

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.

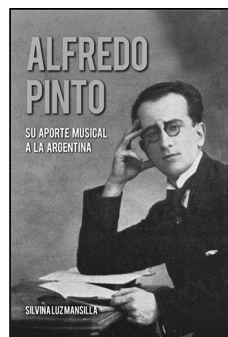
La primera aparición data de 2001, año en que también se dio –como ahora– una profunda crisis económica que puso la producción intelectual argentina en graves riesgos. Por eso, celebramos la fortaleza de la autora que la llevó a vencer los obstáculos materiales y ofrecernos esta publicación.

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.



Sigue la introducción donde la autora informa respecto de las motivaciones de la emigración de Alfredo Pinto y el entorno familiar ya radicado en Argentina que lo recibió en 1913. Alfredo Pinto (Mantua, 1891-Buenos Aires, 1968) emigró hacia Buenos Aires antes de la Gran Guerra y en los años álgidos de la segunda inmigración masiva (1876-1914, extendida hasta 1920), menos regulada por la Ley N° 817 de Inmigración y Colonización.

Teniendo en cuenta los estudios de inmigración de Fernando Devoto y Halperin Donghi<sup>1</sup>, entre otros, y como explica la autora, Alfredo Pinto respondió al mecanismo social conocido como cadenas migratorias, procesos basados en las comunicaciones familiares y que facilitaron la migración individual o en pequeños grupos en búsqueda de trabajo.

Hacia fines del siglo XIX, en Argentina, había crecido la necesidad de instrumentistas debido a la creación de bandas militares y de policía. La instalación de Regimientos de Infantería demandaba músicos y directores de banda en el marco de la organización de las instituciones estatales en un nuevo proyecto de país. Gran cantidad de músicos italianos fueron convocados a este fin. Tal fue la integración social como director de bandas militares de Francisco Pinto, el padre de Alfredo, a comienzos del siglo XX.

Una vez en Argentina, era común que las familias italianas extendidas mantuvieran la organización patriarcal y los oficios que les eran propios en la península, o bien que se dedicaran a una misma actividad, ya fuera económica, artística o artesanal. Así, Alfredo siguió en sus inicios la profesión paterna de músico militar; si bien había llegado a Buenos Aires con una promesa de trabajo en el Teatro Colón, esta proposición nunca se concretó. Como miles de compatriotas, Alfredo partió al interior del país. Se estableció con familiares en la ciudad de San Luis y en poco tiempo se hizo cargo de la dirección de la Banda de Policía.

Como vemos, entre los factores sociohistóricos y culturales que permitieron su recepción social estuvieron el estímulo político nacional a la inmigración masiva, el amparo legal e institucional a nivel provincial, la estructura de la sociedad y algunos de sus requerimientos musicales.

La construcción historiográfica del músico, que ocupa la primera parte, se convierte en un punto de referencia a la hora de escribir biografías musicales, porque Mansilla responde a preguntas generales de la historia de la música argentina a partir del estudio de un sujeto particular. Por otro lado la redacción fluida, sin ser apologética, es claramente legible por aficionados y estudiantes, sin renunciar al rigor científico de las referencias documentales ni a su hermenéutica.

En la biografía –basada en fuentes oficiales, epistolares, hemerográficas y bibliográficas– puede percibirse la profunda vocación musical de Alfredo Pinto, fomentada por su formación como pianista y compositor en el *Reale Conservatorio di Musica* de Nápoles. Su participación como pianista solista y de cámara en la escena bonaerense –a veces vinculado a la Asociación Wagneriana– y en el interior del país, así como la composición motivada en la interpretación y la docencia.

Mansilla ha documentado la labor pedagógica musical de Pinto en diferentes niveles de enseñanza estatal y de gestión privada. A partir de adquirir la patente del Conservatorio Musical Beethoven, en Buenos Aires, el músico abrió filiales en varias provincias del interior, cuya marcha supervisó personalmente y formó docentes que replicaron sus enseñanzas. Su intensa actividad artística se desplegó tanto en Buenos Aires como en las provincias cuyanas.

En la segunda parte del libro la autora demuestra cómo Pinto se integró cómodamente al proceso de modernización y progreso cultural del país, sin experimentar “las pugnas estéticas como un dilema [...], sino como un hecho propio de la condición cosmopolita del ambiente” (57). Esta hipótesis justifica la heterogeneidad estilística de su creación musical que se movió entre el “universalismo” y las diferentes líneas del “nacionalismo” musical, según las categorías de la polémica expresadas por la crítica musical de la época.

Interesa destacar el abordaje analítico musical de las obras para detallar el lenguaje empleado por el compositor, con demostración en numerosos fragmentos pertinentes. Mansilla introduce al lector en la diversidad estilística y de géneros seleccionados por el compositor en cada época, elecciones que respondieron mayormente a requerimientos del medio o circunstanciales.

<sup>1</sup> Halperín Donghi, Tulio. 2000. “La integración de los inmigrantes italianos en Argentina. Un comentario”, *La inmigración italiana en la Argentina*. Editado por Fernando Devoto y Gianfausto Rosoli. Buenos Aires: Biblos, pp. 87 y ss.

La expresión «músicos inmigrantes» es una categoría en sí misma que refiere a sujetos históricos que sufrieron un largo y temerario proceso de desarraigo. Pero Mansilla da cuenta de cómo Alfredo Pinto fue una de las figuras procedentes de la península que resolvió su integración familiar, laboral y su dualidad identitaria sin mayores conflictos. Adoptó la ciudadanía argentina, supo situarse en la encrucijada sociohistórica en la que confluyeron inmigrantes italianos y constructores del nacionalismo musical argentino y desarrolló una vida artística continua y altamente productiva.

Como se dijo, la tercera parte del libro se reservó para la presentación de obras inéditas de Alfredo Pinto. Son las canciones *Sole i' inverno* (Versos de Giosuè Carducci), *Com'api armoniose* y *Mattinata* (ambas con versos de Gabriele D'Annunzio) para una voz y piano, y *Poemita Apasionado* para clarinete y piano. El agregado de estas obras antes inéditas enriquece el repertorio nacional disponible para intérpretes. Otro acierto de edición es que el tamaño de la impresión, de 30 x 21 cm permite una lectura cómoda de las partituras.

Luego de las conclusiones se presenta el catálogo completo de obras, el que añade observaciones a muchas de las entradas acerca del estado de los manuscritos, comentarios escritos por terceras personas, usos de la música, estrenos y otras interpretaciones, entre otros datos que documentan la divulgación y recepción estética de las producciones.

Esta publicación se destaca por contribuir al género renovado de la biografía musical, a la historia de músicos inmigrantes y, sobre todo, a la ardua y vigente discusión respecto del papel de los compositores extranjeros en el nacionalismo musical argentino.

Fátima Graciela Musri  
Gabinete de Estudios Musicales  
Universidad Nacional de San Juan, Argentina  
gmusri@gmail.com

José Manuel Izquierdo König (editor). *Memoria visual de la Danza en Chile, 1850-1966*. Santiago: FONDART, 2018, 127 pp.

*Memoria visual de la Danza en Chile, 1850-1966*, es una selección de fotografías que señalan las condiciones de existencia de una práctica; la danza y sus comienzos institucionales. En estas imágenes podemos asistir a una recuperación de hitos que dan cuenta de cierto recorrido histórico de emblemáticas compañías de danza como el Ballet de Arte Moderno, el Ballet Nacional Chileno, el Ballet Escuela de Danza Universidad de Chile, el Ballet del Teatro Municipal de Santiago, el Ballet Clásico Nacional y el Ballet Folklórico de Chile. Son estas fotografías las que dan cuenta de la historia particular de la danza en Chile, es a partir de imágenes que se erige una memoria de sí misma, se hace su propio monumento y se exhibe en esta “Memoria Visual”, ya que no es posible hacerlo de otra manera. Es como si la propia condición efímera de la danza y el movimiento le otorgara la imposibilidad de quedar inscrita como objeto de estudio.

Una introducción de cuatro páginas, escrita por el musicólogo José Manuel Izquierdo (editor del libro), nos aclara que este volumen tiene su origen en estudios realizados en el Centro de Documentación de Artes Escénicas del Teatro Municipal de Santiago (CDAE), del que nos entrega además algunos interesantes datos históricos. El mismo autor aclara que no se trata de una “historia de la danza en Chile”, sino más bien de una “historia visual” a partir de 100 documentos fotográficos seleccionados a base de criterios determinados. Uno de ellos, y que se relaciona directamente con lo que se expone en el párrafo anterior respecto de la imagen de portada, fue que se trata de “imágenes que quienes revisamos el material consideramos particularmente bellas o comunicativas”.

El autor expone algunas de las preguntas que suscita esta sucesión de imágenes, ordenadas cronológicamente pero con cierta flexibilidad, así como explica la falta de datos en torno a varias de ellas, especialmente respecto de autores de las fotografías y sus fechas. Sin embargo, esto abre distintos ejes de preguntas y futuras investigaciones que se pueden desprender de ellas.

En este marco, por ejemplo, se puede considerar la sugerente imagen de portada (una fotografía anónima de la bailarina Xenia Zarkova en función al aire libre del Ballet de Arte Moderno, 1963),

