componer la Danza Macabra; sin embargo, también podría tratarse de un trabajo extenso y progresivo que pudo prolongarse a lo largo de su vida, por lo tanto en el texto *Camille Saint-Saens: A Guide to Research* por Timothy Flynn (2004) encontramos una biografía del compositor además de algunos detalles de su posición en la historia de la música.

Finalmente, un texto que podría sintetizar lo más relevante acerca del compositor y el proceso de significación de una obra, donde se presenta cada aspecto de forma progresiva y puntual, que a su vez entrelaza la información de manera eficiente empleando ejemplos de análisis de significado expresivo, es el siguiente: La música cuenta: Retórica, narratividad, dramaturgia, cuerpo y afectos. (López-Cano, 2020) La postura de López-Cano es central para el desarrollo metodológico de este proyecto, asumiendo sus propuestas como un modelo de análisis de significado expresivo que logra entrelazar conceptos y procesos musicales que a simple vista se perciben como independientes.

## **2. Metodología:**

Partiendo de una investigación documental y la organización de todos los temas más relevantes para el desarrollo de este proyecto, se abordarán los conceptos de semiótica y semiótica musical junto con sus referentes correspondientes para posteriormente dar especial atención a la trayectoria de Rubén López-Cano, pues el presente proyecto pretende desarrollarse bajo su perspectiva de la semiología musical, siguiendo y describiendo las herramientas que propone para el análisis de significado expresivo presentes en su libro *La música cuenta: Retórica, narratividad,*

## MÚSICA Y SIGNIFICADO: ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

dramaturgia, cuerpo y afectos. Al finalizar dicha contextualización del tema en general, se inicia con la contextualización de la obra Danza Macabra y su compositor Camille Saint Sæens, señalando detalles dentro de su biografía que comienzan a ser relevantes para el análisis de significado expresivo de la Danza Macabra.

Partiendo de todo lo anterior se dará inicio a los análisis que se aplicarán a la obra, comenzando con un recorrido sobre el significado exegético de la Danza Macabra, para ello se presentará también el poema que inspiró al compositor y se pretende sugerir una de las numerosas grabaciones de la obra para facilitar el ejercicio de significación. Posterior al recorrido de significado que se presentó se dará inicio al análisis formal y se finalizará con el análisis y aplicación de las herramientas propuestas por López-Cano en su libro La música Cuenta; finalmente, gracias a una reflexión de todo el procedimiento será posible identificar los alcances y posibles limitaciones, así como las novedades que este proceso de investigación puede traer a futuros análisis de una obra.

### 3. Marco Teórico:

#### **Definición: Semiótica- Semiología**

La comunidad científica reconoce que estas dos teorías abordan un mismo fenómeno desde diferentes perspectivas, pues a finales del XIX dos autores elaboraban lo que más adelante sería la teoría general de los signos (Ostalé 2004). Uno era el lógico y filósofo Charles Sanders Peirce (1839-1914), que en Estados Unidos hablaba indistintamente de *semiotic* y *semeiotic* en una serie

## MÚSICA Y SIGNIFICADO: ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

de artículos entre 1867 y 1869 y; al mismo tiempo en Europa, el lingüista suizo **Ferdinand de Saussure** (1857-1913) mencionaba la *sémiologie* desde al menos 1894. En la actualidad, “semiótica” y “semiología” son nombres sinónimos que aluden a la teoría general de los signos. (Ostalé 2004).

El término **semiología** procede del griego y está formada por dos vocablos: *semeion* lo cual se traduce como *signo* y *logos*, siendo sinónimo de estudio o tratado. Ahora bien, en cuanto a definición, la semiología es una ciencia que se encarga del estudio de los signos en la vida social, (encargándose de todos los estudios que se relacionan) relacionándolos con el análisis de los signos lingüísticos: semántica y escritura; y semióticos: signos humanos y de la naturaleza. (Pérez, Merino 2008).

A partir de la idea del signo, es que la semiótica inicia el proceso de análisis, y Ferdinand de Saussure, mencionado anteriormente, fue uno de los principales teóricos del signo lingüístico, definiéndolo como la asociación más importante en la comunicación humana. Según Saussure, el signo es una **asociación** entre un **significante** y un **significado**, siendo el significante la forma física o el sonido que produce el signo y el significado, la idea principal que tenemos en mente acerca de cualquier palabra. Sin embargo, Charles Peirce definió al signo como una entidad de (3) tres caras: significante, significado y referente, siendo el referente el objeto real o imaginario al cual hace alusión al signo. (Pérez, Merino 2008).

Asimismo, es necesario mencionar dos autores que también dejaron profunda huella en esta disciplina: por un lado, **Roland Barthes**, quien planteó importantes teorías y trabajos sobre semiología, como lo es el libro *Elementos de Semiología*, en el cual menciona que esta disciplina tiene como pilares y objeto de estudio todos los sistemas de signos (Pérez, Merino 2008) Por otro lado, encontramos a Umberto Eco, quien, dentro de la semiótica de la cultura, reconsidera la

## MÚSICA Y SIGNIFICADO: ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

definición de semiótica como “una lógica de la cultura que funciona de acuerdo a procesos de interpretación que varían en forma social e histórica conforme a las interpretaciones que realizan determinados grupos culturales” (Tesche 2011).

### **Introducción a la semiótica o semiología musical.**

Según Rubén López-Cano (2022. pp. 48): “La semiótica musical es una serie de diferentes y disímiles teorías y prácticas de análisis que se ocupan del estudio del significado musical a partir de la noción de signo”.

Con el fin de comprender cómo es que el oyente puede pensar en un sentimiento o puede comprender un escenario a partir de una determinada organización de sonidos, matices, articulaciones y demás elementos dentro del contexto teórico-musical, existen procesos de análisis de los que se ocupa la semiótica musical, la cual toma como centro al signo, de quien surgen las principales preguntas ¿cómo es que una composición con un tempo lento suele asociarse a temáticas tristes o de quietud? ¿por qué el tempo enérgico o rápido, suele asociarse con ideas de alegría o victoria? ¿Se debe esto a un intento de componer relacionándose con el ritmo cardiaco, teniendo en cuenta lo que significa que este pueda ser más lento o más rápido?

Este tipo de cuestionamientos pueden ser estudiados por la semiología musical, la cual no solo pretende explicar por qué el compositor optó por ciertas herramientas para codificar un mensaje dentro de su obras, sino también cómo el oyente las percibe y por qué lo hace de esa forma, cómo es que un compendio de sonidos y silencios, dinámicas, timbres y velocidades pueden

## MÚSICA Y SIGNIFICADO: ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

significar, en la mayoría de veces, algo en concreto o al menos un significado a nivel general dentro de una comunidad en específico. Según Rubén López-Cano (2007):

La semiótica de la música se ocupa del estudio de los procesos por medio de los cuales la música adquiere significado para alguien. Es de subrayar que la semiótica no se interesa por definir los significados de algo sino por describir los procesos por medio de los cuales estos son generados (...) la semiótica realiza su estudio de la significación a partir de la idea de un signo, el cual es el objeto de estudio de la semiótica al tiempo que un artefacto teórico por medio del cual esta modela los procesos de significación que pretende estudiar. (pp. 3-4)

Es así como una de las funciones principales de la semiología es estudiar la manera en la que somos capaces de generar significado a partir de mensajes codificados. Teniendo en cuenta que su principal área de estudio es el signo, el cual es considerado una herramienta esencial a través de la cual la semiótica musical da forma a los procesos de significación que intenta analizar.

“Por medio de un signo evocamos cosas que no están ante nuestra percepción pero que, por medio de la articulación de posibilidades y límites físico-psico-culturales, nos parecen estrechamente vinculadas a los objetos que nos las convocan” (López-Cano 2007). Gracias a la presencia del signo es que tenemos la posibilidad de articular una idea, escenario, un sentimiento o demás percepciones a partir de otros signos, facilitando la comprensión e interacción con las situaciones.

## MÚSICA Y SIGNIFICADO: ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

### **Corrientes de la semiótica musical.**

Según Óscar Hernández Salgar (2012), es posible agrupar ciertas aproximaciones al estudio de la significación musical en tres grandes enfoques: el enfoque propiamente semiótico o hermenéutico, el enfoque cognitivo o corporal y el enfoque social o político. “Estas aproximaciones son disímiles, plurales y parecen abordar niveles de significación muy diferentes” (pp. 67).

Dentro del **enfoque semiótico-hermenéutico**, se encuentran las propuestas que se basan principalmente en el texto musical y sus relaciones sónicas, con autores como **Raymond Monelle**, **Jean Jacques Nattiez**, entre otros. “Este es el enfoque que ha constituido la corriente principal de lo que se conoce como semiótica musical” (Hernández, 2012). El común denominador de las propuestas incluidas en este enfoque (siendo vitales para cualquier estudio semiótico sobre música) apelan al tipo de significación musical que puede rastrearse directamente en la partitura, sin ignorar, por supuesto, la importancia de la música como fenómeno social. (Hernández, 2012)

**El enfoque cognitivo-corporal** se ha venido construyendo desde las ciencias de la cognición musical, este tipo de enfoques tienen en común su atención sobre el sujeto oyente, sus mecanismos cognitivos y su dimensión corporal. Se preocupan principalmente por describir el funcionamiento del sujeto frente a la música, su forma de percibir el sonido, su forma de categorizar la información que recibe y, finalmente, en cómo es capaz de construir significado en el momento exacto de percibir y analizar la música (el momento de la cognición musical). Para resumir, en palabras de Óscar Hernández Salgar “Su aporte más importante es el de señalar la importancia del sujeto en la significación musical. Dentro de los autores más importantes encontramos a Rubén López-Cano”. (Hernández 2012).

## MÚSICA Y SIGNIFICADO: ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

Finalmente, **el enfoque social-político** centra su análisis en la manera en que la sociedad e incluso el poder se mueve a través del sonido musical. Aquí se aborda la idea de la música como elemento relevante en la construcción de identidades individuales y colectivas. En este enfoque se ubican referentes como Philip Tagg y la mayoría de etnomusicólogos, antropólogos, sociólogos e historiadores. Según Hernández (2012):

Su gran aporte consiste en mantener viva la pregunta por el papel de la música en las relaciones de poder, algo vital si queremos acercarnos ligeramente a la enorme capacidad de la música para influir en nuestra sociedad, nuestra política y nuestra economía (...) El significado musical es el producto de una cultura y una sociedad, pero se encuentra enraizado, anclado profundamente en los materiales sonoros y en los cuerpos de las personas que escuchan. (pp 68)

A modo de conclusión, siendo más específicos respecto a lo que podría ser la importancia de la semiótica musical, las anteriores definiciones nos facilitan el camino hacia cual podría ser la respuesta, y es que hemos observado que la semiótica musical no puede centrarse en solo uno de estos enfoques, es decir, no puede encargarse únicamente del impacto social de la música, así como tampoco puede estudiar únicamente lo que el compositor deseó codificar en la partitura, es necesario ver a la semiótica como una disciplina que abarca los tres anteriores enfoques y mucho más. ¿Cuál sería entonces la importancia de la semiótica musical? Considero que el momento de la cognición musical podría contener la respuesta, sin embargo, esto es solo una opinión personal, pues es evidente que no es posible asignar especial importancia a alguno de estos enfoques, cada uno representa una parte fundamental de la música y en conjunto proporcionan de forma más completa la información necesaria al momento de analizar una obra musical, por lo tanto, destacar exclusivamente uno de ellos como el más significativo implicaría la existencia de un único enfoque válido para el análisis de la música, lo cual sería contradictorio con los objetivos de este proyecto.

## MÚSICA Y SIGNIFICADO: ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

Cuestionamientos como los siguientes: ¿cómo es que logramos sentir e incluso imaginar a partir de ciertos sonidos? ¿cómo puede una obra asociarse a un significado general en un contexto específico, incluso cuando los oyentes carecen de conocimientos técnico musicales? Pretenden buscar a fondo qué es lo que sucede y en qué tipo de planos podría ser capaz de moverse la música para lograr que una idea o un escenario pueda transmitirse, en la mayoría de casos, a través de sonidos únicamente. Estas respuestas pueden ser halladas gracias a la semiótica musical, pues estudia varias temáticas presentes en los anteriores cuestionamientos, los cuales incluyen, por ejemplo, el lenguaje del compositor (enfoque semiótico-hermenéutico) la recepción del oyente, que en la mayoría de los casos no posee los mismos conocimientos teóricos que el compositor (enfoque cognitivo-corporal), etc.

### **¿Cómo realizar un análisis semiológico?**

Aunque López-Cano no expone un “paso a paso” para realizar un análisis de significado expresivo, es posible trazar un camino metodológico, ya que parece mantener una estructura en sus análisis. En el libro “la música cuenta” se refleja el orden por el que opta, comenzando con un análisis formal, haciendo énfasis en la forma de la obra o resaltando elementos dentro de la armonía que son relevantes para así llegar a una “clasificación” a partir de los rasgos más característicos. Por ejemplo, uno de sus análisis comienza con descripciones de elementos dentro de la armonía y ritmo, con el fin de identificar algún género dentro de la obra.

Es claro que no se trata de un vistazo general al análisis formal, pues lo tiene en cuenta como punto de partida. Por ejemplo, en el análisis de López-Cano (2022) del *concierto para piano K 466 de Mozart*, el autor resalta de manera detallada elementos de un análisis formal, haciendo

## MÚSICA Y SIGNIFICADO: ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

énfasis en elementos armónicos con el fin de identificar las características necesarias para clasificarlo dentro de un periodo o género. Sin embargo, en otros casos como el análisis del *Cuarteto 11 OP 95 de Beethoven*, López-Cano dirige su atención a curiosidades estructurales dentro de la forma. (López-Cano (2022) pp 190. En resumen, un buen punto de partida para un análisis de significado expresivo, es el análisis formal, el cual debe acompañarse siempre del contexto histórico, pues este resulta influir mucho más de lo esperado en los elementos teórico musicales.

Más adelante encontramos una particular forma de análisis respecto al recorrido expresivo, y es que López-Cano lo divide en escenas “unidades dramáticas que no representan un esquema formal, sino el recorrido expresivo del movimiento” (López-Cano 2020), las cuales se utilizan para fragmentar e identificar el desarrollo dramático que puede tener una obra, tienen en cuenta ciertos elementos del análisis formal, pero no es su objetivo identificar estos elementos. Posteriormente cada escena será analizada. López-Cano utiliza el esquema formal propuesto por Emilia Greco, quien le brindó especial apoyo para un análisis musical formal del cuarto movimiento del Cuarteto 11 op. 95 de Beethoven para relacionar el esquema macro-formal de las obras con el recorrido de las escenas y el significado expresivo. López-Cano menciona que las escenas no pueden reducirse al análisis formal pues este “segmenta el flujo musical por unidades donde acontecen fenómenos expresivos singulares y relevantes” (López-Cano 2020) por ello, no siempre encontraremos coincidencia entre estos dos aspectos. En resumen, el análisis formal y el análisis de significado expresivo pueden ser similares en la manera en que abordan el estudio de una obra, sin embargo, aunque ambos tienden a fragmentar la obra para analizarla de forma más detallada, cada uno se ocupa de un aspecto distinto. El análisis de significado expresivo, aunque puede incluir elementos teórico musicales, se ocupa de la carga expresiva de la obra y se vale de las escenas para fragmentar

## MÚSICA Y SIGNIFICADO: ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

su desarrollo dramático, en cambio, el análisis formal estudia elementos netamente teórico musicales fragmentando la obra para el beneficio del mismo.

Para ejemplificar de una mejor forma tenemos la siguiente tabla, la cual compara como el análisis formal y el análisis de significado expresivo segmentan una misma obra, en este caso el cuarto movimiento del Cuarteto 11 op. 95 de Beethoven. En la tabla se evidencia también el nombre que estos fragmentos reciben respecto a cada análisis, siendo **secciones** para el análisis formal y **escenas** para el análisis de significado expresivo, aunque cada análisis aborda distintos aspectos y utiliza términos diferentes, ambos sostienen la idea de fragmentar la obra a partir de compases.

<b>Esquema macroformal</b> (Greco 2020)		<b>Recorrido de significado expresivo</b>	
<i>Sección</i>	<i>Compases</i>	<i>Escena</i>	<i>Compases</i>
Introducción	1-9	1	1-9
A	10-32	2	10-22
		3	23-32
B	32-50	4	32-50
C	51-82	5	51-58
		6	58-66
		7	67-82
B'	82-97	8	82-97
A'	98-132	9	98-109
		10	110-132
Coda	133-175	11	133-175

Figure 1 Análisis formal-expresivo que incluye un esquema formal y recorrida de escenas del cuarto movimiento del Cuarteto 11 op. 95 de Beethoven. (tabla tomada de: López-Cano 2022)

## MÚSICA Y SIGNIFICADO: ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

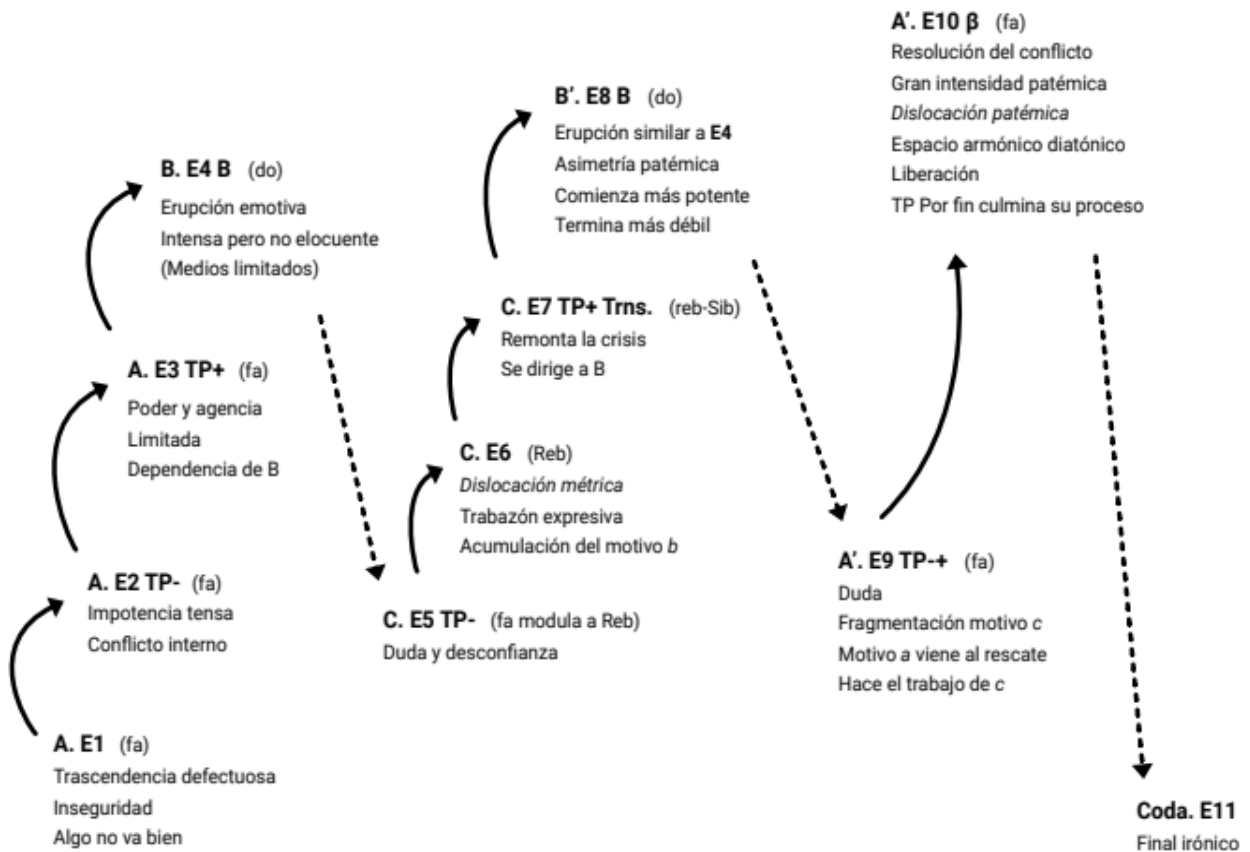
Dentro del análisis de estas escenas ya se menciona la instrumentación, y a pesar de tener en cuenta todo el tiempo elementos del análisis formal, comienza a atribuir características expresivas e ideas, empleando palabras como “animado, solemne, religioso, firmeza, etc.” De esta forma cada escena es analizada en cada ocasión teniendo en cuenta frases, desarrollo de las mismas, movimiento de los motivos en diferentes registros, elementos de ornamentación, y armonía que empieza a asociar con ideas “dramáticas”; es decir, de forma paralela sigue mencionando elementos del análisis formal, asignando a cada momento y elemento una descripción expresiva, la cual parece ser clave para identificar momentos de desarrollo de significado expresivo. Para finalizar, menciona curiosidades dentro del recorrido que se presentan más como conclusiones, seguido de una síntesis del recorrido realizado y nos deja una especie de esquema que resume aún más el recorrido.

A continuación, se presenta un gráfico que López-Cano realizó para resumir el análisis de significado expresivo propuesto para el Cuarteto 11 op. 95 de Beethoven, el cual podemos entender gracias a la descripción de la parte inferior del esquema, la cual indica que para las secciones macro formales se han asignado letras como A,B,C,etc.. mientras que las escenas serán representadas con la letra E seguida de un número que nos sugiere la escena que se tiene en cuenta, por ejemplo, para la escena número tres se empleará “E3”. En cuanto a los temas principales serán representados con T seguido de un símbolo (+, -, -+) el cual describirá el desarrollo del tema principal y finalmente para las tonalidades y transiciones se simbolizará con el nombre de la tonalidad y Trns respectivamente. Por ejemplo, **C.E7 TP+ Trns (reb.Sib)** está hablando de la sección C (en cuanto a análisis formal) escena 7 (en cuanto a análisis de significado expresivo) en la cual el tema

## MÚSICA Y SIGNIFICADO: ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

principal llega a la zona B y existe una transición, señalando que en este caso hay dos tonalidades principales: re bemol y si bemol.

## MÚSICA Y SIGNIFICADO: ANÁLISIS SEMIOLÓGICO



## Leyenda de la figura 6.2

<b>A, B, C, β, etc.</b>	Secciones macroformales.
<b>E1, E2, E3, etc.</b>	Número de escena.
<b>TP-</b>	Tema principal que interrumpe su proceso.
<b>TP+</b>	Tema principal que llega a la zona B.
<b>TP-+</b>	Tema principal que logra llegar a completar su proceso pero de manera disfórica.
<b>(fa), (do), etc.</b>	Tonalidad principal de la sección.
<b>Trns.</b>	Transición.

Figure 2 Recorrido expresivo del tema principal del cuarto movimiento del Cuarteto 11 op. 95 de Beethoven. (López-Cano 2022).

## **Herramientas**

A continuación, se mostrará una serie de herramientas que propone López-Cano, se trata de un esquema de diez elementos que ha empleado y organizado en una tabla para el estudio del significado expresivo:

## MÚSICA Y SIGNIFICADO: ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

<b>1</b>	<b>Dinámica expresiva básica</b>	1.1. Acciones expresivas: externas e internas, orgánicas e inorgánicas 1.2. <i>Dramatis persona</i> 1.3. Posición de sujeto
<b>2</b>	<b>Signos generales</b>	2.1. Correlaciones convencionales (interopus) vs. correlaciones emergentes (intraopus) 2.1. Signos (intra e intermusicales) y signos transversales
<b>3</b>	<b>Gestos y corporalidad</b>	3.1. Agentes de expresividad emotiva corporeizada 3.1.1. Elocuciones verbales 3.1.2. Acciones corporales 3.1.3. Generales 3.2. Patrones cinéticos: esquemas imagen, modelos cinéticos de gravedad, magnetismo e inercia
<b>4</b>	<b>Principio de excepcionalidad</b>	4.1. Figuras retóricas 4.2. Marcaje o alteraciones a modelos 4.2.1. Alteraciones a normas, modelos o tipos generales 4.2.2. Alteraciones a regularidades locales
<b>5</b>	<b>Vectorialización</b>	5.1. Protensión y retensión 5.2. Premodalización y postmodalización 5.3. Vectores conectores 5.4. Vectores secantes 5.5. Vectores de contención 5.6. Vectorialización compleja: vectores acumulativos, vectorialización oculta, etc.
<b>6</b>	<b>Dramaturgia y narratividad</b>	6.1. Trayectoria dramática 6.1.1. Contraste 6.1.2. Interacción 6.1.3. Colaboración 6.1.4. Conflicto 6.2. Trayectoria narrativa 6.2.1. Transformación 6.2.2. Transvaluación 6.2.3. Focalización
<b>7</b>	<b>Procesos intertextuales</b>	7.1. Intertextualidad: citas, alusiones, reutilizaciones, imitación de estilos, etc. 7.2. Paratextualidad y metatextualidad
<b>8</b>	<b>Patémica</b>	8.1. Marcadores patémicos 8.2. Zonas expresivas 8.3. Recorridos expresivos
<b>9</b>	<b>Géneros o estilos</b>	9.1. Pertenencia o filiación a un estilo o género 9.1.1. Géneros estables 9.1.2. Géneros emergentes 9.2. Remisiones intergenéricas 9.3. Teorías de los tópicos
<b>10</b>	<b>Categorías y discursos generales</b>	10.1. Campos semiótico estéticos intertextuales 10.2. Arquetipos 10.3. Temáticas discursivas ( <i>topic</i> de van Dijk) 10.4. Categorías estéticas generales 10.5. Lecturas oblicuas

Figure 3 Tabla que expone niveles, conceptos y estrategias para el estudio del significado expresivo en música.

A continuación, daremos una breve descripción de cada uno de estos elementos, cabe resaltar que no todos serán utilizados en el análisis expresivo de la danza Macabra, de la misma

## MÚSICA Y SIGNIFICADO: ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

forma en que López-Cano tampoco utiliza todos estos elementos en los análisis presentes en el libro “La música cuenta”.

### *Dinámica expresiva básica:*

Se trata de aquellos elementos que en esencia son relevantes dentro del movimiento expresivo de la obra, pueden ser gestos, eventos o procesos musicales que brindan dinamismo o intencionalidad. Estas acciones dinámicas a veces pueden interactuar entre ellas, pueden colaborar dentro del entorno musical, contradecirse o incluso entorpecerse. (López-Cano, 2022. pp 76). Tenemos 4 tipos de acciones expresivas: Externas e internas (principales), orgánicas e inorgánicas.

Hablamos de acciones internas o principales “cuando son estables y aparecen varias veces a lo largo de una pieza de manera más o menos continua. En cambio, decimos que son externas cuando estas actúan como impulsos que desestabilizan o interrumpen las acciones internas”. (López-Cano, 2022. pp 76). Ahora bien, es posible distinguir entre acciones orgánicas y **puntuales**, teniendo las acciones orgánicas un papel estructural fundamental y se manifiestan regularmente en las células, motivos o temas principales que serán desarrollados a lo largo de una pieza; mientras que **las acciones puntuales** pueden cambiar el curso expresivo de la obra, no poseen mucho material para desarrollo o elaboración de nuevos motivos o temas.

También se menciona dentro de esta herramienta el término *dramatis personae* pero López-Cano, (2022) hace una aclaración “en la música instrumental no es fácil reconocer *dramatis personae* con la misma consistencia y estabilidad que los que pueblan una novela o un film” es decir, no hay claridad sobre quien posee la totalidad o la mayoría de las acciones expresivas como si es posible notarlo dentro de una obra vocal, donde se dibuja claramente un *dramatis personae*.

## MÚSICA Y SIGNIFICADO: ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

Teniendo en cuenta la anterior dificultad, López-Cano (2022) propone la idea de *posición de sujeto*:

“Un lugar donde nos instalamos como oyentes o analistas (...) donde se construye en nosotros un punto de vista determinado desde el cual comprendemos todos los elementos de la obra de una manera determinada (...) La posición de sujeto sugiere que somos nosotros los que articulamos en nuestra propia subjetividad los diferentes procesos y acciones relevantes que acontecen en ella y quienes construimos significado a través de actos de interpretación”

Esta posición de sujeto indica que somos nosotros, los oyentes quienes procesamos los distintos momentos relevantes que percibimos en una obra, en pocas palabras construimos significado a través de la interpretación personal. Así es posible afirmar que, cuando no sea posible identificar un personaje sobre el cual pueda existir el movimiento expresivo de la obra, casi toda la música es capaz de brindar esta “posición de sujeto” ya que dicha posición es “producto de una negociación entre las expectativas e intenciones de quien escucha o interpreta la pieza” (López-Cano 2022 .pp 79) añadiendo interacciones cognitivas, históricas, analíticas, contextuales y demás que podamos tener en mente al momento del ejercicio de interpretación.

**Signos generales:** Según López-Cano (2022) “Cualquier elemento identificado como agente dinámico es un signo musical” es decir, cualquier elemento que pueda participar activamente dentro de una composición sería denominado (en este caso) como signo musical; por ejemplo: el *pianto* está presente en diferentes piezas, estilos y géneros durante muchos periodos de la historia de la música, y se trata de una segunda descendente, la cual imita suspiros o sollozos. (López-Cano (2022)

## MÚSICA Y SIGNIFICADO: ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

En el caso del *piano*, pertenece a las *correlaciones convencionales*, las cuales suelen aparecer en diversas composiciones y estilos musicales, y en palabras de López-Cano (2022): “poseen una tradición de interpretación propia de tal suerte que su presencia a nivel estilístico e interpretativo tiende a lo sistemático” o, en síntesis, se trata de signos que tienden a significar por sí mismos, tanto así que eran comúnmente usados y se encontraban en distintas obras de distintos compositores de distintos periodos de la música, justamente porque poseían un significado “universal”. Existen también las *correlaciones emergentes* sobre las cuales el oyente que analiza propone su propio significado, sin embargo, es necesario que se justifique dicha interpretación. “Este tipo de signos no tienen propiedades sistemáticas sino estratégicas”

***Gestos y corporalidad:*** La expresividad musical se puede anclar en algunas expresiones humanas que pueden ser de naturaleza vocal, corporal o abstracta, etc. Las exclamaciones o gritos pueden ser signo de expresividad vocal, así como las enunciaciones lentas y melancólicas en el registro grave del instrumento. Son corporales cuando imitan precipitaciones, acelerandos o ritardandos, temblores, suspiros y demás. Y finalmente, puede tratarse de expresividad abstracta o general cuando se deducen estados de ánimo como duda o inseguridad. (López-Cano (2022).

***Principio de excepcionalidad:*** Leonard Meyer propuso que la ruptura de expectativas en el oyente es la base de la expresión de emociones en la música. (Leonard Meyer 1961; 2001 citado en López-Cano 2022). El principio de excepcionalidad identifica anomalías o momentos significativos donde las normas habituales y los patrones o esquemas que caracterizan un género musical se han alterado. López-Cano menciona que es útil emplear la idea de “marcación” para conceptualizar estos casos, noción que Hatten introdujo a partir de la lingüística estructural. (López-Cano (2022). Los elementos que pueden identificarse como **marcados** se pueden clasificar a nivel de normas, es decir, prescripciones estilísticas, instrumentales o de género.

## MÚSICA Y SIGNIFICADO: ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

**Vectorialización:** “Se refiere a las fuerzas y desplazamientos que conectan un punto con otro de la música propiciando importantes procesos de incremento o decremento de la tensión expresiva” (López-Cano (2022) entendemos entonces que esta herramienta identificaría aquellos elementos que conectan puntos clave con el fin de mantener un direccionamiento o movimiento lógico respecto a la expresividad de la obra. López-Cano reconoce 3 tipos de vectores: **Conectores, secantes y de contención**. Los **vectores conectores** pueden encontrarse en algún crescendo o secuencias (descendentes y ascendentes) que dirigen a una resolución, o en momentos de tensión expresiva que se dirigen siempre hacia un determinado momento. Poseen una función premodalizadora. Los **vectores secantes**, reaccionan a un proceso anterior, pueden frenar, descarrilar o hasta destruir su acción expresiva; tienen como característica funcional la **postmodalización**. Y finalmente, los **vectores de contención**, que en palabras de López-Cano “mantienen la energía expresiva anterior antes de que comiencen procesos de intensificación o degradación” (López-Cano (2022).

**Dramaturgia y narratividad:** “llamaremos trayectorias dramáticas a los momentos musicales donde las acciones expresivas interactúan entre ellas para propiciar efectos de contraste, interacción, colaboración o conflicto” (López-Cano, 2022). Estamos frente a una trayectoria narrativa cuando dichas interacciones se prolongan demasiado, transformando considerablemente la configuración formal o expresiva de las acciones implicadas o si existe un intercambio, fusión o contaminación de las propiedades entre sí. Existe la posibilidad de que una misma situación sea vista o contada a través de diferentes personajes, esto también puede ser conocido como *focalización*. (López-Cano (2022).

**Procesos intertextuales:** Dentro de las posibilidades que esta herramienta aporta para el análisis expresivo, se incluye la presencia efectiva de una música dentro de otra, y puede ser “de forma puntual, como la cita *parentética* o de forma continua como las *citas expandidas*”. (López-

## MÚSICA Y SIGNIFICADO: ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

Cano (2022). También es posible encontrar alusiones o relaciones lejanas, reutilización o uso de algunos fragmentos de una obra como materia prima sin necesidad de que exista una cita entre ellas.

**Patémica:** Se trata de las interpretaciones y esquemas que se realizan sobre el contenido emocional de la música que se está analizando. López-Cano menciona que opta por emplear este término y no otros como “emociones” o “afectos” pues “nos recuerda que se trata de estados generales con valor **exegético** y no necesariamente de sentimientos subjetivos de analistas o intérpretes” (López-Cano, 2022); es decir, el término **patémica** permite comprender que se trata de descubrir el significado que el compositor ha codificado en la partitura a través de elementos de la teoría musical y no se inclina a analizar las interpretaciones que “externos” puedan concluir en un intento de analizar y sumar a la carga expresiva que ya tiene la obra. López-Cano emplea el concepto de *marcadores patémicos*, los cuales son los indicadores de cambios en los estados afectivos (la atmósfera que se percibe en determinados fragmentos) que caracterizan momentos específicos dentro de recorridos expresivos amplios. Y por último señala que la observación de los recorridos expresivos resultantes permite identificar cómo este nivel de comprensión musical puede no percibirse cuando solo se le da un vistazo a una composición a partir de herramientas que solo nos aproximan a un análisis formal. Una vez se realizan recorridos al movimiento expresivo de una obra y se comparan con esquemas formales habituales, es revelador comprender en qué momento la *eficacia estética* de una obra depende de un “acuerdo” entre las dimensiones *formal y expresiva*. (López-Cano, 2022).

**Géneros o estilos:** Un elemento importante para organizar las interpretaciones de significado expresivo es la clasificación en un género o estilo de música específico. La pertenencia a un estilo de una obra puede responder a determinados criterios, y en un análisis es posible detectar en cada obra ciertos aspectos estilísticos habituales de algún género o tipo de música. Dentro de

## MÚSICA Y SIGNIFICADO: ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

este punto hay elementos de particular interés, y se trata de la capacidad de ciertas obras de hacer “guiños” en ciertos momentos a diversos géneros o estilos. (López-Cano,2022).

**Categorías y discursos generales:** “Existen otras categorías reguladoras de la interpretación que viven en otros niveles de la vida social y cultural” (López-Cano, 2022) hablamos de los campos: **semióticos** y **estéticos intertextuales**, se menciona que las redes intertextuales recorridas continuamente dan lugar a campos con mayor poder de significación. Según López-Cano (2022), si logramos catalogar la obra que analizamos en alguno de estos campos (**semióticos** y **estéticos intertextuales**) puede ser de gran productividad exegética. Dentro de estos campos es posible identificar diferentes arquetipos, y según Almén (2008, citado en López-Cano 2022) existen algunos arquetipos narrativos como el romance, la tragedia, la ironía y la comedia, los cuales pueden aplicarse a la música. (López-Cano, 2022). Cuando hablamos de *temáticas discursivas* (el discourse topic de van Dijk 1977, citado en López-Cano 2022) nos referimos a la identificación del tipo de tema que se desarrolla en un discurso, el cual indica la ruta de interpretación más conveniente. Ahora bien, sobre las **categorías estéticas básicas y generales** (las cuales también pueden orientar la interpretación) poseen amplios campos como lo trágico, la comedia, el heroísmo, etc. campos que la música comparte con otras artes. “Es sumamente interesante detectar si una pieza se mantiene estable dentro de una categoría o si, por el contrario, se desplaza por varias de ellas, o si llega a convocar más de una de manera simultánea” (López-Cano, 2022). Finalmente, dentro de esta herramienta encontramos las **lecturas oblicuas** que tienen origen cuando elementos con contenidos expresivos, contradictorios en gran medida, interactúan mutuamente, complicando la interpretación, provocando que se resuelva a través de **construcciones de sentido complejas** como la ironía, la paradoja, el sarcasmo y demás, dirigiéndonos a examinar las estrategias interpretativas que se han aplicado hasta el momento. (López-Cano, 2022).

## MÚSICA Y SIGNIFICADO: ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

Notamos que cada herramienta posee una especie de relación respecto a otras herramientas aún si fueron explicadas de forma individual, las relaciones que podemos establecer entre estas herramientas en una obra específica nos conducen a un análisis de significado expresivo, brindándonos claridad sobre el movimiento expresivo de una obra.

### **4. Danza macabra, una visión desde la semiología musical**

#### **Contextualización de la obra Danza Macabra:**

En Europa, entre los siglos XIV y XV, cobraron auge ciertas manifestaciones artísticas que se conocen como Danzas macabras o Danzas de la muerte. Estas surgieron en una sociedad azotada por plagas devastadoras como un recordatorio de la fragilidad de la vida terrenal y la posibilidad latente de una muerte repentina (Merguen, 2007). Debido a esto, el gusto por lo macabro fue tendencia en aquel momento, y a través de los siglos se fue consolidando, tanto, que son muchos los artistas europeos que recrean dicho espectáculo, teniendo especial relevancia en Francia, lugar donde se originó el ícono (Gaudioso 2023) La danza macabra suele ser representada con la muerte, personificada en uno o más esqueletos humanos, la cual llama a un variable número de personas de diferente posición social y de distintas edades para bailar alrededor de una tumba (Gaudioso 2023) puede presentar dos maneras de abordarse, una de ellas es de forma religiosa, donde se recuerda que los placeres del mundo son pasajeros y que es necesario prepararse para morir de manera cristiana, mientras que la otra forma es hacia lo satírico, pues todos caen muertos,

## MÚSICA Y SIGNIFICADO: ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

independientemente de su edad o posición social, mostrando así el poder justo de la muerte (Ruano, 2020).

Es considerada un género literario, muy popular al final de la Baja edad media, proyectándose a lo largo de las edades moderna y contemporánea “Examinada en su conjunto, es una gran sátira social que contempla la Muerte como elemento unificador de toda la humanidad, con independencia de cualquier tipo de escala económica, estamento o grupo social” (González, 2013). Debido a su expansión, se convirtió en un tema recurrente en las artes plásticas, sermones, poesía y teatro de la baja edad media y primer renacimiento. (siglos XV Y XVI) y por su gran popularidad dentro de las artes, la temática de la danza macabra posee formas muy diversas de representarse y está relacionada con características del *ubi sunt, memento mori, vanitas vanitatum y mundus inversus*. (González, 2013). Estos términos son considerados como tópicos literarios, es decir, son imitaciones de ideas universales que se han mantenido a lo largo de los siglos, desarrollándose varias veces en escritos “son fórmulas literarias que llevan consigo todo el peso de una tradición cultural” (Cuevas 2020) expresan temáticas universales como el amor, la vida y la muerte, en este caso los términos *ubi sunt, memento mori, vanitas vanitatum y mundus inversus* pertenecen al tema, por supuesto, de la muerte; su origen es *grecolatino* (Cuevas 2020) traducen lo siguiente: *ubi sunt: (ubi sunt qui ante nos in hoc mundo fuere)* “¿dónde están aquellos que fueron antes que nosotros?” (Roca, s.f), *memento mori*: “acuérdate de que vas a morir”, *vanitas vanitatum*: (o también Vanitas Vanitatis; tiene origen en el Antiguo testamento, Eclesiastés 1:2 y advierte que no vale la pena vivir en apariencias) “vanidad de vanidades” (Cuevas 2020) y finalmente *mundus inversus*: “mundo al revés” pretende ilustrar en algunas ocasiones el miedo y en otras el deseo de que las cosas cambien “Ser quien no se es, es el fundamento burlesco del mundo al revés”.

### Danza macabra o danza de la muerte en otras artes

A continuación, veremos algunas ilustraciones de cómo algunos abordaron la temática de la Danza de la Muerte en la pintura, y también algunos poemas relacionados, dentro de los que se encuentra el poema del que Saint-Saëns se inspiró para componer la Danza Macabra.



Figura 4 Thomas Rowlandson (1756)

Repositorio de artes de R. Ackermann



Figura 5 La Muerte y el médico, de la Danza de la Muerte (1538).Mutualart.com

## MÚSICA Y SIGNIFICADO: ANÁLISIS SEMIOLÓGICO



*Figura 6 Danza de la muerte, Óleo sobre tela, pintura del género Vanitas, Franz Francken (1581- 1642)*

*Palauantiquitats.com*



*Figura 7 La Danza de la Muerte (siglo XV, Cualia.es)*

## MÚSICA Y SIGNIFICADO: ANÁLISIS SEMIOLÓGICO



Figura 8 Danza macabra, de alrededor del 1700 en Alemania, anónima.

Redbubble.com

## MÚSICA Y SIGNIFICADO: ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

**Coplas por la muerte del Maestro de Santiago, Don Rodrigo Manrique, Jorge Manrique**

(1440 – 1479)

Consta de 40 coplas, dentro de ellas maneja una estructura donde menciona tópicos como *el poder igualatorio de la muerte, la fugacidad de lo mundano, el ubi sunt, vanitas vanitatis*, etc.

(Peña 2018) en estas coplas se menciona que la muerte va llamando a bailar personajes como: El Papa, el obispo, el emperador, el labrador, etc. recordándoles también los goces mundanos tienen su fin y que todos han de morir (Ruano, 2020) Estos son algunos de sus versos:

VII:	VIII:	XVII
“Ved de cuán poco valor	Decidme: la hermosura,	¿Qué se hicieron las damas,
son las cosas tras que andamos	la gentil frescura y tez	sus tocados, sus vestidos,
y corremos,	de la cara,	sus olores?
que en este mundo traidor	la color y la blancura,	¿Qué se hicieron las llamas
aun primero que muramos	cuando viene la vejez	de los fuegos encendidos
las perdemos.	¿cuál se para?	de amadores?
	Las mañas y ligereza	¿Qué se hizo aquel trovar,
	y la fuerza corporal	las músicas acordadas
	de juventud,	que tañían?
	todo se torna graveza	¿Qué se hizo aquel danzar,
	cuando llega al arrabal	aquellas ropas chapadas
	de senectud.	que traían?

## MÚSICA Y SIGNIFICADO: ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

**Danza Macabra, Jean Lahor (Henri Cazalis) (1840 - 1909), traducido por: *Ricardo***

***Sepúlveda Rodríguez 2004***

«Zig et zig et zig», la mort en cadence Frappant une tombe avec son talon, La mort à minuit joue un air de danse, «Zig et zig et zag», sur son violon.

Le vent d'hiver souffle, et la nuit est sombre;  
Des gémisses sortent des tilleuls;  
Les squelettes blancs vont à travers l'ombre,  
Courant et sautant sous leurs grands linceuls.

«Zig et zig et zig», chacun se trémousse, On entend claquer les os des danseurs;  
Un couple lascif s'asseyait sur la mousse,  
Comme pour goûter d'anciennes douceurs.

«Zig et zig et zag», la mort continue De racler sans fin son aigre instrument.  
¡Un voile es tombé! La danseuse est nue,  
Son danseur la serre amoureusement.

La dame est, dit-on, marquise ou baronne, Et le vert galant un pauvre charron;  
Horreur! Et voilà qu'elle s'abandonne  
Comme si le rustre était baron.

«Zig et zig et zig», quelle sarabande!  
Quels cercles de morts se donnant la main!  
«Zig et zig et zag», on voit dans la bande  
Le roi gambader auprès du vilain.

Mais «psit»! tout à coup on quitte la ronde,  
On se pousse, on fuit, le coq a chanté.  
¡Oh! la belle nuit pour le pauvre monde.  
Et vivent la mort et l'égalité! fbh

"Zig y zig y zig", la cadenciosa muerte llama,  
con el talón de su pie, a una tumba.  
La muerte, a media noche,  
baila, "Zig y zig y zag", sobre su violín.

El viento invernal sopla y la noche está sombría.  
Se escuchan los gemidos de los tilos.  
En la oscuridad se ve a los blancos esqueletos  
correr y saltar bajo sus mortajas.

"Zig y zig y zig", cada uno temblequea.  
Se oyen chasquear los huesos de los bailarines.  
Una pareja lujuriosa se sienta sobre la hierba,  
como para saborear antiguas delicias.

"Zig y zig y zag", la muerte continúa  
rascando sin fin sus agrios instrumentos.  
¡El velo se cayó! La bailarina está desnuda,  
su bailarín la abraza amorosamente.

La dama es... marquesa o baronesa,  
y el lozano galán un pobre mecánico.  
¡Horror! Y he aquí, que ella se confía  
como si el patán fuera un barón.

"Zig y zig y zig", ¡Qué zarabanda!  
¡Círculos de muertos que se dan las manos!  
"Zig y zig y zag", se ve en la cuadrilla  
al rey y a los villanos bailando juntos.

¡Pero "shhh"! De momento se acaba la reunión,  
se apresuran, se van, el gallo ha cantado.  
¡Oh, qué bella noche para el desgraciado mundo!  
¡Que vivan la muerte y la igualdad!

### **Sobre el compositor**

**Camille Saint-Saëns:** (1835-1921) Compositor francés, recibió la primera formación musical de su madre y de una tía; a los cinco años pudo ya componer para el piano, su primera composición data del 1839 y se conserva en la Biblioteca Nacional de Francia. A los cinco años escribió su primera canción (*Le Soir*) y tocaba sonatas sencillas para el piano (López, Vilalta, 2020). Fue confiado entonces a la guía del pianista Stamaty, el cual lo presentó como pequeño virtuoso del piano en 1845. (Fernández, Tamaro, 2004), a los siete años deleitaba a un amplio público en conciertos familiares, tan prometedor comienzo lo hizo optar por abandonar, temporalmente, sus estudios de latín, griego, literatura y otras ciencias para dedicarse exclusivamente a la música, decisión que lo condujo a dar su primer concierto público en la Sala Pleyel, en París a sus 10 años. Ingresó al conservatorio de París a estudiar órgano y composición y al llegar a sus 20 años ya contaba con el apoyo y admiración de Liszt, Berlioz, Gounod y Rossini, entre otros. (La belleza de escuchar, 2013). En 1861 conoció a Richard Wagner cuando actuaba como pianista en la ópera de París en una presentación de *Tannhäuser*, y este quedó encantado sumamente encantado de aquel joven que tocaba a primera vista y con tremenda facilidad su complicada obra; hasta 1865 se dedicó por primera y única vez a la enseñanza del piano y dentro de sus alumnos hubo grandes compositores como Gabriel Fauré, el cual fue su preferido. En 1873 organizó y dirigió en París un concierto dedicado a composiciones de Liszt, siendo el primero en estrenar sus poemas sinfónicos. (López, Vilalta, 2020).

Fundó en 1871 la *Société Nationale de Musique*, orientada concretamente al fomento de la ejecución y la difusión de la nueva música francesa. En 1872 se sitúan algunas de las producciones

## MÚSICA Y SIGNIFICADO: ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

sinfónicas más importantes de Camille Saint-Saëns: los poemas: **La rueca de Onfalia** (1871), **Phaéton** (1873), **Danza macabra** (1874) y **La jeunesse d'Hercule** (1877), en el que se puede percibir una intensa influencia de las obras de Franz Liszt, quien lo admiraba de tal manera que conocía que la gran inspiración de Saint Saëns fue siempre el teatro, y le apoyó promoviendo en **Weimar la representación de Sansón y Dalila, celebrada el 2 de diciembre de 1877; la cual es la mejor obra del músico, tanto por su vigoroso planteamiento como por la fuerza de los coros y la amplitud descriptiva del ambiente, y es la única aún hoy representada** (Fernández, Tamaro, 2004).

### **Camille Saint-Saëns y la danza Macabra**

La danza Macabra fue escrita en 1874 y estrenada en 1875, el compositor se basó en un poema de **Jean Lahor**, médico y poeta francés del siglo XIX cuyo verdadero nombre era **Henri Cazalis**, quien recrea la antigua creencia de la danza de la muerte (La belleza de escuchar, 2013) esta creencia estaba tan presente en la literatura francesa, que provocó que Camille Saint-Saëns la musicalizara siguiendo uno de los géneros más destacados del momento: **el poema sinfónico**; pero ¿qué es un poema sinfónico? Se trata de una obra de un solo movimiento que generalmente está escrita para orquesta, parte de algún elemento literario, una situación o un sentimiento para narrarlo a través de la música, el público suele conocer el contexto antes de escuchar la obra. (Zugasti, Ramos, 2018). **Camille Saint Saëns** logra narrarnos este poema gracias al **leit motiv**, (Motivos conductores o ideas fijas) se trata de la asociación o asignación de una melodía o tema a un determinado personaje o situación dentro de la obra, el cual aparecerá a lo largo de la obra manteniendo su significado. (Zugasti, Ramos, 2018) La denominación de **poema** se le asignó ya

## MÚSICA Y SIGNIFICADO: ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

que describe y expresa sentimientos tal cual sucede en la poesía, la diferencia es que no se trata de una composición literaria sino musical (González, s.f). Dentro de los creadores del poema sinfónico encontramos a **Hector Berlioz** y a **Franz Listz**, quien sentía fascinación por el tema de la muerte y compuso diversas obras producto de aquel gusto, destacándose **Totentanz**, para piano y orquesta donde incluye la melodía del himno latino Dies Irae (Corporación de Radio y Televisión Española 2023).

### Algunas curiosidades de la Danza Macabra

- El empleo del xilófono en su momento supuso una novedad, ya que era un instrumento originario de África bastante desconocido en Europa en aquel momento.
- El compositor introduce, a mitad de camino, el **Dies irae**, un tema de canto gregoriano de la Misa de Réquiem muy referenciado por los compositores que evocan escenas de muerte y juicio. (Henken, s.f) se trata de un himno sobre el juicio final (el día de la ira).
- La Primera vez que la **Danse Macabre** se estrenó al público no tuvo buena recepción. El Crítico musical Roger Nichols Menciona las novedades musicales de **Saint Saëns** produjeron reacciones adversas con acusaciones de ser una Versión deformada del **Dies irae**" y un Horrible solo arañado de violín". Según Nichols, El uso del xilófono y las hipnóticas repeticiones constituyeron un avance del posterior Bolero de Ravel. (López, Vilalta, 2020)
- A pesar del fracaso que supuso esta obra, el pianista **Franz Liszt** quedó impresionado en gran manera por esta obra y más tarde hizo un arreglo de la misma para piano solo. (Corporación de Radio y Televisión Española 2023).

## MÚSICA Y SIGNIFICADO: ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

- xilófono, instrumento que era un elemento novedoso en la época (se dice que pertenecía al folclor del sureste de Asia en el siglo XIV).

En cuanto a la orquestación, se escribió para: flautín, 2 flautas, 2 oboes, 2 clarinetes, 2 fagotes, 4 trompetas, 2 trompetas, 3 trombones, tuba, timbales, percusión (bombo, platillos, triángulo, xilófono) arpa y cuerdas.

### 5. Recorrido en cuanto a significado

Antes de adentrarnos en esta sección, quisiera animar al lector a que escuche la obra **Danza Macabra**, lo cual facilitará la comprensión del recorrido expresivo que se presenta. Asimismo, me complace compartir el enlace de la grabación que sirvió como referencia para establecer las marcas cronológicas que se detallan a continuación. Link de la grabación: <https://youtu.be/Flrpp-inOpM?si=6jB5yn8vmUNhD0vh>

Para comenzar, contamos con algunos instrumentos clave, los cuales tienen momentos vitales al representar escenas y personajes importantes a lo largo de la obra, dicho de otro modo, poseen un **leitmotiv**, lo cual significa que dichos instrumentos tienen un personaje, idea o sentimiento asignado que siempre será representado por el mismo instrumento a lo largo de la obra.

Ahora bien, al principio de la obra se encuentra el arpa, marcando los doce campanazos representando el inicio de la media noche, para dar paso al violín solista que representará a la muerte llevando la melodía principal para imponerse sobre el resto de los instrumentos, los cuales simbolizarían a los mortales; los xilófonos representarían los esqueletos que festejan con su baile

## MÚSICA Y SIGNIFICADO: ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

mientras chocan entre sí y el canto del gallo, que anuncia el final de todo el festín, lo encarna el oboe. (Gaudioso, 2023) (TLM 2022)

La obra comienza con los doce campanazos que indican la media noche, a cargo del arpa, seguidos de los pasos de la muerte entrando al cementerio indicados por el pizzicato de la cuerda baja (Minuto 00:00 – 00:21) luego la muerte afina su violín, por supuesto en un intervalo de quinta disminuida (Minuto 00:21 – 00:28), lo cual durante mucho tiempo se consideró excesivamente estridente; a este intervalo se le llamó “diabolus in musica” *el diablo en la música*, y era rechazado por los compositores en sus obras. Sin embargo, Saint Saëns, lo empleó curiosamente en afinación de scordatura para representar a la muerte. (TLM 2022) continuando con la obra, luego de que la muerte haya afinado, a ritmo de vals las tumbas se van abriendo y uno a uno los esqueletos se asoman para salir a bailar (Minuto 00:28 – 00:42) mientras la muerte interpreta un solo de violín sumamente expresivo (Minuto 00:43 – 00:56), en cuanto volvemos a escuchar el ya mencionado intervalo de quinta disminuida se trata del momento en el que la muerte afina su violín una vez más (Minuto 00:57 – 01:12) en cuanto la música se torna más y más fuerte, la presencia de toda la orquesta nos indica que ahora todos los esqueletos ya están bailando (Minuto 01:13 – 01:43). El sonido del xilófono nos indica que los huesos de los esqueletos se chocan entre sí al bailar (Minuto 01:43 – 01:53), la música continúa ambientando el macabro festín hasta que la intensidad de la orquesta desaparece de forma instantánea, al parecer sugiriendo una atmósfera totalmente diferente dando paso a un solo de violín que esta vez se presenta más amable y romántico (Minuto 02:51 – 03:20), es este el momento donde la música nos sugiere un reencuentro amoroso entre la baronesa y el campesino quienes se encuentran bailando juntos; seguido de esto, la atmósfera romántica se desvanece mientras una intervención entre las cuerdas y posteriormente los vientos, simulan la llegada del viento y anuncian que se acercan el final de la noche (Minuto 03:21 – 04:40).

## MÚSICA Y SIGNIFICADO: ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

Manifestándose nuevamente, la muerte luego de afinar su violín deja notar pequeños gestos nostálgicos en su aparición, lo que podría simbolizar una leve angustia porque al amanecer estará sola de nuevo, pues pronto la noche terminará (Minuto 04:18 – 04:40). Es entonces donde se perciben nuevamente los vientos de la mañana, simbolizados por la orquesta que lentamente se acerca a un motivo apresurado, el cual anuncia la llegada de los primeros rayos del sol que empiezan a romper la noche (Minuto 04:41 – 05:07) y provoca que los esqueletos regresen apurados a sus tumbas para cerrarlas con violencia, esto representado por la percusión, especialmente los platillos (Minuto 05:08 – 06:00) los cuales simbolizan de forma apropiada el frenesí de todos los muertos que desesperadamente corren para esconderse del amanecer, esta escena se prolonga hasta que de forma súbita la orquesta otorga el silencio para finalizar con el solo del oboe, (Minuto 06:03) quien representa al gallo que canta confirmando la llegada del amanecer. Para finalizar la muerte interpreta un solo de forma melancólica, que solo hasta el final abandona la aflicción (Minuto 06:19-06:43), la muerte se encuentra sola y por lo tanto expresa melancolía, la cual puede estar representando a su vez, una especie de moraleja que personalmente considero podría ser: *“Memento Mori, Memento Vivere”* lo que traduce “Recuerda que vas a morir, acuérdate de vivir. (clásica y sin etiqueta, 2019).

## 6. Análisis formal de la Danza Macabra

Antes de comenzar, he de aclarar que el violín comienza empleando la **afinación de scordatura**, es decir, altera la afinación de las cuerdas sobre la cual se interpreta el violín habitualmente, la alteración está puntualmente en la cuerda mi, la cual se afinará un semitono más

## MÚSICA Y SIGNIFICADO: ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

abajo, para conseguir la sonoridad de tritono entre las dos cuerdas más agudas, la y mi, que ahora serán la y mi bemol (quinta disminuida) dicho esto, comencemos con el análisis.

Como se mencionó anteriormente, la danza macabra es un poema sinfónico, se trata de un único movimiento, el cual está escrito en compás de tres cuartos (en este caso un vals), el cual seguirá el desarrollo del poema sobre el que se escribió la obra.

El arpa comienza marcando doce compases sobre la nota re, los cuales simbolizarían los doce campanazos que anuncian la llegada de la media noche, más adelante la sección de violines le acompañarían con un acorde de re mayor en pianissimo y divisi, para posteriormente disponer el acorde de modo que la viola se una con la tónica del acorde, prolongando el acorde nuevamente en pianísimo durante 4 compases, justo después de que se han acabado “los doce campanazos” con los que el arpa ha comenzado la obra: (el color azul resalta el arpa y las cuerdas)

The image displays a musical score for the first 13 measures of 'Danza Macabra'. The score is written for Harpe (Harp), Violon Solo (Violin Solo), Violon I (Violin I), Violon II (Violin II), Alto (Alto), Violoncelle (Cello), and Contrebasse (Double Bass). The Harpe part is highlighted in blue and consists of a sequence of chords marked with 'f' and 'f' over measures 2-12. The Violon Solo part is highlighted in pink and consists of an 'Accord du violon' in the first measure. The Violon I and II parts are highlighted in blue and consist of 'Divisés' chords marked with 'ppp' starting in measure 5. The Alto part is highlighted in blue and consists of a 'ppp' chord in measure 13. The Violoncelle and Contrebasse parts are not highlighted.

Figure 9 Danza Macabra, Interpretación de los cc. 1-13

## MÚSICA Y SIGNIFICADO: ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

Continúa con la entrada de la cuerda baja con un pizzicato, simbolizando los pasos de la muerte entrando al cementerio, seguido de la participación del violín solista (quien representa a la muerte) empleando un intervalo de tritono, recordemos que dicho intervalo era catalogado como “el diablo en la música” asociándose también con la temática de lo macabro el cual será el motivo principal, siendo el final de la introducción. (el color azul resalta las cuerdas y el rojo resalta al violín solista)

The image shows a musical score for the introduction of 'Danza Macabra'. It consists of six staves: solo violin, violin 1 (v1), violin 2 (v2), viola (A.), violin (Vc), and cello (Cb). The solo violin part begins with a tritone interval, highlighted in red and marked with a red arrow and the dynamic 'f'. The string parts (v1, v2, A., Vc, Cb) are highlighted in blue, with the Vc and Cb parts marked 'Pizz.' and 'pp'.

Figure 10 Danza Macabra, Interpretación de los cc 14-27

Motivo principal del violín solista:

The image shows the main motif of the solo violin, consisting of a single staff with a dynamic marking 'f' at the beginning. The motif consists of a series of chords and intervals, including a tritone interval.

Figure 11 Danza Macabra, interpretación de los compases 25- 32

## MÚSICA Y SIGNIFICADO: ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

El primer tema finaliza con una cadencia auténtica perfecta a cargo de las cuerdas en pizzicato, el timbal y el arpa, para dar inicio a el primer tema acompañado por el arpa con acordes de sol menor y fa menor. Este primer tema tiene una duración de 16 compases, sin embargo, los primeros 8 compases los interpreta la flauta, para pasar a los violines primeros y segundos los cuales interpretan los siguientes 8 compases, donde los segundos violines lo interpretan en la misma altura que la flauta y los primeros a una octava superior

### Flauta:

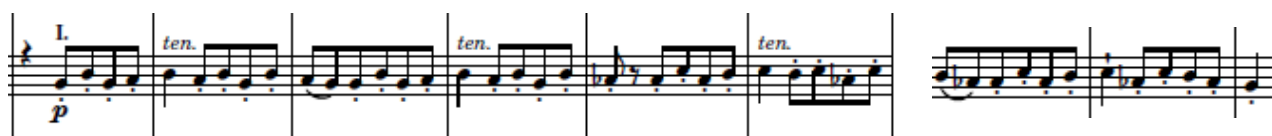


Figure 12 Danza Macabra, Interpretación de los cc 33-38

### Arpa



Figure 13 Danza Macabra, Interpretación de los cc 33-40

## MÚSICA Y SIGNIFICADO: ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

**Violines y Arpa en los posteriores 8 compases: (el color azul resalta a los violines)**

The musical score for measures 41-48 of 'Danza Macabra' features the Harp (Hp), Solo Violin (solo), and Violins 1 and 2 (v1, v2). The Harp part includes fingerings 3, 4, 2, 3, 2, 3, 4. The Solo Violin part is marked *pp* and *ten.*. The Violin 1 and 2 parts are marked *pp* and *ten.* and are highlighted in blue.

Figure 14 Danza Macabra, Interpretación de los cc 41-48

Al finalizar este primer tema, comienza casi de forma inmediata el segundo motivo interpretado por el violín solista, prolongado durante 16 compases mientras toda la sección de cuerda le acompaña a ritmo de vals (el color azul resalta las cuerdas y el rojo resalta al violín solista)

The musical score for measures 49-65 of 'Danza Macabra' features the Solo Violin (solo), Violins 1 and 2 (v1, v2), Viola (A.), Violoncello (Vc), and Contrabajo (Cb). The Solo Violin part is marked *largamente* and *f*. The other parts are marked *Pizz.* and *meno p*. The Solo Violin part is highlighted in red, and the other parts are highlighted in blue.

Figure 15 Danza Macabra, Interpretación de los cc 49-65

En este punto es necesario aclarar que ya se han identificado los dos temas sobre los cuales se desarrollará la obra, los llamaremos **temas principales**, presentados por primera vez por la flauta

## MÚSICA Y SIGNIFICADO: ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

y más adelante por el violín solista. A lo largo de la obra encontraremos motivos que han sido extraídos de los dos temas principales propuestos como variaciones más cortas de los mismos. Un ejemplo de lo anterior es el final de la primera aparición del segundo tema principal, donde el violín solista intercambia con el oboe y fagot un motivo del primer tema principal.

**Fagot y oboe: (el fagot en clave de do en cuarta línea, resaltado en verde junto con el oboe)**

The image shows a musical score for Bassoon and Oboe. The Bassoon part is in the upper staff, and the Oboe part is in the lower staff. Both parts are in 3/4 time and feature a melodic line with slurs and accents. The score is marked with 'I.' and 'ten.' (tenuendo) and includes a dynamic marking of 'p' (piano). The entire score is highlighted with a light green background.

Figure 16 Danza Macabra, Interpretación de los cc 65-69

**Violín solista (color rojo)**

The image shows a musical score for Violin Solo. The score is in 3/4 time and features a melodic line with slurs and accents. The score is marked with 'marcatissimo' and 'f' (forte). The entire score is highlighted with a light red background.

Figure 17 Danza Macabra, Interpretación de los cc 69-72

## MÚSICA Y SIGNIFICADO: ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

The image displays a musical score for 'Danza Macabra', focusing on measures 65-72. The score is arranged in a standard orchestral layout with multiple staves for different instruments. Key features include:

- Woodwinds (Hb., Cl., Bn.):** A section from measure 65 to 70 is highlighted in green. It is marked with a forte dynamic (*p*) and includes performance instructions: *L* (Lento), *ten.* (ritardando), and *ten.* (ritardando). A red arrow points to the beginning of this section.
- Strings (v1, v2, A., Vc., Cb.):** The string section is marked with a forte dynamic (*f*) and includes performance instructions: *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte).
- Solo:** A section from measure 71 to 72 is highlighted in pink. It is marked with a forte dynamic (*f*) and includes the instruction *marcatissimo* (marked). A red arrow points to the beginning of this section.
- Other Instruments:** The score includes parts for C.1-2, C.3-4, Tp, Th.1-2, Tbn, Tba, Xy, Trg, Cy, GC, and Hp. The Trg part includes the instruction: *une cymbale frappée avec une baguette jusqu'au signe ♪*.

Figure 18 Danza Macabra, Interpretación de los cc 65-72

## MÚSICA Y SIGNIFICADO: ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

Este “juego” de pregunta respuesta se prolonga durante 16 compases, alternando 4 compases para el fagot y oboe (interpretando el tema en re mayor), cuatro para el solista (interpretando el tema en sol menor), cuatro para el fagot, oboe y ahora incluyendo la flauta piccolo (interpretando el tema en re mayor) y finalmente el violín solista, quien conecta los cuatro compases finales con la reaparición del **primer motivo** o **motivo principal** el cual posee variaciones rítmicas.

## Violín solista



Figure 19 Danza Macabra, Interpretación de los cc 77-82

Casi de forma inmediata al final de la frase a cargo del violín solista encontramos una re-exposición del primer tema principal interpretada por los primeros violines, la cual, 8 compases después es tomada por el solista y las maderas al unísono (excepto el fagot) todo esto tiene en total una duración de 16 compases (violín solista en color rojo y violines 1 en color azul)

Figure 20 Danza Macabra, Interpretación de los cc 83-92

## MÚSICA Y SIGNIFICADO: ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

Siendo esta primera parte acompañada por el timbal y el platillo quienes llevan el ritmo de vals en **piano**, mientras que, en la segunda parte cuando las maderas toman la melodía con el violín solista se unen los metales también a ritmo de vals.

The image displays a page of a musical score for 'Danza Macabra', measures 93 to 101. The score is arranged in a standard orchestral format. The instruments listed on the left are: Pic. (Piccolo), Fl. (Flute), Cl. (Clarinet), Eb. (Bassoon), C. 1-2 (Horn), C. 3-4 (Horn), Tp. (Trumpet), Tb. 1-2 (Trombone), Tb. 3 (Trombone), Tba. (Tuba), Xy. (Xylophone), Tr. (Triangle), Trg. (Triangle), Cy. (Cymbal), GC. (Gong), Hp. (Harp), and solo (Solo Violin). The Solo Violin part is highlighted in red, and the woodwind parts (Flute, Clarinet, Bassoon) are highlighted in green. The score includes various musical notations such as dynamics (f, mf, p), articulation (accents), and performance instructions like 'ten.' (tenuis) and '2o cordo' (second string). The page number '93' is at the top left, and '9' is at the top right.

Figure 21 Danza Macabra, Interpretación de los cc 93-101

(violín solista en color rojo y maderas en color verde)

## MÚSICA Y SIGNIFICADO: ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

Posteriormente comienza el segundo tema principal al unísono en **forte**, en la sección de cuerdas, pero solo el contrabajo se diferencia al llevar únicamente el primer pulso de cada compás junto con el timbal, completando así el ritmo de vals con las maderas y los cuernos 1 y 2

(maderas y cuernos señalados con color verde y cuerdas en color azul y contrabajos y timbal, señalados por una flecha roja)

## MÚSICA Y SIGNIFICADO: ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

103<sup>10</sup>

Pic.  
 Fl.  
 Hb.  
 Cl.  
 Bn.  
 C.1-2  
 C.3-4  
 Tp.  
 Tb.1-2  
 Tb3  
 Tbu.  
 Xy.  
 Ti.  
 Cy.  
 GC.  
 Hp.  
 solo.  
 v1.  
 v2.  
 A.  
 Vc.  
 Cb.

Figure 22 Danza Macabra, Interpretación de los cc 103-114

## MÚSICA Y SIGNIFICADO: ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

Luego, encontramos una variación del primer tema interpretada por el violín solista (en re mayor), la cual es “contestada” con una variación con un carácter más conclusivo del mismo tema (en sol menor), pero siendo interpretada por las maderas y el xilófono, instrumento que era un elemento novedoso en la época. Esta dinámica de pregunta respuesta nuevamente se mantiene durante 16 compases hasta que nuevamente el violín solista expone el primer motivo (el trirono) con una variación rítmica:

## MÚSICA Y SIGNIFICADO: ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

The image displays a musical score for measures 125-134 of 'Danza Macabra'. The score is divided into several sections:

- Woodwinds (Maderas):** Flute (Fl), Clarinet (Cl), Bassoon (Ba), and Trombone (Tb). A green shaded area highlights the woodwind section from measure 125 to 133. A red box labeled "Maderas" is placed over the Flute staff.
- Xylophone (Xilófono):** The Xylophone (Xy) part is highlighted with an orange shaded area from measure 125 to 133. A red box labeled "Xilófono" is placed over the staff.
- Solo Violin (Violín solista):** The Solo Violin (solo) part is highlighted with a pink shaded area from measure 125 to 133. A red box labeled "Violín solista" is placed over the staff.
- Comienzo del primer motivo con variación:** A red oval highlights the beginning of a motif in the Solo Violin part at measure 134. A red box labeled "Comienzo del primer motivo con variación." is placed to the right of the oval.

The score includes various dynamics such as *p* (piano), *f* (forte), and *ff* (fortissimo), as well as performance instructions like *col legno* and *ten.* (tension). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4.

Figure 23 Danza Macabra, Interpretación de los cc 125-134

## MÚSICA Y SIGNIFICADO: ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

La re-aparición de este motivo del tritono tiene una duración de únicamente 4 compases, dando paso a lo que parece ser un fugato, el cual, es desarrollado sobre el segundo tema principal; mientras que el fagot y cello, los cornos 3 y 4, el oboe y clarinete, la trompeta y los trombones 1 y 2 intercambian entre si el segundo motivo principal, las cuerdas también lo interpretan pero con una variación rítmica que tiene 7 compases de duración, iniciada por las violas, pasando a segundos violines y finalmente a primeros. (el color verde resalta al fagot)

Figure 24 shows a musical score for measures 135-144. The instruments listed are Piccolo (Pic.), Flute (Fl.), Horn (Hb.), Clarinet (Cl.), and Bassoon (Bn.). The Bassoon part is highlighted in green. Dynamics include *ff* and *mf*.

Figure 24 Danza Macabra, Interpretación de los cc 137-144

Figure 25 shows a musical score for measures 135-144. The instruments listed are Violin Soloist (Violín solista), Violin 1 (v1), Violin 2 (v2), Viola (A.), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.). The Viola part is highlighted in blue and the Violoncello part in yellow. Dynamics include *ff*, *mf*, and *f*. Performance instructions include *solo*, *Arco*, and *sempre stacc.*

Figure 25 Danza Macabra, Interpretación de los cc 135-144

## MÚSICA Y SIGNIFICADO: ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

En cuanto finaliza el fugato, de manera casi súbita, aparece un conocido himno de la época, se trata del **Diesi rae**, durante 16 compases este himno parece incluido más como una broma (o guiño sarcástico debido a que se trata de una danza de la muerte), ya que se interpreta al inicio con intervalos mayores en vez de menores, como originalmente es, en este fragmento se interpreta por las maderas y el arpa, sin embargo, en cuanto pasa a ser interpretado por los trombones uno y dos, la trompeta y el violín 1, ya se interpreta con los intervalos correctos, durando también 16 compases

The image displays a musical score for 'Danza Macabra' from measures 173 to 177. The score is arranged in a standard orchestral format. The woodwind section, including Piccolo (Pic), Flute (Fl), Clarinet (Cl), Bassoon (Bn), Cor Anglais (C.1-2), Cor Anglais (C.3-4), Trumpet (Tp), Trombone (Tb.1-2), Trombone (Tb3), and Tuba (Tba), is highlighted with a red box and labeled 'Maderas'. The Harp (Hp) part is also highlighted with a red box and labeled 'Arpa'. The score includes dynamic markings such as *f* (forte), *p* (piano), and *fp* (fortissimo). A rehearsal mark 'D' is present at the beginning of the highlighted section. The page number '17' is located in the top right corner.

Figure 26 Danza Macabra, Interpretación de los cc 173-177

MÚSICA Y SIGNIFICADO: ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

The image displays two pages of a musical score for 'Danza Macabra'. The top page shows staves for Trombones (Tb. 1-2, Tb. 3, Tba.), Trumpets (Tp), Xylophone (Xy), Timpani (Ti), Triangle (Trg), Cymbals (Cy), Gong (GC), Harp (Hp), Solo (solo), and Violin 1 (v1). A red box highlights the Trombone and Trumpet parts, with a text box stating 'Trombones uno y dos, y trompeta (color verde)'. The bottom page shows staves for Trombones (Tb. 1-2, Tb. 3, Tba.), Xylophone (Xy), Timpani (Ti), Triangle (Trg), Cymbals (Cy), Gong (GC), Harp (Hp), Solo (solo), Violin 1 (v1), and Violin 2 (v2). A red box highlights the Violin 1 part, with a text box stating 'Violines 1 (color rojo)'. The score includes various musical notations such as dynamics (p, a2), articulation (Pizz.), and performance instructions (poco a poco cresc.).

Figure 27 Danza Macabra, Interpretación de los cc 189-198

## MÚSICA Y SIGNIFICADO: ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

Al finalizar la intervención del **Dies Irae**, encontramos una modulación al tercer grado mayor con el fin de cambiar la atmósfera, interviene el violín solista con el segundo tema principal (pero en si mayor) y una indicación de expresión



Figure 28 Danza Macabra, Interpretación de los cc 205-212

A este solo “responde” en una dinámica menor, la flauta y los cuernos 1 y 2 con el mismo tema. Luego esta intervención se repite hasta llegar a un puente (Flautas y cuernos 1 y 2 color verde)

Figure 29 Danza Macabra, Interpretación de los cc 213-220

dicho puente incluye escalas cromáticas ascendentes y descendentes en semicorcheas a cargo de los primeros violines, mientras el resto de las cuerdas acompañan marcando de vez en cuando el pulso.

## MÚSICA Y SIGNIFICADO: ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

Figure 30 Danza Macabra, Interpretación de los cc 237-244

Al finalizar este movimiento cromático, encontramos pequeños motivos extraídos del primer tema principal, evidentemente se trata de pequeñas variaciones para nuevamente realizar un juego de “pregunta y respuesta” entre violines y maderas, para posteriormente alternar entre algunos metales un fragmento extraído del segundo tema principal, donde más adelante el xilófono vuelve a participar con pequeños y repetitivos motivos del primer tema principal. Se desarrolla a partir de aquí una suerte de cadencia que se extiende hasta anunciar su final por el timbal, quien marca un fragmento netamente rítmico del primer tema (como el xilófono lo hizo) este mismo fragmento es adoptado por las cuerdas que acompañan a las maderas, las cuales realizan una escala

## MÚSICA Y SIGNIFICADO: ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

cromática descendente hasta encontrarse con el timbal quien repite el fragmento rítmico, esto se repite hasta que el violín solista aparece nuevamente con el motivo del tritono

## Maderas y violines 1

Figure 31 Danza Macabra, Interpretación de los cc 297-301

El siguiente motivo rítmico del timbal, se encuentra antes de la repetición de lo anterior.

Figure 32 Figure 23 Danza Macabra, Interpretación de los cc 301-304

Como ya se mencionó anteriormente, al finalizar la repetición del cromatismo descendente a cargo de los vientos, el violín solista vuelve a interpretar el tritono, y esta es la variación rítmica que realiza

## MÚSICA Y SIGNIFICADO: ANÁLISIS SEMIOLÓGICO



Figure 33 Danza Macabra, Interpretación de los cc 309-312

Dicha variación rítmica se repetirá posteriormente entre el solista y las maderas, acompañados por el pizzicato de las cuerdas. Antes de la aparición de un nuevo tema, los violines primeros interpretan un fragmento con variación del primer motivo principal, el cual se repetirá al menos 3 veces durante el nuevo tema (tercer tema) (violín solista resaltado con color rojo y violines 1 con color azul)

Figure 34 Danza Macabra, Interpretación de los cc 324-336

Al finalizar el tercer tema, comienza de forma ascendente, el cual acompaña a las maderas quienes realizan repeticiones de un compás con acento, luego las cuerdas y las maderas realizan la misma repetición, para que posteriormente las cuerdas se “separen” con un movimiento diferente en corcheas y finalmente lleguen a los *sforzandos*, motivo que simula la fuerza del viento, el cual ya había anunciado que vendría el amanecer, esto lo confirman las maderas, quienes con una escala cromática ascendente son el puente para el climax de la obra: la llegada de los primeros rayos del sol. Los dos temas principales se superponen en un fortísimo con variación en algunos fragmentos, estando el primer tema principal en las cuerdas y el segundo tema principal en los trombones 1 y 2, mientras que las maderas, los cornos y el triángulo mantienen un motivo rítmico que fue muy

## MÚSICA Y SIGNIFICADO: ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

repetido en varios momentos de la obra. Apareciendo ahora de manera más protagónica el platillo, quien en cada ocasión estaría simulando las tumbas que se cierra de manera abrupta, pues los muertos no quieren ser alcanzados por los primeros rayos del sol.

## MÚSICA Y SIGNIFICADO: ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

**Puente**

**Motivo rítmico**

**Tema 2**  
Por trombones 1 y 2

**Motivo rítmico, por el triángulo**

**Tema 1**  
Por las cuerdas

Fl  
Hb  
Cl  
Bn  
C.1-2  
C.3-4  
Tp  
Tb.1-2  
Tb3  
Tba  
Xy  
Ti  
Trg  
Cy  
GC  
Hp  
solo  
v1  
v2  
A  
Ve

Figure 35 Danza Macabra, Interpretación de los cc 368-376

## MÚSICA Y SIGNIFICADO: ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

Posteriormente se terminan los temas principales reforzando el motivo rítmico entre cuerdas, vientos y percusión (maderas color verde, metales y percusión color naranja y cuerdas color azul)

## MÚSICA Y SIGNIFICADO: ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

Figure 37 Danza Macabra, Interpretación de los cc 386-394

The image displays a musical score for the piece "Danza Macabra" (measures 386-394). The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves for different instruments. The key signature is one flat (B-flat major/D minor), and the time signature is 3/4. The score is divided into three distinct sections highlighted with colored boxes:

- Green Box (Measures 386-390):** This section highlights the woodwind and brass parts. The instruments included are Piccolo (Pic.), Flute (Fl.), Horn (Hb.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bn.), Trumpet 1-2 (C.1-2), Trumpet 3-4 (C.3-4), Trombone 1-2 (Tb.1-2), Trombone 3 (Tb3), Trombone 4 (Tb4), and Xylophone (Xy). The woodwinds and brass play a rhythmic pattern of eighth notes, often marked with *a2* (second octave). The Xylophone part is marked *mf*.
- Orange Box (Measures 391-394):** This section highlights the percussion and string parts. The instruments included are Trumpet 1-2 (C.1-2), Trumpet 3-4 (C.3-4), Trombone 1-2 (Tb.1-2), Trombone 3 (Tb3), Trombone 4 (Tb4), Xylophone (Xy), Timpani (Ti), Triangle (Trg), Cymbal (Cy), and Gong (GC). The percussion parts (Ti, Trg, Cy, GC) play a rhythmic pattern of eighth notes, with the Cymbal and Gong parts marked *ff* (fortissimo). The strings (C.1-2, C.3-4, Tb.1-2, Tb3, Tb4) play a rhythmic pattern of eighth notes.
- Blue Box (Measures 395-398):** This section highlights the string parts. The instruments included are Violin 1 (v1), Violin 2 (v2), Viola (A.), Violoncello (Vc), and Contrabasso (Cb). The strings play a rhythmic pattern of eighth notes, with the Violin 1 and Violin 2 parts marked *ff* (fortissimo).

The score also includes parts for Piano (Hp) and Solo (solo), which are not highlighted. The overall structure of the score is a rhythmic pattern of eighth notes, with the woodwinds and brass playing a rhythmic pattern of eighth notes, and the strings playing a rhythmic pattern of eighth notes.

## MÚSICA Y SIGNIFICADO: ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

Dando paso a un nuevo movimiento cromático en los violines, pero ahora incluyendo apoyaturas y dirigiendo la frase desde un movimiento de corcheas que simulan un ambiente entre caótico y conclusivo para el siguiente momento...



Figure 38 Danza Macabra, Interpretación de los cc 403-406

Esta nueva sensación de caos asemeja el afán de los muertos por esconderse en sus tumbas, pues en el siguiente momento, en el fortísimo, el amanecer ya está ocurriendo, indicado con *Animato*.

MÚSICA Y SIGNIFICADO: ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

The image displays a musical score for 'Danza Macabra' from measures 410 to 418. The score includes staves for Piccolo (Pic.), Flute (Fl.), Horn (Hb.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bn.), C.1-2, C.3-4, Trumpet (Tp.), Trombone 1-2 (Th.1-2), Trombone 3/4 (Tb3/Tbn), Xylophone (Xy), Timpani (Ti), Triangle (Trg.), Cymbal (Cy), Gong (GC), Harp (Hp.), and Solo. A red box highlights measures 410-418, with a red arrow pointing to the word 'Animato' in a red box above measure 410. Another red box labeled 'Amanecer' is placed above the woodwind staves in measure 414. A third red box labeled 'Movimiento caótico, previo al amanecer.' is placed below the Solo staff in measure 414. A large green box highlights the woodwind and string parts from measure 414 to 418. A large blue box highlights the violin (v1, v2), viola (A.), and cello (Ve.) parts from measure 414 to 418. The score includes dynamic markings such as *ff* and *a2*.

Figure 39 Danza Macabra, Interpretación de los cc 410-418

## MÚSICA Y SIGNIFICADO: ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

Posteriormente, en medio del “caos”, encontramos motivos rítmicos extraídos del primer tema principal, tanto en las cuerdas como en las maderas

Cuerdas:

The image shows a musical score for strings, including violins (v1, v2), viola (A), violin (Vc), and cello (Cb). Two red boxes highlight specific rhythmic motifs: one in the first measure of the first system, and another in the second measure of the second system. These motifs consist of a sequence of eighth notes with a specific rhythmic pattern.

Maderas:

The image shows a musical score for woodwinds, including Piccolo (Pic.), Flute (Fl.), Horn (Hb.), Clarinet (Cl.), and Bassoon (Bn.). Two red boxes highlight specific rhythmic motifs: one in the first measure of the first system, and another in the second measure of the second system. These motifs consist of a sequence of eighth notes with a specific rhythmic pattern, similar to the ones in the string section.

Figure 40 Danza Macabra, Interpretación de los cc 419-428

La percusión junto a los vientos, excepción de algunos instrumentos, presentan una homofonía en fortísimo al mismo tiempo que los violines en unísono, simulando que este podría ser el final; sin embargo, la trayectoria de la frase se “corta” de forma súbita, dejando únicamente a los cuernos 1 y 2 conectar con el siguiente fragmento.

MÚSICA Y SIGNIFICADO: ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

The image displays a musical score for 'Danza Macabra' from measures 429 to 438. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. A large red rectangular box highlights the section from measure 429 to 438, encompassing the Piccolo (Pic.), Flute (Fl.), Horns (Hb.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bn.), Trumpets (Tp.), Trombones (Tb. 1-2, Tbn.), Xylophone (Xy), Timpani (Ti), Triangle (Trg.), Cymbals (Cy), and Gong (GC). The woodwinds and strings are marked with a forte (fff) dynamic. The Horns 1 and 2 part is specifically labeled with a red box and the text 'Cornos 1 y 2'. A red circle highlights a specific instruction for the Horns: '(en Mi<sub>b</sub>)' with a musical notation showing a note on the staff. The score also includes a 'Tempo 1°' marking at the top right. Below the main score, there is a section for 'solo' instruments: Violin 1 (v1), Violin 2 (v2), Viola (A.), Violoncello (Ve), and Contrabasso (Cb.), all marked with a forte (fff) dynamic. A red rectangular box highlights the solo section from measure 429 to 438.

Figure 41 Danza Macabra, Interpretación de los cc 429-438

## MÚSICA Y SIGNIFICADO: ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

El siguiente fragmento pertenece al oboe, quien interpreta al canto del gallo con un fragmento corto desde un forte y disminuye hasta un pianísimo, dando paso al gran final, el cual ambientan las cuerdas empleando un tremolo que incita al suspenso por lo que se avecina.



Figure 42 Danza Macabra, Interpretación de los cc 439-445

Por supuesto que el gran final debe pertenecer a la muerte (el violín solista) quien cierra con un solo, simbolizando que la muerte declama algo que podría ser una moraleja, es por esto que se indica en la partitura “*declamé*”. Este fragmento final no tiene similitud con los motivos principales que se desarrollaron durante toda la obra, muchas interpretaciones aseguran que simboliza el momento en el que la muerte siente tristeza porque nuevamente se ha quedado sola, sin embargo, considero que en realidad la muerte parece estar declamando este solo final con un tono reflexivo, como si se tratara de una moraleja, para finalizar de forma sarcástica; representando de forma acertada a la frase “*Memento Mori, Memento Vivere*” (Recuerda que vas a morir, acuérdate de vivir) pues inicia de forma melancólica y finaliza con figuras que auditivamente simulan un trino, adorno que en este caso parece demostrar algo de burla por parte de la muerte pues contrasta con el melancólico inicio del mismo. A continuación, el solo final del violín

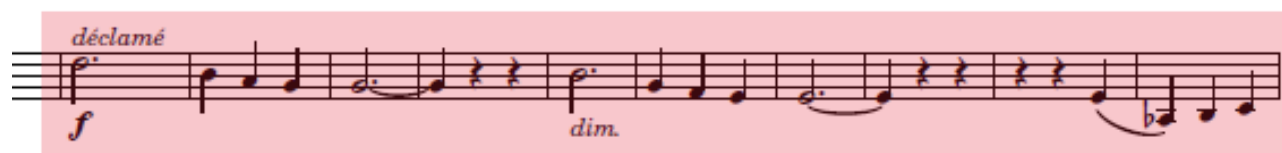


Figure 43 Danza Macabra, Interpretación de los cc 455-464

## MÚSICA Y SIGNIFICADO: ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

Dentro de los dos compases finales encontramos nuevamente una cadencia que cierra totalmente esta maravillosa obra. Donde las cuerdas se encargan de la fundamental de los acordes re mayor y sol menor y los vientos intervienen con las terceras y quintas de cada acorde respectivamente.



Figure 44 Danza Macabra, Interpretación de los cc 465- 473

### 7. Aplicación de las herramientas para el análisis de significado expresivo.

López-Cano ha propuesto una serie de herramientas para el estudio del significado expresivo, el cual es esencial dentro de la gran mayoría de prácticas que se suelen percibir como música, en palabras de López-Cano (2022):

Es una condición necesaria para que un reticulado de sonidos funcione a lo largo de determinado lapso temporal como un orgánico emocionante, en perpetuo movimiento, plagado de pliegues que tensan o destensan el espacio que ellos mismos crean, donde las ideas yacen estáticas o progresan transformándose a lo largo del tiempo, ya sea colaborando o contradiciéndose las unas a las otras en luchas donde vencen, se reconcilian o se olvidan. (p. 43)

En resumen, el significado expresivo es una parte fundamental dentro de la música, pues facilita o permite que un compendio de sonidos sea capaz de transmitir algo de manera natural; muchos factores dentro de este conjunto de sonidos y silencios que suceden en un determinado momento, interactúan entre sí, se transforman, se complementan, se contradicen, etc. donde pueden ser fragmentos puntuales que construyen una **trayectoria dramática**. Es posible que se

## MÚSICA Y SIGNIFICADO: ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

transformen entre sí como si intercambiaran elementos y se prolonguen tanto en la obra, formando así una **trayectoria narrativa** (López-Cano 2022). También se perciben varios fenómenos como la idea de que la música fluye en determinadas direcciones, o la noción de que algún o algunos elementos dentro de la música imita expresiones humanas, es posible percibir alusiones a llantos, exclamaciones, gritos (expresividad vocal), precipitaciones, retardos, reacciones violentas, temblores (expresividad corporal), estados de ánimo en general como duda o inseguridad (expresividad abstracta o general) (López-Cano 2022). Finalmente, es claro que el significado expresivo también comprende la idea de que la música puede representar o despertar emociones en general. (López-Cano 2022).

Con el fin de identificar todo lo anterior en La Danza Macabra de Camille Saint Sæens, emplearemos algunas de las herramientas propuestas por López-Cano en la imagen 3. En cuanto a la definición de cada herramienta, ya ha sido explicada anteriormente, por lo cual a continuación, solo se expondrá puntualmente el fragmento o elemento de la composición que se ha relacionado con la herramienta mencionada.

### *Dinámica expresiva básica.*

Dentro de las acciones expresivas internas encontramos el tema del tritono que realiza el violín solista, el cual está presente en varios momentos de la obra y presenta algunas variaciones rítmicas, sin embargo, esto no hace que se cambie la intención que pretende simbolizar. Es el elemento más relevante de la obra y prácticamente posee el protagonismo, estableciendo desde el principio la atmósfera macabra de la composición. Más adelante encontramos dentro de las

## MÚSICA Y SIGNIFICADO: ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

acciones orgánicas los dos motivos principales, los cuales son la base de la composición, pues a lo largo de la misma se desarrollan e interactúan entre sí, incluso muchos motivos repetitivos dentro de la obra se sustraen de estos dos motivos principales. Entre si tienen un alto contraste, uno de ellos es notablemente expresivo y hasta apasionado, mientras que el otro se muestra más rítmico y apresurado.

En cuanto a las **acciones puntuales**, encontramos el fragmento donde los violines interpretan una escala cromática con gran cantidad de apoyaturas en el trayecto, el cual desvía por un momento el movimiento de la obra, pues parece extender la llegada al final y es ajeno a los motivos principales que previamente se combinaron como clímax en una especie de tutti de la orquesta



Figure 45 Figure 34 Danza Macabra, Interpretación de los cc 403-406

Finalmente, dentro de esta herramienta encontramos el término *dramatis personae*; recordemos que dicho elemento pretende representar la mayoría de las acciones expresivas de una obra, se trata de identificar el elemento o personaje que posee la mayor cantidad de carga dramática. López-Cano resalta que no es una tarea sencilla reconocerlo en una obra instrumental a diferencia de una obra vocal, sin embargo, en este caso si existe cierta facilidad, pues tratándose de un poema sinfónico con personajes claros y asignados a algunos instrumentos, basta con pensar en el protagonista del poema: La muerte; está claro que dirige la carga dramática de la obra, es la muerte quien llega al cementerio, quien invita a bailar a vivos y muertos, quien da paso a la atmósfera

## MÚSICA Y SIGNIFICADO: ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

macabra, es la muerte quien cierra la obra y sobre ella se mueve incluso la moraleja. En resumen, el *dramatis personae* es el violín solista.

### *Signos generales.*

Históricamente, el tritono simbolizaba lo macabro, lo diabólico y Camille Saint Sæens tomó ventaja de ello para codificar en su obra a la muerte, una clara representante de lo macabro. Los empleos del tritono en distintos momentos de la obra reafirman el contexto y en su momento, el público entendió el significado del tritono, a pesar de no haberlo recibido de forma agradable.

### *Gestos y corporalidad.*

Es claro que se busca similitud con la expresividad vocal en el solo final del violín solista, pues en la partitura se sugiere “*declamé*” con el fin de que este solo no solo sea expresivo, sino que busque transmitir determinadas emociones, valiéndose de la imitación de una voz que se encuentra en la soledad dejando una moraleja después de todo el caótico baile de vivos y muertos, simboliza una especie de melancolía que termina en burla, pues no es fácilmente perceptible el final posterior al trino. La diferencia de este solo con otros que también son expresivos es lo que sugiere, mientras que los anteriores solos sugieren un escenario, el solo final se acerca más a la idea de una voz.

### *Vectorialización.*

Dentro de la Danza Macabra encontramos varios momentos que conectan momentos vitales de la obra y varios de estos vectores **conectores** son secuencias de cromatismos que pueden ser ascendentes o descendentes, por ejemplo, cuando uno de los temas principales se presenta en si

## MÚSICA Y SIGNIFICADO: ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

mayor hay un cromatismo en las cuerdas que asciende y desciende conectando con fragmentos del otro motivo principal.

Se presenta luego de que las violas y violines segundos “respondan” al violín solista

The image shows a musical score for two staves, v2 (violin 2) and A. (violin 1). A red rectangular box highlights a chromatic passage in both staves, where the notes ascend and then descend, connecting different melodic motifs. The score includes markings such as 'molto espress.' and 'f'.

Figure 46 Figure 34 Danza Macabra, Interpretación de los cc 229-238

### Cromatismo que conecta con variaciones del otro tema principal

The image shows a musical score for a single staff, v1 (violin 1). A red rectangular box highlights a chromatic passage in the melody, where the notes ascend and then descend, connecting different melodic motifs. The score includes markings such as 'p'.

Figure 47 Figure 34 Danza Macabra, Interpretación de los cc 241-245

Fragmentos con variación de uno de los temas principales por los violines

The image shows a musical score for two staves, v1 (violin 1) and v2 (violin 2). Three red rectangular boxes highlight chromatic passages in both staves, where the notes ascend and then descend, connecting different melodic motifs. The score is in G major, 2/4 time.

Figure 48 Figure 34 Danza Macabra, Interpretación de los cc 247-252

Dentro de otros ejemplos encontramos: el cromatismo en los vientos que conecta el **fugato** con el fragmento del himno **Dies Irae**, el cromatismo descendente que interpretan los vientos para conectar con la re-exposición del tema del tritono, el cromatismo que permite la llegada al clímax, donde los dos temas principales se combinan en un mismo momento, etc. Aunque a este último cromatismo sería mejor clasificarlo dentro de **vectores de contención** pues es la antesala del clímax de la obra y desarrolla apropiadamente en un corto periodo de tiempo, la intensidad del próximo

## MÚSICA Y SIGNIFICADO: ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

fragmento que llega en fortísimo, el cual multiplicó la energía que previamente se mantuvo gracias al cromatismo hecho por las maderas.

## MÚSICA Y SIGNIFICADO: ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

40  
368

Pic. *f* *ff* *n2*

Fl. *ff* *n2*

Hb. *ff* *n2*

Cl. *ff* *n2*

Bn. *ff* *n2*

C.1-2 *ff*

C.3-4 *ff*

Tp. *n2* *ff*

Tb.1-2 *n2* *ff*

Tb.3 *f*

Tba. *f*

Xy. *ff*

Ti. *ff* *5*

Trg. *ff*

Cy. *ff*

GC. *ff*

Hp. *ff*

solo *ff*

v.1 *ff*

v.2 *ff*

A. *ff*

Vc. *ff*

Cb. *f*

**Cromatismo**

**Segundo tema principal**

**Primer tema principal**

Figure 49 Figure 34 Danza Macabra, Interpretación de los cc 368-376

## MÚSICA Y SIGNIFICADO: ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

### *Procesos intertextuales.*

Tal como López-Cano lo mencionó en cuanto a la aparición de fragmentos ajenos a los que el compositor escribió, la presencia del **Dies Irae** en la Danza Macabra constituye el empleo de una “cita” o “alusión” de un fragmento ajeno a la obra del compositor. A pesar de que el **Dies Irae** se ve alterado para parecer al principio una situación sarcástica, luego se retoma con los intervalos originales del himno. Ciertamente la presencia del **Dies Irae** refuerza la temática macabra que se le atribuía a la danza de la muerte, teniendo en cuenta su simbolismo referente al juicio final, siendo inevitable “rendir cuentas al creador” independientemente de la edad o posición social; es por esto que citarlo en **la Danza Macabra** resulta un total acierto, debido a que representa un poder muy similar.

### *Patémica.*

En este caso se identifica fácilmente lo que el compositor codificó gracias a la modulación a Si mayor. Es claramente perceptible cómo Camille Saint Sæens dejó explícita la escena donde dos amantes de distinta posición social retoman viejos amoríos en medio del furor de la danza de la muerte.

Este fragmento no está sujeto a si el oyente desea interpretarlo así, es en esencia lo que el compositor escribió en la partitura, en pocas palabras hablamos del **valor exegético** de dicho fragmento; además de que este fragmento tiene el suficiente peso para cambiar la atmósfera que se desarrollaba desde un principio, y no es posible identificar su carga en cuanto a significado empleando únicamente el análisis formal de la partitura. Clasificamos este fragmento con el término de **marcador patémico**.

## 8. Conclusiones

La popularidad con la que cuenta **La danza Macabra** sin duda facilitó el desarrollo del presente proyecto; sin embargo, la profundidad ganada en el proyecto permitió que conociéramos de forma explícita al menos una de las caras de esta composición. Personalmente, es indiscutible la satisfacción de conocer ahora la estrecha relación entre la literatura y la música, no tuve la fortuna de presenciar una unión tan significativa entre dos expresiones artísticas sino hasta la realización de este proyecto, percatarse de la evidente similitud en cuanto a estructura y elementos es simplemente fascinante (aunque también se muestre ampliamente relacionada con la oratoria) además de que incluso la constante evolución de estas artes no las hace incompatibles en ningún momento. Dentro de mi experiencia en la investigación, parece ser una de las relaciones más estrechas entre las artes, al punto de que las descripciones y elementos que caracterizan una podrían igualmente aplicarse para describir a la otra.

Ahora bien, en cuanto a los análisis que se implementaron en el presente proyecto, ninguno podría brindar la información completa sobre una composición de no ser por la intervención de los otros, proporciona sensación de equilibrio conocer y entender la función de cada análisis, pues ninguno pretende negar la existencia o importancia del otro, en síntesis, es evidente que cada uno busca encargarse de determinados elementos, logrando un perfecto panorama de lo que podría ser estudiar una partitura de forma detallada.

Al entrar al mundo de la semiótica musical, se es bien recibido por cuestionamientos que solo con el paso de los años en esta práctica, podrían ser resueltos, además, encuentro emocionante notar los diversos aspectos que están fuertemente edificados y a su vez, algunos prometen crecer en el futuro, dando paso a nuevas investigaciones que amplíen el concepto y los posibles campos

## MÚSICA Y SIGNIFICADO: ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

que se pueden desarrollar sin alterar el concepto original. Sin duda alguna es un campo que se encuentra en constante crecimiento y promete grandes cuestionamientos y respuestas.

El presente proyecto pudo haberse enriquecido si se añadiera un capítulo dedicado a los intérpretes en la música, pero desafortunadamente, debido a la limitada cantidad de tiempo y experiencia dentro de la investigación musical no pudo ser posible. Un referente que enriquecería este posible nuevo espacio sería **Philip Tagg**, quien menciona dentro de su trabajo la idea de que la interpretación de significados podría darse dependiendo del entorno cultural; esto daría paso a realizar una investigación que a grandes rasgos permitiría comprender o al menos comparar como es que las diferentes culturas interpretan su propia música, que significado puede tener la música en si misma dentro de su contexto, además de cómo puede cambiar un significado a través de las generaciones de una misma cultura, cómo es que la evolución de los instrumentos musicales podría haber sido afectada por el crecimiento y constante cambio de las diferentes culturas, además de proponerse resolver cuestionamientos como ¿Por qué se transforman los significados dentro de una misma cultura? ¿Qué es lo que permitiría que un significado cambie mínimamente a través del tiempo? Y pensando en la actualidad ¿Por qué la música considerada popular en la sociedad actual, difícilmente se mantiene por algunas décadas? Evidentemente algo dentro de su significado se alteró, pues su impacto ya no es el mismo. Sin duda estos cuestionamientos se podrían resumir en ¿Qué significado tiene la música para las personas y que es lo que puede alterar el significado que una determinada cultura le da a la música? De cualquier manera, no encontraremos las respuestas en este proyecto, su alcance fue limitado, pero su existencia incita a buscar una suerte de continuidad, pues es necesario expandir la información dentro del significado en la música y en consecuencia generar más preguntas, manteniendo así un constante crecimiento dentro de la investigación en la semiótica musical.

## MÚSICA Y SIGNIFICADO: ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

Regresando a el papel de los intérpretes, el presente proyecto habría abordado la importancia que tienen dentro de la interpretación musical, de alguna forma, que por supuesto no es sencilla, se ha logrado abordar ciertos significados prescritos en la partitura (análisis formal, recorrido de significado expresivo, análisis de significado expresivo) los cuales se redactan con el fin de perpetuarse; sin embargo, la interpretación musical de la partitura es una tarea que considero mucho más compleja, considero imposible de preservar, pues en cada ocasión el intérprete ha trabajado su idea, claramente enriquecida de contexto histórico, análisis formales, técnicas y demás. Aún si esto no se logró abordar ahora mismo, existe la posibilidad de incluso un nuevo proyecto dedicado al papel de los intérpretes, pues se trataría de investigar cómo es que un individuo de una época y cultura diferentes a las del compositor, pretende comunicar una idea musical sin alterar una intención original.

Respecto a las herramientas propuestas por López-Cano, no fue tarea fácil emplearlas en el análisis de significado expresivo de una obra, en primer lugar, una composición puede tener un determinado fragmento donde varias de estas herramientas pueden intervenir, pero considero que eso requeriría de más experiencia en el manejo de las mismas para emplearlas de manera exacta; en segundo lugar, existen fragmentos con una dificultad especial para ser clasificados y abordados por las herramientas propuestas, su presencia y significado en la composición no son fácilmente perceptibles (claro que esto no les resta importancia) forzando al investigador inexperto a dejarlos de lado para lidiar con fragmentos de mejor acceso.

En definitiva, se concluye que no todos los detalles dentro de una composición se mantienen con el paso del tiempo, y por supuesto que podría ser el caso de la Danza Macabra, a pesar de ser una obra popular de la que se ha podido hallar gran cantidad de interpretaciones, parece haber poca o nula información respecto a algunos fragmentos y detalles que el compositor seleccionó, me

## MÚSICA Y SIGNIFICADO: ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

atrevo a afirmar que incluso algunos de estos detalles perdidos en el tiempo, pudieron ser relevantes e incluso habrían traído más enriquecimiento al análisis.

## MÚSICA Y SIGNIFICADO: ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

### Referencias Bibliográficas:

Barthes, Roland (1964) Elementos de Semiología. Universidad de Buenos Aires.

Clásica y sin etiqueta, 10 de marzo de 2019, Análisis clásico, Danza Macabra, Camille Saint Saëns. <https://www.youtube.com/@clasicaysinetiqueta7874>

Corporación de Radio y Televisión Española, (31 de octubre de 2022) La danza de la muerte de Liszt, <https://www.rtve.es/play/audios/cuaderno-de-notas/cuaderno-notas-danza-muerte-liszt/6725759/>

DAMus – UNA 2020 “La música cuenta”. Seminario a cargo del Dr. Rubén López-Cano <https://www.youtube.com/watch?v=hP-TgTLpcJc>

Fernández, Tomás y Tamaro, Elena. «Biografía de Charles Camille Saint-Saëns». En Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea [Internet]. Barcelona, España, 2004. Disponible en [https://www.biografiasyvidas.com/biografia/s/saint\\_\\_saens.htm](https://www.biografiasyvidas.com/biografia/s/saint__saens.htm) [fecha de acceso: 11 de septiembre de 2023].

Flynn, Timothy.(2004) Camille Saint-Saens: A Guide to Research. Routledge.

Gaudioso, Lucía, 11 de abril de 2023, DÍA DE LOS DIFUNTOS: LA DANSE MACABRE DE CAMILLE SAINT-SAENS, luthiervidal.com, <https://luthiervidal.com/es/blog/post/dia-de-los-difuntos-la-danse-macabre-de-camille-saint-saens.html>

Gonzáles, Beatriz, s.f, El poema sinfónico, plan ceibal, [https://rea.ceibal.edu.uy/elp/lamusica-programatica/el\\_poema\\_sinfnico.html](https://rea.ceibal.edu.uy/elp/lamusica-programatica/el_poema_sinfnico.html)

GONZÁLEZ ZYMLA, Herbert (2013): “Danzas macabras”, Base de datos digital de Iconografía Medieval. Universidad Complutense de Madrid.

## MÚSICA Y SIGNIFICADO: ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

Henken, John, s.f, Danza Macabra, Camille Saint Saëns

<https://es.laphil.com/musicdb/pieces/284/danse-macabre>

Hernández Salgar, Ó., (2012). La semiótica musical como herramienta para el estudio social de la música. Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas, 7(1), 39-77.

John Henken, s.f, Danza macabre, Camille Saint Saëns, Asociación Filarmónica de Los Ángeles, <https://es.laphil.com/musicdb/pieces/284/danse-macabre>

La belleza de escuchar, 11 de junio de 2013, Saint Saëns: Danza macabra, <https://www.labellezaescuchar.com/2013/06/saint-saens-danza-macabra.html>

López Cano, Rubén. 2007. “Semiótica, semiótica de la música y semiótica cognitivo-enactiva de la música. Notas para un manual de usuario”. Texto didáctico (actualizado junio 2007)

López, Gustavo. Vilalta, Mar, ACERCAMIENTO ANALÍTICO A LA DANZA MACABRA DE CAMILLE SAINT SAËNS.

López-Cano, Rubén. 2022. La música cuenta: Retórica, narratividad, dramaturgia, cuerpo y afectos. Escola superior de música de Catalunya

Mergruen, Erika (2007) Danza general de la muerte. [https://docplayer.es/190067199-Acercamiento-analitico-a-la-danza-macabra-de-camille-saint-saens.html#google\\_vignette](https://docplayer.es/190067199-Acercamiento-analitico-a-la-danza-macabra-de-camille-saint-saens.html#google_vignette) [fecha de acceso: 11 de septiembre de 2023]

Minguet, Vincent (2016) Música y semántica: de la hermenéutica a la semiótica musical. Una panorámica abierta al s. XXI. Artseduca, (15), 48-68.

Moya, Claudia, 26 de mayo de 2020, ¿Qué son los tópicos literarios?, agujaliteraria.com, <https://www.agujaliteraria.com/single-post/qu%C3%A9-son-los-t%C3%B3picos->



## MÚSICA Y SIGNIFICADO: ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

Tesche, Paula. (2011). UMBERTO ECO. 2009. Cultura y semiótica. Estudios filológicos, (48), 138-140.

Toda La Música, 18 de octubre de 2022, Audición Comentada – Danza Macabra de Camille Saint-Saëns, <https://www.todalamusica.es/audicion-comentada-danza-macabra-de-camille-saint-saens/>

Torres Cardona, Héctor Fabio, (2012) Semiótica y Semántica de la Notación Musical: Nuevas Fronteras. El artista: Revista de investigaciones en música y artes plásticas, (9), 287-311.

Université de Montréal. (S.f) Jean Jacques Nattiez, Recuperado el 15 de agosto, 2023, de <https://musique.umontreal.ca/communaute/corps-enseignant/fiche/in/in13795/sg/Jean-Jacques%20Nattiez/>)

Zugasti, Ana. Ramos, Miguel Ángel, 2018, MÚSICA CLÁSICA PARA HALLOWEEN: La danza macabra de Camille Saint Saëns <https://rz100arte.com/musica-clasica-halloween-la-danza-macabra-saint-saens/>