

MONTERO GARCÍA, JOSEFA (DIR.)

2011 *Catálogo de los fondos musicales del Archivo Catedral de Salamanca*. Salamanca: Catedral de Salamanca.

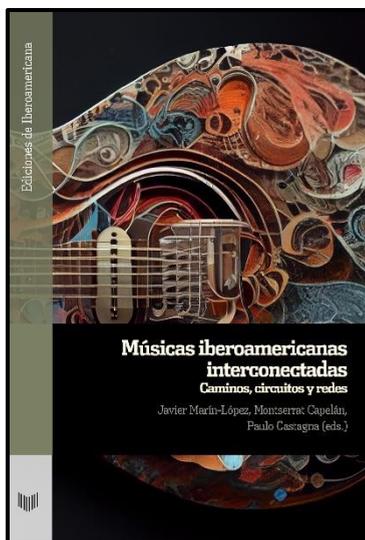
TELLO, ARTURO

1990 *Archivo Musical de la Catedral de Oaxaca. Catálogo*. México D. F.: CENIDIM.

**Javier Marín-López, Montserrat Capelán y Paulo Castagna (eds.). *Músicas iberoamericanas interconectadas, caminos, circuitos y redes*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana Vervuert, Ediciones de Iberoamericana 148, 2023. 648 pp. Acceso a texto completo:**  
<https://www.iberoamericana-vervuert.es/FichaLibro.aspx?P1=230405>

*Músicas iberoamericanas interconectadas, caminos, circuitos y redes* es un libro que, como su nombre lo indica, se enfoca en el estudio de las redes transnacionales de intercambio musical entre el continente americano y la península ibérica. Los 25 capítulos que contiene exploran las conexiones que se establecen desde el siglo XV hasta la actualidad y ofrece la oportunidad de examinar la circulación de músicos, instrumentos y repertorios como un todo interrelacionado, así como de comprender las ideologías, prácticas musicales e instituciones que facilitaron estos intercambios tanto a nivel macro, así como a nivel micro en los casos específicos estudiados. La propuesta de un texto con estas características se generó a partir del III Congreso de la Comisión de Trabajo “Música y Estudios Americanos” de la Sociedad Española de Musicología (MUSAM / SEdeM), realizado en Santiago de Compostela en octubre de 2021<sup>1</sup>. Sin embargo, la selección de los trabajos que conforman este extenso volumen requirió de una pequeña revisión por parte de sus autores para desarrollar y ampliar sus escritos.

El contenido del libro se organiza en cinco grandes bloques ordenados cronológicamente, antecedidos por un estudio liminar de la mano de Leonardo Waisman. En dicho trabajo, siguiendo la misma línea de sus investigaciones anteriores, Waisman hace un concienzudo análisis cuantitativo y cualitativo de la bibliografía producida en las últimas décadas acerca de música colonial en el continente, arrojando interesantes datos respecto de los temas y autores que han acaparado la atención de los investigadores, no sin echar de menos la publicación de partituras con la debida edición crítica. Su escrito también abre el debate en torno a las prácticas



<sup>1</sup> También son resultado de las actividades de la Comisión MUSAM / SEdeM otros dos títulos: Marín-López 2020 y Eli Rodríguez, Marín-López y Vega Pichaco 2021.

performativas de las agrupaciones que se especializan en la interpretación de la música barroca latinoamericana, más cercanas al reduccionista “Latin Baroque” euro-norteamericano, que al reconocimiento de la diversidad y riqueza de las tradiciones musicales del continente.

El primer bloque, *Redes trasatlánticas en el mundo colonial*, está integrado por cinco capítulos que abarcan los siglos XV al XVIII: un estudio acerca de la circulación de objetos sonoros entre España y el Virreinato del Río de la Plata (Álvaro Mota Medina), la caracterización de cuatro villancicos de gallego que se encuentran en la catedral de Guatemala (Javier Gándara Feijóo), las particularidades del funcionamiento de la capilla de música de Nuestra Señora del Monserrate en La Habana, (Margarita Pearce Pérez), una propuesta de recreación/recomposición de la primera ópera portuguesa de Antonio José Da Silva basada en el estudio de las prácticas performativas y en el repertorio del teatro musical portugués del siglo XVIII (David Cranmer), y un llamado de atención para que las representaciones rituales de conquista en la música hispánica sean estudiadas con un enfoque interdisciplinar (José Benjamín González Gomis). Particularmente interesante es el trabajo de Álvaro Mota Medina, acertadamente titulado “Música que navega” (p. 57), pues, basándose en la revisión de fuentes primarias tanto en España como en América, consigue establecer relevantes conclusiones acerca de las prácticas musicales en el territorio de finales del siglo XVIII y comienzos del XIX. El minucioso análisis de los datos obtenidos le permite afirmar que la apertura comercial desde otros puertos españoles distintos a Cádiz aumentó considerablemente la circulación y consumo de partituras y de instrumentos con sus repuestos y partes hacia América. Su estudio complementa otros similares enfocados en el intercambio comercial entre España y la América hispana, tema que ha arrojado luces pertinentes a las rutas y redes que se fueron estableciendo a lo largo del tiempo y que sigue abriendo nuevas perspectivas relacionadas con las variaciones en los repertorios y en las influencias estilísticas musicales.

*Circuitos y tournées iberoamericanas en el “largo” siglo XIX* es el título del segundo bloque del libro. Explora, a partir del análisis de cinco casos de estudio puntuales, las redes y circuitos de artistas y empresarios que se fueron conformando en el continente a lo largo del siglo XIX y que permitieron la movilidad de compañías y solistas internamente y también en, desde y hacia la península ibérica. Dos de los capítulos examinan la acogida de la zarzuela española tanto en Portugal (Pilar Nicolás Martínez) como en Argentina y Uruguay (Nuria Blanco Álvarez). Algunos aspectos llaman la atención en estos trabajos. En primer lugar, la traducción al portugués de las zarzuelas españolas más exitosas con la consecuente creación de un repertorio en ese idioma. En segundo lugar, la buena rentabilidad que representó para las compañías de zarzuela españolas la organización de giras por América, incluso en momentos en los que el género estaba en crisis en España. Los tres capítulos restantes de este segundo bloque examinan las condiciones que permitieron el surgimiento y proyección de importantes músicos brasileños de finales del XIX y comienzos del XX. El primero de ellos es el compositor Carlos Gomes (1863-1896), autor de la ópera *Il Guarany*. Lutero Rodrigues, a partir de una revisión histórica del desarrollo del género en el Brasil Imperial, contextualiza las condiciones político-económicas que propiciaron el desarrollo de una ópera nacional. Por su parte, Suely Campos Franco y Juliana Coelho de Mello Menezes estudian las trayectorias de dos grandes virtuosos: el pianista Arthur Napoleão (1843-1925) y el violonchelista Frederico Nascimento (1852-1924). En ambos trabajos se evidencia la importancia de la revisión de las fuentes hemerográficas para la reconstrucción del itinerario de los artistas, el conocimiento de los repertorios que seleccionaron para sus conciertos, así como la acogida y repercusión de sus propuestas.

El tercer bloque del libro se titula *Trayectorias transnacionales e imaginarios colectivos en el siglo XX*. Aquí, al igual que en el bloque anterior, se incluyen también cinco capítulos. Dos de ellos exploran la actividad de artistas que trascendieron las fronteras construyendo trayectorias transnacionales permeadas por factores políticos, sociales, culturales y de género, así como por las dinámicas de poder y las construcciones identitarias propias de cada contexto: La Meri (1899-1988), nacida en Kentucky, quien llevó su espectáculo de danza española a los teatros iberoamericanos y europeos (Judith Helvia García Martín), y Olga Prager Coelho (1909-2008),

cantante y guitarrista brasileña cuya exitosa carrera abarcó cuatro continentes en una época signada por el surgimiento de la radio como medio de difusión masiva y de políticas gubernamentales que fomentaron el desarrollo del arte nacional (Marcia Taborda). Los capítulos escritos por Alicia Pajón Fernández e Iván César Morales Flores se centran en dos revistas musicales: *Pelo* en Argentina y *Ritmo* en España, respectivamente. Por medio de los artículos y ensayos publicados en las mismas, Pajón Fernández muestra cómo fue percibido el rock español en Argentina, y Morales Flores compara cómo fue visto el movimiento musical cubano de las últimas décadas del siglo XX, tanto desde los ojos de dos de sus reporteros internacionales, como desde el ángulo de dos divulgadores oficiales de la política gubernamental de Cuba. En ambos casos, se evidencia cómo las publicaciones actuaron como agentes constructores del discurso y, en el caso particular de Cuba, reforzaron el proyecto político y social de la revolución. El último capítulo de este tercer bloque está escrito por Susana de la Cruz Rodríguez y se centra en la figura del gaitero Eduardo Lorenzo Durán (1911-2003), hijo de inmigrantes gallegos nacido en La Habana, quien desarrolló su carrera a medio camino entre Cuba y España. El estudio de su trayectoria y de las condiciones políticas que debió afrontar en un período en el cual todo aquello que representara el antiguo régimen debía descartarse, lo convierten en “un ejemplo vivo de la historia de mezclas, característica de un continente fundido de múltiples esencias” (p. 405).

El cuarto y penúltimo de los bloques del libro, *Caminos en la creación académica contemporánea*, agrupa cinco artículos acerca de compositores del siglo XX que, de alguna manera, conectan España y Portugal con América. El brasileño Hekel Tavares (1896-1969) es abordado por Barbara Mayer, quien reconstruye su trayectoria vital a partir de entrevistas a su hijo y de la revisión del archivo del Instituto Moreira Salles en Río de Janeiro. Su interés por demostrar la presencia de elementos indígenas y africanos en sus obras es un buen punto de partida para estudiar más a fondo la obra de este interesante compositor, quien se vio opacado por la figura de su contemporáneo Heitor Villalobos (1887-1959). Por su parte, las obras de los mexicanos Blas Galindo (1910-1993) y Mario Lavista (1943-2021) son el foco de los trabajos de Alfonso Pérez Sánchez y de Ana R. Alonso-Minutti, respectivamente. En el primer caso, a partir de la revisión de la obra *Siete piezas para piano* (1952), Pérez Sánchez, además de buscar establecer vínculos entre Blas Galindo y la estética nacionalista, ofrece un análisis técnico-expresivo de la composición desde el punto de vista de la interpretación pianística. Por su lado, Alonso-Minutti propone descubrir y comprender las redes intertextuales<sup>2</sup> tejidas alrededor de dos obras sacras de Lavista: *Cristo de San Juan de la Cruz* (*Tropo para Salvador Dalí*) (2003-2004) y *Requiem de Tlatelolco* (2018). Una propuesta analítica interesante que abre nuevas posibilidades frente a la obra de este compositor mexicano. Carlos Villar-Taboada dedica su trabajo a Rodolfo Halffter (1900-1987), compositor español exilado en México. Se plantea hacer un análisis de las composiciones escritas en México que utilizan el dodecafonismo. Para ello, hace una propuesta metodológica novedosa “porque concilia dos tendencias aparentemente contradictorias y todavía con un uso relativamente reducido: la teoría armónica atonal y dodecafónica, como análisis estructural, y la teoría de los tópicos, como método para el análisis semiótico” (p. 463). El último artículo de este cuarto bloque está escrito por el compositor Manuel J. Ceide, quien, con carácter retrospectivo, explica el proceso creativo de su obra *Radicalia* (2004), a la que considera pilar fundamental de su propuesta estética para el proyecto Álea 21 que actualmente desarrolla en Puerto Rico. Ceide repasa aspectos de la partitura que reafirman su carácter innovador y subversivo en cuanto a forma, estructura y lenguaje tonal, así como los autores que marcaron la pauta a seguir. No deja de ser interesante que el propio compositor explique lo que lo motivó a escribir una obra, así como la metodología que siguió y las modificaciones que fue haciendo.

<sup>2</sup> “El término intertextualidad generalmente se refiere a la ubicación en una obra de “citas musicales, las alusiones y los préstamos presentes ...” (p. 488). En el caso de la obra de Lavista, también puede haber intertextualidad entre su música y otras artes como la literatura o la pintura, o también entre sus mismas obras.

*Grabación de repertorios iberoamericanos: itinerarios de ida y vuelta* es el nombre del quinto y último bloque del libro. Los cuatro capítulos que lo conforman exploran cómo el artista latinoamericano es capaz de adaptarse e integrarse a los mercados culturales extranjeros por medio de grabaciones. Juan Carlos Poveda aborda el tema a partir de la representación de lo latino en el cine de Hollywood. Tomó como ejemplo la película *The Cuban Love Song* (1931), que contó con la participación de Ernesto Lecuona y la Orquesta Hermanos Palau, para ejemplificar cómo las audiencias cubanas y latinoamericanas recibieron estas representaciones, y a su vez cómo estas recepciones influyeron en las relaciones diplomáticas y en la construcción de identidades nacionales. Por su parte, Mirta Marcela González Barroso seleccionó un cancionero español para ejemplificar las relaciones culturales entre Argentina y España: el *Canciones del tiempo de Maricastaña* (1958), grabado por dos cantautoras argentinas, María Elena Walsh (1930-2011) y Leda Valladares (1919-2012). Dos de las canciones allí contenidas le sirven para dar cuenta de la circulación de este repertorio en América y dentro de España, así como de las adaptaciones, cambios, modificaciones, cortes e incorporaciones de las que fueron objeto en cada región. El binomio artístico conformado por Nacha Guevara (n. 1940) y Alberto Favero (n. 1944) es el caso de estudio abordado por Rosalía Castro Pérez, quien se enfoca en dos de sus primeros discos, *Nacha de noche* y *Amor de ciudad grande*, para analizar la recepción de sus propuestas en España, resaltando las diferencias entre ambos trabajos. Por último, y para cerrar el libro, Andrea Bolado Sánchez estudia al cantautor y guitarrista argentino Roque Narvaja (Mario Roque Fernández Narvaja, n. 1951), quien se exiló en España en 1977 durante la dictadura militar. Bolado Sánchez analiza sus dos primeras producciones discográficas, *Quién...* (1978) y *Un amante de cartón* (1981), para demostrar que Narvaja logra mantener una dualidad en su producción musical: por un lado, canciones adaptadas al público español, y por otro, canciones que conservan elementos de su origen argentino. Este proceso de transculturación le permitió a Narvaja integrarse exitosamente en la escena musical española, a pesar de las renuncias y apropiaciones necesarias para adaptarse a su nuevo contexto.

*Músicas iberoamericanas interconectadas* es un texto esencial que ofrece una visión panorámica de las redes musicales que han tejido el entramado sonoro en Iberoamérica desde la época colonial hasta la actualidad vistas como un conjunto interrelacionado. Los 25 capítulos que lo conforman dan cuenta de la música que circuló, se transformó y se hibridó para constituirse en pilar fundamental en la construcción de identidades y reflejar los procesos históricos y sociales de la región.

Mariantonia Palacios

Instituto Tecnológico Metropolitano de Medellín (ITM), Colombia

mariantonia.palacios@gmail.com

## BIBLIOGRAFÍA

ELI RODRÍGUEZ, VICTORIA, MARÍN-LÓPEZ, JAVIER Y VEGA PICHAGO, BELÉN (EDS.)

2021 *En, desde y hacia las Américas. Música y migraciones transoceánicas*. Madrid: Dykinson, <https://www.dykinson.com/libros/en-desde-y-hacia-las-americas/9788413776712/>.

MARÍN-LÓPEZ, JAVIER (ED.)

2020 *De Nueva España a México. El universo musical mexicano entre centenarios (1517-1917)*. Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía. <https://dspace.unia.es/handle/10334/5381>.