

mi hermano” (Payo Grondona y Orlando Muñoz, Los Mac’s), caracterizada como la primera canción de trasfondo político del rock chileno.

Los siguientes capítulos reflexionan en torno al concepto de género musical, desde la perspectiva de las performatividades líquidas en la fusión chilena (capítulo V), y desde las relaciones entre la construcción de género musical y la memoria, estudiadas con base en el grupo Los Jaivas y la trayectoria de su emblemática canción “Todos juntos” a lo largo de cuatro décadas (capítulo VI). El capítulo VII se dedica al desarrollo de la Nueva Canción Chilena en dictadura, donde no solo es objeto de la represión política, sino también de cambios generacionales. Se estudian nuevos canales de circulación surgidos en dictadura, entre ellos el sello Alerce, la escena privada de los cancioneros y los guitarreos, los eventos organizados por la Iglesia y los festivales universitarios de canto popular. En este escenario, el autor contrapone el desarrollo del Canto Nuevo con el de la Nueva Canción, explorando en continuidades y discontinuidades.

Los siguientes capítulos presentan perspectivas inter y metatextuales para el estudio de la canción. El capítulo VIII está dedicado a Violeta Parra en su centenario y se centra en versiones de “Run run se fue pal norte” de Luis Advis/Inti-Illimani y de Tomás Lefever. De la misma manera que Violeta reinventa el rín, combinando elementos de tradiciones del norte y del sur de Chile, la canción, en manos de músicos doctos y populares, sigue siendo reinterpretada y resignificada en un continuo tejido metatextual. En el capítulo IX, el autor se adentra en la representación simbólica de la capital chilena a base de una recopilación de casi 40 canciones. “A mi ciudad” de Santiago del Nuevo Extremo es elegida para un exhaustivo análisis intertextual del discurso en torno a la capital chilena. Finalmente, el último capítulo aborda el nuevo pop chileno, entendido como parte de una cultura juvenil que reivindica la música como entretenimiento. Sin embargo, basado en Los Prisioneros, se estudia cómo el nuevo pop explota una actitud subversiva, representada mayormente en las letras de sus canciones. El capítulo también aborda la escena divergente y vanguardista del afterpunk, representada por bandas como Electrodomésticos y Fulano.

En su concepción como un conjunto de estudios respecto de temas específicos, el libro no ofrece una conclusión general. Sin embargo, más allá de constituir un recorrido por diversos hitos de la música popular de las décadas de 1970 y 1980 en Chile, se presentan herramientas teóricas y metodológicas actualizadas para el estudio de la música popular, y especialmente de la canción. Junto con insumos de autores internacionales (P. Tagg; S. Hawkins; A. Moore), destaca el enfoque chileno y latinoamericano propuesto por el autor, manifestado tanto en sus reflexiones musicales en torno a conceptos como género y fusión como también en sus consideraciones en torno a las especificidades culturales, políticas y materiales que han determinado los procesos de circulación y transformación de la música popular en Chile.

Daniela Fugellie Videla  
Universidad Alberto Hurtado, Chile  
dfugellie@uahurtado.cl

Iván César Morales. *Identidades en proceso. Cinco compositores cubanos de la diáspora (1990-2013)*. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas, 2018, 506 pp.

Galardonado con el prestigioso Premio de Musicología Casa de las Américas 2016, este libro se publicó en 2018, siendo editado primeramente en versión digital y distribuido gratuitamente en sustento de CD. Iván César Morales comparte con las figuras aquí abordadas tanto la experiencia de estudios en el Instituto Superior de Arte (ISA) de La Habana –en su caso en el Departamento de Musicología– como también la vivencia de la migración. Así, el libro es resultado de su tesis doctoral, realizada en la Universidad de Oviedo, España, en la que se desempeña actualmente. El tutor de la tesis doctoral fue el musicólogo argentino Julio Ogas, radicado también en Oviedo.

El libro consta de una introducción que presenta los criterios delimitadores de la investigación, seguida de dos capítulos dedicados a los desarrollos históricos, políticos y musicales en Cuba que



llevaron a la diáspora de numerosos artistas e intelectuales durante la década de 1990. A esto se suceden cinco extensos estudios de caso acerca de Ileana Pérez Velázquez (1964), que emigró a Estados Unidos en 1993; Eduardo Morales-Caso (1969), residente en Madrid desde 1996; Keyla Orozco (1969), que emigró a Ámsterdam en 1996; Ailem Carvajal (1972), residente en Parma, Italia, desde 1997; y Louis Aguirre (1968), que llegó a estudiar a Holanda el 2002 y posteriormente se radicó en Dinamarca. Cada estudio consta de una sección biográfica y diversos análisis de obras elegidas, creadas antes y después de la emigración, partiendo de tres ejes fundamentales: las formas de relacionarse con la música académica cubana, la incorporación de fuentes de la música tradicional y popular, ya sean cubanas o de otros ámbitos culturales, y la adopción de técnicas compositivas características del nuevo lugar de residencia. En las “Consideraciones finales” se comparan los resultados de los cinco estudios extrayendo conclusiones globales. Esto se complementa con detallados catálogos cronológicos de las obras de cada compositor, que se encuentran en el Anexo.

Como expone en su introducción, Morales eligió cinco cubanos que han tenido un impacto en la composición contemporánea, avalado por premios, presencia en festivales internacionales, estrenos, etc. Si bien el autor no teoriza respecto de la perspectiva de género y su eventual rol en la inserción profesional en el extranjero, es importante destacar que de las figuras elegidas tres son mujeres y dos son hombres. Más allá de este aspecto, Morales parte de la base de que la interacción con nuevos espacios culturales resulta en un cuestionamiento de la idea de una identidad homogénea y culturalmente situada, lo que invita a cuestionar los procesos de adaptación, asimilación, transformación y también reafirmación identitaria reflejados en la música de quienes viven en un espacio intermedio, múltiple y extraterritorial. A diferencia del exilio, la diáspora no implica una emigración forzosa ni un posicionamiento político definido, y esto aplica a los cinco compositores estudiados, que desde su emigración han sostenido, en mayor o menor intensidad, relaciones privadas e institucionales con su país de origen. Por otra parte, los compositores de la diáspora se identifican también como artistas de un espacio intermedio y se encuentran en contacto con sus pares repartidos en diversas latitudes. Las composiciones creadas desde este espacio extraterritorial son entendidas por el autor como textos simbólicos e intertextuales, donde referencias culturales se entrecruzan con aspectos religiosos, artísticos, políticos, históricos, entre otros.

El primer capítulo, dedicado a la “Diáspora intelectual cubana en el cambio de siglo”, considera los factores que motivaron la emigración desde Cuba en la última década del siglo XX, el “Período especial”, en el que la crisis económica, social e ideológica resultante de la caída del bloque socialista contribuyó a acentuar la emigración. Así, de 53 compositores graduados del ISA entre 1990 y 2014, solo 24 se radicaron en Cuba. No obstante, al contrario del exilio político, se trata de compositores que salieron de Cuba en su mayoría por vías legales, como por ejemplo obediendo a becas e invitaciones a festivales. Este grupo invita a ampliar la idea de una música académica nacional, considerando la posibilidad de una identidad fronteriza y transcultural, dentro de ella, los compositores oscilan entre marcar su otredad respecto de la cultura de origen, asimilando la nueva cultura, y marcar su otredad respecto de la cultura de acogida, manteniéndose apegados a la cultura originaria. Como se verá en los estudios de caso, un mismo compositor puede moverse constantemente entre estos dos extremos a lo largo de su obra.

El segundo capítulo está dedicado a “Los maestros del ISA, 1980-1990”: los profesores de composición Harold Gramatges (1918-2008), Carlos Fariñas (1934-2002) y Roberto Varela (n. 1938), de quienes los compositores estudiados fueron alumnos entre 1988 y 1996, analizando las tendencias estéticas e ideológicas heredadas de dichos maestros. Así, se proporcionan interesantes perspectivas del neoclasicismo y convicción revolucionaria de Gramatges y la importancia que tuvo para él la identificación con el entorno sociocultural e identitario cubano. Fariñas destaca como representante de la vanguardia musical de las décadas de 1960 y 1970, vinculada entre otras tendencias al aleatorismo, el espacialismo y la electroacústica, ahondándose en sus experiencias en el Otoño de Varsovia y la creación del Estudio de Música Electroacústica y Computadoras (EMEC) del ISA en 1989. Por su parte, Varela se desmarca de los paradigmas estéticos comprometidos de las generaciones anteriores, explotando lo irónico y lúdico de manera posmoderna, lo que sin duda se refleja en la obra de algunos de los alumnos aquí estudiados.

De los cinco estudios de caso, destaca la variedad de las referencias musicales y extramusicales a los que cada creador recurre. Así, la obra de Ileana Pérez Velázquez (capítulo 3) se evidencia como posmoderna y multiestilística, reuniendo elementos del jazz, de la cultura afrocaribañola y de las vanguardias internacionales en una creación lírica y compleja que se posiciona en muchos universos musicales

y culturales a la vez. Por ejemplo, la obra *Un ser con alas enormes* (1996) para violín solo y cinta se analiza considerando tanto las referencias a la narración de García Márquez llevada al cine por el argentino Fernando Birri, como también la inspiración en uno de los *Freeman Études* de John Cage. El análisis invita a reflexionar acerca de la convivencia entre lo posible y lo imposible, lo real y lo fantástico, lo acústico y lo electroacústico, en una obra en la que el uso de patrones rítmicos vinculados al mundo afrocubano constituye un elemento más dentro de una reflexión cosmopolita. Por su parte, Eduardo Morales-Caso (capítulo 4), de abuelo asturiano y bisabuelo judío-francés, parece identificarse con un hispanismo que por lo demás es propio de la tradición musical cubana, manifestado en su extensa obra para guitarra. Sin embargo, el compositor también se conecta a otros universos culturales, por ejemplo, en su trío con piano *La zarina de la montaña de cobre* (2003) inspirado en el folklore ruso. En los últimos años, su obra demuestra un vuelco hacia lo afrocubano, el que se realiza desde una perspectiva moderna y cosmopolita, por ejemplo en sus *Cinco cantos breves a Ochún* (2009), escrita para un gran aparato de percusión en un texto en yoruba. La obra de Keyla Orozco (capítulo 5), contrasta con el lirismo de Morales-Caso, al ser heterogénea, irónica y estar notoriamente arraigada en el universo de la música popular cubana. Hija del conocido musicólogo Danilo Orozco, la compositora revela el conocimiento de sones, danzones y otros géneros cubanos, ya utilizados por ella en obras compuestas en Cuba. En Holanda, Orozco amplía sus referencias estilísticas hacia un universo intercultural. Por ejemplo, su *Estudio del pajarrillo* (2007) para clarinete bajo usa un zapato de tap y *high hat*, combinando la tradición venezolana del joropo con originales posibilidades performativas y percusiones del intérprete. Algo similar sucede en *Met de schoenen* para *big band* y bailarín de tap, la que junto con su interés performativo propone interesantes construcciones polirrítmicas.

En el caso de Ailem Carvajal (capítulo 6), destaca su composición de obras didácticas, inspirada en compositores como Bartók o Kurtág, pero también en materiales populares y tradicionales cubanos. Su residencia en Parma se manifiesta en la influencia de la escuela italiana de Maderna, Berio y Nono, la que se conjuga con la identidad cubana en obras como *Eón* (2009) para clarinete y cinta, que propone un paisaje sonoro de La Habana, en que se manifiesta la influencia del clásico *Ritrato de città* (1954) de Berio y Maderna, pero donde los protagonistas son los sonidos de la capital cubana. Carvajal destaca por estar bastante inserta en el medio cubano, habiendo recibido en 2013 el Premio Cubadisco por *Isla* (2012), con obras del período cubano e italiano. Por su parte, Louis Aguirre ha profundizado en una obra de carácter ritual y de ascendencia mágico-religiosa afrocubana. Exigiendo un gran virtuosismo a los instrumentistas, lo que se vincula con el estilo de Varése, Xenakis, Lachenmann y Ferneyhough, su obra se inspira también en la música carnática del sur de la India, la música tradicional japonesa y el universo sonoro y ritual de las religiones afrocubanas de origen yoruba y bantú. Ejemplos de esta influencia son *Ochosi* (2010) para cuarteto de cuerdas y *Toque a Eshu y Ochosi* (2013) para violín. En *Gardens of the Beloved* (2008), la ritualidad se amplía a un universo intercultural, en el que se encuentran los dioses de diversas religiones, caracterizados por la mezcla de percusiones de las diferentes culturas, agrupadas por sus pertenencias materiales (vegetal, metal, madera), apuntando a una religiosidad universalista.

En las "Consideraciones finales" el autor destaca las obras analizadas como representantes de un proceso donde los creadores cubanos, formados en la estética e ideología socialista, pueden abrirse a la escena internacional sin las restricciones y tabúes de generaciones anteriores. Son artistas que no reniegan de la herencia musical cubana, tanto académica como popular, como tampoco de la sólida formación recibida en el ISA por Gramatges, Fariñas y Valera. Sin embargo, en la diáspora la estética neoexpresiva y neoclásica de sus obras cubanas se amplía a inquietudes interculturales. De esta manera, sus creaciones reflejan sus múltiples pertenencias, presentando combinaciones desprejuiciadas de dependencias culturales hegemónicas, las que hablan decididamente desde espacios intermedios, ofreciendo enlaces de diálogo entre lo local y lo global.

Junto con las interesantes perspectivas ofrecidas en este libro respecto de la trayectoria biográfica y musical de compositores hasta ahora poco estudiados, destaca el prolijo análisis musical realizado por su autor. Así, Morales elige cuidadosamente los métodos y conceptos más adecuados para cada obra en particular, poniendo en diálogo elementos extramusicales y musicales y revelando un entendimiento profundo de las técnicas contemporáneas de composición. Se trata además de análisis agradables de leer, claros y bien ilustrados por gráficos y ejemplos de partituras, los que en su conjunto ofrecen un panorama amplio y diverso de la composición contemporánea. Si bien la trayectoria de cada compositor es presentada de manera clara y acuciosa, a veces se extraña una conexión mayor entre lo musical y lo histórico-cultural, la que permita entrever las estrategias de adaptación o integración

que eventualmente han repercutido en la composición de musicales específicas: ¿Se espera que los compositores representen la “diferencia” en el contexto europeo o norteamericano o se sienten con la libertad de crear a partir de decisiones estrictamente musicales? ¿Hay diferencias entre su propia percepción de las obras creadas y la recepción del medio que los acoge? ¿Pueden estos creadores vivir de la composición o han tenido que reinventarse profesionalmente? Por supuesto, todo buen estudio debiera generar nuevas interrogantes y si el lector queda con la curiosidad de oír más extensamente las voces de los compositores estudiados, sus interacciones materiales y artísticas con el medio que los acoge, se debe a que esta temática no se agota en el presente estudio. Al contrario, el libro apunta a un amplio campo de estudios, considerando que la emigración de compositores es central a nivel latinoamericano en el mundo actual, lo que sin duda obligará a repensar la composición latinoamericana contemporánea fuera de moldes tradicionalmente nacionales.

Daniela Fugellie Videla  
 Universidad Alberto Hurtado, Chile  
 dfugellie@uahurtado.cl

Álvaro Menanteau. *Roberto Lecaros. Una vida en el jazz*. Santiago: SCD / Editorial Hueders, 2018, 130 pp.

Álvaro Menanteau, doctor en musicología y autor del libro *Historia del Jazz en Chile* (2003), aborda la tarea de profundizar en la vida y carrera del músico Roberto Lecaros Venegas (Santiago, 1944). El libro fue impulsado por el área de publicaciones de la Sociedad Chilena de Autores e Intérpretes Musicales (SCD) a partir del reconocimiento que le otorgaron a Lecaros como Figura Fundamental de la Música Chilena en 2014. Esta distinción ha sido entregada por la SCD desde sus inicios en 1989 a destacadas figuras de la escena nacional considerando la diversidad de estilos musicales existentes en el país. En algunos casos, el premio ha ido aparejado con una publicación de carácter biográfico acerca de los galardonados como fue en el caso del compositor Fernando García (2013), el cuequero Hernán “Nano” Núñez (2000) o el cantautor Patricio Manns (2006), entre otros.

En este caso es la primera oportunidad que el reconocimiento es otorgado a un músico proveniente del jazz y se justifica en la participación de Roberto Lecaros como protagonista de este estilo musical en el país desde la década de los cincuenta, actuando como músico “bisagra” en sus distintas etapas, las que el autor describe con detalle en su primer libro de 2003. En ese sentido este texto aparece como una continuación natural de esa primera publicación, ya que se enfoca en un músico que fue testigo de estos cambios aportando, en este caso, el relato en primera persona que ayuda a profundizar tanto en sus experiencias de vida como del contexto sociopolítico que determinó decisiones relevantes acerca de su carrera musical. La narración se construye basada en cinco entrevistas realizadas entre septiembre y diciembre de 2016, las que son citadas de forma textual y complementadas con información aportada por Menanteau, que le da contexto al relato.

El capítulo 1 nos sitúa en el Santiago de la década de los cuarenta. Una ciudad de un millón y medio de habitantes de vida sencilla donde empezaban a aparecer elementos de modernidad provenientes de Europa y Estados Unidos por intermedio de la radio y las películas. En ese contexto, nace Roberto Lecaros como el primogénito de una familia de seis hermanos y hermanas que posteriormente se dedicarían a la música de forma profesional, siendo tres de ellos destacados jazzistas del medio nacional (Roberto, Mario y Pablo). Lecaros describe la vida de barrio cercana a la casa familiar en el barrio de la Plaza Manuel Rodríguez en Santiago Centro y la conexión de Roberto con la música desde temprana edad por medio de su padre, don Mario Lecaros Sánchez, músico acordeonista aficionado de gran habilidad para sacar melodías de oído e improvisar (y hermano de Fernando Lecaros Sánchez, destacado director de conjuntos de música popular); y de su madre doña Inés Venegas García, quien fue la encargada de enseñar nociones básicas de piano a todos sus hijos y a quien el entrevistado atribuye ser la responsable de incentivar su veta artística.

