

ilustrar la orientación de las experiencias de taller a realizar por los educadores. En este capítulo, por ejemplo, conviven los conceptos de nota musical, *glissando*, ruido, entre otros, dentro del grupo de las alturas o frecuencias.

Por otra parte, en la fonografía propone una selección de músicas de compositores del Barroco al Romanticismo, luego de obras de compositores del siglo XX, donde aparecen algunos compositores hispanoamericanos, entre ellos un chileno (Pedro Humberto Allende). Hacia el final dedica un párrafo para sugerir en forma general, “danzas y cantos étnicos, folclóricos y populares de Chile, de diferentes países de América Latina y del mundo” (p. 66); y por último, agrega un párrafo para algunos músicos o grupos dedicados a la música para la infancia, junto con otros que han cultivado la música pop, de raíz o popular latinoamericana, donde aparecen, por ejemplo, Violeta Parra, Javiera Mena y Alex Anwandter.

La propuesta, a mi parecer, supone lectores agudos, creativos, motivados, incluso apasionados por la formación humanista y artística de los niños y las niñas; que puedan tomar las ideas planteadas en el texto y con ellas orientar, en la libertad que la autora propone, experiencias y aprendizajes significativos en cada participante de los talleres. Sin embargo, me parece que esta idea puede no lograr a cabalidad su propósito, ya que implica contar con una adecuada preparación musical y pedagógica por parte de los educadores, además de tener el coraje para llevar a cabo este proyecto de formación, tan amplio y nutrido de tantos lugares, en situaciones de trabajo muchas veces adversas. En este sentido, me parece que el libro puede ser un excelente material de análisis y práctica para los educadores en formación, en que pueda ser abordado –con el tiempo que se requiera–, de la mano de formadores con experiencia y pasión, como por ejemplo, la propia profesora Olivia Concha.

Tania Ibáñez Gericke
Facultad de Artes, Universidad de Chile, Chile
tania.ibanez@u.uchile.cl

Marco Antonio de la Ossa Martínez (editor). *¿Quiénes somos? ¿De dónde venimos? ¿A dónde vamos? Prensa y música, música y prensa: pasado, presente y... ¿futuro?* Almería: Procompal Publicaciones, 2018, 334 pp.

Parece evidente hablar de la importancia de los medios de comunicación en la transmisión y difusión de la música, especialmente en la actualidad, la era de la información y la comunicación por excelencia. Sin embargo, en lo relativo al ámbito académico, la relación entre la música y la prensa, en sus más diversas vertientes, no resulta prioritaria. Frente a esta situación, es admisible señalar que, desde hace unos años, se está trabajando para revertir esa situación.

En ese contexto de renovación, concretamente adscrito al panorama español, es donde se enmarca el libro titulado *¿Quiénes somos? ¿De dónde venimos? ¿A dónde vamos? Prensa y música, música y prensa: pasado, presente y... ¿futuro?*, que, editado por el doctor Marco Antonio de la Ossa Martínez, profesor de la Universidad de Castilla-La Mancha, recoge una selección de los trabajos presentados en el Congreso Internacional, con título homónimo, celebrado en Cuenca entre los días 3 y 5 de mayo de 2018. El propio editor, ya en las primeras páginas del volumen, evidencia ese interés por cubrir las carencias bibliográficas existentes en torno a esta temática: “Quizá sea tan solo una impresión personal, pero creo que no se presta la atención que merece a los estudios que abordan la importantísima vinculación existente entre la música y prensa en España” (p. 7).

El libro presenta once capítulos, precedidos por uno adicional de carácter introductorio firmado por el profesor De la Ossa. Las contribuciones, llevadas a cabo por autores de diferentes universidades españolas, significan una aproximación a la relación entre la prensa y la música en España desde los años cuarenta del siglo XX hasta la actualidad, por medios de comunicación de diferente naturaleza, desde la prensa en papel hasta aquellos albergados en Internet, pasando por el ámbito radiofónico o el televisivo.



El primer capítulo lleva por título “Esbozos político-musicales: la revista *Ritmo* entre 1945 y 1956. Prensa y música en una década extraña”. Este trabajo de Alberto Caparrós, de la Universidad Complutense de Madrid, propone un acercamiento al panorama musical español comprendido entre 1945 y 1956 mediante la revista *Ritmo*. La investigación se suma a trabajos anteriores respecto del contexto musical durante el franquismo y expone cómo el régimen dictatorial determinó la música, algo habitual en torno a los regímenes autoritarios. Sin embargo, su principal aportación radica en mostrarlo por medio de la citada revista *Ritmo*, nacida en 1929 de la mano de Rogelio Villar. Si bien es cierto que la revista se vio limitada por las normas de control propias del contexto político, el artículo evidencia el modo de supervivencia de acuerdo con las limitaciones socioculturales, así como su papel vital en la difusión de la música en España, alcanzando incluso una proyección internacional (p. 48).

Por su parte, Elsa Calero, de la Universidad de Granada, es la responsable del segundo capítulo, “...Y un ‘himno llena el mundo’. Las marchas de la Federación de guerrillas de León-Galicia en la prensa clandestina (1947-1948)”. El trabajo, que presenta algunos himnos políticos creados por grupos vinculados a la Federación de Guerrillas y difundidos en la prensa clandestina, destaca por su interés temático, así como por las fuentes secundarias y, especialmente, primarias –trabajo de campo basado en entrevistas– utilizadas. Resulta digno de mención el rescate de diferentes marchas, que, a pesar de no contar con música, significan un importante testimonio sociológico gracias a sus versos, aportados como anexos.

El tercer capítulo del volumen propone una aproximación a la imagen de los tablaos madrileños ofrecida por la prensa publicada entre 1954 y 1975. En “La escena musical de los tablaos madrileños en la prensa española (1954-1975): escaparates del flamenco ¿inclusivos o exclusivos?”, Eduardo Murillo, de la Universidad Complutense de Madrid, no solo recoge los principales lugares, cantaores y personajes del Madrid de la época, sino que la originalidad del texto radica en que, además, el estudio se centra, en exclusiva, en la actividad musical llevada a cabo en los tablaos de la capital de España en la citada cronología. Asimismo, el trabajo, muy documentado, concluye exponiendo una posible proyección futura a partir del análisis de la figura femenina en los tablaos (p. 108).

Así como avanzamos previamente, la dimensión audiovisual también cuenta con presencia en el volumen. En ese sentido, Robert Ferrer, de la Universidad Masaryk de Brno y la Universidad Internacional de Valencia, propone un estudio a partir de los materiales audiovisuales sobre Janáček que forman parte del archivo de Radio Televisión Española. En primer lugar, en “Leoš Janáček en España a través del archivo de RTVE” se realiza un estado de la cuestión acerca del músico y un acercamiento a la recepción de sus obras en España por intermedio de programas de conciertos. Posteriormente se presenta el completo trabajo con los materiales del archivo de RTVE, demostrando una presencia significativa del compositor –mil cuatrocientas ochenta y cuatro referencias– en prensa escrita, grabaciones de audio, grabaciones en video y otros recursos bibliográficos. A pesar de que el texto propone la descripción de estas fuentes localizadas, el texto no es meramente descriptivo, pues el autor da cuenta de la notable visibilidad de Janáček en este archivo y evidencia el interés y las posibilidades investigadoras de esta colección.

El quinto capítulo, “*El País* y la música en la Transición. Diseñando un canon sonoro de izquierdas”, aparece vertebrado en torno a un periódico que, nacido durante la Transición, se ha hecho eco de los cambios del mundo y también de las novedades musicales de cada momento. Alicia Pajón, de la Universidad de Oviedo, expone cómo, frente a otro tipo de música, el citado medio ofreció visibilidad a artistas y grupos vinculados con la izquierda, de acuerdo con su línea ideológica y editorial. En ese sentido, la autora destaca la elevada presencia de la música en *El País* y también que las músicas populares urbanas no solo fueron aquellas más acogidas por la población del momento, sino las que acapararon la publicación entre 1976 y 1982, especialmente en torno a cantautores como Lluís Llach o Víctor Manuel y a grupos de la Movida Madrileña como Nacha Pop o Alaska y Los Pegamoides, entre otros. Todo ello demuestra cómo *El País* propone una idea de “canon” a partir de los mensajes musicales integrados y, en una perspectiva más global, el texto plantea la intrínseca relación entre la música, la política y la prensa en una época relevante de la historia de España en la que sería necesario continuar profundizando.

Posteriormente, Juan Urdániz, de la Universidad de Navarra, se encarga de “La omisión del plano musical en la crítica de videojuegos”. El autor señala la ausencia de referencias musicales en las críticas sobre videojuegos y, para ello, acude a medios de comunicación en diverso formato, como las revistas *Micromania* y *Retro Gamer*, así como *Meristation*, una de las *webs* con mayor número de visitas en nuestro país. En el trabajo se evidencia que, aunque en los medios se reconoce el valor de la música en el

juego, en la crítica especializada la música parece no interesar, frente a elementos meramente visuales o narrativos referenciados. A este respecto, se señala la posible falta de formación y conocimientos musicales de los críticos de videojuegos para explicar esta realidad y, finalmente, el espíritu crítico del texto reivindica el interés de mayores referencias hacia la disciplina musical en este contexto.

La diversidad de géneros musicales recogidos en los medios de comunicación es otro rasgo de este volumen. Eso se puede comprobar en el séptimo capítulo, “Auge(s) y caída(s) del post-rock para la prensa española: entre la distinción y el imperio de lo efímero”, de Ugo Fellone, de la Universidad Complutense de Madrid. Con conocimiento de causa, el autor realiza un acercamiento a la crítica musical española para conocer la aceptación y el rechazo de este género. Tras un acercamiento inicial al concepto, en el que se establece el origen del término *postrock* en los años noventa, se expone un recorrido histórico que muestra cómo este género pasa por diferentes etapas en la crítica. Tal como señala Fellone, la prensa propone, en última instancia, su diferente visibilidad y la diferencia en su comprensión en distintas épocas, dependiendo de las particularidades socioculturales de cada momento.

En otro orden, Laura Alonso, procedente de la Universidad de Salamanca, es la responsable del capítulo titulado “*Aleware*, el programa de tango RadioUSAL”. En primer lugar, la autora propone un acercamiento al papel de la radio en la difusión de este género y, posteriormente, presenta el programa en cuestión, que forma parte de la parrilla de la radio de la Universidad de Salamanca, dirigida por Elena Villegas desde 2005. Además de su carácter descriptivo en relación con la estructura y los contenidos del programa, en este octavo capítulo se defiende, en última instancia, que *Aleware* es un instrumento de difusión del tango, no solo en torno a un repertorio musical sino desde un prisma cultural y como un nexo con las comunidades latinoamericanas.

El noveno capítulo contiene la única contribución de carácter pedagógico del volumen. “El Proyecto ViñaRock del IES Octavio Cuartero” es un estudio de Pilar Ferrer, del IES Octavio Cuartero de Villarrobledo (Albacete), en el que presenta un proyecto educativo creado en torno a ViñaRock, el evento con mayor trascendencia mediática de la localidad. Esta propuesta de innovación docente, en la que participó alumnado de 4º de ESO y 1º de Bachillerato –así como, de forma excepcional, dos alumnas de 3º de ESO–, consistía en la creación de un documental acerca del citado festival. En torno a este fin, la autora expone las competencias contempladas, describe los beneficiarios y presenta los objetivos y las acciones ejecutadas, estructuradas en seis fases de forma previa, simultánea y posterior al festival. Los resultados evidencian no solo el acierto del proyecto para los docentes y los discentes, sino también la necesidad de llevar a cabo propuestas innovadoras, como la presentada en esta contribución, para incrementar la motivación y lograr un aprendizaje significativo y novedoso en las distintas etapas educativas.

Por su parte, Belén Galletero, de la Universidad de Castilla-La Mancha, propone un completo estudio de perfil periodístico en torno a la faceta del profesional que ejerce la crítica musical. En “La figura del crítico musical en la prensa local generalista: actores, percepción del género y retos de futuro”, y tras un acercamiento inicial al concepto de crítica musical y al origen de esta labor, la autora presenta la metodología empleada en su investigación, de carácter cualitativo, basada en el trabajo de campo por medio de entrevistas a nueve especialistas, críticos musicales en prensa local, recurriendo, igualmente, a estudios secundarios de referencia. A lo largo del texto se van desgranando algunos de los resultados logrados a partir de la información obtenida tras el trabajo de campo, en torno a los rasgos formales, el perfil y la función del crítico, así como reflexiones y retos de futuro, teniendo en cuenta también la presencia y la efectividad de los medios digitales. Además de su novedad temática, el artículo también propone una reflexión de las carencias y los retos futuros en este contexto, algo de gran interés igualmente para el periodismo y para la disciplina musical.

El volumen cierra con el trabajo de Miguel Ángel Aguilar, de la Universidad Internacional de La Rioja, que lleva por título “«Tan falso, tan natural»: el contratenor en la prensa española a través de *ABC* y *La Vanguardia*”. A partir de un vaciado de las hemerotecas digitalizadas de los diarios *ABC* y *La Vanguardia*, se presenta un trabajo exhaustivo en torno a la recepción del tipo vocal de contratenor en la crítica musical recogida en la prensa diaria en España, desde el origen de ambos medios hasta la actualidad. El autor localizó el término “contratenor” en secciones de diversa índole, desde críticas de conciertos a críticas de discos, pasando presentaciones y entrevistas y, finalmente, titulares de reseñas. Más allá de los relevantes datos históricos plasmados en el trabajo –como la primera mención a esta figura en 1925–, el autor evidencia la existencia de controversias terminológicas e históricas, la confusión con los castrados o la extrañeza sonora recogida en algunos testimonios, así como la adjetivación en torno a lo angelical como tópico, entre otros aspectos de interés. Además del completo trabajo, es

importante destacar el tono esperanzador del autor, plasmado al final del texto, acerca de la recepción de la figura del contratador en la actualidad, señalando una valoración en alza.

Los trabajos recogidos en el libro editado por el doctor de la Ossa, y citados anteriormente, son testimonios específicos que aportan nuevas luces a la investigación musicológica, al periodismo, a la crítica, a la divulgación y al ámbito educativo, cada uno en su medida. Finalmente, tras todo lo expuesto, podemos afirmar que esta novedad bibliográfica destaca por su variedad temática y por la cantidad y pluralidad de fuentes utilizadas, así como por su carácter poliédrico, lo que dota al volumen de rigor y originalidad a partes iguales.

Virginia Sánchez Rodríguez

Universidad de Castilla-La Mancha, España

vsanchez@ujaen.es

Silvina Luz Mansilla. *Alfredo Pinto. Su aporte musical a la Argentina*. Segunda edición. Buenos Aires: EDAMus (Editorial Departamento de Artes Musicales), Universidad Nacional de las Artes, 2018, 144 pp.

La dedicación de musicólogos a las migraciones humanas y musicales va en aumento y acrecienta el conocimiento e interpretación de acervos patrimoniales fundantes de las culturas latinoamericanas. Un nuevo hito se ha producido en esta historia. Silvina Luz Mansilla ha publicado la segunda edición de *Alfredo Pinto. Su aporte musical a la Argentina*. Se trata de un doble homenaje de la autora hacia al compositor italiano radicado en Argentina, a cincuenta años de su fallecimiento, y al Conservatorio Beethoven ALPIN'S dirigido por el músico.

La primera aparición data de 2001, año en que también se dio –como ahora– una profunda crisis económica que puso la producción intelectual argentina en graves riesgos. Por eso, celebramos la fortaleza de la autora que la llevó a vencer los obstáculos materiales y ofrecernos esta publicación.

Se destaca la apertura de productivos espacios académicos dedicados a la investigación de migraciones musicales, ya que este libro también cumple con los objetivos previstos por el Proyecto *Música, identidad e inmigración italiana en Argentina y Uruguay. Algunos estudios y casos* que se ejecuta en el Departamento de Artes Musicales de la Universidad Nacional de las Artes en Buenos Aires, dirigido por la misma Dra. Silvina Luz Mansilla, entre 2018 y 2019.

El libro que nos ocupa se estructura en tres partes, enmarcadas por una introducción y las conclusiones, seguidas por el catálogo de obras del compositor. Se mantienen las dos primeras partes de la publicación original que exploran la personalidad y la producción musical de Alfredo Pinto. La tercera parte presenta la edición crítica de cuatro obras de cámara antes desconocidas. A continuación expondremos algunos de sus aspectos sobresalientes.

Uno de los objetivos generales del proyecto antes mencionado propone “dilucidar procesos de recepción artístico-musical ocurridos en las primeras décadas del siglo xx, en torno a los procesos migratorios desde Italia al Río de la Plata”. Sin duda que este libro cumple holgadamente con esa intención. Como bien dice su autora, el “refinamiento de los datos y un aparato crítico más exhaustivo”, han interpuesto una enorme distancia teórica y documental respecto de la primera edición publicada en 2001. La revisión de 2018 actualiza los enfoques críticos con que Mansilla interpreta las paradojas visibilizadas en la trayectoria y la composición de Pinto en un contexto histórico-cultural complejo, que entrecruzó la inmigración masiva y el nacionalismo musical en Argentina.

Un aditamento aquilata esta edición y es el prólogo de Aníbal Enrique Cetrangolo, musicólogo especializado en migraciones italo-argentinas. Además de contextualizar la investigación en la serie de estudios migratorios, Cetrangolo abunda en una oportuna información acerca de los conservatorios y maestros con quienes se formaron muchos músicos radicados en Argentina durante el siglo pasado. Con ello afianza nuestro conocimiento de la continuidad de tradiciones italianas instaladas en nuestro país.

