

MÚSICAS PARA LA DANZA DE MASCARONES, DE VIENA A LA PALMA

MUSIC FOR THE «MASCARON DANCE», FROM VIENNA TO LA PALMA

ANA ISABEL LORENZO YANES*
ALMUDENA GONZÁLEZ BRITO**

RESUMEN

Las fiestas lustrales de la Bajada de la Virgen de las Nieves son una festividad de naturaleza popular tradicional que se han erigido como un referente de la isla de La Palma. Presentan características artísticas propias donde la música y la danza son interpretadas en diferentes momentos y bajo diferentes tipologías. En este trabajo, nosotras pondremos el foco en la música que acontece durante la Danza de Mascarones ('gigantes y cabezudos'). El conjunto de obras que comentamos a continuación son de origen tanto foráneo como local y se corresponden con diferentes periodos artísticos. Así, profundizaremos en aspectos intramusicales formales que muestran las características propias de estas obras interpretadas, las posibles influencias y aspectos comunes a todas ellas. Finalmente, concluimos que las obras comentadas de diferentes formas y géneros musicales tienen características comunes como un fuerte carácter rítmico-armónico y, en ocasiones presentan características propias y adaptativas a las Danzas de Mascarones, en especial en las composiciones locales.

Palabras clave: gigantes y cabezudos; Bajada de la Virgen; Danza de Mascarones; forma musical; Santa Cruz de La Palma.

ABSTRACT

The Descent of the Virgin of the Snows is a festivity of a traditional popular nature that have become a reference point on the island of La Palma. They have their own artistic characteristics where music and dance are performed at different times and under different typologies. In this work, we will focus on the music that takes place during the «Dance of the Mascarones». The set of works that we discuss below are of both foreign and local origin and correspond to different artistic periods. Thus, we will delve into formal intra-musical aspects that show the specific characteristics of the works performed, the possible influences and aspects common to all of them. Finally, we conclude that the commented works of different musical forms and genres present common characteristics such as a strong rhythmic-harmonic character and, on occasions, they present their own characteristics and adaptations to the «Dances of the Mascarones», especially in the local compositions.

Key words: giants and big-heads; «mascarones»; Descent of the Virgin; musical form; Santa Cruz de La Palma.

* Universidad de La Laguna, Facultad de Educación. Correo electrónico: ailyanes@ull.edu.es.

** Universidad de La Laguna, Facultad de Humanidades, Departamento de Historia del Arte y Filosofía. Correo electrónico: agonzabr@ull.edu.es.

1. INTRODUCCIÓN

En este trabajo comentaremos varias composiciones de creadores foráneos, nacionales e isleños de diferentes formas y géneros musicales interpretadas en las Danzas de Mascarones de Santa Cruz de La Palma. El trabajo seguirá el siguiente esquema, en primer lugar, introduciremos brevemente el contexto de las Danzas de Mascarones. En segundo lugar comentaremos las obras de los cinco compositores comenzando con una breve biografía de los mismos para a continuación hacer un análisis de elementos intramusicales y comparar brevemente algunas características comunes a estas piezas.

En relación a los «mascarones» o gigantes y cabezudos, es este un fenómeno cultural que se ha producido y aún perdura en diferentes emplazamientos nacionales desde el periodo de Felipe II. En el caso que nos compete, en la isla de La Palma se ha informado de su presencia desde el siglo XVII¹. Son muchos los ejemplos de personajes, aunque sin duda en la memoria colectiva se encuentra *Biscuit*, que en forma de elegante caballero cabezón con enorme gorro negro napoleónico, de porte majestuoso y con un bastón ha acaparado mucha de la atención de los espectadores. Aunque no es el único, así encontramos numerosos personajes de Reyes, Moros, Chinos, Magos; figuras como los Asmáticos, el Gordo y el Flaco, los Ancianos, el Verrugón, entre tantos otros².

2. OBRAS FORÁNEAS

2.1. *Bajo la doble águila*, de Josef Franz Wagner

La primera obra foránea que analizaremos es *Bajo la doble águila* del compositor austríaco Franz Wagner.

Josef Franz Wagner (1856-1908) fue un compositor y director de banda militar nacido en Viena. Bajo la tutela del profesor J. E. Hasel recibió una

¹ FERNÁNDEZ GARCÍA, Alberto-José. *Danza de Enanos* [Programa de mano]. Santa Cruz de La Palma: Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma, 1980; LORENZO RODRÍGUEZ, Juan B. *Noticias para la historia de La Palma*. [Santa Cruz de La Palma]: Cabildo Insular de La Palma, 1975-2011, v. I, pp. 10-12.

² HERNÁNDEZ PÉREZ, María Victoria. *La isla de La Palma: las fiestas y tradiciones*. [La Laguna]: Centro de la Cultura Popular Canaria, 2001, pp. 210-217; POGGIO CAPOTE, Manuel. «Gigantes, enanos y mascarones». En: *Fiestas de mayo 2007: [del 1 al 29 de mayo]* [Programa]. Santa Cruz de La Palma: Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma, 2007, pp. 5-14; POGGIO CAPOTE, Manuel, LORENZO FRANCISCO, Belén. «Las danzas de imagerie festiva de Santa Cruz de La Palma: Mascarones y Enanos». *El pajar: cuaderno de etnografía canaria*, n. 30 (agosto 2014), pp. 100-108.

formación musical completa y rigurosa. En 1878 fue contratado como director de banda del Regimiento de Trento. Más tarde sirvió con su regimiento en Viena, Maribor y Graz. Sus obras frescas e imaginativas le hicieron ganarse pronto y rápidamente la popularidad y la estima de los expertos. Incluso sus colegas avalaron sus cualidades como orquestador y excelente y hábil director. La banda del 47º regimiento fue considerada «una de las mejores del ejército austriaco» (Domański). Los frecuentes despliegues de sus regimientos a lugares lejanos de Austria-Hungría, por un lado, y el atractivo de Viena, la capital, hicieron que Wagner cambiara de regimiento; en 1891 comenzó su nuevo recorrido con el 49º. En los años siguientes, los problemas sociales y las fricciones entre las necesidades militares y su desarrollo como artista le indujeron presumiblemente a renunciar a su puesto actual en 1899. Siguió entonces el ejemplo de colegas famosos como Czibulka, Lehár, etc. y organizó una orquesta propia. Al principio, sus conciertos en la capital de la monarquía tuvieron un gran éxito en su especialidad, la música vienesa. Sin

«UNDER THE DOUBLE EAGLE»
MARCH

Piano.

J. F. Wagner, Op. 159,
arr. by Theo M. Tobani

embargo, estos éxitos fueron menguando y la vida musical del muy condecorado J. F. Wagner llegó finalmente a su fin. Wagner fue un compositor prolífico con aproximadamente ochocientas obras publicadas. Como es normal en un director de banda militar, la mayor parte de su música eran marchas. Aparte de ellas, escribió numerosos valeses, oberturas, algunos poemas tonales y piezas en la línea de la música vienesa. El notable éxito de época, también a nivel internacional, de algunas de las marchas de Wagner como la referida *Bajo la doble águila*, *Espada de Austria* o la *Marcha Gigerl* le convirtieron en el rey (austriaco) de las marchas sin rival. Su obra más conocida que analizamos en este trabajo es la *Bajo la doble águila* (Op. 159), que compuso en 1893³.

Comentario de la pieza: *Bajo la doble águila*.

Es esta una marcha que como género musical, es una pieza musical con un fuerte ritmo regular originalmente escrita expresamente para marchar e interpretada con mayor frecuencia por las bandas militares. Las marchas se pueden escribir en cualquier tipo de compás, pero las marcas de compás más comunes son binarias: 4/4, 2/4. El tempo de la marcha moderna suele rondar el 120 latidos del metrónomo y así sincronizarlo con el ritmo de los soldados que caminan al paso. Cada sección de una marcha generalmente consta de dieciséis o treinta y dos compases, que pueden repetirse como en el ejemplo que comentamos. Observamos que esta marcha se encuentra en la tonalidad de Re Mayor y presenta una estructura formal clásica en un ritmo binario. Los primeros dieciséis compases, en dinámica de *forte*, como es habitual en este tipo de forma musical para crear expectativa musical, actúan como un preámbulo del desarrollo de la melodía y acompañamiento posterior. El compositor usa la célula musical compuesta por corchea y dos semicorcheas para definir muy claramente la métrica binaria en frases y semifrases. Además, utiliza la repetición para reforzar la idea musical mediante los dos puntos y casillas de repetición. La melodía fuertemente rítmica se basa una célula de corchea con puntillo y semicorchea en algunos también aparecen ornamentos en forma de tresillos. Es también fuertemente marcada rítmicamente, así la obra presenta un *Trío* a mitad cuya tonalidad, forma y dinámica es diferente. Se encuentra en Sol Mayor, pianísimo y se mantiene el ritmo binario. Para concluir, la casilla de segunda vez presenta la célula musical que apareció al principio de la obra se vuelve a repetir. En definitiva, esta marcha presenta un ritmo de percusión fuerte y constante que recuerda a los tambores de campaña militares.

³ Disponible en: <https://kripkit.com/josef-franz-wagner/en>. [Recurso en línea]. (Consultado en diciembre de 2022).

2.2. *La tuna pasa*, de Luis Araque Sancho

A continuación, comentaremos otra obra foránea de Luis Araque Sancho.

Biografía de Luis Araque Sancho.

Se matriculó en la Universidad de Zaragoza en Medicina donde se integró en la tuna universitaria la cual dirigió. En ese periodo compone una pieza: *Pasa la tuna*, que llegó a cantar Alfredo Kraus en los años 60 con una leve modificación de la letra. Tras la contienda, culminó su carrera y trabajó de médico militar hasta 1951. En 1942, en Madrid, en el teatro Fontalba había presentado una comedia musical, *El capitán Kiriki*, y no había cesado en la composición. El momento clave de su existencia fue en los inicios de los 50 porque creó su propia orquesta. Hizo decenas de temas para otros y se encontró con el cantante cubano Antonio Machín, con quien presentó durante una década el espectáculo *Melodías de color*, para la Orquesta Internacional Luis Araque y coros y para sus piezas: *Mil besos*, *Sé que tienes novio*, *No sé por qué te quiero* o *Al recordar tu amor*. También firmó un pasodoble taurino como *Ópera flamenca*. Publicó numerosos discos, fue un arreglista de temas gallegos o canarios, creó chachachás y cantaron sus canciones Sara Montiel, Lucho Gatica, las hermanas Fleta, Elia y Paloma, escribió cuatro boleros para José Guardiola, rindió homenaje a Portugal en un disco que grabó la orquesta de Roger Santander. Las críticas, y las notas de sus discos, subrayaban esa facilidad para crear «colores orquestales con atrevimiento y modernidad» y a la vez se decía que su obra era de «un hondo romanticismo, donde el sentimiento y la musicalidad adquieren acentos universales». Tuvo algunos cargos en la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE) y consta, cuando murió en Madrid el 16 de abril 1971, que era director de los servicios médicos y un activo de su sección musical⁴.

Comentario de la pieza: *La tuna pasa*, pasodoble.

El pasodoble forma parte del repertorio estándar de las bandas de música españolas. Formalmente suele constar, de forma general, de una introducción y dos partes principales. En este caso, la estructura musical consiste en una introducción basada en el acorde de dominante (V^o) de la pieza, seguida de un primer fragmento basado en el tono principal y una segunda parte, denominada *Trío*, basada en la nota de subdominante (IV grado), basada una vez más en la acorde dominante. El pasodoble comienza con un preámbulo/introducción al igual que el ejemplo anterior de la marcha de J. F. Wagner, un recurso común

⁴ Disponible en: <https://antoncastro.blogia.com/2016/080502-historia-de-luis-araque.php>. [Recurso en línea]. (Consultado en diciembre de 2022).

que veremos en otros de los ejemplos musicales tratados en este trabajo. Es este un recurso muy utilizado para crear expectativa musical y fijar un patrón rítmico estable, tonalidad y recursos musicales en general que favorezcan la funcionalidad de la naturaleza de la pieza el pasodoble. La funcionalidad trata de crear la sinergia con el movimiento de la banda y la danza en este caso de los mascarones. La tonalidad principal es la de Mi bemol Mayor y el carácter rítmico y métrico definido favorece al movimiento necesario para el movimiento de la banda y el baile en este caso de los mascarones como ya hemos mencionado.

3. COMPOSICIONES LOCALES

Pasamos en este apartado a comentar las obras compuestas por compositores de la isla de La Palma. Se han realizado estudios de importante calado sobre la música, en concreto, las polcas que se interpretaban en el siglo XIX. Así se conoce que ya en ese periodo las agrupaciones como La Bienhechora y La Benéfica, asociaciones que nacieron bajo el paraguas de las asociaciones existentes. Así, se conoce que ya en ese periodo las agrupaciones como La Bienhechora y La Benéfica, asociaciones que nacieron bajo el paraguas de las asociaciones existentes, interpretaban tanto obras foráneas como nacionales incluso piezas compuestas por compositores locales bien nacidos o afincados en Canarias. Para más información ver los excelentes trabajos de Miguel Ángel Aguilar Rancel y Rosario Álvarez Martínez⁵.

3.1. *Polkita de los Mascarones*, de Felipe López

Biografía de Felipe López.

Felipe Damián López Rodríguez (Santa Cruz de La Palma, 1909-1972), a. *maestro López*. Ilustre músico y compositor palmero, recordado por su contribución grande y generosa a la formación musical de muchísimos palmeros y al conocimiento de la música en La Palma, creador de varias bandas de música y compositor de diferentes obras musicales todas relacionadas con La Palma⁶. Fue músico profesional, habiendo cursado estudios de Piano y Dirección de Orquesta en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, entre 1928 y 1934, carrera que terminó brillantemente, siendo durante muchos años el único director de música titulado que hubo en la isla. Establecido en su ciudad natal, llevó a cabo una meritoria labor de enseñanza y difusión de

⁵ AGUILAR RANCEL, Miguel Ángel. *La música y su entorno social en el Santa Cruz decimonónico*. [Tesina]. Universidad de La Laguna. 2000; ÁLVAREZ MARTÍNEZ, Rosario. *La música culta en Canarias: exposición bibliográfica y documental*. La Laguna: Universidad de La Laguna, 2008, p. 37.

la música. El joven Felipe López fue uno de los más entusiastas creadores, en 1927, junto con Elías Santos Rodríguez (1888-1966), de la extraordinaria Masa Coral de La Palma; de igual manera participó activamente en la vida cultural de su isla, dirigiendo entonces el conjunto de cuerda de la Agrupación Cultural Proletaria «Octubre» y la Agrupación Juventud Ideal. Creó la denominada Academia de Música de la que saldrían la gran mayoría de músicos de La Palma. Fundó y dirigió diferentes bandas de música, como la de «Santa Cecilia». De las orquestas de música ligera o de baile que también fundó, sobresale la que llevó su apellido, la Orquesta López (1931-1965), que llegó a realizar varias actuaciones fuera de La Palma. Como compositor, de melodía grata e inspirada, se le conocen las siguientes composiciones entre otras obras, muchas de las cuales se siguen interpretando hoy día en los diferentes actos que se celebran en Santa Cruz de La Palma. Destaca por su valor histórico y cultural en la vida musical palmera la composición que realizó para el Carro Alegórico y Triunfal, *Los cuatro elementos*, para la representación en los festejos lustrales de la Bajada de la Virgen de 1935. Originariamente este carro fue representado en la Bajada de la Virgen de 1875, con letra del más ilustre dramaturgo palmero Antonio Rodríguez López (1836-1901) y música de Victoriano Rodas (1827-2016). Para su segunda representación, la del año 1935, el Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma encargó al entonces joven «Maestro López», que recientemente había terminado de manera brillante sus estudios en Madrid, la composición de su parte musical, toda vez que la partitura original de Rodas se había perdido, realizando una nueva, como consta en el programa de esa efeméride: «ha compuesto una nueva música para el que este año se presentará al público, el maestro de esta ciudad, D. Felipe López Rodríguez», representación que se hizo en la plazuela de la Cruz del Tercero. Este carro tiene la particularidad de que es el único que se ha representado cuatro veces: las dos ya citadas más la del año 1995, llevada a cabo por iniciativa popular y extraoficialmente, en la plaza de San Francisco, bajo la dirección de Juan P. García Martín (1945-2013), y la cuarta vez en la Bajada de la Virgen de 2010, de nuevo oficialmente, el 15 de julio de dicho año, y en el teatro Circo de Marte, otra novedad, ya que los «carros lustrales» se celebran primordialmente en la calle⁷.

⁶ Consúltense la biografía de Felipe López en: PÉREZ GARCÍA, Jaime. *Fastos biográficos de La Palma*. [2.ª ed.]. [Santa Cruz de La Palma]: Caja General de Ahorros de Canarias, 2009, pp. 237-238.

⁷ LÓPEZ MEDEROS, José Melquíades. «Una aproximación al archivo musical de Felipe López Rodríguez (Santa Cruz de la Palma)». *Cartas diferentes: revista canaria de patrimonio documental*, n. 13 (2017), pp. 199-209; IDEM. «El Carro Alegórico y Triunfal 'Los cuatro elementos': la edición de 1935». En: Manuel Poggio Capote y Víctor J. Hernández Correa (eds.). *I Congreso Internacional de la Bajada de la Virgen (Santa Cruz de La Palma, 27-30 de julio de 2017): libro de actas*. [Breña Alta (La Palma)]: Cartas Diferentes 2017, pp. 403-416.

Comentario de la pieza: *Polkita de los Mascarones*.

POLKITA

Felipe López

The musical score is presented in three systems, each with a piano (Piano, Pno., P'no.) label on the left. The first system shows the initial rhythmic pattern. The second system, starting at measure 7, includes first and second endings. The third system, starting at measure 13, continues the melodic development.

La forma musical de la polca, en líneas generales, se puede resumir en que está compuesta por un compás binario como por ejemplo 2/4 y tiempo rápido. Además, se baila con pasos laterales del tipo «paso», «cierra», paso, «salto» y evoluciones rápidas, motivo por el que se hizo muy popular en Europa y América con sus diferentes variantes geográficas. Esta *Polkita* en la tonalidad de Fa Mayor presenta una gran similitud en tonalidad y ritmo con el comienzo de la conocida marcha *Radetzky* que alcanzó gran popularidad como expresión del nacionalismo austríaco. El compositor utiliza la célula musical de dos semicorcheas y corchea al contrario que como lo utilizaba en la primera pieza comentada en este trabajo de J. F. Wagner. Los primeros ocho compases de preámbulo lo conforman una frase dividida en semifrases de cuatro compases que a su vez se pueden dividir en dos. Toda la frase mantiene la misma rítmica en una línea descendente que va de la tónica al tercer grado. El compositor utiliza la repetición a través de los dos puntos y casilla de primera y de segunda para pasar al desarrollo melódico de ocho compases posterior. Este desarrollo utiliza la célula de corchea con puntillo y semicor-

chea que ya hemos observado en los ejemplos anteriores que demarcan métrica y rítmicamente el carácter de la pieza musical. En esta *Polkita* el acompañamiento es tanto en el comienzo como en el desarrollo muy similar, con acordes verticales que van armonizando la línea superior. Esta segunda parte también se repite mediante los dos puntos.

3.2. *Los Mascarones, pasacalle* de Juan P. García Martín

Biografía de Juan P. García Martín.

Juan García Martín nació el 5 de julio de 1946 en Santa Cruz de La Palma⁸. De formación musical autodidáctica, dedicó gran parte de su vida a la composición, divulgación e investigación musical, por lo que creó y dirigió muchas agrupaciones que dejaron una singular e inigualable huella en el acervo cultural de la isla de La Palma. De esta manera llegó a ser subdirector de la Masa Coral, dirigió y fundó el Grupo Aridane, la Rondalla Tedote, la Nueva Juventud Ideal, la Coral Gándara, la Rondalla Renacer, entre otras. Su faceta más meritoria fue la titánica labor que realizó en la recopilación de la música compuesta por artistas palmeros, o arraigados en La Palma, evitando así su

LOS MASCARONES PASACALLE

Juan P. García Martín (06-02-1994)

⁸ Su biografía en: PÉREZ GARCÍA, Jaime. *Fastos biográficos de La Palma... Op. cit.*, p. 174; POGGIO CAPOTE, Manuel. «Juan García Martín (1945-2013): la pauta de Juan García». *Lustrum: gaceta de la Bajada de la Virgen*, n. 1 (2018), pp. 107-111.

olvido o pérdida, y creando un archivo importantísimo de una parte de la historia musical de la isla. También fue el impulsor de grabar un disco compacto con la rondalla Renacer titulado *Cantares de La Palma*. Juan P. García siempre colaboró desinteresadamente con nuestras fiestas lustrales.

Comentario de la pieza: Los Mascarones, pasacalle.

El pasacalle es conocido por ser una forma musical de ritmo vivo y de origen popular español de principios del siglo XVII, interpretada originalmente por músicos ambulantes, como lo refleja su etimología «pasar por la calle». Hoy en día forma parte, al igual que los ejemplos anteriores, del repertorio de las bandas nacionales. Se caracteriza por un bajo obstinado a tres tiempos de cuatro u ocho compases, que se repite constantemente en variaciones, con un movimiento muy animado, aunque fuertemente delimitado y marcado. Su estructura armónica se basa en un movimiento regular conjunto de tónica a dominante, generalmente descendente, que sigue a veces una cadencia en dominante extremadamente marcada. Este ejemplo de pasacalle, en la tonalidad de Fa Mayor, presenta una forma y estructura propia de la naturaleza de su creación y cumple con los estándares comentados con alguna diferencia. En esta obra no observamos preámbulo/introducción, la pieza comienza con una frase melódica que podemos dividir en semifrases de forma clara siguiendo la estructura armónica descrita anteriormente. Es una obra de mayor duración que los otros ejemplos que tratamos por su propia naturaleza de acompañar el paseo por la calle. Sus características de ritmo marcado, definido y estructura armónica entre acordes principales favorecen el movimiento y la danza, tanto de la banda como de los «mascarones» que es para quienes fue compuesta la pieza.

3.3. *Los Asmáticos y El Médico Chino*, de Francisco Medina

Biografía de Francisco Medina.

Nacido en Santa Cruz de La Palma en 1959, ha sido colaborador del patronato organizador de la Bajada de la Virgen⁹. En el campo musical en 1985 instrumentó junto con Julio Hernández Gómez, la marcha de los Enanos. Durante 1990, 1995 y 2000 fue coordinador musical de la Bajada, así creó en 2005 la *Marcha de los caballeros* y la Danza Coreada Infantil en 2015. Son muchas sus creaciones en el ámbito de las danzas así como una serie de obras vocales como dúos o corales con acompañamiento orquestal. Su trayectoria sigue siendo un

⁹ Consúltese la biografía de Francisco Medina en: PÉREZ GARCÍA, Jaime. *Fastos biográficos de La Palma... Op. cit.*, p. 272.

referente con interpretaciones tan recientes como la de 2022 en la conmemoración del centenario de la Sociedad Deportiva Tenisca.

Comentario de la pieza: *Los Asmáticos*.

LOS ASMÁTICOS

Score

Francisco Medina

Esta obra fue dedicada al mencionado Juan P. García Martín, toma su título de dos de los personajes más populares y antiguos de la comparsa capitalina, Los Asmáticos (antiguamente Los Cocineros) llegados a la isla en 1935 procedentes de Alemania. Se encuentra escrita en la tonalidad de Sol Mayor en compás binario de 2/4. El ritmo binario contrasta con la profusión de células atresilladas común a toda la obra creando una fluidez sonora que facilita el paso y el movimiento. Comienza, como en ejemplos anteriores, con un preámbulo/introducción de cuatro compases para dar lugar a la melodía que se desarrolla en registro agudo y continua en el registro más bajo. Es una melodía que se repite y así refuerza su exposición tanto en registros altos como bajos. Después de la primera parte aparecen unos compases de puente hacia la segunda parte que no modula y mantiene la misma rítmica. En la segunda parte los tresillos pasan a ser corchea con puntillo y semicorchea dando otro carácter a la melodía. Es una pieza con dos caracteres rítmicos/melódicos marcados por las células rítmicas de tresillo/corchea con puntillo. Es esta una técnica de variación que facilita la Danza de Mascarones mediante el movimiento atresillado y con un bajo vertical de fuerte carácter rítmico.

Comentario de la pieza: *El Médico Chino*.

EL MÉDICO CHINO
POLKA ORIENTAL

Partitura de piano

Francisco Medina

Esta polka escrita en lenguaje pentatónico, es decir, cuya estructura es una escala de cinco tonos, presenta este rasgo característico de la música oriental. Con ello el compositor hace referencia al título descriptivo de la obra el «médico chino»¹⁰. La obra se divide en dos secciones que se repiten. La primera parte se encuentra en Do Mayor mientras que la segunda presenta una armadura de cuatro bemoles en la b Mayor. La pieza está escrita en forma binaria, en concreto de 2/4. Se utilizan células musicales que ya hemos observado en las obras anteriores como son la corchea y dos semicorcheas y corchea con puntillo semicorchea. El bajo es vertical de fuerte carácter rítmico y se desarrolla a tiempo y en ocasiones a contra tiempo con la finalidad de crear expectativa y acentuar la melodía. En relación a la melodía, continúa una línea ascendente y descendente dividida por igual. Así, se encuentra formada por frases de ocho compases subdivididas en semifrases de cuatro compases y en células por compás. Es una obra de carácter rítmico y melo-

¹⁰ Acerca del personaje histórico, véase: PÉREZ VIDAL, José. «El Médico Chino». *El Museo Canario*, n. 4, fasc. 8 (1936), pp. 41-43. Sobre el origen del mascarón, consúltese: MARANTE PÉREZ, Natalia. «El Médico Chino». *Lustrum: gaceta de la Bajada de la Virgen*, n. 1 (2018), pp. 66-69.

día brillante acentuada por la utilización de los tonos enteros que dan la característica oriental referenciada en el título de la polka.

3. CONCLUSIONES

Las obras que hemos comentado pertenecen a diferentes géneros y formas musicales como la marcha, el pasacalle, polca y pasodoble. En consecuencia, sus estructuras musicales son diferentes, aunque hemos constatado factores comunes, es decir, se utilizan características y elementos intramusicales y formales con similitud entre las obras comentadas. Un ejemplo es la marcha de J. F. Wagner que comparte con la *Polkita* de Felipe López, entre otros ejemplos comentados, la utilización o preámbulo/introducción al comienzo o exposición de las otras piezas, en forma de presentación de marcado carácter rítmico y tonal, para crear la sinergia de movimiento necesaria tanto para la banda como para la danza asociada de los mascarones. Observamos que, en todas las obras comentadas, la métrica, la rítmica y la armonización se encuentran interrelacionadas para favorecer el movimiento. También hemos constatado que en muchas de las obras comentadas la utilización de la célula rítmica de corchea/dos-semicorcheas, bien en este orden o bien a la inversa, así como la corchea con puntillo y semicorchea, aparece en los desarrollos de las melodías de las partes centrales como el *Trío*. Otros elementos rítmicos comunes son el acompañamiento a contra tiempo fuertemente armonizado verticalmente para crear sensación de fuerte sonoridad. Las melodías también contienen elementos rítmicos muy definidos comunes como el uso de corchea con puntillo y semicorchea u ornamentos atresillados entre otros. Las tonalidades utilizadas son todas mayores, varias de ellas en Fa mayor y Re mayor en lo que parece un ejemplo de jerarquía tonal en este tipo de formas. Por todo ello, concluimos que las obras comentadas poseen características comunes que cada compositor adapta a la forma o género que contempla y sobre ello define elementos intramusicales propios que define el carácter de cada uno de los ejemplos basados en la idea de movimiento y que en el caso de las composiciones locales realizadas *ex profeso* para los «mascarones» se observa claramente.

