

Victoria Eli Rodríguez, Javier Marín-López, Belén Vega Picacho (editores). *En, desde y hacia las Américas*. Madrid: Dykinson, 2021, 780 pp.

Pluralidad de temáticas, propuestas metodológicas, cuestionamientos epistemológicos y acercamientos teóricos son espejo de la vastedad de caminos por los que transita nuestra musicología y lo que caracteriza este compendio de aportaciones. El volumen recoge una parte representativa de las ponencias presentadas por especialistas que asistieron al II Congreso Internacional MUSAM y está organizado en siete bloques temáticos: 1) Músicas de la América colonial; 2) Identidades e imaginarios colectivos; 3) Prácticas musicales y discursos transnacionales; 4) Migración y exilio; 5) En torno a la canción; 6) Intercambios transoceánicos del teatro musical y 7) Música de los siglos XX y XXI: poéticas e ideologías.

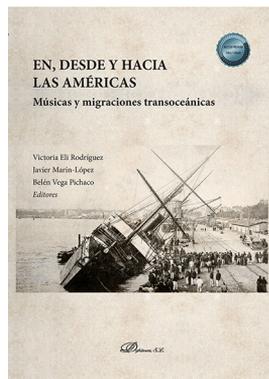
Un ensayo de Emilio Casares prelude el corpus de trabajos que conforman el libro. Su relato en primera persona, en buena parte autobiográfico, refiere de manera pormenorizada la génesis y el devenir de las relaciones musicológicas entre España e Hispanoamérica en los tres últimos decenios, y documenta ciertos hitos importantes que ayudaron a integrar nuestra gran comunidad musical y musicológica iberoamericana.

El eje que atraviesa el primer bloque roza, desde varias perspectivas, distintos aspectos de la migración de la música europea al mundo colonial americano. Irma Ruiz revisa la adopción de instrumentos musicales europeos en pueblos originarios de Sudamérica, que no han sustituido sus músicas por las de la sociedad hegemónica; mientras que Gianni Ginesi analiza el encuentro con las músicas del “Otro” a partir de una relectura crítica, transdisciplinar y postcolonial de los dibujos y narraciones extraídos de los diarios de viaje de la célebre Expedición Malaspina.

Las prácticas musicales no han sido objeto de particular interés en los estudios acerca de música colonial americana, asunto del que se ocupa Diana Brenscheidt al analizar el tratado del cantor y teórico español Miguel López Remacha, que fue llevado a Puebla de los Ángeles en 1816. En contraste, cada vez son más numerosos los estudios que abordan la movilidad de los músicos en distintos espacios de sociabilidad, así como de la circulación de repertorios desde Europa hasta los países que hoy conforman las Américas. Dos artículos de este primer bloque plantean precisamente la circulación de repertorios: el de Margarita Pearce –cuyo telón de fondo es La Habana decimonónica– y el de Liz Antezana, que se centra en el vasto legado musical de las misiones jesuitas de Moxos. Cierra este apartado un trabajo también relacionado con la recuperación, apropiación e implementación del patrimonio musical de las antiguas misiones jesuíticas de la región de Moxos y de Chiquitos. Albina Cuadrado observa el positivo impacto del fenómeno desde el punto de vista educativo, artístico y social en los actuales pobladores del Oriente boliviano. Es, por tanto, ejemplo paradigmático y vivo de lo que denomina bajo el concepto de “práctica musical transformadora” (p. 112). En suma, educar por la música; en su propuesta queda expuesto un asunto del mayor interés social: la musicología al servicio de las personas y las comunidades.

Existe actualmente un consenso generalizado en cuanto a reconocer la influencia que han tenido las migraciones coloniales y poscoloniales por medio de las distintas rutas sonoras de la esclavitud. Las tres primeras aportaciones del segundo bloque comparten en sus distintos contextos un mismo marco referencial: la presencia de elementos africanos. El análisis musicológico de Miguel Ángel Berlanga reflexiona acerca del alcance de dicha influencia en las prácticas musicales en Andalucía, con lo que confirma la existencia de parentescos entre negrillas y otros villancicos de negros practicados tanto en España como en América. Avances de otra investigación en ciernes de carácter interdisciplinario, firmada por Ezin Pierre Dognon y Nicolas Darbon, sitúa en dos tendencias (histórica y actual) la ruta sonora de aquellas migraciones forzadas, resultado de la esclavitud de etnias africanas, en particular, de los desplazamientos entre Le Bénin y las Antillas. El tercer texto retoma la idea del diálogo afro-atlántico de ida y vuelta, la que ha dado lugar a numerosos estudios, algunos hoy ya clásicos de la bibliografía latinoamericana. Isabela de Aranzadi explora los orígenes y circulación del baile de *maringa* con sus múltiples y complejas trayectorias africanas y afroamericanas.

Dos interesantes procesos de transculturación son abordados, en tanto línea conceptual, en sendos artículos cuya temporalidad se ubica en el nuevo milenio. Katerine Zamora examina, por un lado, la circulación, recepción y resignificación del repertorio de gaita colombiana en escenas transnacionales,



en este caso en espacios madrileños alternativos frecuentados por migrantes latinoamericanos; por otro, Marina Arias Salvado revisa el reciente fenómeno cultural del reguetón bajo el prisma de los procesos de su asentamiento y apropiación en España, donde adquirió tintes particulares. Cierra este bloque de identidades e imaginarios colectivos Stephano Labarca con un estudio ubicado en Chile acerca del *visual-kei*, subgénero derivado de la música de rock japonesa que, sin embargo, no constituye un nuevo objeto de estudio, pues ha sido abordado por la musicología latinoamericana desde perspectivas de género, sociológicas y, desde luego, musicológicas. Aquí se ofrece una más que propone conceptualizar la música en tanto vehículo para la presentación social del cuerpo, donde tiene un valor simbólico el transformismo masculino y un peso la creación de una subalteridad que resiste a la “encorsetada masculinidad preexistente en este país” (p. 214).

El tercer bloque nos lleva a observar a tres compositores fuera de la dinámica de sus espacios geográficos de origen. Alberto José Vieira nos revela la personalidad del prácticamente desconocido compositor José Zapata i Amat, asentado por un tiempo en Brasil donde fue director fundador de la Academia Imperial de Música y Ópera Nacional. Tatiana Aráez ofrece un análisis formal y contextual de las *Tres danzas andaluzas*, op. 8 (1912), compuesta por Turina en París, en la que integra su particular visión de América, Francia y España. El artículo de Vera Wolkowicz analiza la *Gaceta Musical*, una singular revista que el músico mexicano Manuel M. Ponce publicó en París, enteramente en español, con la que dejó constancia del movimiento migratorio de artistas latinoamericanos y promovió relaciones intra e intercontinentales. Completan el tercer bloque, en primer lugar, un texto de Yurima Blanco en el que analiza la circulación de ideas en torno al vínculo del Grupo Renovación con la tradición y su reflejo en la creación artística, por medio del pensamiento crítico de Hilario González. Este trabajo sin duda se suma a varios estudios que en tiempos recientes han visto la luz en Cuba, México y España acerca del Grupo o de distintos aspectos de la actividad y producción musical de algunos de sus integrantes. Márcio Modesto y Silvia Maria Pires Cabrera Berg abordan el concepto de improvisación y los elementos ornamentales en el choro brasileño y sus similitudes con la música barroca, a partir de diversos tratados europeos. El texto de Iván César Morales recurre a la noción de reterritorialidad (García Canclini, Rogério Haesbaert) para explorar las diferentes dinámicas de inserción, negociación y apropiación músico-culturales desarrolladas por Leo Brouwer en calidad de fundador y director titular, en España, de la Orquesta de Córdoba (1992-2001).

El cuarto bloque reúne siete aportaciones bajo la etiqueta “Migración y exilio”, lo que ante todo nos impele a revisar las acepciones que tradicionalmente se han atribuido a tales nociones, cuya línea divisoria se tiende a observar un tanto desdibujada. Lo que ha diferenciado a ambos términos son las condiciones de salida del país de origen y, en parte, las posibilidades de regreso al mismo. Se emigra por razones económicas o sociales, en forma definitiva o temporal, aunque históricamente también se ha emigrado por razones políticas, porque se está inconforme o en desacuerdo con la situación imperante o sus consecuencias. El término “exilio” en realidad empezó a emplearse de manera generalizada en el siglo XX para designar a las migraciones políticas. Un exiliado es, pues, alguien perseguido por sus ideas, lo que permite presuponer una situación de riesgo frente a determinadas situaciones que le obligan a abandonar su país. La guerra civil española provocó en el siglo pasado la emigración o la salida hacia el exilio de muchas personas. Las consecuencias de la Segunda Guerra Mundial, en algunos casos indirectas, también fueron detonantes para que numerosos músicos europeos se embarcaran hacia América y se asentaran en distintos países. El caso de León J. Simar es uno de ellos. Andrea C. Corre propone un artículo a partir de una investigación en progreso –que promete ser de largo aliento– acerca del prolífico compositor belga asentado en Cali, Colombia, en 1949. El artículo de Atenea Fernández Higuero atiende aspectos del asilo político prestado por las embajadas de Chile y Cuba en Madrid a artistas españoles durante la guerra civil, una cuestión que ha sido hasta ahora poco atendida por la musicología. Teniendo a la vista un amplio corpus de fuentes, se comprueba la heterogeneidad del colectivo musical refugiado (diversas especialidades en la música, afiliaciones políticas y estratos sociales), al mismo tiempo que se abona a la comprensión de procesos transformadores y funciones de la música en otros tipos de reclusión. José Roberto de Paulo reconstruye la trayectoria del brasileño Francisco Mignone a la luz de las distintas identidades culturales de su formación y trayectoria vital que le llevó a sumarse a la construcción de una escuela nacional brasileña. La vida y trayectoria de la pianista y compositora catalana Diana Pey, exiliada en Chile, es abordada por Carmen Cecilia Piñero desde una perspectiva de género, mientras que Consuelo Roy Pueyo explora la contribución académica y artística del aragonés Simón Tapia Colman, figura puntera de la música del exilio republicano en México.

La noción de identidades fragmentadas (propuesta por Hull); la idea de que el individuo desarrolla su identidad sabiéndose protagonista de diferentes historias (Pablo Vila); y el concepto de músico *transmigrante* (que designa al compositor “cuya identidad musical se encuentra influenciada de forma simultánea por los códigos culturales de los diferentes espacios con los que entra en contacto”) constituyen el sustrato teórico basal del trabajo de María Fouz en torno al compositor argentino Isidro Maiztegui y su relación con la cultura de España y Galicia. Precisamente, emparentado con la idea de configurar (o preservar) una memoria cultural de Galicia en el entorno de la emigración a Buenos Aires de intelectuales españoles tras la guerra civil es el texto de Carlos Villar Taboada. El musicólogo indaga en el proceso creativo del álbum *Catro poemas galegos*, obra colaborativa interdisciplinaria descrita aquí como un continuo que evoluciona conceptualmente en espiral, saltando del grabado a la poesía, del poema a la partitura; de América a Europa, del pasado al presente y de la tradición a la vanguardia. Para finalizar el bloque cuatro, Belén Pérez Castillo recurre al discurso de la memoria como estrategia para analizar la producción musical del compositor Sender Barayón en tanto territorio espectral del recuerdo. Evitando un enfoque específicamente biográfico, la autora parte de los procesos de negación y posterior reconstrucción de la memoria de este español, protagonista del desarrollo de los movimientos contraculturales de los años sesenta en Estados Unidos, habiendo emigrado a muy corta edad a aquel país en 1936.

Cuatro textos conforman el quinto bloque y se ocupan de aspectos relacionados con la presencia en España, en los años sesenta y setenta del siglo pasado, de autores y cantautores argentinos, algunos de ellos altamente politizados o integrantes del movimiento de la Nueva Canción Latinoamericana. El texto de Juliana Guerrero aporta nuevos elementos de estudio a la circulación y recepción en España de las llamadas músicas de proyección o raíz folclórica por medio de tres figuras de la canción argentina: Waldo de los Ríos, Castilieri y Mercedes Sosa. Julio Ogas analiza la transformación de la carrera de Alberto Cortez dentro de la canción de autor, considerando una biculturalidad artística que reconstruye su identidad a partir de la integración de referentes culturales y poéticos de sus países de origen y recepción. Mirta Marcela González Barroso recupera, a partir de noticias y entrevistas, la actividad en España de la escritora y cantautora María Elena Walsh en los nueve meses de su estancia en el país, contribuyendo, en un sentido más laxo, a ampliar las investigaciones en torno a los movimientos migratorios Argentina-España. También a partir de fuentes hemerográficas, Alicia Pajón Fernández elabora un análisis comparativo de la información que ofrecían acerca de la Nueva Canción Latinoamericana dos diarios españoles de ideología opuesta: *ABC* y *El País* (1975-1980).

Las artes escénicas en sus múltiples formas, ópera, opereta, zarzuela, cuplé, son abordadas en los cinco textos reunidos en el sexto bloque. Todos estos trabajos tienen un común interés: el de observar el carácter transnacional de ciertos fenómenos culturales (lo que implica también a los músicos argentinos en Madrid de los sesenta y setenta o a las compañías de opereta itinerantes de principios del siglo XX). Es decir, la historia global del teatro nos conduce a la comprensión de esos fenómenos culturales no como parte exclusiva de una historia de la música nacional sino como un fenómeno global compartido con otros países. La investigación en torno a una industria transnacional se revela como un necesario objeto de estudio a lo largo y ancho de nuestro continente. Miguel Luque Talaván elabora una suerte de guía de teatros, géneros y obras representadas en la Manila decimonónica, centro dinámico para todo tipo de expresiones escénicas y musicales de origen europeo, pero también local. Nuria Blanco se centra en un aspecto de la música y la dramaturgia de Manuel Fernández Caballero: la de autor de piezas de salón compuestas en los albores de su carrera durante su residencia de siete años en Cuba.

¿Quién se atrevería a dudar que *La viuda alegre* es la opereta vienesa más exitosa de todos los tiempos? En su documentado trabajo, John Koegel lo confirma con cifras al tiempo que nos revela la forma en que destacados académicos han examinado la historia de esta opereta con perspectivas francamente actuales. A saber: como ejemplo de autoorientalización; en términos de globalización cultural, “movilidad transnacional” y cosmopolitismo; en su papel esencial en la construcción de identidades nacionales, en la dicotomía del Yo y del Otro; y a partir del concepto de lo omnilocal, una variante de la noción de translocalidad.

Es cierto que las rutas de las compañías de ópera a los principales centros musicales de América del Sur han sido bastante estudiadas. En cambio, la circulación trasatlántica de las compañías de opereta –género muchas veces considerado menor– no había despertado el interés de la musicología. Precisamente de eso trata la aportación de Virginia de Almeida Bessa, quien propone vincular la presencia de esas compañías italianas con la industria teatral que hacia finales del siglo XIX e inicios del XX se establecía entre Italia y América del Sur. Desde nuestro tiempo, ¿podría entenderse el fenómeno

como una primera globalización cultural? También dentro del marco de las contrataciones transnacionales, Inmaculada Matía Polo revisa el caso del cuplé, género español irreverente y transgresor por excelencia de principios del siglo pasado, en el célebre teatro Solís de Montevideo.

Más ecléctico que el anterior resulta el séptimo y último bloque. María Fuchs plantea un estudio de caso, el del compositor estadounidense de origen húngaro Ernő Rapée, para explorar posibles vínculos transnacionales y transculturales entre la producción cinematográfica proveniente de distintas culturas. Desde una interesante perspectiva de análisis decolonial, Marcello Messina, Leonardo Vieira Fechas y Letícia Porto Ribeiro cuestionan la novedad de la formulación de los hallazgos de Helmut Lachenmann planteados en su icónico libro *Música concreta instrumental*, como producto de operaciones de poder de carácter eurocéntrico. Los autores tratan de demostrar que los hallazgos del violinista brasileño Flausino Vale de técnicas en las cuerdas podrían (pueden) contemplarse como una anticipación de los hallazgos del reconocido compositor alemán o, en tal caso, que ambos habrían llegado de manera independiente a conclusiones similares. El texto de Manuel J. Ceide nos introduce en la génesis y la recepción de *El cimarrón*, la ópera de cámara de Werner Henze basada en la novela homónima de Miguel Barnet, ubicándola, dentro del plano creativo, como una consecuencia directa de la residencia del compositor alemán en Cuba. Ceide sugiere algunas características observables desde diferentes parámetros: el uso del texto literario como generador de la estructura de la obra; la identificación entre vanguardia musical y vanguardia política o cierto empleo de referentes del folclor cubano. Y si en la anterior colaboración asistíamos con Henze a su apasionante viaje iniciático a la Cuba revolucionaria, aquí es la vuelta, el reencuentro de un artista con su imaginario cultural caribeño, lo que destaca Liliana González Moreno al estudiar al cubano Carlos Malcolm, figura imprescindible de la vanguardia cubana. El *Danzón N° 2* de Arturo Márquez se ha convertido en referente actual de la música sinfónica mexicana: para el público, en una suerte de "segundo *Huapango* de Moncayo". Alfonso Pérez Sánchez se cuestiona por qué una pieza sinfónica de corte popular se ha vuelto tan exitosa y qué elementos y puentes con el pasado entran en juego para permitir al compositor encontrar el punto de equilibrio entre tradición y vanguardia.

El texto de Jelena Shiff nos introduce en el imaginario estético de la compositora y pianista estadounidense Gabriela Lena Frank, cuyas composiciones acusan las influencias de su herencia multicultural (peruana/china, de su madre y lituano/judío, del padre). Cierra este portentoso volumen una interesante contribución a cuatro voces (Sonia García, Mariantonia Palacios, Daniel Atilano y Juan Francisco Sans) que aborda el papel de las redes sociales digitales en la construcción de identidades y cultura en las migraciones internacionales. La propuesta teórica es sin duda interesante por su novedad y los datos aportados no dejan de sorprender por el rigor con el que son sistematizados. A partir de dos nociones: la *netnografía*, es decir, una etnografía aplicada a internet, y el concepto denominado *sociabilidad en línea*, se analiza cómo la música es utilizada para construir esa sociabilidad en el caso de la dolorosa diáspora venezolana.

¿Qué más se podría agregar, a manera de síntesis, sobre todo este festival de ideas nuevas, datos e historias sorprendentes, pasajes biográficos reveladores, conceptos complejos, perspectivas de estudio novedosas, enfoques analíticos arriesgados? Las distintas formas de percibir y analizar el fenómeno musical en nuestro siglo han favorecido la asimilación de metodologías y reglas hermenéuticas innovadoras. Se observa la confluencia de múltiples aproximaciones teóricas; que un buen número de textos son abordados desde una perspectiva interdisciplinar; que abundan los estudios culturales, transculturales y de género; las teorías poscoloniales, los tradicionales análisis, los análisis musicológicos e intertextuales, la historia oral, los estudios pertinentes a identidad y memoria, la narrativa transmedia... Con textos que abordan por igual la música popular y la académica, la canción, el teatro musical o las vanguardias, la obra en su conjunto es una muestra indiscutible de la buena salud de la que goza actualmente nuestra musicología iberoamericana.

Consuelo Carredano
Instituto de Investigaciones Estéticas,
Universidad Nacional Autónoma de México, México
concarredano@gmail.com