

## ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	<b>11</b>
<b>PARTE I:</b> .....	<b>26</b>
<b>MARCO TEÓRICO</b> .....	<b>26</b>
1. LA RELACIÓN ENTRE IMAGEN FIJA Y MÚSICA GRABADA.....	27
1.1. <i>Densificación musical e iconográfica</i> .....	29
1.2. <i>“Imagen Anacrusa”, la necesidad de un nombre propio</i> .....	36
1.2.1. La Imagen Anacrusa, el deseo de transcendencia y los soportes de grabación .....	39
2. TAXONOMÍA DE LA IMAGEN ANACRUSA.....	49
2.1. <i>La noción de Tendencia Intertextual Dominante (TID)</i> .....	50
2.1.1. Interdiscursividad e intertextualidad .....	50
2.1.2. Significado musical intrínseco y significado musical evocado .....	52
2.1.3. Enumeración de las Tendencias Intertextuales Dominantes.....	53
2.1.4. Introducción a la TID “Hegemonía de la marca” .....	56
3. TEORÍAS DE BASE .....	60
3.1. <i>Los estudios de género y la nueva musicología</i> .....	60
3.1.1. Aproximación a las Tecnologías del género y el sistema de sexo/género .....	60
3.1.2. La musicología tradicional y la nueva musicología.....	62
3.1.3. Aproximación a las líneas de investigación de la nueva musicología .....	64
3.1.4. Las teorías de Lucy Green como eje pragmático .....	70
3.2. <i>Los estudios de la imagen</i> .....	74
3.2.1. Modos de ver y modos de mirar .....	75
3.2.2. La imagen como cosa, obra, energía, acto y producto.....	79
3.2.3. Funciones de la imagen .....	100
3.3. <i>Imbricaciones de sentido entre el método iconográfico y el análisis discursivo</i> .....	102
3.3.1. La iconografía al estilo de Aby Warburg, Mary Hertz, Gertrud Bing y Fritz Saxl .....	106
3.3.2. De la Teoría Matemática de la Información al Modelo Semiótico Social.....	116
3.3.3. Aplicación del análisis discursivo a la iconografía con perspectiva de género.....	121
<b>PARTE II: LAS FUNDAS DE DISCO</b> .....	<b>125</b>
<b>DE LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE (1900-1940)</b> .....	<b>125</b>
1. EL TRABAJO DE CAMPO: LA VISITA A FONDOS SONOROS DE ESPECIAL RELEVANCIA .....	126
1.1. <i>Biblioteca Nacional de España (BNE) Madrid</i> .....	127
1.2. <i>Museu de la Música de Barcelona (MMB) Barcelona</i> .....	128
1.3. <i>Biblioteca de Catalunya (BC) Barcelona</i> .....	129
1.4. <i>The British Library (BL) Londres</i> .....	129
1.5. <i>Hochschule für Musik und Tanz Köln (HfMT) Colonia</i> .....	131
1.6. <i>Bibliothèque nationale de France (BnF) París</i> .....	132
1.7. <i>Musikaren Euskal Artxiboa, Archivo Vasco de la Música. (ERESBIL). Guipúzcoa</i> .....	134

2.	CARACTERÍSTICAS Y SELECCIÓN DEFINITIVA DE LA MUESTRA.....	135
2.1.	<i>Cuadro DAFO</i> .....	138
2.2.	<i>Datos sobre el total de la muestra documentada</i> .....	140
3.	EN BUSCA DEL <i>ZEITGEIST</i> DE LA MUESTRA. CONSIDERACIONES CONTEXTUALES.....	142
3.1.	<i>El contexto socio-cultural</i> .....	145
3.2.	<i>El contexto tecnológico</i> .....	154
3.3.	<i>El contexto productivo</i> .....	159
4.	EL CONTEXTO OBJETUAL: ENVASES Y SOPORTES DE GRABACIÓN SONORA, 1900 A 1940.....	170
4.1.	<i>Los rollos de pianola</i> .....	172
4.1.1.	Amplitud de la muestra estudiada.....	172
4.1.2.	El eslabón perdido entre la partitura y la máquina.....	172
4.1.3.	Características del envase: forma y contenidos.....	175
4.1.4.	La representación humana en los envases de los rollos de pianola.....	175
4.1.5.	El caso especial de los rollos de pianola <i>Francis Salabert y L'Édition Musicale Perforée</i> .....	176
4.2.	<i>Los cilindros de cera</i> .....	178
4.2.1.	Amplitud de la muestra estudiada.....	178
4.2.2.	Expansión comercial y limitaciones técnicas.....	179
4.2.3.	Características del envase de cilindro: forma y contenidos.....	183
4.2.4.	Evolución dinámica: migración y transposición de contenidos.....	185
4.2.5.	La representación humana en los envases de cilindro.....	188
4.2.5.1.	Referencias icónicas al perfil de exhibición. El caso <i>Puerto y Novella</i> .....	193
4.2.5.2.	La sexualización iconográfica de la marca: hombres célebres y mujeres alegóricas.....	199
4.2.5.3.	La figura del público receptor en los envases de cilindro.....	204
4.3.	<i>Los álbumes de disco</i> .....	205
4.3.1.	Amplitud de la muestra estudiada.....	207
4.3.2.	Compulsión, almacenamiento y gratificación expansiva.....	208
4.3.3.	Álbumes genéricos.....	209
4.3.4.	El caso especial de los primeros álbumes temáticos ilustrados.....	211
4.3.4.1.	<i>Margarethe (Faust)</i> de Gounod, 1908.....	212
4.3.4.2.	<i>Pagliacci</i> , de Leoncavallo, 1917.....	215
4.3.4.3.	<i>Musik des Orients</i> , Monográfico, 1928.....	218
4.3.4.4.	<i>Concerto de Ravel</i> , Ravel, 1932.....	219
4.3.4.5.	<i>Musique Moderne Russe</i> , Julius Ehrlich, 1933.....	222
5.	LAS FUNDAS DE DISCO.....	225
5.1.	<i>Amplitud de la muestra estudiada</i> .....	225
5.2.	<i>Características formales y materiales de la funda</i> .....	234
5.3.	<i>Presencia de firma autorial en la muestra estudiada</i> .....	237
5.4.	<i>La fenomenología de lo redondo y las cuestiones de género</i> .....	242
5.5.	<i>Fundas genéricas y fundas tematizadas</i> .....	246
5.5.1.	El caso especial de las fundas André Girard para <i>Columbia</i> .....	248

6.	CATALOGACIÓN DE LAS FUNDAS DOCUMENTADAS .....	252
6.1.	<i>De la funda como objeto físico a la funda como dato documental situado</i> .....	252
6.2.	<i>Descripción de la base de datos catalográfica</i> .....	255
6.3.	<i>Catálogo de las fundas documentadas</i> .....	258
6.4.	<i>Creación de las variables iconográficas desde una perspectiva de género</i> .....	360
7.	PRESENTACIÓN DE DATOS CUANTITATIVOS .....	364
7.1.	<i>Obtención de datos e interpretación de la casuística general</i> .....	364
7.2.	<i>Variables Iconográficas en torno a la tecnología musical</i> .....	366
7.3.	<i>Variables iconográficas en torno al contexto geográfico y climático-cosmogónico</i> .....	367
7.4.	<i>Variables iconográficas en torno a la presencia de seres humanos</i> .....	368
8.	ANÁLISIS CUALITATIVO Y VISUAL: LOS MAPAS ICONOGRÁFICOS .....	372
8.1.	<i>El imperio de la marca: referencias en torno a la figura emisora</i> .....	372
8.2.	<i>Máquinas: la fascinación ambivalente por el progreso maquinal</i> .....	383
8.3.	<i>Discos, surcos y ondas: de la inscripción mitológica a la grabación tecnológica</i> .....	402
8.4.	<i>La notación musical como instancia transicional recesiva</i> .....	417
8.5.	<i>Accesorios. El caso de las fundas His Master's Voice</i> .....	423
8.6.	<i>Instrumentos musicales y máquinas ennoblecidas por el lenguaje</i> .....	432
8.7.	<i>El público receptor y la evolución sexuada de las prácticas culturales</i> .....	445
8.8.	<i>La representación icónica de la fuente: perfiles de exhibición y escoptofilia</i> .....	471
8.8.1.	<i>El perfil de exhibición en las fundas diseñadas por André Girard para Columbia</i> .....	498
8.9.	<i>La humanidad idealizada: mitificación y falsa infancia</i> .....	513
8.10.	<i>La animalidad como recurso polarizante disfórico: lo doméstico y lo indómito</i> .....	522
8.11.	<i>Indicios icónicos del deseo de transcendencia en las fundas de disco</i> .....	546
	<b>CONCLUSIONES</b> .....	<b>550</b>
	<b>ÍNDICE DE ILUSTRACIONES</b> .....	<b>566</b>
	<b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	<b>570</b>
	<b>ANEXO</b> .....	<b>577</b>