

Bicontinental Symposium

Music, Migration, and the Exchange of Knowledge: Spain – North America – Latin America



Barcelona

28–29 November 2024

Institut d'Estudis Catalans



Agència
de Gestió
d'Ajuts
Universitaris
i de Recerca



Institut
d'Estudis
Catalans



Societat Catalana de Musicologia
Filial de l'Institut d'Estudis Catalans



THE BARRY S. BROOK CENTER FOR MUSIC RESEARCH AND DOCUMENTATION
thebrookcenter

Bicontinental Symposium

Music, Migration, and the Exchange of Knowledge: Spain – North America – Latin America



Barcelona

28–29 November 2024

Institut d'Estudis Catalans



THE BARRY S. BROOK CENTER FOR MUSIC RESEARCH AND DOCUMENTATION
thebrookcenter

Music, Migration, and the Exchange of Knowledge: Spain – North America – Latin America

A Bicontinental Symposium

Convenors & Coordination

Dr. Tina Frühauf

The Barry S. Brook Center for Music Research and Documentation
at the CUNY Graduate Center, New York, USA

Dr. Andrea Puentes-Blanco

Institución Milá y Fontanals de Investigación en Humanidades -
CSIC, Barcelona, Spain

Scientific Committee

Tina Frühauf (The Barry S. Brook Center for Music Research and
Documentation at the CUNY Graduate Center)

Andrea Puentes-Blanco (Institución Milá y Fontanals de Investigación
en Humanidades - CSIC)

Daniela Fugellie (Universidad Alberto Hurtado)

María Gembero-Ustárroz (Institución Milá y Fontanals de
Investigación en Humanidades - CSIC)

Silvia Glocer (Universidad de Buenos Aires)

Javier Marín-López (Universidad de Jaén)

Antoni Pizà (The CUNY Graduate Center / Foundation for Iberian
Music)

Emilio Ros-Fábregas (Institución Milá y Fontanals de Investigación en
Humanidades - CSIC)

Belén Vega Pichaco (Universidad de La Rioja)

The Barcelona symposium is part of a bicontinental symposium, with the second part in New York, at the CUNY Graduate Center on 22–23 April 2025. For further information:

<https://sites.google.com/view/bicontinentalsymposium/home>

The Barcelona symposium is organized in collaboration with the following institutions and projects:

- Institut d'Estudis Catalans (IEC)
- Societat Catalana de Musicologia (SCMus)
- Research group “Music, heritage and society”, 2021 SGR 00499 (PI María Gembero-Ustároz, IMF-CSIC). Agència de Gestió d'Ajuts Universitaris i de Recerca (AGAUR), Generalitat de Catalunya
- Institución Milá y Fontanals de Investigación en Humanidades, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (IMF-CSIC)
- The Barry S. Brook Center for Music Research and Documentation at the CUNY Graduate Center, New York, USA
- R+D+I Generation of Knowledge Project “Hispanic polyphonic practices (16th-19th centuries) in digital perspective: Music sources, survivals, women” (PID2021-123990NB-I00, Spanish Ministerio de Ciencia e Innovación, funded by MCIN/AEI/10.13039/501100011033/ and by ERDF A way of making Europe, European Union
- Project “Digital development of the *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC*”, TED2021-130843B-I00, funded by MCIN/AEI/ 10.13039/501100011033 and by the European Union NextGenerationEU/PRTR
- Plan MAX IMF-CSIC - Patrimonios en Movimiento

Participants of the Barcelona Symposium

Marina Arias Salvado
Andrea Bolado Sánchez
Elsa Calero-Carramolino
Allie Cooper
Samuel Diz
Ugo Fellone Pérez
Tina Frühauf
Carmen Gaitán Salinas
Germán Gan Quesada
Marcela González Barroso
Blanca Gutiérrez Lobato
Faith S. Lanam
Helena Martín-Nieva
Mónica Monmeneu González
Julio Ogas Jofre
Alicia Pajón Fernández
Pierpaolo Polzonetti
Andrea Puentes-Blanco
Leonora Saavedra
Pilar Serrano Betored
Noel Torres Rivera
Belén Vega Pichaco

Venue

Institut d'Estudis Catalans

Sala Nicolau d'Olwer

Carrer del Carme, 47

08001 Barcelona



Program / Programa

Thursday, 28 November

- 9:00–9:30 **Welcome & introduction**
Andrea Puentes-Blanco and Tina Frühauf
- 9:30–11:00 **Musicological knowledge between Spain and the Americas**
Chair: Belén Vega-Pichaco
Producción local y migración cosmopolita del conocimiento en la obra de Otto Mayer-Serra – **Leonora Saavedra** (University of California, Riverside)
El legado musicológico de Eduardo Grau (1919–2006) – **Marcela González Barroso** (Universidad de Oviedo)
- 11:00–11:30 Coffee break
- 11:30–13:00 **Exiles**
Chair: Julio Ogas Jofre
El exilio como condición de posibilidad: La agencia de Aurelio de la Vega en la difusión de la vanguardia musical española y latinoamericana en Estados Unidos – **Belén Vega-Pichaco** (Universidad de La Rioja)
Los horizontes americanos de Gustavo Pittaluga: Aportaciones creativas y estéticas – **Germán Gan Quesada** (Universitat Autònoma de Barcelona)
- 13:00–14:30 Lunch break

14:30–16:00 **Exchanges, identity, and transnationalism**

Chair: Ugo Fellone Pérez

“Lo llevan en la sangre”: National identity and the transnationalism of Bachata dance – **Allie Cooper** (Independent researcher)

Alimentando la clave: Las referencias gastronómicas en la música popular cubana – **Pierpaolo Polzonetti** (University of California, Davis)

16:00–16:30 Coffee break

16:30–18:30 **Sonidos transatlánticos: Mujeres, música y movimientos culturales en el siglo XX**

Chair: Carmen Gaitán Salinas

Redes musicales transatlánticas: El Lyceum Club de La Habana – **Mónica Monmeneu González** (European University Institute, San Domenico di Fiesole)

La guitarrista América Martínez en Colombia: Subtextos de una gira decisiva – **Pilar Serrano Betored** (Universidad Autónoma de Madrid)

Diana Pey: Reconstrucción de una trayectoria musical transatlántica marcada por dos exilios – **Samuel Diz** (Concertist and independent researcher)

Ensanchar la escucha: cuestionamiento del canon del arte sonoro en Latinoamérica – **Blanca Gutiérrez Lobato** (Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de Historia, Madrid)

Friday, 29 November

9:00–11:00 **Intercambios de saberes musicales populares entre España y Latinoamérica desde los ochenta a la actualidad**

Chair: Alicia Pajón Fernández

El “Fracaso tropical” de la transición española o el uso de música latinoamericana como ejemplo de disenso – **Alicia Pajón Fernández** (Universidad de Oviedo)

¡Electrolatino! Construcciones de una latinidad festiva en las discotecas españolas de los 2010 – **Marina Arias Salvado** (Universidad Complutense de Madrid)

Estrategias de (re)conocimiento de lo latino en el rap español contemporáneo – **Ugo Fellone Pérez** (Universidad Internacional de Valencia)

11:00–11:30 Coffee break

11:30–13:00 **Women’s agency in musical knowledge and practices**

Chair: Leonora Saavedra

Traveling the empire: Epistemologies of 18th-century musical knowledge in “Vezerro de Lecciones” – **Faith S. Lanam** (University of California, Santa Cruz)

Tango, women, and rebellion: Sounds of the suburbs in Franco’s prisons – **Elsa Calero-Carramolino** (Universitat Autònoma de Barcelona)

13:00–14:30 Lunch break

14:30–16:00 **Transatlantic exchanges and identity in song**

Chair: Marcela González Barroso

Jorge Cafrune en España (1971–1977): La voz del gaucho nuevo en los tiempos del cambio – **Andrea Bolado Sánchez** (Universidad de Oviedo)

Cross(c)over hispano-argentinos: Versiones para un diálogo entre escenas trasatlánticas – **Julio Ogas Jofre** (Universidad de Oviedo)

16:00–16:30 Coffee break

16:30–18:00 **Tradition and ruptures in musical knowledge exchanges**

Chair: Emilio Ros-Fábregas

Between tradition and rupture: Pau Casals and the Puerto-Rican avant-garde – **Noel Torres Rivera** (Conservatory of Music of Puerto Rico)

Gershwin and Cage, two sides of the same coin: The Institute of North American Studies meets Club 49 in Barcelona (1950–1970) – **Helena Martín-Nieva** (Universidad de La Rioja)

18:00-18:15 **Closing remarks**

Abstracts / Resúmenes

Musicological knowledge between Spain and the Americas

Leonora Saavedra | leonoras@ucr.edu

Producción local y migración cosmopolita del conocimiento en la obra de Otto Mayer-Serra

El musicólogo español Otto Mayer-Serra (1904–1968) nació en Berlín como Otto Mayer en el seno de una familia judía asimilada, se acogió en Barcelona como Odón Mayer Serra en 1933, se exilió en México como Odón Mayer-Serra Llorens, de religión protestante, en 1939, y publicó sus aportaciones más importantes a la musicología mexicana, en México y en Estados Unidos, como Otto Mayer-Serra. Este periplo a través de naciones y religiones, debido en su mayor parte a cambios geopolíticos de sobra conocidos, permitió y favoreció la migración de un ensamblaje particular de conocimientos históricos y, sobre todo, metodológicos derivados de su formación completa como musicólogo en las universidades alemanas, su práctica política como militante de izquierda, su búsqueda de una sociología de la música basada en la concepción histórico-materialista de la misma (basada en la ideas de Hanns Eisler), su interés en prácticas experimentales con el nuevo medio de la radio y la fonografía, y su enfrentamiento a los ávidos nacionalismos periféricos—respecto a las culturas europeas hegemónicas—del siglo XX (España, México). Basada en acercamientos críticos recientes a la obra y las ideas de Mayer-Serra (Vilar Payá 2004, Alonso 2019a, Alonso 2019b, Saavedra 2020) esta comunicación propondrá una reconceptualización de la obra mayeriana como un corpus—no exento de, sino rico en contradicciones—en un flujo migratorio cosmopolita afectado y afectando a su vez las historias e historiografías locales con las que Mayer-Serra entró en contacto, y que tomó más de una vez como terreno de prueba de su metodología, de su concepción particular de la historia e incluso de un activismo ya moderado, más musicológico que político.

Marcela González Barroso | gonzalezmirta@uniovi.es

El legado musicológico de Eduardo Grau (1919–2006)

El compositor Eduardo Grau, catalán de origen, llegó a Argentina junto a su familia en 1927, estableciéndose primero en la ciudad de Buenos Aires y a partir de 1948 en la provincia de Mendoza. En el conjunto de su catálogo, de más de 300 composiciones, aproximadamente un 70% tiene marcados componentes hispanistas recreando el universo lírico de los siglos XV y XVI, la riqueza de los cantos populares tradicionales españoles o la poética de Lope de Vega, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, entre otros autores. Sin embargo, y en línea de lo que origina este Symposium, la aportación musical de Grau trasciende a sus composiciones e interpretaciones, incardinándose en un activo período musical argentino. Su legado abarca desde la traducción de Poética musical de Igor Stravinski, hasta la creación de textos propios en forma de prosa o poesía. Además de artículos publicados en Cuadernos hispanoamericanos, en Buenos Aires Musical, o en el Diario Los Andes entre 1946 y 1990 (Olivencia 1993), destacan sus libros Panorama de la Antigua Música Española, de 1963 editado por Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino, en 1963; Baja Edad Media, Ars nova y renacimiento (1300–1450) de 1978 editado por Ricordi Americana. Estos trabajos derivan de su labor como profesor titular de Historia de la Música en la Escuela Superior de Música de la Universidad Nacional de Cuyo y de su empeño en trabajar por la difusión de la antigua música española. El objeto de esta comunicación es cotejar el legado de Grau publicado en forma de textos en diferentes medios: musicológicos, académicos o de proyección social, con su posición constantemente relacionada a su mundo de origen hispano. Para la realización de este estudio se parte de las concepciones teóricas de biculturalismo que exponen Mok&Zhang (2019), John Berry (2013) o Huynh, Nguyen y Benet-Martínez (2011).

Exiles

Belén Vega-Pichaco | belen.vega@unirioja.es

El exilio como condición de posibilidad: La agencia de Aurelio de la Vega en la difusión de la vanguardia musical española y latinoamericana en Estados Unidos

Tras los estudios de Edward Said y de múltiples autores/as, a nadie se oculta hoy las profundas huellas que imprime el exilio en la vida/obra de los y las artistas. En anteriores contribuciones (Atenas, 2022 y San Francisco, 2022) me he ocupado de cómo el exilio californiano del compositor Aurelio de la Vega (1925–2022) tras la Revolución Cubana impactó su sentimiento de identidad y su obra musical, poética y pictórica, imbuida a partes iguales de nostalgia y de crítica política. En esta ocasión, sin embargo, propongo un acercamiento al exilio de dicho autor como condición de posibilidad para el despliegue de una destacada agencia en la difusión de la vanguardia musical española y latinoamericana en Estados Unidos; agencia que pudo desarrollar sin cortapisas (unas veces como “cubano” y otras como “cubano-americano”) en foros internacionales, caso de Estados Unidos y España, en los que el comunismo estaba proscrito. A partir del cotejo de fuentes de diversa naturaleza (correspondencia, prensa, programas de concierto, partituras, grabaciones, etc.) albergadas en el archivo personal del compositor (Northridge, CA), así como en la Library of Congress (Washington, DC), la Cuban Heritage Collection (Miami, FL) y la Paul Sacher Stiftung (Basilea), y partiendo de la consideración de Aurelio de la Vega como actor destacado—mas no exclusivo—dentro de una red conformada por diversos agentes y mediadores humanos y materiales (Piekut 2014; Born y Barry 2018)—creadores, críticos, musicólogos, programadores, medios de prensa, artefactos musicales, etc.—analizo los condicionantes, factores y estrategias de su activa labor de divulgación de las tendencias musicales de vanguardia de autores españoles y latinoamericanos, desde su pertenencia a instituciones estadounidenses, como profesor en California State University Northridge, codirector del San Fernando Valley Laboratory of Electronic Music y presidente de la sección de

la Costa Oeste de la rama estadounidense de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea.

Germán Gan Quesada | german.gan@uab.es

Los horizontes americanos de Gustavo Pittaluga: Aportaciones creativas y estéticas

Tras la derrota republicana en la Guerra Civil, el compositor Gustavo Pittaluga [y Gutiérrez del Campillo] (1906–1975) labró en sucesivos espacios americanos, de Estados Unidos a México o Cuba, un nuevo y amplio territorio para la consolidación de una trayectoria que había gozado de un gran reconocimiento en la España de los años 30. Su labor como músico cinematográfico, director de orquesta, compositor y divulgador y ensayista musical halló en ese nuevo escenario continental diversos y variados ámbitos de difusión, subrayando en su catálogo, por elección de textos y referentes, su compromiso con la herencia intelectual republicana [*Metamorfosis del clavel*, 1942; *Homenaje a Díez Canedo*, 1944; *Llanto por Federico García Lorca*, 1944, estrenado en México en 1950], su cercanía a modelos generacionales inexcusables (*Hommage pour le tombeau de Manuel de Falla*, editado en Argentina en 1953) y su vinculación a una estética neoclasicista de raíz hispánica (*El maestro de danzar*, dado a conocer en Cuba en 1948; *Diferencias sobre la gallarda milanese y el canto del caballero*, 1950). Más allá del examen—hasta donde la dispersión y limitación de fuentes lo permite—de estas aportaciones creativas, la comunicación pretende poner en diálogo sus rasgos musicales con la discusión estética que, sobre la situación de la música contemporánea, se plantea en numerosos escritos de este Pittaluga “transterrado,” diseminados en medios de toda la geografía americana, especialmente entre 1947 y 1954 (desde la *Revista mexicana de cultura* a las revistas cubanas *Cuadernos de la Universidad del Aire* y *Pro-Arte Musical* o la *Revista musical chilena*), en un momento de intenso debate sobre la pertinencia, características y significación ideológica, estética y técnica del neoclasicismo en el área americana y sobre su vinculación, dependencia o autonomía respecto de su contrapartida europea, en proceso de obsolescencia ante el avance de las primeras soluciones vanguardistas de inmediata posguerra.

Exchanges, identity, and transnationalism

Allie Cooper | acooper17@gmail.com

“Lo llevan en la sangre”: ***National identity and the transnationalism of Bachata dance*** This paper examines the role of transnationalism in the spread of the global popularity of bachata, a music and dance that hails from the Dominican Republic. By examining the case of Spain, which is considered the “Mecca” of bachata dance training, I use participant interviews with Spaniards, Dominican immigrants in Spain, and dance professionals in Spain, the United States, and the Dominican Republic to address the question: How does the rise of bachata as a social dance relate and interact with cultural transnationalism? I argue that bachata has become a transcultural product through foreign interest and development, and it is now being reclaimed as part of Dominican national identity. By looking at the causes of bachata’s rise, I seek to understand the impact of its popularization in the Dominican Republic and on Dominican immigrants in Spain. As bachata has popularized, it has undergone a process of “translation” which has involved translocal modifications that then have risen to the global foreground. Through commodification, bachata has changed in ways that provoke arguments regarding authenticity. The Dominican government is working to emphasize its ownership of bachata, successfully gaining UNESCO Intangible World Heritage status and moving to develop a dance tourism infrastructure. Formerly marginalized as a music of the poor and “uncouth,” bachata’s international popularity has helped it to become more accepted by the island’s middle and upper classes. Arguably, bachata has followed similar patterns to other Latin dances by undergoing a rationalization process in Europe that has fueled feelings of national pride.

Pierpaolo Polzonetti | ppolzonetti@ucdavis.edu

Alimentando la clave: Las referencias gastronómicas en la música popular cubana Cuban music and food are the product of a perfect fusion between Spanish, Afro-Caribbean, and other world cultures. This fusion is reflected in Cuban songs about food, such as Compay

Segundo's "Cuba y España". This paper is the result of a study of over 200 Cuban songs containing gastronomic references in their lyrics. Many of these pieces have been collected at the Díaz-Ayala Collection at the Florida International University in Miami and at Biblioteca Nacional de Cuba José Martí in La Havana. The bulk of this repertory of songs, recorded between 1913 to 2013, is in the tradition of Cuban son and its offspring. Why do we have such an abundance of references to food in Cuban popular music for dance? How do gastronomic signs work in conjunction with Cuban music and its aesthetic values? How do Cuban food and music express mestizaje of Spanish, Asian, African, and American identities present in Cuba? This paper addresses these questions by combining historical musicology, music analysis, and ethnographic research conducted in Cuba and Miami over the past three years, to show how food has informed Cuban constructions and perceptions of identity and how the aesthetics of sabor (flavor) is used in meta-musical language.

Thematic panel. **Sonidos transatlánticos: Mujeres, música y movimientos culturales en el siglo XX**

Chair: **Carmen Gaitán Salinas** | carmen.gaitan@csic.es

El siglo XX, marcado por intensos cambios sociales, políticos y culturales, creó un rico caldo de cultivo para la innovación musical y el intercambio cultural. Este periodo de globalización incipiente vio cómo la música trascendía fronteras, sirviendo como un vehículo para la expresión de identidades y resistencias. La aparición de géneros y estilos nuevos reflejó los avances tecnológicos y las transformaciones sociales de la época, con la música actuando como un espejo de las tensiones, esperanzas y contradicciones de su tiempo. Paralelamente, el siglo XX destaca por el creciente protagonismo de las mujeres en el arte y la cultura, desafiando roles tradicionales y abriendo caminos hacia una mayor igualdad de género. En la música, figuras femeninas rompieron barreras no solo como intérpretes, sino también como compositoras y pedagogas, marcando un antes y un después en el desarrollo y difusión de la música a nivel mundial. Este periodo también fue testigo de una dinámica transatlántica de intercambio cultural especialmente

significativa, con América Latina y Europa desarrollando vínculos que facilitaron la circulación de ideas y prácticas musicales. Estas conexiones enriquecieron el panorama musical y generaron espacios de colaboración que trascendieron las fronteras nacionales.

En este contexto, el siglo XX se revela como un momento clave para comprender la evolución de la música en un marco global, evidenciando el papel del sonido—en un sentido amplio—como un campo de innovación, intercambio y transformación social. Este marco proporciona el trasfondo ideal para explorar la contribución de las mujeres y el impacto de los intercambios culturales transatlánticos, ofreciendo una perspectiva rica y compleja sobre la historia sonora del periodo.

Esta propuesta es parte del proyecto de investigación I+D+i Hacedoras de Cultura: conexiones e intercambios artísticos transatlánticos en el siglo XX (PID2022-142633OA-I00) (financiado/a por MCIN/AEI/ 10.13039/501100011033 y por “FEDER Una manera de hacer Europa”), con sede en el Instituto de Historia del CSIC y dirigido por Carmen Gaitán Salinas.

Mónica Monmeneu González | monica.monmeneu@eui.eu

Redes musicales transatlánticas: El Lyceum Club de La Habana

La primera mitad del siglo XX fue un periodo de efervescencia social y artística en La Habana, donde el fenómeno del asociacionismo ayudó a generar un entramado local, nacional e internacional de redes sociales y contextos culturales en los que las mujeres tuvieron un papel protagonista. María Muñoz de Quevedo a través de la asociación Pro-Arte Musical, Clara Romero de Nicola mediante la Sociedad Guitarrística de Cuba, o Gisela Hernández como miembro del Grupo de Renovación Musical y directora de la Coral de la Habana, fueron algunas de las personas que generaron coordenadas para una historia del conocimiento musical desde la actividad de las mujeres y una extensión geográfica que incluye el resto de América y otros puntos del Atlántico. Esta presentación contempla el papel del Lyceum Club de la Habana (1926-1968) como clave de lectura de esta cartografía. Fundado por René Méndez Capote y Berta Arocena, el Lyceum Club de la Habana funcionó como nodo de los procesos de creación e intercambio llevados a cabo

dentro del tejido sociocultural transatlántico, resultando de particular importancia para entender las redes de conocimiento musical establecidas entre Cuba y España antes, durante, y después de la guerra civil española.

Pilar Serrano Betored | pilar.serranob@uam.es

La guitarrista América Martínez en Colombia: Subtextos de una gira decisiva

Esta comunicación quiere versar sobre la trayectoria concertística de la guitarrista América Martínez, primera mujer en obtener una Cátedra de guitarra en España por oposición en 1949 en el Conservatorio Superior de Música de Sevilla. Desde esta posición, a ejerció una labor pedagógica y divulgadora de la guitarra clásica española durante 43 años ininterrumpidos de actividad, formando a muchos de los concertistas de guitarra españoles más internacionales de la actualidad y desarrollando una actividad concertística que la llevó a Colombia en 1951, donde obtuvo un enorme éxito, viéndose contra todo pronóstico truncada tras su regreso a España en 1952. La investigación que presentamos en esta comunicación se ha basado en las fuentes primarias conservadas y cedidas por la familia de la guitarrista para este trabajo, que incluyen correspondencia privada, programas de concierto, folletos y prensa histórica, así como entrevistas semiestructuradas a dos de sus discípulos directos. A través de estas fuentes y testimonios de su labor se realizará un análisis crítico con perspectiva de género a su trayectoria, incluyendo en el mismo las problemáticas implícitas por ser una mujer artista e intelectual en la España franquista, en un ámbito musical y profesional fuertemente masculinizado. Trataremos de demostrar así las consecuencias directas que el contexto patriarcal en el que desarrolló su carrera generó sobre su actividad musical y pedagógica.

Samuel Diz | samueldiz@gmail.com

Diana Pey: Reconstrucción de una trayectoria musical transatlántica marcada por dos exilios

Esta comunicación tiene por objetivo presentar a la pianista, compositora y pedagoga Diana Pey Casado. Nacida en Madrid en 1912, estudió en la Academia Marshall y en el Conservatorio de

Música de Barcelona, y tras el fin de la Guerra Civil española se exilió en Chile a bordo del Winnipeg. Esta reconstrucción biográfica toma como fuente el archivo personal conservado por la familia, más de 700 documentos que nos revelan un rico legado compositivo original, una intensa actividad concertística con numerosas interpretaciones con orquesta de *Rhapsody in Blue* de George Gershwin, así como el compromiso de Pey en el desarrollo de la pedagogía musical en América del Sur a través de Unión Panamericana y la Universidad de Chile, institución de la que llegaría a ser Decana de la Facultad de Artes en 1970. El reciente hallazgo de este archivo conjetura un caso de estudio capital en los estudios transatlánticos y de género, marcado no sólo por el exilio español, sino también por la diáspora de la dictadura de Pinochet. Diana Pey fallecería en Miami en 1988.

Blanca Gutiérrez Lobato | blanca.gutierrez@cchs.csic.es

Ensanchar la escucha: Cuestionamiento del canon del arte sonoro en Latinoamérica

El desarrollo del arte sonoro en Norteamérica y Europa parece tener su origen en la transgresión de los preceptos que, hasta el momento, habían configurado el paradigma de la obra musical terminada. La toma de contacto de los artistas, la mayoría de ellos de un gran bagaje académico y teórico, con las innovaciones en la tecnología sonora del momento y las propuestas del futurismo respecto a otras manifestaciones artísticas dieron lugar a la ruptura con el concepto de música tal y como se había conocido hasta entonces. En Latinoamérica, sin embargo, el surgimiento del arte sonoro parece estar más relacionado con las prácticas teatrales y, por ello, con una forma nueva de plantearse la temporalidad, las relaciones escénicas, la escucha y el papel del espectador. Quizá por ello, el potencial para el cambio social de lo sonoro resulta más explícito en este contexto, por lo que ha sido un medio para las reivindicaciones feministas de las mujeres artistas.

En esta comunicación se pretende elaborar un estado de la cuestión del desarrollo del arte sonoro fuera de los centros de la música de vanguardia y, por tanto, su papel en el cuestionamiento del canon por parte de las artistas.

Thematic panel. **Intercambios de saberes musicales populares entre España y Latinoamérica desde los ochenta a la actualidad**

Chair: **Alicia Pajón Fernández** | aliciapajonfer@gmail.com

A lo largo del siglo XX, ciertos intercambios culturales entre España y Latinoamérica han devenido elementos identitarios en la música popular (López Cano 2013). Estas relaciones han sido constantes y han respondido a realidades sociopolíticas distintas a ambos lados del Atlántico, conformándose de acuerdo a una estructura asimétrica heredera del colonialismo. Con esto presente, este panel se propone analizar la presencia de saberes musicales latinoamericanos en distintos momentos de la música popular española desde la transición hasta la actualidad. Así, tomando ejemplos como el rock gallego de los ochenta de Os Resentidos, el electrolatino popularizado por Juan Magán y la escena de rap actual se busca explorar cómo esas relaciones han funcionado en distintos géneros musicales, momentos de la historia y lugares de la geografía española, en el contexto de un país que evolucionó en poco más de cuarenta años desde una dictadura militar a una democracia capitalista. De esta manera, se pretende entender cómo los códigos musicales ligados a la música latinoamericana han operado y se han utilizado, articulando identidades no homogéneas (Vila 1996), que atendían a lógicas discursivas concretas, las cuales se construyeron mediante el ensamblaje de diversos elementos musicales procedentes de Latinoamérica. Estos trasvases musicales se deben entender en clave discursiva, en el más puro sentido foucaultiano. Así, en las distintas intervenciones se analizará el modo en el que el archivo sociocultural generado alrededor de distintas músicas españolas supone la asimilación y exclusión de determinados saberes que constituyen juicios sobre cómo debe proceder lo latino. De este modo, el conocimiento de según qué realidades culturales se vuelve una forma de sancionar formas correctas de entender la latinidad desde el prisma español. Aunque mediados por claras relaciones (neo)coloniales de alteridad, en las distintas intervenciones se reflexionará sobre el modo en el que, según el caso, se redibujan los límites entre lo propio y lo ajeno participando de aquellas prácticas

que sirven para reforzar ciertos discursos al tiempo que se niegan otras.

Alicia Pajón Fernández | aliciapajonfer@gmail.com

El “Fracaso tropical” de la transición española o el uso de música latinoamericana como ejemplo de disenso

El disco “Fracaso Tropical” (Grabaciones accidentales, 1988) de la banda gallega Os Resentidos se reafirma en la utilización de ritmos latinos que asomaban ya en su anterior trabajo, “Música Doméstica” (Grabaciones accidentales, 1987). Estos discos nacen al calor de una transición a la democracia explicada alrededor de la idea consensual de una España que se habría convertido en un estado de paz y democrático. Un momento en que algunas de las luchas históricas que habían sido fuerza motor del antifranquismo veían cómo sus resistencias se dejaban en el felpudo de entrada. Precisamente ante esa desactivación política, las identidades alternativas a la española que operaban dentro del estado miraron a los diferentes movimientos de liberación popular de América Latina como un horizonte utópico. Tomando a Rancière, se busca pensar estos dos álbumes como elementos críticos que, en momentos de consenso, funcionan como contrapeso desestabilizador de la narrativa del acuerdo que se construye como la única realidad posible (Rancière 2019). Se pretende, así, entender los modos en que la utilización de ritmos procedentes de la bossa nova, el tumbao o la cumbia funcionan no simplemente como elementos estéticos sino como propuestas políticas y transformadoras que buscan cuestionar las ideas que se habían establecido.

Marina Arias Salgado | maaria03@ucm.es

¡Electrolatino! Construcciones de una latinidad festiva en las discotecas españolas de los 2010

En el disco recopilatorio Electrolatino: el origen (Sony, 2013), curado por el músico español nacionalizado dominicano Juan Magán, confluyen el reggaetón, el mambo urbano y la EDM bajo el denominador común de letras en castellano y la utilización del AutoTune expresivo (Díaz Pinto y Robledo-Thompson 2021). Así, el electrolatino se presenta como un nuevo género musical,

contribuyendo a una renovación de la escena musical latina operada desde Latinoamérica, España y Estados Unidos. La carrera de Juan Magán—criticada por los procesos de blanqueamiento de la música (afro)latina (Camprubí 2021), al tiempo que celebrada como confluencia entre lo latino y lo español (Wilson 2022)—se convierte en paradigma de esta tendencia por su éxito comercial. Por ello, conviene examinar los procesos por los que ciertos elementos musicales codificados como latinos son seleccionados para moldear el electrolatino, lo cual revela una asimilación de determinados saberes de estas culturas musicales, presentes en el paisaje sonoro español desde antes del boom del pop latino de los años noventa. Esto, a su vez, se encuentra mediado por la continua tropicalización de la latinidad (Aparicio y Chávez Silveran 1997) a través del tópico de la fiesta, alimentada por la pervivencia de dicho género musical en las discotecas de música comercial.

Ugo Fellone Pérez | ugofellone@gmail.com

Estrategias de (re)conocimiento de lo latino en el rap español contemporáneo

Frente a la escena nacional del rap de los años 90 y principios de siglo, el actual panorama de la música urbana ha construido un entramado en el que adquieren un lugar destacado multitud de elementos latinoamericanos. Esto ha supuesto una ruptura con la hostilidad hacia ciertos elementos de la cultura latina, como el reggaetón, que se podía apreciar en el rap español de principios de siglo. Dicha transformación ha hecho que las dinámicas de (re)conocimiento que tradicionalmente encontramos en el rap se hayan visto modificadas por la incorporación de elementos de origen latinoamericano, ya sean géneros, prácticas musicales, artistas, referentes culturales o, simple y llanamente, circuitos de difusión. En esta intervención se analiza cómo se materializa en términos sonoros y discursivos este cambio de paradigma, evaluando el impacto del omnivorismo cultural, los procesos migratorios o el auge global de la música latina en el mismo. Con esto se pretende entender cómo, frente épocas previas, el (re)conocimiento de lo latino se vuelve un elemento importante en la construcción de imaginarios

metagenéricos para diversos raperos actuales, entre los que sobresalen Nathy Peluso o los miembros de Locoplaya.

Women's agency in musical knowledge and practices

Faith S. Lanam | flanam@ucsc.edu

Traveling the empire: Epistemologies of 18th-century musical knowledge in “Vezerro de Lecciones”

Comprised of 189 pages of pristinely hand-written didactic exercises, “Vezerro de Lecciones” is the largest collection of solfeggi in existence today. What makes it remarkable are more than 400 lessons spanning a wide range of difficulties, most of which are found nowhere else outside this manuscript. What makes it surprising to solfeggi scholars today is that it was found not in Europe, but over 2,000 miles away in Mexico City. We can trace the incredible journey of “Vezerro de Lecciones” through two generations of the Jerusalem y Sisto family. Ignacio Jerusalem (1707–1769) collected the solfeggi of Francesco Feo (1691–1761) and Leonardo Leo (1694–1744) in Naples (part of the Spanish Empire), combined them with his own, and brought them to Mexico, via Spain and Spanish-held Northern Africa. Learning from these solfeggi, María Micaela Jerusalem (1750–1824) trained as a musician with her father at one Mexico City girls’ school and later became the headmistress of another, in whose archive “Vezerro de Lecciones” is now preserved. We see Ignacio Jerusalem’s Neapolitan training and early career in Spain poured into the physical form of a manuscript, migrate with him across the Atlantic, and flourish among the women musicians of Mexico City. Through “Vezerro de Lecciones,” we see young Mexican criollas acquiring the vast skill set expected of eighteenth-century European musicians: note reading in moveable clefs, hexachordal solmization, ornamentation, transposition, figured bass, ear training, vocal and instrumental performance, improvisation, and composition. This manuscript exemplifies the galant pedagogy that prepared young women to take positions as nuns of the choir within Mexico City’s convents. “Vezerro de Lecciones” holds implications across multiple fields within musicology, promising to enhance our understanding of the trans-Atlantic transmission of musical styles,

the experiences of women musicians, colonial Mexican music, European galant pedagogy, and eighteenth-century music theory.

Elsa Calero-Carramolino | elsa.calero@uab.cat

Tango, women, and rebellion: Sounds of the suburbs in Franco's prisons

After Buenos Aires and Paris, Barcelona occupied a privileged place in the dissemination of the tango. An ample number of concerts, magazines created ad-hoc and countless recordings, contributed to the diaspora. The imprint of the tango on the Spanish popular musical imagination was so deep that, years later, once the Civil War ended, it was the one and only musical genre expressly prohibited by law. Singing tango in Franco's Spain then acquired a political significance. From this point of view, this article addresses the migrations of tango in terms of political and gender dissent. With a transdisciplinary stance, sources of diverse nature are analysed. Among them, the catalogues of the record companies La Voz de su Amo and Odeón, the magazines El Tango Moderno, El Tango Popular and Tangomanía, and the recordings made by Tomasa Cuevas to her prisons' comrades: Dorita Regalado and Carmen Machado.

Transatlantic exchanges and identity in songs

Andrea Bolado Sánchez | boladoandrea@uniovi.es

Jorge Cafrune en España (1971–1977): La voz del gaucho nuevo en los tiempos del cambio

La percepción popular del arquetipo del gaucho, habitante de la pampa argentina, llega a España desde la literatura ligada a la cultura argentina. Sin embargo, traza un giro significativo en el momento en el que se inserta en el ámbito sonoro a través de la canción gauchesca. Durante los años sesenta y setenta la figura de referencia tanto en Argentina como en España será el argentino Atahualpa Yupanqui que, a través de sus producciones musicales, traerá a España la figura del gaucho en la canción gauchesca. Sin embargo, son los músicos provenientes y posteriores al movimiento del Nuevo Cancionero argentino los que tienden a marcar ciertas diferencias en

la transmisión del conocimiento de la realidad argentina en España. Uno de los aspectos más destacados, la situación política, ideológica y cultural que se vive en el país con las dictaduras y el peronismo en esos años, llegará al conocimiento español a través del canal sonoro. En esta comunicación expondremos el caso de Jorge Cafrune, uno de los máximos representantes de este giro hacia el conocimiento en España del contexto argentino de los años setenta. Durante su larga estancia en el país (1971–1977), el músico consigue mantener la línea con la que Yupanqui abrió camino a la canción gauchesca y enriquecerla ideológicamente añadiendo a algunas de sus producciones (como sus discos “La vuelta del Montonero” o “La independencia” de 1973) un componente de contenido revolucionario ligado al movimiento peronista y su reivindicación en la época de Rosas. A través del enfoque metodológico de la transmigración (Canales 2015), veremos cómo el artista genera un discurso que encaja en el momento político que vive España, a la vez que interpela al ciudadano argentino emigrado y apela, por extensión, a los habitantes de su país.

Julio Ogas Jofre | jrogas@uniovi.es

Cross(c)over hispano argentinos: Versiones para un diálogo entre escenas trasatlánticas

El término *crossover* se ha empleado para hablar de una canción que pasa de un ámbito musical, generalmente marginal, a otro con mayor impacto (Brackett 1994). Mientras, con *cover song* se busca definir una versión imitativa que, en algunos casos, podía conllevar la ocultación de los cantantes afroamericanos (Plasketes 1992), aunque, como indica Coyle (2002), existen muchas variantes de esta práctica. Ahora bien, una perspectiva más amplia de estos términos se puede aplicar a las versiones de canciones que se hacen en un país distinto al que alcanzaron su primer reconocimiento. Aquí, al mismo tiempo que se produce el cruce de la lista de éxitos de un país a otro, se origina un cierto ocultamiento del artista que había realizado la grabación en primer término. Este es el caso de las versiones realizadas en España por artistas locales y argentinos emigrados de canciones que habían alcanzado cierto éxito en el país sudamericano. Centrándonos en algunos casos paradigmáticos dentro del pop-rock y

la canción de autor, se abordará el proceso de adaptación o traducción cultural (Desblache 2019) presente en estas versiones con el fin de apreciar la forma en que se trasvasan las experiencias músico-culturales. Este proceso se manifiesta en las reconfiguraciones estilísticas que presentan las versiones españolas y su estudio permite ahondar en las decisiones que los músicos adoptan con el fin de acercar el producto musical a la escena de recepción. Al mismo tiempo, es posible aproximarnos a la forma en que estas interpretaciones se constituyen en artefactos culturales que propician un conocimiento mediado de escenas similares del otro país. Para el estudio de producciones discográficas de Tequila, el Gato Pérez, Los Rodríguez, Rosa León y Ana Belén se recurre a las propuestas sobre el análisis de la canción grabada de Moore (2012) y Lacasse y Burne (2018).

Tradition and ruptures in musical knowledge exchanges

Noel Torres Rivera | noeltorresrivera@gmail.com

Between tradition and rupture: Pau Casals and the Puerto-Rican avant-garde

Pau Casals is perhaps the prime example of the twentieth century exiled musician. After years of silence in protest for the Francoist Regime, he returned to the international spotlight when he settled in Puerto Rico and established, within the span of four years, the Festival Casals de Puerto Rico (1956), the Symphony Orchestra of Puerto Rico (1958), and the Conservatory of Music of Puerto Rico (1959). As historian Pedro Reina has pointed out, Casals' presence became a cultural catalyst in the colony, however one not everyone fully embraced from the moment he arrived in the Island. While scholars have addressed Casals's Eurocentric project in the political/social context of Puerto Rico in the 1950s and 1960s, little attention has been paid to how the Casals project also triggered other seemingly alternative musical projects within that space: namely, an avantgarde experimental scene led by composer Rafael Aponte-Ledée (b.1938) and Francis Schwartz (b.1940). For instance, in a 1972 interview published in Cuba, Latin Americanist Aponte-Ledée ferociously denounced the cultural dominance of the Casals Festival

of Puerto Rico Inc., describing it as a “musical monster full of antiquated ideals,” while through the pages of *The San Juan Star* Schwartz repeatedly argued for an urgent renewal of its programming considering the alleged educational mission of the Festival. In a step towards better understanding the social, political, and institutional dynamics that conditioned musical practices in Puerto Rico at the end of the 1960s, I examine in this paper the ideological stances of these two composers as related to their radical musical practices and activism. More specifically, and based on extensive archival research and interviews, I posit that both composers strategically used the Casals’ project to justify their political and esthetical interventions and ultimately institutionalize a more inclusive and, to some extent, anti-imperialist musical discourse. Beyond issues of esthetics and politics, this case study illuminates the ways in which Spanish, Latin American, and North American politics conditioned in almost unique ways cultural practices in liminal Puerto Rico.

Helena Martín-Nieva | helena.martin.nieva@gmail.com

Gershwin and Cage, two sides of the same coin: The Institute of North American Studies meets Club 49 in Barcelona (1950-1970)

The Pact of Madrid of 1953 opened up political, military and economic cooperation between Franco’s dictatorship and the United States of America. Two initiatives to exchange musicological knowledge in Barcelona should be considered in the context of this pact. Although both initiatives shared a fascination for the values of freedom represented by the USA and its music, they expected different things from it. What national music did the “opinion makers” of the recently opened Institute of North American Studies of Barcelona want to promote? Manuel R. de Llauder, who directed the music section, programmed Wayne Barlow, David Diamond, George Gershwin or Robert Ward in the American Cultural Week of 1954. From this date, US orchestras began to visit the city with works mainly by Aaron Copland and George Gershwin. Although Club 49 had started its musical activities in 1950 with an almost religious record-listening session on Lincoln portrait by Aaron Copland, its interests rapidly shifted to experimental music. Club 49

was a select circle of art lovers that included painters Joan Miró and Antoni Tàpies, poet Joan Brossa and composers Joaquim Homs and Josep Maria Mestres Quadreny. In 1959, Juan Hidalgo introduced the figure of John Cage to Club 49 and, in 1962, Hidalgo sought the support of the Institute of North American Studies to present the LP *The 25-Year Retrospective Concert of the Music of John Cage* (1959). Several members of Club 49 had a close musical relationship with the United States: Andrés Lewin-Richter won a Fulbright grant in 1962 to work with Mario Davidovsky at Columbia University, Maria Lluïsa Borràs obtained a grant from the Ford Foundation to contact Edgard Varèse in New York and Carles Santos became interested in the counterculture between 1968 and 1970.

