

que desaparece la institución. El estudio de Paulino Capdepón incorpora un repaso de las fuentes musicales talaveranas, en concreto inventarios, libros polifónicos y papeles sueltos.

“Los fondos de ópera del Museo Nacional de Almagro”, de Francisco M. López Gómez, es un título en el que se abre un importante trabajo de investigación de unos fondos todavía sin estudiar. Su autor expone la procedencia de los fondos (Teatro Real) e incluye unos interesantes registros de las óperas inéditas de autores internacionales, y otras de Ruperto Chapí, Tomás Bretón o Emilio Serrano, entre varios.

“El compositor castellano-manchego Tomás Barrera Saavedra: 75 aniversario de una música llamada” es la aportación de Octavio Peidró Padilla. El autor rinde un merecido homenaje al que fue un castellano-manchego relevante en el ámbito del género chico. Tras su reflexión introductoria, Peidró da paso a un valioso y documentado apunte biográfico y a su trayectoria profesional, que incluye la tabla con las creaciones presentadas bajo pseudónimos. El estudio finaliza con una reflexión pertinente al papel decisivo que tuvo el compositor en la Sociedad General de Autores.

“Catalogación del Legado Histórico Musical de Salomón” es un trabajo minucioso de Vicente Castellanos Gómez que describe el legado del que fue maestro de capilla de la Catedral de Ciudad Real, Salomón Buitrago, introduciendo al lector en el catálogo detallado de su obra.

“Suba sobre esta máquina el que tuviere ánimo para ello” (Don Quijote II, XLI): compositores castellano-manchegos a lomos de Clavileño” es una brillante aportación que Juan José Pastor Comín analiza a partir de una metodología interpretativa basada en una metáfora del Quijote, dicha influencia literaria en las obras de cuatro compositores castellano-manchegos, escritas en diferentes lenguajes propios del siglo XX.

“Ángel Arteaga de la Guía: recuperación de un gran desconocido” (Lucía Donoso Madrid), es ante todo un texto que reivindica el perfil de un compositor incomprendido en su entorno académico por el hecho de escribir en un estilo “moderado” para un género en aquellos años tan depreciado como la música de cine. La autora realiza un recorrido biográfico muy sugestivo y cercano al perfil humano del músico ciudadrealeño, cerrando el estudio con un catálogo de obras de Arteaga.

Por último, “Los gozos: historia de una composición” (Gloria Ballús Casólvica; Antonio Ezquerro Esteban), muestra el desarrollo y evolución de una composición poético-musical que, sin pertenecer a ninguna época, es común a todas. Los autores introducen el estado de la cuestión desde los orígenes, realizando escalas en los años de invención de la imprenta, el Concilio de Trento, para finalizar a mediados del siglo XIX. Por tanto, es un trabajo bien documentado con abundantes ilustraciones que facilitan la comprensión y hacen amigable la lectura.

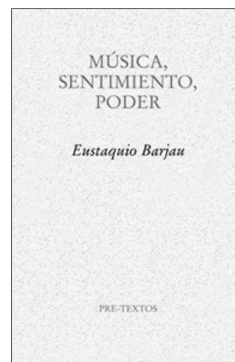
En definitiva, una recomendable, amena, cuidada y rigurosa edición musical que contribuye a paliar la escasez de trabajos de este tipo, tan necesarios para la preservación, conocimiento y difusión del rico patrimonio musical existente en España y en la comunidad autónoma de Castilla-La Mancha.

Marco Antonio de la Ossa Martínez
Universidad de Castilla-La Mancha, España
marcoantoniodela@gmail.com

Eustaquio Barjau. *Música, sentimiento, poder*. Valencia: Pre-Textos, 2017, 44 pp.

Situándose en las complejas redes que interrelacionan música y sociedad, el madrileño Eustaquio Barjau, traductor al español de memorables obras de autores germanos de la talla de Hölderlin, Novalis y Heidegger, desencadena en este breve ensayo una reflexión acerca del poder y sus manifestaciones en la música, desarrollando una línea original y desentrañando aspectos psicológicos que hasta ahora pocos se han detenido a indagar en detalle.

En efecto, el texto se propone estrechar las distancias entre los fenómenos musicales y su vínculo con la sociedad, tomando como punto de conexión al individuo, quien por complejos procesos psíquicos se ve



afectado e intervenido desde el plano sonoro. En palabras del propio autor: “Los sentimientos, los que suscita la música, son el punto de intersección en el arte de los sonidos” (p. 20).

El aparato teórico en el que apoya sus reflexiones contempla una línea de argumentación propiamente filosófica, con la incorporación de las ideas de Arthur Schopenhauer y Peter Handke, añadiendo también una perspectiva psicológica respaldada en las investigaciones de Carlos Castilla del Pino, especialmente en lo que concierne a su *Teoría de los sentimientos*¹.

El autor fundamenta su trabajo sobre la hipótesis de la intromisión del poder en la música, a pesar de que esta no es portadora ni de palabras ni imágenes en los casos estudiados. Esta diferenciación inicial lo habilita para avanzar hacia los métodos que servirían a esta figura abstracta del poder para entrar en el campo sonoro, afectando desde allí los sentimientos del oyente, removiendo sus ejes axiológicos e instándole a tomar posición. En este trecho, Barjau argumenta recurriendo a Wilhelm Wundt, que la música nos conduce al enfrentamiento de sentimientos antitéticos que surgen de una relación polar, inclinándonos hacia alguno de los extremos entre el placer/disgusto, agrado/desagrado, felicidad/tristeza, entre otras oposiciones binarias.

En este sentido, resulta interesante el contraste que genera entre los sentimientos, por un lado, y otros fenómenos psíquicos, como el conocimiento y la volición. Mientras los dos últimos, según Barjau, serían fenómenos intencionales, en los que el sujeto se predispone a realizarlos en plena consciencia, en el caso del sentimiento es el objeto el que afecta al individuo. La música entonces suscitaría en el oyente sentimientos que oscilan en una constante polaridad, frente a ella el individuo no permanece indiferente.

Si bien los ejemplos a los que acota la investigación constituyen un acercamiento hacia la música clásica en particular—en específico se detendrá en la *Appassionata* de Beethoven—, música sin intervención verbal, además, las reflexiones que va hilando se presentan como una oportunidad para el comparatismo y para extender estas ideas ante el panorama contemporáneo, donde los géneros musicales ya han construido su propio territorio discursivo y continuamente polemizan con otros discursos, sean estos sociales, políticos o ideológicos.

En este ámbito, el autor detecta los (ab)usos de lo sonoro en el plano sociocultural, al entrever cómo se instrumentaliza la música para generar ciertos estados anímicos y mover al oyente hacia cierto modo de pensar o actuar: “cuando la música puede inducir estados de ánimo que pueden ser concomitantes a historias o modos de vida convenientes para los planes del poder, entonces el arte de los sonidos adquiere una función demagógica, que mueve al pueblo, o “pastoral”, que mueve a la grey(...)” (p. 41).

En *Música, sentimiento, poder* se nos invita a pensar en la música y su papel más allá del mero disfrute o la experiencia estética que propone, acercándonos a su rol activo cuando se trata de instaurar y difundir ciertas ideas tendenciosas y convenientes para un grupo.

Pensar en estas posibilidades en nuestra contemporaneidad resultaría esclarecedor, incluso en nuestras prácticas cotidianas. Por ejemplo, si atendemos a la música alegre y entusiasta que hallamos en las tiendas y los supermercados, podríamos entrever que, incluso en instancias comunes y en actividades diarias como comprar, se generan condiciones sonoras que vinculan inconscientemente la práctica del consumo a un eje axiológico positivo, desempeñando la música un rol predominante en este posicionamiento estratégico del consumo y la adquisición de bienes como actividad placentera, agradable y reconfortante.

Resumiendo algunos puntos relevantes del texto, podemos señalar que mediante sus escuetas 44 páginas este libro cumple una doble misión: por un lado reactiva una discusión sumamente compleja que desde hace mucho se ha presentado en los vértices entre la filosofía y la música, como es la cuestión del poder y su capacidad de suscitar sentimientos y pasiones en el oyente. Pero también este texto llega en un momento prolífico para encarar otro tipo de manifestaciones musicales propias de nuestro tiempo. Y aquí entonces la segunda misión: el texto logra armar un aparato teórico y procedimental que resulta de utilidad para exploraciones futuras acerca del tema al que se acota el ensayo.

En una época donde abundan las producciones musicales destinadas a segmentos etéreos específicos, donde las canciones intervienen cada vez más en la publicidad, tanto como en la promoción de valores y estilos de vida convenientes al mercado, este trabajo constituye una herramienta para extender la reflexión hacia las nuevas expresiones musicales, donde la masiva influencia que ejercen géneros

¹ Carlos Castilla del Pino. *Teoría de los sentimientos*. Barcelona: Editorial Tusquets, 416 págs.

como el *reggaeton*, el *rap*, el *pop* y últimamente el *trap*, dejan en manifiesto la necesidad de pensar en la música y el poder que tiene para influir en quien está del otro lado del parlante.

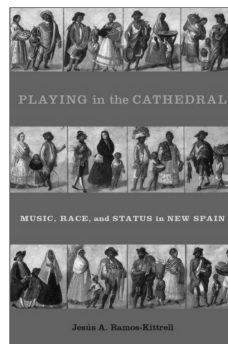
Dennis Páez Muñoz
 Universidad Autónoma de Barcelona, España
 dpm119@gmail.com

Ramos-Kittrell, Jesús A. *Playing in the Cathedral. Music, Race and Status in New Spain*. Nueva York: Oxford University Press, 2016, 228 pp.

La Catedral de México probablemente sea la institución religiosa hispanoamericana que más atención ha recibido por parte de la musicología colonial al constituirse en un centro privilegiado para observar el trasplante y la instauración de las prácticas musicales religiosas de origen hispano en América. Ramos-Kittrell, quien se declara heredero de la obra de Robert M. Stevenson, logra despegar de su sombra para realizar una lectura del *backstage* social de la capilla musical catedralicia, desplazando el interés por las partituras hacia los músicos, en un novedoso enfoque que sigue la línea de trabajo inaugurada por Geoffrey Baker en su estudio respecto del escenario musical en Cuzco colonial¹. Descentralizando al repertorio –pero no ignorando su influencia acerca de los procesos estudiados–, el autor consigue hacer un aporte significativo al presentar como una acción social compleja el hecho de “tocar en la Catedral” (*playing in the Cathedral*) en un marco contextual que abarca principalmente el siglo XVIII, estudiando los conflictos surgidos en el funcionamiento de esta capilla musical novohispana.

El libro se divide en cinco capítulos. En el primero de ellos, “Studying Music Culture in New Spain”, Ramos-Kittrell revisa los enfoques que los estudios musicológicos han privilegiado al enfrentar el estudio de la cultura musical en Nueva España, destacando los aportes más recientes y la relevancia de fenómenos como las percepciones y las pertenencias sociales de los músicos catedralicios en torno a la noción de “hispanidad” (*Spanishness*). Esta “hispanidad”, concepto que el propio autor caracteriza como “oscuro” (p. 23), debe ser comprendida en función de marcos sociales y culturales más bien flexibles, especialmente durante el siglo XVIII.

El segundo capítulo, “Music, Race, and Social Status”, presenta un panorama general de la vida musical en Ciudad de México durante el siglo XVIII, para luego centrarse en el problema de la “decencia” y la “calidad” como atributos indispensables de los músicos que querían formar parte de la capilla musical catedralicia. Se enfatiza en torno a la idea de que eran los propios músicos quienes veían en la pertenencia a dicha institución una señal inequívoca de estatus “español”. Ramos-Kittrell introduce asimismo los cambios estilísticos como catalizadores de modificaciones en la percepción que se tenía de los músicos. Si hasta ca. 1740 era poco aconsejable para estos desempeñarse en el teatro o relacionarse con intérpretes de este ámbito si querían optar a un puesto estable en la Catedral, a partir de ese momento, y coincidiendo con la llegada de nuevas corrientes musicales de influencia italiana, el Cabildo catedralicio ya no veía mayores inconvenientes en incorporar a la capilla musical a músicos con experiencia en el Coliseo. De igual forma, se describen en detalle aspectos propios del funcionamiento de dicha agrupación musical, como sus actividades musicales extracatedralicias y la persistencia de los “zangonautlas”, eventos a los que los músicos catedralicios asistían sin la mediación del Cabildo eclesiástico, desafiando la estructura jerárquica de la capilla musical (p. 54). Las tensiones derivadas de la competencia por participar de ciertas celebraciones, surgidas entre diferentes agrupaciones musicales de la ciudad conformadas por distintos grupos socioétnicos, ponen de manifiesto el hecho de que los músicos catedralicios apelaban a su pertenencia institucional como garante de “decencia”.



¹ *Imposing Harmony. Music and Society in Colonial Cuzco*. Durham y Londres: Duke University Press, 2008.