

SALDÍVAR, GABRIEL

1987 *Historia de la música en México*. México: Gernika / SEP, CONAFE.

STEVENSON, ROBERT

1978 "El más notable de los maestros indígenas", *Heterofonía*, 51 (julio-agosto), pp. 3-9.

TURRENT, LOURDES

1993 *La conquista musical de México*. México: Fondo de Cultura Económica.

Francisco Parralejo Masa. *El músico como intelectual. Adolfo Salazar y la creación del discurso de la vanguardia musical española (1914-1936)*. Madrid: Sociedad Española de Musicología, 2019, 484 pp.

La historia de la música tradicionalmente ha centrado sus análisis en dos grandes ejes: obra y autor. Para el estudio de la obra, en el caso de música docta, la principal fuente de estudio es la partitura. Adicionalmente, se revisan los antecedentes del compositor considerando su trabajo como creador y datos biográficos que nos aportan información en forma tangencial a la obra. De este modo, podemos encontrar una variedad de documentos tales como correspondencia, fotografías, contratos, libretas personales, entre muchos otros, que nos permiten reconstruir parcialmente la vida del compositor.

Una vez obtenidos todos estos datos, tanto autor como obra son situados en un marco espacial y temporal que nos permite agregar un contexto. No obstante, la obra, al tener como único soporte la partitura, nos entrega poca información respecto de la música. Tradicionalmente se ha suplido la ambigüedad de la partitura con un mayor énfasis en el contexto del autor, asumiendo que existe un vínculo inseparable entre autor y obra. Actualmente la investigación musical ha explorado nuevos modelos de análisis, ampliando así las perspectivas y fuentes primarias para el estudio del fenómeno musical.

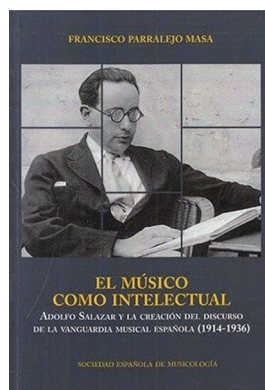
El libro de Francisco Parralejo nos da una mirada detallada de la figura de Adolfo Salazar, crítico musical español que trabajó en distintos medios periodísticos como formador de opinión a principios del siglo XX. En su monografía, el autor nos sumerge en el panorama musical de España, considerando principalmente los ideales que configuraron el pensamiento de Salazar y cómo este ocupó un privilegiado lugar en la escena musical española.

Para esto, el autor centra su análisis en una minuciosa lectura de fuentes periodísticas y escritos de opinión, los que nos aportan valiosa información acerca de aquello que la partitura no nos puede decir: las subjetividades de la obra. Es importante destacar que esta subjetividad no puede ser analizada a simple vista en la partitura, pues la notación musical nunca podrá ser un lenguaje capaz de representar el carácter efímero de la música.

Es por esta razón que a lo largo de la lectura el autor nos presenta la forma en la que los actores no musicales transforman la música de forma directa e indirecta. Para cumplir con este objetivo, se modela un panorama en red, en el que se deja de manifiesto las ideas que movilizan las acciones del crítico y, al mismo tiempo, se evidencia cómo estas repercuten en los distintos agentes que configuran el tejido musical de la época.

El resultado de Parralejo es indudablemente notable. El autor nos introduce en un panorama del pensamiento musical predominante en España a principios de siglo XX para adentrarnos poco a poco en la mente del crítico, desde lo general a lo particular, revelando su lado humano sin pretensión de posicionarlo en el lugar correcto o incorrecto de la historia. Se detalla el pensamiento de Salazar y cómo este incidió directamente en la producción musical española tanto antes como después de la Guerra Civil.

El libro se divide en cuatro secciones, en las que profundiza desde distintas perspectivas en las ideas y desarrollo profesional del crítico musical. Cada apartado del libro se estructura de forma coherente y minuciosa, identificando los distintos factores que, de forma sincrónica, colaboraron en posicionar



las opiniones del crítico y su rol preponderante como actor competente para influir en las decisiones estéticas respecto del rumbo que debía tomar la vanguardia musical en Madrid.

El primer capítulo, “El músico como intelectual”, nos habla del posicionamiento del crítico como pensador con un proyecto estético y político de la música. Para esto, se profundiza tanto en los componentes culturales, políticos y sociales como en los actores que influyeron de forma directa en la configuración del discurso de Salazar. Esto queda claro en el lugar que ocupó Salazar como parte de la generación de 1914 en la Edad de Plata de España, por ejemplo. Asimismo, se describe en profundidad la importancia del posicionamiento político en los espacios de opinión de las revistas españolas y la influencia de la figura de José Ortega y Gasset, otro de los pensadores de la época. Desde la perspectiva musical, se detalla el funcionamiento de los principales medios en los que el crítico pudo desempeñarse, como también el acercamiento que tuvo con el compositor Manuel de Falla y la manera en que esto afectó en la creación de un nuevo canon musical.

En el segundo capítulo, “La configuración de un discurso de ruptura: antiacademicismo, arte nuevo y distanciamiento del Romanticismo”, se ahonda en los paradigmas estéticos que movilizaron la creación musical. A lo largo de esta sección se profundiza en los aspectos que permitieron construir una matriz estética desde una perspectiva ideológica para luego, en el capítulo tercero “La base de una música nueva: vanguardia, nacionalismo y neoclasicismo”, ejemplificar con distintas obras y artistas la forma en la que participó Salazar en el desarrollo de la vida musical madrileña. A mi parecer, se llega de manera natural a esta sección del libro y resulta refrescante que el análisis se centre en los aspectos musicales.

Finalmente, en el último capítulo del libro, “Una historia de polémicas: los discursos alternativos a Salazar”, se muestran las miradas opositoras al discurso de Salazar, considerando aspectos que podrían considerarse anecdóticos pero que son decisivos a la hora de promover y posicionar las ideas del crítico. A su vez, se profundiza en los discursos contrarios a Salazar tanto a nivel estético como político, lo que inevitablemente provocó constantes tensiones en el pequeño círculo musical madrileño.

A pesar del notable trabajo que hace Parralejo en este libro, no puedo evitar sentir un preocupante sinsabor. A lo largo de la lectura percibí cada vez más presente el pensamiento de Salazar con una actualidad abrumadora. Esta sensación me hizo pensar en el lugar que ocupa la academia en la creación tanto artística como intelectual en nuestros tiempos, aunque me detendré especialmente en la segunda para esta reflexión.

Desde mi punto de vista, el ambiente que describe Parralejo respecto del funcionamiento y motivaciones para la promoción de nuevas músicas es un panorama similar al que vivimos hoy en la academia: una búsqueda constante por la vanguardia, pero que está íntimamente vinculada con ideales de una búsqueda identitaria que no puede evitar tintes nacionalistas e institucionales. Esta permite promover ciertos paradigmas estéticos, musicales e históricos que afectan las producciones presentes y también las propuestas futuras de la música académica.

En este sentido, el apartado final de conclusiones es la sección con menor cuidado y profundidad del libro. A medida que avanzaba en mi lectura, tenía más curiosidad por conocer la opinión del autor respecto de la enorme cantidad de datos expuestos. Contrariamente a lo que esperaba, sus conclusiones son tan correctas, que dejan de lado lo que considero más importante en nuestro trabajo como investigadores, la subjetividad.

La objetividad es uno de los paradigmas principales de la modernidad. Si la investigación es el lugar en que se revisa de forma tan minuciosa y reflexiva, ¿dónde queda nuestro lugar como productores de conocimiento intelectual? No quiero decir con esto que el autor no tenga una visión subjetiva o propia, todas las decisiones en una investigación responden a visiones personales que, al igual que en la música, se pueden compartir de forma convincente con otros. Mi crítica es una crítica al lugar que ocupa la academia en el desarrollo integral del conocimiento.

Desde mi campo de especialización, que son los archivos musicales, me es fácil construir una mirada en red a partir de las fuentes primarias. El trabajo con los documentos de archivo nos invita constantemente a ver más allá de lo que está escrito, ya que es necesario conectarlo en una configuración mayor. Contrariamente a lo que se encuentra a simple vista, los criterios personales o subjetividades resultan centrales en la tarea de clasificación, lo que se acentúa cuando pensamos en los archivos musicales. La razón de esto es que, debido a la gran variedad de soportes que pueden tener los archivos musicales, no siempre es compatible la descripción correcta de un documento con las normativas y criterios archivísticos tradicionales sin que por ella pierda su relación con los otros documentos.

Pese a la importancia que tiene el trabajo de catalogación, la descripción y clasificación es tan solo la primera parte del análisis y probablemente la red de significados nunca se agote. Creo que es esto lo que justamente intenta hacer Parralejo en su libro, darnos las claves para que, con fundamentos objetivos, podamos construir nuestras propias opiniones considerando como base todos los factores que actuaron en el posicionamiento de Salazar, cómo este convivió con el ecosistema musical de principios de siglos XX y cuáles de esas visiones persisten hasta la actualidad. Desde mi punto de vista, la posición que toma el autor es una respuesta a las exigencias de la academia, buscando dejar de lado la subjetividad y cumplir un rol de mediador entre las fuentes de conocimiento y los lectores.

El objetivo con esta reflexión no es cuestionar el modelo de análisis propuesto en el libro. Si bien me parece que la investigación hace una revisión muy detallada de las fuentes, en ocasiones la lectura se percibe superficial. No pretendo tampoco con esto concluir lo mismo que Salazar a principios del siglo XX, quien buscaba una reconfiguración de los paradigmas imperantes; más bien me interesa dejar de manifiesto la contradicción que produjo en mí ver un gran trabajo en la lectura de las fuentes y al mismo tiempo una escasa reflexión que invite a la academia a ser un participante activo del medio. Consecuentemente, creo que es conveniente meditar acerca del lugar que ocupa la investigación en la actualidad, para así evadir el ostracismo que en ocasiones se vuelve inevitable en el medio académico.

María Francisca Moraga Fadel
Instituto de Música, Universidad Alberto Hurtado, Chile
mrmoraga @uc.cl

María Fouz Moreno. *La música de Isidro B. Maiztegui Pereiro en el contexto hispano-argentino. Migración, cine y sonidos de la identidad*. Granada: Libargo Editorial, 2022. 540 pp.

Puentes de ida y vuelta que constituyen una red. Esto es lo que logra de manera certera la investigadora María Fouz Moreno con su estudio acerca de la vida y obra del compositor argentino-gallego Isidro B. Maiztegui Pereiro (1905-1996). La autora aborda la biografía de Maiztegui de manera minuciosa y acabada, evidenciando una amplia revisión de la prensa y de los archivos del compositor; aún más importante es que logra vincular y cruzar los acontecimientos de la vida de Isidro Maiztegui con el contexto histórico y su trabajo compositivo. Releva así, desde la propia biografía del músico, su aporte hasta ahora más bien ignorado y tiende, en lo musicológico, nexos equivalentes a los que Maiztegui construyó con su música y compromiso artístico entre España y Argentina, o mejor dicho, entre la cultura gallega y trasandina, como un reflejo artístico vivo de la diáspora.

Fouz hace hincapié en los factores biográficos y artísticos que, reunidos, configuran la identidad de Isidro Maiztegui como un creador inserto en la modernidad y adherente al pensamiento de izquierdas. En este sentido la investigadora profundiza en la figura del compositor, más allá de las oposiciones vanguardia-conservadurismo, desde la posición culturalista con la que Isidro Maiztegui asumió su vínculo de identidad con lo gallego.

Como menciona la autora, el libro está dividido en tres partes. La primera se refiere de manera más biográfica a la vida de Maiztegui, su contexto histórico-político y su formación musical en Argentina, con tempranas participaciones componiendo operetas y musicalizando obras de teatro –en más de alguna, además, participando como director de orquesta–. En la segunda parte, Fouz estudia y reflexiona ampliamente acerca de la formación política de Maiztegui, quien desde su juventud se vinculó con círculos de izquierda, antifascistas y, por tanto, con estrechas relaciones con los exiliados que llegaron a Argentina provenientes de España, producto de la Guerra Civil y el golpe militar perpetrado por los franquistas. A esta formación se sumó, además, el legado materno que recibió de la cultura gallega, que lo acercó a los círculos de gallegos exiliados en Buenos Aires.

Por último, la autora nos presenta de manera extensa y acabada el aporte de Maiztegui a la música cinematográfica en Argentina –desde 1933 a 1952– y en España –desde 1954 a 1969–. La cuestión

