

Victoria Eli Rodríguez, Javier Marín López y Belén Vega Pichaco, eds. 2021. *En, desde y hacia las Américas. Músicas y migraciones transoceánicas*. Madrid: Dykinson, 780 páginas, ISBN 978-84-1377-671-2

Es un hecho conocido por todos el impresionante incremento de principios metodológicos, perspectivas hermenéuticas y vínculos interdisciplinarios experimentado recientemente por la investigación musicológica, fenómeno que caracteriza a buena parte de la producción bibliográfica de las áreas que la integran y que se evidencia en el excelente volumen que ocupa estas líneas y cuyo título –*En, desde y hacia las Américas. Músicas y migraciones transoceánicas*– constituye una invitación a sumergirse en un fascinante océano de variedad temática y riqueza epistemológica. Este libro de 780 páginas ha sido objeto ya de varias reseñas que especifican sus innegables méritos. Marita Fornaro, en la *Revista de Musicología*, subraya la actualidad, novedad y calidad de los estudios que contiene el volumen y comenta cada una de las líneas temáticas que articulan sus secciones para reflexionar después sobre los rasgos generales de la edición y valorar aspectos tales como la seriedad y el rigor de los trabajos desarrollados desde variadas vertientes ideológicas y políticas (Fornaro Bordolli 2022). Sara Ramos Contioso, en el número 7/2 de *Diagonal: An Ibero-American Music Review*, menciona antecedentes musicológicos publicados en materia de estudios sobre migraciones musicales entre España y las Américas y apunta méritos generales del volumen tales como su variedad de enfoques e interdisciplinariedad, para a continuación presentar con certeras y sintéticas apreciaciones los asuntos tratados, tanto en cada una de las siete secciones como en los artículos que las conforman, y concluir señalando recurrentes virtudes de carácter general (Ramos Contioso 2022). Similares apreciaciones están presentes en la minuciosa presentación oral del volumen por parte de Consuelo Carredano en el V Congreso de la Asociación Regional para América Latina y el Caribe de la Sociedad Internacional de Musicología (ARLAC/IMS) en la Universidad Internacional de Andalucía en 2022 y que se publicó recientemente en la *Revista Musical Chilena* (Carredano 2022).

Si he señalado la existencia de estas reseñas (consciente de que tal vez existan otras de las que no tengo noticia) es porque al leerlas justo antes de entregar la mía a la dirección de *Cuadernos de Música Iberoamericana* he constatado la coincidencia de esta con la muy positiva valoración especificada por sus autoras, lo cual me induce tanto a sumar mi aplauso ante la oportuna iniciativa de convocar/organizar el encuentro científico que dio

origen a las contribuciones del volumen y la exitosa tarea de publicarlas como a evitar la reiterada exposición de sus muchos méritos que, sin duda, causan justificado regocijo a quienes nos dedicamos a la musicología a ambos lados del Atlántico. Por este motivo, y consciente de la homogeneidad de los trabajos publicados en este libro en materia de calidad científica y eficacia informativa, me limito a comentar brevemente algunos de los contenidos de cada uno de ellos.

En la introducción al volumen, los editores presentan un estado de la cuestión enriquecedor y, tras señalar la necesidad de revisar herramientas teóricas hoy superadas en el estudio de los flujos migratorios que afectaron de muy distintos modos a las sociedades del continente americano, sintetizan las principales temáticas abordadas y categorías utilizadas por los autores, relatan el proceso de creación de la Comisión de Trabajo “Música y Estudios Americanos” (MUSAM) en el ámbito de la Sociedad Española de Musicología (SEdeM) y sus primeras actividades (la publicación procede del II Congreso Internacional MUSAM realizado en octubre de 2019), y declaran la “vocación retrospectiva e integradora” reflejada en estos cuarenta y tres textos pertenecientes al americanismo musicológico actual (escritos en cuatro idiomas –castellano, portugués, inglés y francés– de procedencia europea y vigencia en Latinoamérica) organizados en siete secciones temáticas. Emilio Casares es responsable de la introducción o “Preludio” de carácter testimonial donde menciona sus trabajos sobre músicos republicanos exiliados en Latinoamérica y los avatares del proceso que condujo a la publicación del *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, gigantesco proyecto editorial del que recalca la relevancia en el campo de los estudios musicológicos y algunas de las consecuencias positivas que provocó en su vertiente hispana.

En la primera sección, “Músicas de la América colonial”, Irma Ruiz se refiere al uso de instrumentos musicales europeos por parte de algunos pueblos originarios de Sudamérica para tratar temas de humanización de los objetos productores de sonido (a través de la atribución de poderes a los mismos), así como la apropiación e integración de aportaciones externas al propio complejo mítico-ritual, con hincapié en incumbencias de género y vinculaciones entre las dimensiones estética y ética (que deben ser conocidas y valoradas en el diálogo intercultural). A partir de la consulta de documentación escrita –principalmente diarios de viaje– y de fuentes iconográficas, Gianni Ginesi se refiere al relevante espacio ocupado por músicas y sonidos de poblaciones locales en la Expedición Malaspina de finales del siglo XVIII para interrogar la vertiente musical en el diálogo con el Otro cultural con su carga de prejuicios etnocéntricos y su participación en la conformación de un “imaginario sonoro americano” como componente del idealismo romántico inscrito en el colonialismo europeo. Desde una

consideración de la música como “práctica corporal o performativa” y de la revisión de teorías como la relativa a la concepción mecanicista del cuerpo humano, Diana Brenscheidt Gennant Jost analiza un tratado de canto español copiado en México y sugiere una relación entre el control del cuerpo al cantar y el paralelo dominio del colonizado, habida cuenta de las diferencias entre peninsulares y mexicanos en este aspecto. Su pregunta sobre la aplicabilidad de dicho tratado en su nuevo espacio de uso queda en parte intencionalmente sin responder para motivar posteriores estudios decoloniales. Sobre géneros –de concierto, ópera, zarzuela, danzas de salón– y movilidad social o socio-espacial trata el texto de Margarita del Carmen Pearce Pérez, quien analiza la circulación de dichos repertorios en el contexto del fenómeno de sociabilidad institucionalizada en La Habana durante el siglo XIX, con atención a condicionantes de raza y clase –discriminación y luchas de poder– y a procesos de legitimación e imitación en espacios de asociacionismo, considerando la actividad de personajes concretos vinculados con las instituciones musicales y sus prácticas. La atenta e informada lectura de la correspondencia epistolar escrita detrás de partituras de música de los archivos de las misiones jesuitas de Moxos permite a Liz Antezana proporcionar un notable enriquecimiento historiográfico a partir de la toma de conciencia de las múltiples vinculaciones de las prácticas musicales con la sacralización de la escritura y su vinculación con la oralidad en la configuración y reactivación de la memoria. Un buen ejemplo de musicología comprometida con los desafíos, problemáticas y necesidades de los grupos con los que se trabaja es el artículo de Albina Cuadrado Fernández sobre impacto educativo y social de las tareas de recuperación e implementación de patrimonio musical. Inclusión social y promoción humana integral están presentes en las consideraciones sobre turismo y desarrollo cultural a través de la educación musical, cuyas virtudes son señaladas por la autora al relatar la actividad de una asociación sin ánimo de lucro y la organización por parte de sus integrantes de festivales musicales (Misiones de Chiquitos) y teatrales (Santa Cruz de la Sierra), así como el Sistema de Coros y Orquestas y sus repercusiones en la dinamización cultural comunitaria.

La segunda sección, “Identidades e imaginarios colectivos”, se abre con el artículo de Miguel Ángel Berlanga sobre gérmenes musicales africanos en Andalucía y América, particularmente focalizado en las comparaciones de sistemas de frecuencias –es decir, tonales– de los repertorios, puesto que parte de la constatación de similitudes en rasgos musicales de determinados géneros. El trabajo comparativo es refrendado tanto a través de ejemplos sonoros tomados de Internet como de datos sobre la agencia desarrollada por esclavos africanos en España. En este fenómeno de ida y vuelta (del que menciona precedentes históricos) el autor considera también la hipótesis

sobre una asimilación de rasgos musicales de procedencia española por parte de esclavos africanos (a partir de lo cual se interroga sobre la eventual “africanización de los repertorios españoles”). A la estimulante área de investigación sobre influencias africanas y españolas en músicas de Latinoamérica agrega la sugerencia sobre un arraigo de rasgos también en Andalucía. En el panorama introductorio a las migraciones sonoras entre Benín y las Antillas que presentan Ezin Pierre Dognon y Nicolas Darbon se mencionan géneros y rasgos musicales y se hace hincapié en las fusiones que caracterizan a estos procesos en la diáspora, además de considerar la importancia de la “restitución de la memoria” cultural y los fenómenos de apropiación, mestizaje e hibridación, en el contexto del programa UNESCO sobre la ruta sonora del esclavo. Isabela de Aranzadi aplica una hermenéutica a las referencias históricas que extrae de textos escritos —principalmente hemerográficos— y a los resultados de su propia tarea de observación etnográfica para estudiar, en las dos variedades de maringa existentes en Guinea Ecuatorial, los influjos cubanos procedentes de su circulación entre África y América (lo que constituye un modelo de trabajo sobre procesos de ida y vuelta de materiales y prácticas musicales). Para ello introduce una convincente contextualización histórica y propone considerar al género como ejemplo de “música afro-hispánica guineana” procedente de una “música afro-hispánica cubana”, en cuya conformación participaron tanto la guitarra como las bandas de música coloniales y donde explícita recorridos sociogeográficos e identifica rasgos musicales sincréticos. Katherine Zamora describe la escena y la *performance* del conjunto de gaita colombiana en Madrid integrando teoría con descripción etnográfica y citando tanto a autores de textos como a personas entrevistadas por ella. De este modo, establece y contextualiza el espacio ocupado por estas prácticas tanto en el ámbito de la música tradicional como en el de la electrónica en la capital de España, con lo cual proporciona un válido ejemplo de coordinación entre los estudios de migración y aquellos dedicados al fenómeno de la transculturación, basado en un convincente estado de la cuestión y apelando a la descripción de psicodelia, neojipismo y la incorporación corporal de bailes afro, entre otros rasgos observados. Un triple objetivo persigue —y alcanza— Marina Arias Salvado en su texto sobre el reggaetón en España: describir el contexto de prácticas musicales en el que se insertó el género, detectar los significados que originó en la sociedad receptora y observar la agencia de migrantes de Latinoamérica —y de la industria discográfica— vinculada a tal fenómeno de apropiación. La doble consideración de la tropicalización como proceso experimentado y valorado desde dentro (acción cultural) y desde fuera (estereotipos) es solo una de las aportaciones al conocimiento del tema por parte de la autora, que no olvida describir rasgos musicales —de los géneros de la “pachanga”, por ejemplo— o los ge-

nerados por el imaginario español (la dicotomía entre lo comercial y lo artístico, entre otros), así como indagar sobre las respuestas de los músicos a las expectativas que identifican en el público al que se dirigen sus propuestas. La música como vehículo para la presentación social del cuerpo es el tema abordado por Stephano Labarca en relación con los jóvenes que practican en Chile el *visual kei* procedente de Japón. Si las referencias a los aspectos visuales casi superan a las que remiten a lo específicamente sonoro en este texto –debido tanto a la naturaleza del objeto abordado como a la perspectiva que se aplica– por el mismo motivo ocupa un espacio relevante el tratamiento de las estrategias de género, que constituyen un aspecto central vinculado a la perspectiva anti-heteronormativa desde la que el autor articula su hermenéutica, basada en abundantes datos procedentes de fuentes virtuales, entre otras, y dirigida a desvelar significados propuestos o compartidos en el ámbito de las masculinidades locales.

A “Prácticas musicales y discursos transnacionales” están dedicados los seis textos que conforman la tercera sección. En su trabajo sobre canciones de José Zapata y Amat, Alberto José Vieira Pacheco rescata un repertorio poco conocido de este compositor español cuya actividad creativa se desarrolló en Brasil durante el siglo XIX y cuyo compromiso con la promoción de la música vocal en lengua portuguesa lo convirtió en un protagonista del nacionalismo musical en este país. Además de destacar rasgos del compositor tales como su cosmopolitismo en materia de gestión cultural y su eclecticismo creativo en lo relacionado con géneros musicales, Vieira Pacheco incluye un catálogo de dicha producción y aporta informaciones que permiten cuestionar el cliché que ve en Alberto Nepomuceno al primer defensor del canto en portugués. Desde una perspectiva dirigida a evidenciar rasgos de lo moderno francés sumado a lo popular español, Tatiana Aráez Santiago presenta las circunstancias de composición y estreno de las *Tres danzas andaluzas* op. 8 de Joaquín Turina para concentrarse después en un minucioso análisis musical que resalta las vinculaciones de estas piezas con la música popular (entre otros aspectos considerados por la autora). Sus observaciones sobre asuntos tales como los contenidos novedosos del *Tratado de composición musical* o el empeño de Turina en diferenciar lo que consideraba como folklore “auténtico” de su “vulgarización” permiten a la estudiosa revisar de manera crítica precedentes valoraciones sobre temas como las influencias parisinas –Schola Cantorum incluida– que el compositor aprovechó en su tratamiento de la herencia musical española. También al espacio parisino está dedicado el texto de Vera Wolkowicz sobre la posición –subalterna, por lo general– de músicos latinoamericanos en el contexto francés y sus respuestas a las expectativas de la audiencia europea, a partir del análisis de artículos publicados en la *Gaceta Musical* en los que revisa contenidos y tendencias estéticas, además de las dos únicas

partituras incluidas en la revista (interesantes las consideraciones sobre autoexotización y autoexclusión en la agencia de los compositores del subcontinente, insertas en un contexto de dialéctica entre centro y periferia). Nada menos que ochenta artículos del crítico y compositor cubano Hilario González publicados entre 1942 y 1947 y custodiados en un archivo de La Habana analiza Yurima Blanco para identificar cinco áreas temáticas que expone con claridad en lo que podemos considerar como un exitoso ejemplo de síntesis de contenidos expuesta con estilo literario elegante y a partir del ejercicio de una autonomía de juicio siempre bienvenida en los escritos académicos. También se agradece la claridad de estructura evidenciada en el texto de Márcio Modesto y Silvia Maria Pires Cabrera Berg sobre similitudes entre repertorios del Barroco y pasajes improvisados del *choro* en materia de ornamentación melódica. Claridad que facilita la lectura y comprensión de los contenidos desarrollados por los autores, entre los que figura la contextualización histórica de los tratados considerados y la presentación del concepto de “extemporalización” como alternativa a la idea de “improvisación”. En el proceso de emigración de cubanos que se produjo durante el período especial en tiempos de paz enmarca Iván César Morales Flores su exposición de la actividad realizada en la Córdoba española por Leo Brouwer en materia de composición, docencia y dirección artística. Lo hace a partir de fuentes escritas –tanto hemerográficas como programas de mano– y proponiendo la referencia a un marco teórico compuesto por los conceptos de “re-territorialización, identidad y relaciones de cultura y poder”. Dos interesantes anexos contienen los respectivos catálogos de obras sinfónicas del continente americano, así como composiciones de Leo Brouwer dirigidas por este al frente de la Orquesta de Córdoba.

Ocho contribuciones conforman la sección cuarta titulada “Migración y exilio”, fenómenos que se analizan en sus manifestaciones a lo largo del tiempo, lo que los señala como constantes en las relaciones entre Europa y Latinoamérica. “Ir y venir de identidades culturales” es el subtítulo del artículo de José Roberto de Paulo sobre la trayectoria del compositor brasileño Francisco Mignone en Italia y España, que refleja la impostación de un trabajo en el que la relativa ausencia de marco teórico explícito es satisfactoriamente compensada con reflexiones que surgen de los abundantes datos expuestos y de la cita de textos de Mário de Andrade y de declaraciones del compositor. En su artículo sobre la actividad de León J. Simar en la ciudad colombiana de Cali, Adriana C. Correa recorre una doble vertiente: los efectos de la condición de migrante del compositor belga sobre su obra musical y la influencia ejercida por dicha obra sobre el espacio musical colombiano. Además de clasificar un millar de obras de Simar en dos grupos (obras originales y arreglos), la autora establece una periodiza-

ción en tres etapas, analiza la producción pedagógica del belga y expone una interesante hermenéutica sobre los factores que originaron cambios –no solo estéticos– en su actividad desarrollada en un contexto de migración. Aspectos de la actividad musical de los refugiados en las embajadas de Cuba y Chile en Madrid durante la guerra civil española son analizados por Atenea Fernández Higuero, quien destaca la heterogeneidad de estos personajes en materia de profesión, procedencia, clase social, ámbito educativo y afiliación política (lo que amplía la imagen que a menudo se ha desarrollado en esta materia). A la abundancia de datos sobre refugiados y solicitudes de asilo se suma una detallada etnografía histórica, principalmente en lo relativo al espacio sonoro y las prácticas musicales, sus usos y finalidades en ambas sedes, en las que se considera la vida cotidiana durante ese particular período (la autora propone considerar la “historia sónica de los asilos diplomáticos” como ámbito temático útil y aplicable a otros espacios de reclusión). La exhibición de un talante o tono reivindicativo en clave feminista no impide a Carmen Cecilia Piñero Gil la mención de valores en su biografía de la compositora republicana Diana Pey, ejemplo de microhistoria en la que la memoria histórica cumple una función crítica con respecto a la “historiografía eurocéntrica y patriarcal” y clarificadora en su objetivo de dar justa visibilidad a su biografía y su legado. También Consuelo Roy Pueyo rescata para nuestro conocimiento la biografía de un compositor olvidado o no suficientemente conocido: el republicano español Simón Tapia Colman, del que se destaca su agencia y función en materia de mestizaje cultural y espiritual, a través de sus aportaciones a la cultura musical del país en el que se exilió (México). Una vez más, encontramos un texto elaborado a partir de una amplia y pertinente documentación y expuesto con claridad, lo que facilita su lectura (otro rasgo frecuente en los capítulos de este volumen). Con abundantes referencias a bibliografía del sector producida en Argentina, María Fouz investiga el primero de los tres tópicos temático-narrativos identificados por Duerdo y Limón Arce en la labor del compositor migrante Isidro Maiztegui: el reflejo en su producción de rasgos y principios de la tradición musical de este país sudamericano, pero también de otros componentes con los que construyó “su propio discurso identitario”. Identidad fragmentada, tópicos, teorías transnacionales y narratividad son algunas de las categorías interpretativas aplicadas en este texto, que incluye análisis musical y no evita concluir con una explícita alusión política. En su extenso artículo sobre *Cuatro poemas galegos* de Julián Bautista, escrito con un estilo elegante y apelando al concepto de semioestructura (entre otros), Carlos Villar-Taboada se sumerge en una osada y estimulante tarea analítica interdisciplinar que escudriña tanto las artes plásticas como la literatura y, por supuesto, la música (variedad disciplinar derivada de su intención de indagar en la identidad poética

de los artistas aludidos en la obra), tras haber presentado en detalle su edición facsimilar, *poiesis* y trayectoria (primeras ejecuciones y difusión) en el amplio contexto de la diáspora gallega en América. Otro tipo de ampliación metodológica está presente en el texto de Belén Pérez Castillo sobre los mecanismos de olvido y memoria en la creación del compositor Ramón Sender Barayón. La estudiosa trasciende las caracterizaciones habituales de identidad cultural en música a través de rasgos detectables en los parámetros musicales para proponer un enfoque hermenéutico de matriz psicoanalítica, resumido con claridad en la excelente síntesis final del artículo, que constituye un ejemplo más de la pluralidad de aproximaciones y herramientas disciplinarias adoptadas por la actual musicología en su tarea de renovarse en la producción de conocimiento.

En el texto que abre la sección quinta, “En torno a la canción”, Juliana Guerrero identifica “vicisitudes estéticas y condicionantes políticos” en la actividad desarrollada en España entre 1965 y 1980 por tres músicos argentinos vinculados a la denominada “proyección folklórica”, fenómeno cuyos rasgos musicales sintetiza, además de recordarnos la diferencia entre este rótulo y el denominado únicamente “folklore” a secas (ambos podrían ser incluidos, en principio, en la abarcadora caracterización propuesta por Martí sobre lo que califica como “folklorismo”). A las útiles síntesis y listados de rasgos estilísticos detectados en la actividad interpretativa de Alberto Cortez (considerado aquí “*performer* como ser social”), Julio Ogas suma una amplia hermenéutica que incluye la figura y el rol del productor asociada a la biculturalidad, entre otros aspectos. Apoyada en una amplia hemerografía (que contiene principalmente declaraciones de la protagonista), Mirta Marcela González Barroso analiza el contexto cultural y la recepción por parte del público madrileño de la propuesta artística de María Elena Walsh en dicha ciudad con especial atención a los condicionantes de distinta índole y avatares de la empresa, en un artículo que concluye con un excelente resumen de la actividad de la cantautora en España (feliz idea la de poner punto final con un verso de una célebre canción suya). También concede un espacio privilegiado a la prensa (de la que considera agencia y función) Alicia Pajón Fernández, en su análisis de artículos publicados durante la Transición en *El País* y *ABC* sobre la Nueva Canción Latinoamericana, en el que aplica la teoría del encuadre mediático propia del análisis del discurso al tener especialmente en cuenta el tratamiento dado por estos dos periódicos a las informaciones (certera la elección de intérpretes por parte de la autora).

Los “Intercambios transoceánicos del teatro musical” son objeto de los artículos que integran la sexta sección. Miguel Luque Talaván describe sedes físicas, repertorios y géneros —incluida la variante local de combate entre musulmanes y cristianos denominada *moro-moro*— representados en



escenarios filipinos durante el siglo XIX, con atención a la actividad de intelectuales y artistas españoles deportados a ese país por motivos políticos. Promoción institucional, aceptación popular y reacción de la iglesia católica son algunos de los aspectos considerados aquí. A partir del catálogo de composiciones del murciano Manuel Fernández Caballero (anteriormente elaborado por la misma autora del estudio que nos concierne), Nuria Blanco Álvarez analiza los elementos criollos –algunos “de ida y vuelta”– detectables en las obras cubanas compuestas por él en la isla caribeña, incluidas algunas zarzuelas. Impresionante la cantidad de informaciones que proporciona John Koegel sobre la recepción en España y las Américas –pero también en otras áreas del mundo– de *La viuda alegre* (una suerte de globalización *ante litteram* iniciada inmediatamente después del estreno). Enriquecen el trabajo las ilustraciones de comienzos del siglo XX y el listado de parodias surgidas en aquellos momentos, además de los datos sobre las adaptaciones cinematográficas de esos años y posteriores. Otro contexto expuesto en detalle es el que presenta Virgínia de Almeida Bessa sobre la actividad de teatro musical en São Paulo durante su período de oro (1914–1934), lo que permite comprender y evaluar con precisión histórica el impacto local alcanzado por la actividad de las compañías italianas de ópera, así como el desarrollo e incidencia de la expansión de la industria teatral de dicho país en el subcontinente. Corrientes estéticas, circuitos escénicos, repertorio y público son vertientes contextuales y temáticas particularmente consideradas por Inmaculada Matía Polo para analizar la trayectoria de algunas cupletistas famosas que actuaron en el Teatro Solís de Montevideo a comienzos del siglo XX. Frases certeras en los títulos de los apartados del artículo sintetizan rasgos artísticos y prácticas escénicas de Pastora Imperio, la Goya, Tórtola Valencia, Raquel Meyer y la Argentinita como introducción a los perfiles desarrollados e informaciones aportadas en cada caso.

La séptima y última sección de este impresionante recorrido musicológico se titula “Músicas de los siglos XX–XXI: poéticas e ideologías” y comienza con un artículo en el que Maria Fuchs utiliza su investigación sobre el itinerario profesional del compositor, arreglador de música de películas y director de orquesta húngaro Ernő Rapée como paradigma de la movilidad de este tipo de artistas entre los Estados Unidos de América y Europa durante la década de 1920 (con especial consideración de la influencia sobre las prácticas estéticas de la industria del entretenimiento en Berlín). Migración, hibridación y construcción de estereotipos son procesos considerados aquí en relación con la otredad cultural. La comparación entre el grado de visibilidad alcanzado por la obra del alemán Helmut Lachenmann y el brasileño Flausino Valle permite a Marcello Messina, Leonardo Vieira Feichas y Letícia Porto Ribeiro evidenciar las asimetrías inscritas en el

prejuicio eurocéntrico que prevé *a priori* una mayor calidad creativa en las vanguardias musicales europeas con respecto a las desarrolladas en Latinoamérica. Considero que esta llamada de atención ante los peligros procedentes de ignorar la producción de determinadas áreas geoculturales –y propia de la dialéctica centro–periferia– es aplicable a otros ámbitos de la cultura (en el de la musicología me recuerda el uso del verbo “musicar” por parte de Carlos Vega en la década de 1940 y la actual persistencia de adjudicar dicha propuesta a Christopher Small, más allá del innegable valor de esta, que dio nada menos que título a su libro de 1998). “Verdaderas poéticas del encuentro” se propone desvelar Manuel J. Ceide en torno al contexto cubano –La Habana de 1969– y las circunstancias de la composición de *El Cimarrón* de Hans Werner Henze, cuyo estreno en Puerto Rico de la versión de cámara en español dirigió el autor del artículo. Este hace gala de lucidez de pensamiento en la exposición de una serie de síntesis convincentes y de la elaboración de una estructura clara en la descripción de la *poiesis* de la obra, sus rasgos de lenguaje y la simbiosis de influencias entre el compositor alemán y músicos de distintas procedencias (incluido el cubano Leo Brouwer). La musicóloga Liliana González Moreno, también cubana, presenta lo que considera como un “ejercicio de biografía espiritual” de su compatriota Carlos Malcom, compositor y pianista emigrado a Polonia a comienzos de la década de 1990 que regresó a la isla durante unos días invitado por los organizadores del Festival Flores y Balas en 2019 y cuyo “entramado biográfico profesional” especifica la autora aportando numerosos datos y desvelando narrativas. Alfonso Pérez Sánchez traza el recorrido de vicisitudes del célebre *Danzón n.º 2* de Arturo Márquez en sus diversas versiones para evidenciar el cosmopolitismo del compositor y a la vez proporcionar un ejemplo de migración de una danza hacia una obra orquestal. El primer párrafo puede utilizarse como ejemplo de síntesis en la presentación del tema, estado del arte, declaración de objetivos y referencia a las fuentes utilizadas y la metodología aplicada. El autor presenta además un panorama rico y articulado de contenidos eficientemente distribuidos en una serie de apartados. Un buen ejemplo de literatura musicológica andinista es el artículo de Jelena S. Schiff sobre los gérmenes de memoria cultural transnacional en la obra de Gabriela Frank, puesto que desvela las claves biográficas y familiares de las fuentes de procedencia indígena y mestiza peruana utilizadas por esta intérprete californiana. También aquí encontramos abundancia de apartados, que en este caso incluyen comentarios sintéticos sobre numerosas composiciones relacionadas con la cultura andina. Por último, Sonia García, Mariantonia Palacios, Daniel Atilano y Juan Francisco Sanz proponen, según sus propias palabras, “un estado del arte preliminar para el estudio de la diáspora musical venezolana a través de una etnografía digital o netnografía” desarrollado a partir de una

exposición crítica de la difícil circunstancia política en la que se encuentra el país y que incluye diversos ámbitos de represión de la actividad de los músicos. También especifican en la introducción los principales asuntos que abordan en relación con la “sociabilidad en línea” de personas integrantes de dicha diáspora: identidad, nostalgia, pérdida, exclusión, segmentación, activismo y xenofobia, entre otros. Lo consiguen a través de un estilo de exposición de contenidos fuertemente comprometido con la situación y mencionando tanto el activismo de personas concretas como numerosos ejemplos de videoclips y otros productos a través de los cuales se evidencia el poder de las prácticas musicales para expresar disenso.

La estimulante variedad de asuntos y enfoques expuesta en estas líneas es solo una porción del impresionante conjunto de contribuciones al incremento del conocimiento presentadas en un volumen cuya lectura es no solo muy recomendable sino prácticamente obligatoria para quienes nos dedicamos a alguno de los infinitos aspectos y facetas de este ámbito temático, cuya exploración no podrá menos que enriquecerse con las aportaciones que conforman el libro reseñado aquí.

**Enrique Cámara de Landa**

engcamara@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-5796-9056>

Universidad de Valladolid (catedrático emérito honorífico)

## **Bibliografía**

- Carredano, Consuelo. 2022. “Victoria Eli Rodríguez, Javier Marín-López, Belén Vega Picacho (editores). En, desde y hacia las Américas”. *Revista Musical Chilena* 76, n.º 238: 165–168.
- Fornaro Bordolli, Marita. 2022. “A través de océanos: en, desde y hacia las Américas”. *Revista de Musicología* 45, n.º 1 / 2: 266–273. <https://doi.org/10.2307/27204762>.
- Ramos Contioso, Sara. 2022. “Eli Rodríguez, Victoria, Javier Marín-López, y Belén Vega Picacho, eds. En, desde y hacia las Américas. Músicas y migraciones transoceánicas”. *Diagonal: An Ibero-American Music Review*, 7 n.º 2: 131–134. <http://dx.doi.org/10.5070/D87259379>.