

Recensión: Victoria Eli Rodríguez, Javier Marín-López y Belén Vega Pichaco (eds.), *En, desde y hacia las Américas: Músicas y migraciones transoceánicas* (Madrid, Dickinson, 2021), 782 pp., ISBN: 978-84-1377-828-0

Silvina Luz Mansilla

Instituto de Artes del Espectáculo, Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires
Argentina
silman@filo.uba.ar

CUARENTA Y TRES TEXTOS AGRUPADOS en torno a siete ejes temáticos componen este voluminoso libro colectivo sobre músicas y migraciones transoceánicas en, desde y hacia «las Américas». Controvertido quizá, el topónimo en plural, aunque su utilización en este caso es geopolíticamente correcta. Sabemos de su uso generalizado –incluida la misma Organización de los Estados Americanos– y también, de la convención que tiende a aceptar el plural expresivo en la lengua española, en este caso sumado a su larga tradición. No obstante, «a primera vista» de quien reseña –desde el sur de Sudamérica– la expresión en plural retrotrae a un cierto arcaísmo del lenguaje o bien, al uso estadounidense para aludir a los países situados al sur del Río Grande.¹

Una introducción a cargo de los tres editores del libro –Victoria Eli Rodríguez, Javier Marín-López y Belén Vega Pichaco– seguida de un capítulo introductorio de autoría de Emilio Casares Rodicio, ponen en tema al lector sobre la naturaleza del proyecto editorial, admirable desde ya por involucrar una abultada cantidad de personas yendo en el mismo sentido investigativo. Tales empresas –impensables en otros países donde las voluntades se atomizan en pequeñas iniciativas, dispersas, acotadas y a veces irreconciliables– son producto de políticas sostenidas, planificaciones cuyos plazos se logran concretar y contextos académicos amigables donde prima el trabajo horizontal, que puede reunir a académicos expertos y de larga trayectoria con musicólogos que se encuentran en los inicios de sus recorridos. Enhorabuena.

¹ Sobre este asunto, puede verse el capítulo introductorio de Carol HESS, *Representing the Good Neighbor: Music, Difference, and the Pan American Dream* (New York, Oxford University Press, 2013), pp. 17-26.

Producto selectivo de los resultados de investigación presentados en la Universidad Complutense de Madrid en el marco del II Congreso Internacional MUSAM, *En, desde y hacia las Américas/ Migraciones musicales: Comunidades transnacionales, historia oral y memoria cultural*, el extenso libro viene a constituirse como una muestra contundente de los esfuerzos de la comisión de trabajo «Música y Estudios Americanos», de la Sociedad Española de Musicología (SEdeM). Este grupo, que funciona desde 2016, realizó su primer encuentro científico en 2017, redoblando su paso con un segundo encuentro ocurrido en 2019 y que congregó a más de cien especialistas en el área temática. El libro que reseñamos reúne una porción de ese centenar de trabajos, reelaborados con gran rigurosidad y acompañados de un valioso esmero editorial.

Multilingüístico –porque presenta textos en castellano, portugués, francés e inglés–, el compendio se estructura en siete secciones: «Músicas de la América colonial», «Identidades e imaginarios colectivos»; «Prácticas musicales y discursos transnacionales», «Migración y exilio», «En torno a la canción», «Intercambios transoceánicos del teatro musical» y «Músicas de los siglos XX y XXI: Poéticas e ideologías».

Los escritos, dicen los editores, «representan una muestra altamente significativa del panorama musicológico americanista contemporáneo y subrayan las variadas formas de acercamiento a ámbitos diferentes, así como la complejidad y permeabilidad inherentes a los procesos analizados» (p. 2). Fundamental resulta el texto introductorio de Emilio Casares, quien realiza, a la manera de una narración propia de la historia oral, un recorrido por la concepción, elaboración y publicación, en distintas etapas, del *Diccionario de la música española e hispanoamericana* y, como derivación, del *Diccionario de la zarzuela: España e Hispanoamérica*. Las implicancias que significaron estas obras para la musicología de su país como para el resto de los países convocados son recorridas en un camino que, sin desechar la perspectiva personal, aporta datos objetivos de primera mano sobre lo que fue la gestión editorial, con sus decisiones inevitables y sus positivos frutos *a posteriori*.

En la sección «Música en la América colonial» se encuentran seis textos que consideran distintos grados de sincretismo o mestizaje, ocurridos en las confluencias culturales ligadas a la conquista. Desde la suma de «solo sonoridades» en el caso de los instrumentos europeos adoptados por algunos pueblos originarios de Sudamérica, que estudia Irma Ruiz, hasta cierta admiración y reverencia hacia el período misional, como la trabajan Liz Antezana y Albina Cuadrado, los capítulos muestran un amplio abanico de aproximaciones. Gianni Ginesi explora los documentos de la Expedición Malaspina, enviada por la corona española hacia la última década del siglo XVIII hacia América. Con el objeto de reconstruir el imaginario sonoro de lo «americano» vigente entonces, se interesa –desde una perspectiva interdisciplinar– por algunas prácticas musicales descriptas en aquellos documentos. Sobre el tratado de canto de Miguel López Remacha impreso en Madrid en 1799, se extiende el capítulo de Diana Brenscheidt Genannt Jost, quien indaga cómo migraron hacia el otro lado del

Atlántico, a comienzos del siglo XIX, ciertas formas de la *performance* vocal, al haber sido la obra pedagógica copiada en 1816, en Puebla. Margarita del Carmen Pearce Pérez se dedica a la circulación musical y a la movilidad social de algunos músicos, en espacios institucionalizados de La Habana en la segunda parte del siglo XIX. Su trabajo desentraña las formas de subsistencia que tuvieron los músicos de aquella época entre la iglesia, el teatro y las sociedades, y la conformación del repertorio a partir de una confluencia cultural desde ambos lados del océano, todo ello a la luz de la teoría de la sociabilidad.

Los dos textos con que cierra este primer grupo de aportes se relacionan con el patrimonio colonial de la región hoy día boliviana. Sobre la preservación del repertorio musical de las misiones jesuitas de Moxos, Liz Antezana esclarece la suerte que corrieron los papeles de música heredados desde la expulsión de los religiosos a través de las migraciones ocurridas hacia fines del siglo XIX e inicios del XX. Explica que, protegiéndose de la sociedad colonial primero y de la republicana boliviana después, algunas comunidades de descendientes de indígenas mojeños peregrinaron infructuosamente buscando la llamada «Loma Santa». Su interés se focaliza en el modo paradójico en que funcionó cierta ritualidad indígena asociada a la copia de manuscritos y, al mismo tiempo, la memoria colectiva y la transmisión oral que mantuvieron vigentes los repertorios. En el mismo sentido, Albina Cuadrado Fernández presenta un texto de corte propositivo, en el cual reflexiona sobre las bondades pedagógicas de la práctica musical grupal en el Oriente Boliviano, para favorecer el desarrollo integral de las personas. Su visión del notable fenómeno de recuperación del patrimonio musical misional que se lleva a cabo allí desde hace algo más de cinco lustros, como un modelo transformador en el ámbito educativo y social, parecería inscribir su aporte dentro de la metodología de la llamada investigación-acción.

«Identidades e imaginarios colectivos» constituye la segunda parte del libro, conformada también por seis escritos. Las idas y vueltas de dos elementos musicales africanos entre Andalucía y América hacia el siglo XVIII son estudiadas por Miguel Ángel Berlanga. El autor descubre las características musicales, sobre todo de la rítmica de la *guaracha*; además, se aproxima a ciertas sonoridades mixolidias encontrando similitudes entre músicas de América, España y el África Occidental, que habrían pasado a formar parte de algunas músicas tradicionales latinoamericanas. Ezin Dognon y Nicolas Darbon analizan las migraciones sonoras entre Benín y las Antillas, explorando desde la ruta de los esclavos en los tiempos históricos hasta las músicas transnacionales actuales.

Dedicada a un género transatlántico, Isabela de Aranzadi nos acerca un exhaustivo texto que considera las influencias caribeñas en músicas afro-hispánicas del África Central. Género transversal desde principios del siglo XX, la *maringa*, según la autora, cumplió un papel destacado en la conformación de una identidad urbana guineana ilustrando el diálogo afro-atlántico de ida y de vuelta. Siguiendo, encontramos un capítulo dedicado a los procesos de transculturación en la música de gaita

colombiana migrada hacia Madrid, de autoría de Katherine Zamora. Destino obligado en las giras europeas de los conjuntos colombianos, Madrid –junto con Montes de María y Bogotá– ha aportado aspectos performativos locales y cambios musicales y culturales productos de la migración de los artistas. Por su parte, Marina Arias Salvado trabaja sobre la implantación en la España del 2000 del *reggaeton*, un género musical surgido en Panamá y difundido en Puerto Rico. Explica cómo ese tipo de música se transformó en escaso tiempo en una música masiva, combinando, por las diferentes identificaciones culturales que produce, tanto las vías del *mainstream* como las del *underground*. Como corolario, Stephano Labarca estudia el *visual kei*, un género de música popular japonesa apropiado por jóvenes músicos chilenos desde hace algo más de dos décadas a través de los medios tecnológicos, que propone nuevos modelos de masculinidad visibles en la presentación de las bandas y en sus *performances*.

«Prácticas musicales y discursos transnacionales» contiene igualmente seis capítulos, algunos de los cuales podrían haberse ubicado también en la anterior sección, por su marcado interés en problematizar cuestiones de identidades culturales. Alberto José Vieira presenta un panorama del ecléctico conjunto de cerca de ochenta canciones del compositor español José Zapata y Amat, personalidad destacada en la historia musical brasileña por haber sido el fundador de la Academia Imperial de Música y Ópera Nacional hacia mediados del siglo XIX. Tatiana Aráez Santiago enlaza América, España y Francia en un sólido estudio de las *Tres danzas andaluzas*, de Joaquín Turina. Propone que esta suite, última obra parisina escrita antes de regresar a su patria, fusiona rasgos del paradigma formal ternario con una forma sonata. Asimismo, que Turina tuvo en cuenta tanto la música popular de su tiempo como dos referencias cardinales de la época: Albéniz y Falla. También refiere a París el estudio de Vera Wolkowicz, quien analiza la presencia de músicos latinoamericanos en la Ciudad Luz, a través del análisis de la revista *Gaceta Musical*, dirigida por Manuel Ponce y publicada entre 1928 y 1929. Yumira Blanco nos lleva hacia Cuba en su estudio sobre el pensamiento de Hilario González acerca de la identidad musical en el momento de vigencia del Grupo de Renovación Musical, esto es, durante la década de 1940. Centrada en las implicancias ideológicas y estéticas de la creación musical, la autora sistematiza un *corpus* de ochenta artículos publicados por el compositor cubano en el diario habanero *El País*, entre 1942 y 1947.

Márcio Modesto y Silvia Maria Pires Cabrera Berg relacionan aspectos de la ornamentación melódica europea del período barroco con algunos elementos de improvisación presentes en el *choro* brasileño, a través del estudio de discografía y de presentaciones en vivo de Carrilho y Cavaquinho. Concluyen que el *choro* es un ejemplo vivo del resultado del tránsito migratorio de costumbres y prácticas musicales entre al menos tres continentes. Finalizando, Iván Morales Flores aborda la historia migratoria reciente del cubano Leo Brouwer y cómo su modelo habanero de dirección

artística fue re-territorializado en la naciente Orquesta de Córdoba, España, durante nueve años, hacia la última década del siglo XX.

Dedicada a «Migración y exilio», la cuarta sección contiene ocho capítulos, seis de los cuales circunvalan asuntos derivados del conflicto bélico español. Comenzando por estos textos, Atenea Fernández aborda el asilo y evacuación de artistas en las embajadas de Cuba y Chile en Madrid, motivados por una migración transicional que a veces comportaba varios pasos o paradas. Interesada en la presencia cotidiana de la música en esas embajadas, la autora descubre la heterogeneidad del colectivo musical refugiado. Siguiendo, posicionada desde una historia compensatoria dentro de los estudios sobre las mujeres, Carmen Cecilia Piñero nos propone un recorrido por la trayectoria de Diana Pey, invisibilizada compositora republicana que partió exiliada hacia Chile en 1939. Argumentando desde la corriente teórica en España denominada Memoria Histórica, la autora narra, en una forma vívida y muy atractiva, que Pey debió atravesar un segundo exilio en 1973 a raíz del golpe de estado en Chile, debiendo radicarse definitivamente en Estados Unidos. Otro caso se orienta hacia México, donde, según explica Consuelo Roy Pueyo, se estableció el violinista y compositor español Simón Tapia Colman, figura clave que aportó a la cultura musical de ese país. Luego, María Fouz sitúa a Isidro Maiztegui, el compositor argentino de origen gallego, como un músico migrante con una identidad cultural fragmentada y múltiple, en la cual lo argentino se inscribe como una parte, junto a la modernidad cosmopolita de su tiempo, conviviendo con lo español.

Los *Catro poemas galegos*, de Julián Bautista, constituyen el objeto del capítulo escrito por Carlos Villar-Taboada. El autor indaga la memoria cultural sobre Galicia, cristalizada en esta obra interdisciplinar, que reunió en Buenos Aires al compositor mencionado, con Lorenzo Varela como poeta y Luis Seoane como artista plástico –los tres, personalidades de la Edad de Plata española que debieron exiliarse en Argentina–. Belén Pérez Castillo rescata la figura de Ramón Sender Barayón, compositor hijo de un español exiliado en Estados Unidos, que destacó en el desarrollo de la música electrónica de los años sesenta en ese país.

Los otros dos trabajos de esta cuarta parte del libro refieren a casos en los que no se detectaría abiertamente una situación de exilio. José Roberto de Paulo analiza la trayectoria europea temprana del brasileño Francisco Mignone, antes de regresar a su país para dedicarse a la estética nacionalista. Propone que, interesado en Falla, Mignone habría asumido identidades culturales que fueron y vinieron dependiendo de los contextos de producción. Por su parte, Adriana Correa explora la figura del compositor belga León Simar, establecido en Cali, Colombia, luego de finalizada la Segunda Guerra Mundial.

Una quinta sección del volumen está dedicada a la canción popular. Contiene cuatro trabajos de investigadores de Argentina y España –dos de ellos, argentinos en España–. Comienza con Juliana Guerrero, quien escribe sobre la llamada música de proyección folclórica argentina, enfocando su

migración hacia la península por la presencia en Madrid de Waldo de los Ríos, José Luis Castiñeira de Dios y Mercedes Sosa en las décadas de 1960 y 1970. Estudia las experiencias compartidas por los dos primeros artistas, que impactarían en el grupo Anacrusa, dirigido por Castiñeira. Esclarece cómo, a raíz de las dificultades con la dictadura argentina, Castiñeira y Sosa compartieron un período de su exilio español en el que diversificaron sus propuestas estéticas fusionándolas con otras músicas populares incluido el jazz. Sigue luego Julio Ogas, quien aborda la figura del argentino Alberto Cortez estudiando su discografía producida en España entre 1967 y 1977, alguna de la cual presenta paralelismos con Serrat. Menciona, acudiendo a herramientas de una teoría de la mediación, que su identidad artístico-sonora bicultural es fruto de una integración entre las culturas de origen y de recepción. Aunque con el pequeño yerro de atribuir a Alberto Williams la *vidalita* amorosa tradicional que contiene *Rosa Leyes, el indio*, realiza un muy minucioso repaso por las canciones y sus tipologías, identificando aquellas en las que la nostalgia por su país de origen aflora expresamente. De un modo magistral, Mirta Marcela González Barroso reconstruye, a través de fuentes hemerográficas, la presencia de la cantautora María Elena Walsh en Madrid en 1974. Momento de gran agitación política y de notable presencia de artistas argentinos en los teatros madrileños, el enfoque microhistórico que adopta le permite documentar hechos que podrán completar la biografía de la artista argentina, en permanente construcción. Finalizando, Alicia Pajón, también centrada en publicaciones periódicas españolas, explora la Nueva Canción Latinoamericana en el momento histórico denominado como la transición, a través del análisis sistemático de dos periódicos generales ideológicamente dispares: *El País* y *ABC*.

Un sexto grupo integrado por cinco artículos está englobado en la denominación «Intercambios transoceánicos del teatro musical». Los artículos conciernen a Filipinas, Cuba, Brasil y Uruguay. Miguel Luque produce un texto sobre las artes escénicas durante el siglo XIX en Manila, capital del archipiélago de Filipinas. Basándose en la prensa periódica, reconstruye la escena cultural revisando los espectáculos musicales, en especial aquellos relacionados con el *moro-moro*, un género de creación local. Luego, Nuria Blanco desmonta la influencia cubana en la música del español Manuel Fernández Caballero –uno de los compositores más prolíficos en el mundo de la zarzuela–, que se detecta tanto en sus piezas de salón como en sus obras escénicas. A continuación, John Koegel nos ofrece un texto que es pura erudición, referido a la circulación mundial de *La viuda alegre*, de Franz Lehár. Especialmente, el autor se enfoca en el paso transatlántico de la opereta vienesa desde España hacia Hispanoamérica y América del Norte y en las traducciones a distintos idiomas. En la misma línea temática, Virginia de Almeida Bessa trabaja sobre inmigración italiana e industria operística en San Pablo, Brasil. Delimita un período de dos décadas –que inicia con la Primera Guerra Mundial en 1914 y finaliza en 1934, con el advenimiento del cine sonoro– en el que circularon por esa ciudad numerosas compañías italianas de opereta dejando una huella no solo en la comunidad

de inmigrantes sino también en la de los profesionales locales de la música. También con una perspectiva urbana, Inmaculada Matía Polo se localiza en Montevideo para indagar la escena del cuplé en los teatros de inicios del siglo XX. Como género transgresor, alejado de la decencia y la domesticidad que se esperaba en esa época, propone que el cuplé reviste interés para el estudio de la labor de mujeres empresarias y artistas que protagonizaron esas relaciones transatlánticas entre escenarios españoles y uruguayos.

La última sección del libro, que acoge siete textos, se titula «Músicas de los siglos XX-XXI: Poéticas e ideologías». María Fuchs asume que la figura del compositor y director húngaro Ernő Rapée constituye un símbolo de la movilidad típica de la década de 1920 en el campo de la música del cine silente. Marcello Messina, Leonardo Vieira y Letícia Porto Ribeiro exponen el eurocentrismo implícito en las narrativas de la experimentación artística y de la vanguardia. Específicamente, desde el estudio del compositor brasileño Flausino Valle, activo durante la primera mitad del siglo XX, proponen una relectura de la novedad de las formulaciones de Helmut Lachenmann, en los años sesenta, en *Música concreta instrumental*. Así, utilizando postulados decoloniales, apuntan a desmontar la supuesta universalidad en la que se basan las narrativas de la llamada «Nueva Música». Hacia Cuba nos conduce de inmediato Manuel Ceide, quien desarrolla un trabajo sobre la estancia de varios meses allí, del compositor alemán Hans Werner Henze, entre 1969 y 1970, cuando concibió y estrenó en La Habana su composición escénica *El cimarrón*. Liliana González Moreno demuestra que Carlos Malcolm, compositor y pianista nacido en La Habana en 1945, ha vuelto a una poética creativa de pertenencia caribeña, luego de una condición de exiliado de la isla que abarcó cerca de treinta años. Sobre la génesis, circulación y recepción del conocido *Danzón n.º 2*, del mexicano Arturo Márquez, versa el texto de Alfonso Pérez Sánchez, quien concibe a esta obra como una transfiguración del danzón tradicional. Jelena Schiff estudia las raíces ancestrales peruanas en la obra de Gabriela Frank, una compositora estadounidense nacida en California. Con influencias de las tradiciones andinas, los procedimientos compositivos presentes en sus obras, según explica la autora, conducen la memoria colectiva de sus raíces y su propia cultura norteamericana a un nuevo plano transnacional.

Redactamos esta reseña en los días en que se ha sabido sobre el fallecimiento del musicólogo venezolano Juan Francisco Sans, quizá una de las personalidades más importantes de nuestra disciplina en América Latina. La coincidencia hace que encontremos en el libro en cuestión un último capítulo que informa una coautoría de cuatro investigadores de ese país: Sonia García, Maríantonía Palacios, Daniel Atilano y el apreciado colega. Nos ofrecen algunas consideraciones preliminares para el estudio de la diáspora musical venezolana, fenómeno que se inicia, según explican, en el siglo XXI y que alcanza un punto crítico hacia 2017. Es en ese año el momento en el que un gran número de músicos debieron migrar buscando nuevos horizontes en los cuales ejercer su profesión artística. Vaya pues entonces un comentario final de homenaje y, a la vez, de esperanza hacia las

generaciones venideras de investigadoras e investigadores, que recojan el legado del amigo venezolano y lo expandan en nuevas iniciativas que permitan el necesario crecimiento de la disciplina en nuestra región.

Esta reseña sobre el libro de marras puede sintetizarse como un aval hacia una musicología que apreciamos proactiva, en constante desarrollo y con préstamos disciplinares que enriquecen las perspectivas, manteniendo no obstante el primordial interés en las prácticas musicales.

Silvina Luz Mansilla. Musicóloga argentina. Docente-investigadora de la Universidad de Buenos Aires y la Universidad Nacional de las Artes. Doctora en Historia y Teoría de las Artes por la Universidad Buenos Aires. Musicóloga graduada de la Universidad Católica Argentina y Profesora de Piano por el Conservatorio Nacional de Música. Autora de *La obra musical de Carlos Guastavino: Circulación, recepción, mediaciones*. ORCID  <https://orcid.org/0000-0002-1726-7233>.