

## Traces of Flamenco in the Music of Jesús Torres: *Pentesilea* and *Malagueña Ausente*

Francisco José Andreo Gázquez

Universidad de Murcia, España

---

### Abstract

This paper explores the integration of oral tradition folk music elements, particularly flamenco, into Spanish contemporary music through the work of Jesús Torres (1965), focusing on the analysis of the chamber pieces *Pentesilea* (2017) and *Malagueña ausente* (2016). In these works, the composer extracts specific gestures and materials from tradition to nourish his own poetics, transcending a costumbrist approach. Through an analytical-descriptive approach to the score, the procedures of assimilation and stylization employed by the author are examined. Highlights include the use of the Phrygian major or flamenco scale, the imitation of characteristic gestures such as the guitar tremolo or vocal ornamentation, and the use and expansion of rhythmic hemiola, among others. The results evidence that the traditional substrate acts as a constructive engine rather than a mere picturesque citation. Finally, the conclusion emphasizes the value of these works for the music classroom, where their anchorage in cultural memory facilitates the understanding and appreciation of newly created music.

**Keywords:** Jesús Torres, flamenco, contemporary music, neocasticism, folk music.

## Huellas del flamenco en la música de Jesús Torres: *Pentesilea* y *Malagueña ausente*

### Resumen

Este trabajo explora la integración de elementos de la música popular de tradición oral, especialmente el flamenco, en la música contemporánea española a través de la obra de Jesús Torres (1965), centrando el análisis en las piezas de cámara *Pentesilea* (2017) y *Malagueña ausente* (2016). En estas obras, el compositor extrae ciertos gestos y materiales de la tradición para nutrir su propia poética, trascendiendo la aproximación costumbrista. Mediante una aproximación analítico-descriptiva sobre la partitura, se examinan los procedimientos de asimilación y estilización empleados por el autor. Se destacan el uso de la escala frigia mayor o flamenca, la imitación de gestos característicos como trémolo de la guitarra o la ornamentación vocal, el uso y expansión de la hemiolia rítmica, entre otros. Los resultados evidencian que el sustrato tradicional actúa como motor constructivo y no como mera cita pintoresquista. Finalmente, se concluye destacando el valor de estas obras para nuestra aula de música, cuyo anclaje en la memoria cultural facilita la comprensión y valoración de la música de nueva creación.

**Palabras clave:** Jesús Torres, flamenco, música contemporánea, neocasticismo, música popular de tradición oral.

---

## Introducción

La producción musical de Jesús Torres (Zaragoza, 1965) ocupa un lugar destacado en el panorama de la composición española actual, hecho avalado por la concesión del Premio Nacional de Música en 2012. De entre su catálogo, este trabajo se centra en el estudio de dos de sus piezas de música de cámara que se acercan al mundo del flamenco: *Pentesilea* (2017) y *Malagueña ausente* (2016).

Cabe matizar que su acercamiento se aleja del nacionalismo musical español costumbrista o de corte pintoresco, pero tampoco encaja en la relación de igualdad o diálogo equidistante entre composición contemporánea y flamenco de autores coetáneos como Mauricio Sotelo, en una suerte de “otro flamenco” que Ordóñez Eslava (2019, 2020) denomina “alterflamenco”. En Torres identificamos más bien un fenómeno de estilización personal, donde el autor toma determinados elementos y gestos musicales como sustrato para enriquecer su lenguaje personal. Esta apropiación no será siempre obvia o fácilmente reconocible en una primera escucha.

En este sentido, el compositor emplea gestos y materiales que, si bien son característicos del flamenco, pertenecen también al acervo común de la música popular española, tales como la hemiolia, la cadencia andaluza o la ornamentación melódica. Esta estrategia creativa nos remite al concepto de “neocasticismo” acuñado por Joaquín Rodrigo (Álvarez Calero, 2004, pp. 60-70). Así por ejemplo, la hemiolia más habitual —basada en la alternancia de compases 3/4 y 6/8— no es exclusiva del ámbito jondo, sino que puede rastrearse en la tradición barroca de jácaras y canarios, incluso en los fandangos dieciochescos de Antonio Soler o Luigi Boccherini. De igual modo, recursos como la ornamentación basada en mordentes se manifiestan en diversas expresiones de la tradición oral, desde nanas hasta verdiales.

### ***Pentesilea* (2017): sonido y gestualidad derivada del flamenco**

*Pentesilea* fue compuesta por encargo del Plural Ensemble con financiación del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música, y estrenada en Sevilla en octubre de 2017. La obra está escrita para “quinteto pierrot” (flauta, clarinete en si bemol, violín, violonchelo y piano), una formación tímbrica establecida por Arnold Schoenberg en *Pierrot Lunaire* (voz aparte). La elección de *Pentesilea* para este estudio se justifica, además de por sus valores intrínsecos, por su trayectoria interpretativa. Siguiendo la cita de Pierre Boulez (2012) al recoger el premio Fronteras del Conocimiento BBVA, quien afirmaba que “no son las primeras audiciones las que me preocupan, sino las segundas”, *Pentesilea* representa un caso de éxito en este contexto, al haber superado la barrera del estreno y habiéndose interpretado en diferentes ocasiones, tanto por el conjunto Plural Ensemble como por Taller Sonoro. Pasamos a desgranar y comentar los elementos identificados como más destacados: escala flamenca y acordes con novena menor, imitación del trémolo de guitarra y la ornamentación vocal.

En primer lugar, en la pieza destaca el uso de la escala frigia mayor (o escala flamenca), que utiliza las notas de la escala menor armónica pero estableciendo la nota principal sobre el quinto grado. Este entorno armónico, derivado de la cadencia andaluza, genera una ambigüedad característica: funciona auditivamente con la lógica de una dominante, pero se establece como centro fundamental y conclusivo de la obra. Torres explota este color modal tanto en el desarrollo melódico lineal como en la construcción vertical de clústeres.

Figura 1. Utilización de la escala flamenca (compases 34-36)

Consecuencia directa de esta fundamentación armónica es el empleo de acordes mayores con novena menor. En la práctica instrumental del entorno flamenco, es habitual que los dos acordes finales de la cadencia andaluza se fusionen, generando tensión característica de novena menor al hacer sonar la tónica del penúltimo acorde (en este caso, sol bemol) sobre el acorde final (fa mayor). El compositor traslada esta sonoridad al conjunto, utilizándola en momentos de reposo y cierre para emular el color característico.

Figura 2. Acorde cadencial con 9ª y 11ª menor (compases 55-57)

En el plano de la gestualidad instrumental, la obra incorpora recursos idiomáticos de la guitarra y la voz. En la figura tres, podemos comprobar cómo el piano ejecuta un pasaje que imita el característico trémolo guitarrístico.

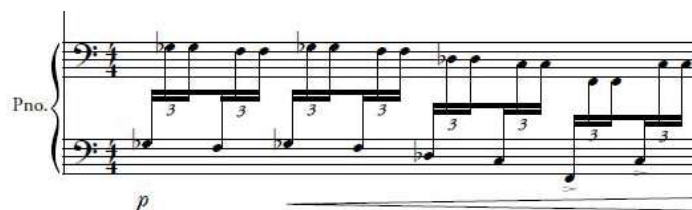


Figura 3. Utilización de trémolo guitarrístico en el piano (compás 59)

Por otro lado, el uso del mordente adquiere un valor esencial en la construcción del discurso (especialmente notable en los compases 177-191 de la partitura). Lejos de ser un mero ornamento, este gesto evoca los apoyos vocales del “ayeo” o el “temple” del cantaor, melismas preparatorios utilizados para afinar y buscar el tono al inicio.

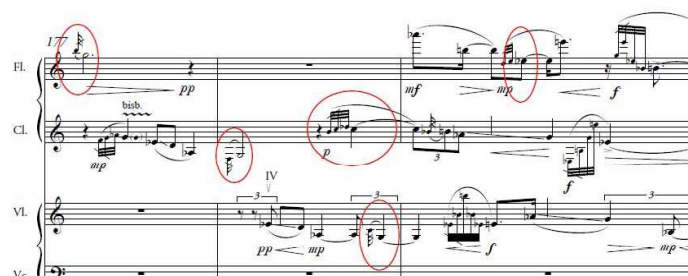


Figura 4. Uso de mordentes (compases 177-179)

La obra se articula mediante la alternancia horizontal de materiales entre los instrumentos y la contraposición de bloques homorrítmicos verticales, así como entre el piano en un papel individualista y el resto de instrumentos. *Pentesilea* se revela como una obra ecléctica y rítmicamente dinámica que ofrece una transmutación de gestos y materiales tradicionales, revitalizándolos mediante su fusión con la sonoridad y los recursos técnicos de la creación contemporánea: uso de clústeres, virtuosismo instrumental, polirritmias o compases irregulares.

### ***Malagueña ausente* (2016): flamenco envisioned**

La génesis de *Malagueña ausente* se vincula estrechamente a la fértil colaboración creativa existente entre Jesús Torres y el Trío Arbós. Esta agrupación ha sido destinataria de un significativo número de obras del compositor, tales como *Trío*, *Decem* o *Poética*, llegando incluso a colaborar a nivel solista, como demuestra el *Concierto para violín y orquesta* escrito para Miguel Borrego, antiguo integrante del grupo. En el caso específico de *Malagueña ausente*, la partitura surge en el contexto del proyecto Flamenco Envisioned, una iniciativa original del Trío Arbós que comisionó siete nuevas obras con la premisa de establecer un diálogo con el flamenco. Estas composiciones, sumadas a arreglos de música tradicional realizados por el propio conjunto, culminaron en un concierto con la colaboración del cantaor Jesús Méndez y en la grabación del álbum *Travesías* (Trío Arbós & De Utrera, 2019).

En *Malagueña ausente*, la asimilación del lenguaje flamenco se manifiesta de forma explícita, compartiendo ciertos recursos con *Pentesilea* pero profundizando en otros aspectos armónicos y gestuales. Analíticamente, podemos identificar cuatro pilares fundamentales en su construcción: uso de la escala flamenca y texturas de clúster, imitación del rasgueo de la guitarra, uso de mordentes y hemiolia modificada. Así, desde el inicio de la obra, Torres recurre a la escala frigia mayor (recordamos: menor armónica comenzando en el quinto grado), presentándola a menudo en disposición de clúster.



Figura 5. Escala flamenco en el inicio, disposición de clúster (compases 1-3)

La sintaxis armónica se enriquece mediante la yuxtaposición de polos modales. Como se observa entre los compases 6 y 11, el discurso alterna entre el modo flamenco de Do# (Fa# menor armónico) y el de Mi (La menor armónico).

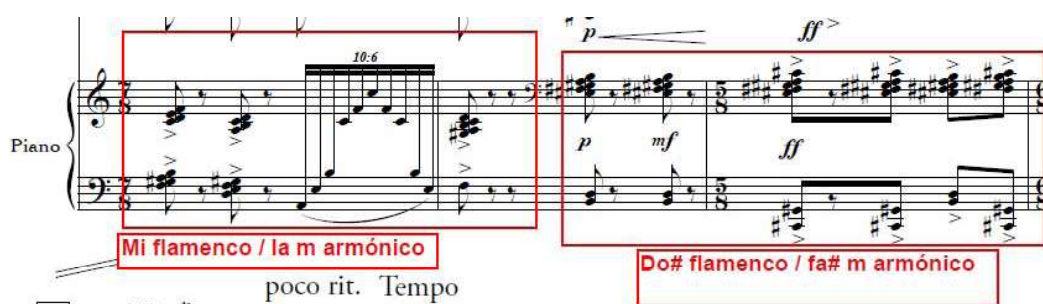


Figura 6. Modos flamencos de do# y mi (compases 6-8)

Asimismo, el compositor expande la densidad sonora mediante el uso de clústeres diatónicos extendidos. Un ejemplo claro se encuentra en los compases 13 y 14, donde la armonía se despliega por toda la tesitura disponible del trío, alcanzando registros extremos en el piano.



Figura 7. Ejemplo de clúster diatónico expandido en violín, violonchelo y piano (compases 13-15)

Por otra parte, la gestualidad instrumental emula la técnica del rasgueo flamenco mediante un gesto ondulante y arpegiado que recorre la partitura de manera reiterada (comenzando en cc. 6-10). Este elemento no funciona como un motivo temático estricto, sino como una textura rítmica flexible que adopta subdivisiones irregulares como seisillos, septillos o nonillos.

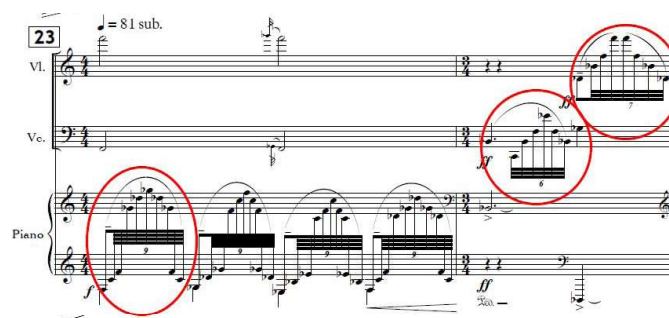


Figura 8. Imitación del rasgueo de guitarra (compases 23-24)

Al igual que en *Pentesilea*, la ornamentación mediante mordentes es omnipresente. Estos adornos cumplen una función expresiva que remite a los apoyos vocales característicos de la voz tradicional, transfiriendo la flexibilidad del canto a la escritura instrumental.



Figura 9. Utilización de mordentes (compases 136-141)

Finalmente, el tratamiento rítmico parte de la hemiolia tradicional (alternancia 3/4 y 6/8), base de palos como la bulería o las alegrías. Sin embargo, Torres evita el cliché costumbrista enriqueciendo este patrón con métricas de amalgama más complejas, como el 7/8, lo que dota al discurso de una irregularidad orgánica que renueva el interés rítmico.

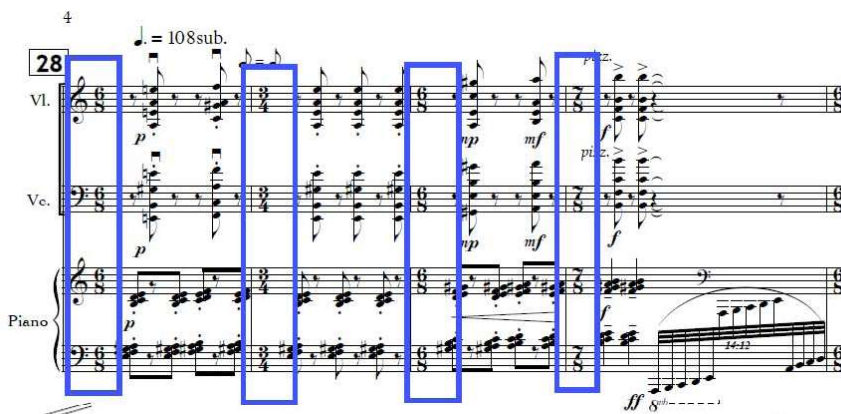


Figura 10. Derivación de la hemiolia tradicional (añadido de 7/8)

## Conclusiones

El estudio comparado de *Pentesilea* y *Malagueña ausente* evidencia dos vías complementarias de asimilación del sustrato flamenco y tradicional dentro de la poética de Jesús Torres. Mientras la primera obra explota la tensión armónica y la gestualidad instrumental y vocal para construir un discurso personal de gran fuerza expresiva, la segunda se adentra en una mayor exposición rítmica, tomando como punto de partida elementos más identificables, tal y como hemos señalado. En ambos casos, el análisis revela que el flamenco y la música tradicional no actúan como un añadido superficial o decorativo, sino como el núcleo generador del discurso, determinando tanto la organización rítmica como la selección del material de alturas. Esta operatividad técnica demuestra la capacidad del compositor para resemantizar gestos comunes de la tradición.

Finalmente, y en consonancia con un enfoque educativo, cabe destacar la utilidad pedagógica de abordar la música contemporánea en un contexto de divulgación o en el aula de música a través de obras que parten del flamenco u otras tradiciones populares. El uso de referentes culturales reconocibles (ritmos, gestos o escalas conocidas) actúa como un anclaje cognitivo que facilita la comprensión de lenguajes más abstractos o complejos. Este enfoque permite despertar el interés del oyente / alumnado, conectando la nueva creación musical con la identidad sonora y sirviendo como puente eficaz para introducir técnicas y estéticas complejas de una manera significativa. Con este trabajo, hemos buscado el promover una comprensión más profunda de la creación de un compositor actual, garantizando al mismo tiempo la pervivencia y actualización de nuestra memoria y patrimonio musical.

## Referencias

- Boulez, P. (2012). *Conferencia entrega del premio BBVA Fronteras del Conocimiento*. Disponible en <https://youtu.be/IDFm-Q5RUTVM?t=4m50s>
- Ordóñez Eslava, P. (2019). Elogio de la apropiación: Prácticas impuras, flamenco y creación contemporánea. *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 32, 95–114. <https://doi.org/10.5209/cmib.65529>
- Ordóñez Eslava, P. (2020). *Apología de lo impuro: Contramemoria y f[r]icción en el Flamenco contemporáneo*. Asociación Española de Organizaciones de Festivales (CIOFF).
- Torres, J. (2016). *Malagueña ausente* [Partitura]. Tritó Edicions. Disponible en <https://youtu.be/g4nyvRRpruc?si=BHnqwl-VWHpW4m5N8>
- Torres, J. (2017). *Pentesilea* [Partitura]. Tritó Edicions. Disponible en <https://youtu.be/9UaKmwog75g?si=ZHByKLi0CAcRKv35>
- Trío Arbós & De Utrera, R. (2019). *Travesías* [Álbum]. Sacratif.
- Valenzuela Lavado, S. (2016). *Armonía modal, modo de mi y flamenco: Aproximación al "Modo de Mi Armónico" como sistema musical de tradición hispana* [Tesis doctoral, Universidad de Granada]. Digibug. <https://digibug.ugr.es/handle/10481/44889>

# Conference Proceedings

## CIVAE 2026

### 8th Interdisciplinary and Virtual Conference on Arts in Education

March 18- 19, 2026

Edited by MusicoGuia

# Conference Proceedings

## CIVAE 2026

**8th Interdisciplinary and Virtual  
Conference on Arts in Education**

March 18 - 19, 2026

Edited by MusicoGuia

**Published by** Adaya Press

editor@adayapress.com

[www.adayapress.com](http://www.adayapress.com)

**Conference Proceedings CIVAE 2026**

8th Interdisciplinary and Virtual Conference on Arts in Education

March 18 - 19, 2026

**Edited by** Musicoguia

Text © The Editor and the Authors 2026

Cover design by MusicoGuia

Cover image: Pixabay.com (CC0 Public Domain)

**ISBN** 978-84-129937-0-7

**ISSN** 3101-5573 (2019 - 2025)

**Formerly published under ISSN** 2445-3641

**DOI** <https://doi.org/10.58909/adc26877745>

The papers published in these proceedings reflect the views only of the authors. The publisher cannot be held responsible for the validity or use of the information therein contained.

This work is published under a Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional (CC BY-NC 4.0) license (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.es>). This license allows duplication, adaptation, distribution and reproduction in any medium or format for non-commercial purposes and giving credit to the original author(s) and the source, providing a link to the Creative Commons license and indicating if changes were made.

License: CC BY-NC 4.0



**Suggested citation:**

Musicoguia (Ed.). (2026). *Conference Proceedings CIVAE 2026*. Madrid, Spain: Adaya Press.

<https://doi.org/10.58909/adc26877745>