

participación en el mercado cultural europeo, estimuló una renovación estética de las principales figuras del movimiento.

Ante todo lo expresado, es posible agregar que la presente compilación intenta romper con dos aspectos muy generalizados en la vasta producción sobre la Nueva Canción Chilena. Por un lado, aun con divergencias y ciertos desbalances, el libro representa un esfuerzo colectivo que busca escapar a la tendencia predominante de una producción marcada por una mayoría de esfuerzos individuales en los abordajes sobre el tema. Ello permite configurar un panorama con múltiples matices, y otorga una perspectiva colectiva sobre la Nueva Canción, objetivo explícito de la publicación.

Por otro lado, producto de una densa y copiosa producción sobre el tema, durante mucho tiempo se argumentó que poco más había por decir y estudiar sobre el movimiento. El libro viene a desafiar esta idea mostrando las posibilidades de continuar ahondando en las diversas temáticas que pueden seguir siendo fértiles espacios de investigación.

En definitiva, esta excelente compilación, lejos de cerrar el tratamiento sobre la Nueva Canción Chilena, viene a proponer nuevas preguntas y desafíos para continuar con la investigación, como la relación con la industria, las múltiples configuraciones del movimiento luego del exilio, el rescate de figuras todavía poco conocidas que aún esperan la atención de algún investigador, o el debate acerca de los orígenes e influencias del movimiento.

Ariel Mamani

Cetrangolo, Annibale Enrico. *Dentro e fuori il teatro. Ventura degli italiani e del loro melodrama nel Rio de la Plata*. Colección Quaderni sulle migrazioni. Isernia: Cosmo Iannone Editore, 2018. 435 páginas. ISBN 978-88-5160-191-1

Aparece una nueva publicación dirigida a un universo diversificado de lectores. Los infinitos amantes de la ópera y descendientes de italianos encuentran cientos de relatos vívidos que, probablemente, les recuerden las experiencias de sus mayores. Los musicólogos y otros estudiosos de la cultura nos sorprendemos de la vastedad de relaciones entre acontecimientos, músicos, estilos e instrumentos allí documentadas. En esta época de renovación de la macro-historia de la música, la narrativa de Cetrangolo queda enmarcada en ella y es capaz de contar, documentar, entretener, asociar, demostrar

y justificar fluidamente historias polifónicas de alcance transcontinental. Profundiza en las continuidades y conflictos generados en el encuentro de la cultura italiana con la argentina y latinoamericana en general.

Cetrangolo, músico doctorado en Musicología por la Universidad de Valladolid, aborda un amplio asunto que responde a sus intereses permanentes, por lo que este libro compila una serie de estudios previos. Así, el tema originó una de las líneas primordiales de investigación del *Istituto per lo studio della musica latinomericana* (I.M.L.A.) de la Universidad Ca'Foscari de Venecia, con sede actual en Padua donde el autor reside, y produce una serie de publicaciones que, en la pluma de Cetrangolo, amplían gradualmente aspectos y alternativas de los contenidos.

Así, por ejemplo, su temprano capítulo “Produzione e circolazione del teatro musicale nell’America Latina” de su compilación *Il teatro di due mondi (Quaderni del IMLA, 2000)*, describe un estado de la cuestión sobre el tema. A su vez, el itinerario de los músicos ambulantes fue ensayado en una conferencia de cierre de su curso de Doctorado en el Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de San Martín (UNSAM-IDAES) en 2014.

En *Ópera, barcos y banderas. El melodrama en la inmigración italiana de la Argentina (1880-1920)* –Madrid, 2015– exploró las re-significaciones rioplatenses que convirtieron al género en un emblema cultural polivalente, puesto que despertaba nostalgia para los inmigrantes y ansias de “progreso” para el público local ávido de cultura europea; estudió los cambios en el horizonte de expectativas de la sociedad rioplatense: de la admiración y apropiación del género, a la actitud paternalista y colonización italiana; y finalmente, el rechazo por parte de algunos sectores de la comunidad artística porteña que sostuvieron la crítica nacionalista argentina.

Una síntesis de este proceso histórico-musical aparece en este libro bajo el rótulo de “Intervalo. La ópera en el contacto de las culturas”, y remite a la publicación original para la constatación documental. Esta inserción funciona como un nexo oportuno entre los temas de la ópera “fuera del teatro” que ocupan la primera parte luego del “Prólogo”, y los temas “en el teatro y la música como emblema” que se instalan en la última parte. Por último, accedemos al aparato crítico que incluye la bibliografía de referencia y tres apéndices con cuadros informativos complementarios.

Dentro e fuori il teatro es el número 38 de una colección dedicada a estudios de inmigración, que mantienen vigente el interés europeo y latinoamericano, como consta en las convocatorias de numerosos congresos en áreas humanísticas durante los últimos

diez años. La serie se aboca a la complejidad del fenómeno en sus variados aspectos históricos, antropológicos, culturales, especialmente comunicacionales, en la actual globalización. La presentación de la dirección editorial de estos *Quaderni sulle migrazioni* muestra una perspectiva fenomenológica por cuanto enfoca la emigración italiana hacia el mundo como fenómenos de experiencias humanas, individuales y colectivas, recorridos hacia la integración o el rechazo social, la valoración de los encuentros, coexistencia y desencuentros desde los propios actores, produciendo conocimiento al cual es posible volver en otras ocasiones. Focaliza los procesos de éxodo y laceración social, tanto como los cambios en la sociedad de acogida de tal inmigración. Cetrangolo fundamenta su investigación en esta línea teórica y declara apoyarse en la antropología cultural de Clifford Geertz. Trata problemas culturales donde la ópera es un disparador.

En la lectura continua del libro, el lector transita por diferentes modos de exposición, desde la descripción a las argumentaciones, desde la narración a la explicación. Su modo de introducirnos en esta estrategia es aseverar una premisa y dar ejemplos para justificarla, lo cual asegura una prosa clara y didáctica. Obtiene los casos particulares de testimonios encontrados en la bibliografía consultada, y en su propia búsqueda a través del relevamiento de prensa escrita europea y argentina, entrevistas y conversaciones con colaboradores claves.

Resulta muy meritoria la presentación frecuente de vivencias de los músicos en diferentes situaciones sociales, lo que contribuye a esclarecer actitudes y con ello la comprensión de prácticas musicales. Cabe aclarar que la subjetividad impresa en la escritura va contrastada con la documentación histórica que ancla los relatos en la historiografía. Otro acierto resulta de la comparación entre el espectáculo operístico dentro del teatro y la actuación de las bandas en las plazas, apropiadas de parte del repertorio lírico. Lo mismo en la comparación entre los músicos callejeros ambulantes y los enlistados en las bandas que, aunque ambos grupos toquen en las calles arreglos de fragmentos verdianos popularizados, Cetrangolo aprovecha para marcar sus netas diferencias en actitudes y funciones sociales.

Como ya se dijo, el autor organiza los contenidos en cuatro partes. Introduce los grandes planteos con un *Prologo. Perché l'opera*, donde cuestiona y justifica su elección del género dramático-musical. Se trata de un amplio y exhaustivo estudio socio-cultural que toma la ópera como hilo conductor de la dinámica migratoria entre Europa y América Latina. Entiende la ópera como un objeto cultural complejo, mutante, capaz de

develar la dinámica social, un radar sensibilísimo que, receptivo de sus públicos, se adapta a condiciones diferentes de aquellas para las que fue creada. Explica cómo el espectáculo desbordó el teatro y logró penetrar en todos los pliegues de la sociedad en forma capilar, aproximadamente entre 1880 y 1920. Luego nos interna como lectores en los procesos que propagaron el género más allá del territorio originario, fuera de Europa y sus migraciones a Sudamérica.

Continúa la sección *L'opera fuori del teatro* en que se exploran las formas más inusitadas de expansión del género, hacia las bandas, los coros, el teatro de marionetas, el ámbito doméstico, la iglesia, los conjuntos de músicos populares (ambulantes, de tango), las múltiples vinculaciones con los medios de comunicación del cambio de siglo y las primeras décadas del siglo XX –el teléfono, la prensa, los comienzos del cine, los registros fonográficos y aparatos mecánicos como las cajitas de música–. El autor piensa a la Argentina de la inmigración masiva italiana –entre 1880 y 1920– como un laboratorio para la investigación. Describe la época en que un sector social ambicionaba parecer un enclave europeo, alude al nacimiento y final de esa “ilusión” que enmarcó el encuentro de los dos núcleos sociales –argentino e italiano– y su relación cambiante con el potente símbolo polisémico que representaba la ópera.

Su mirada al pasado nos deja ver la conformación jerárquica y el narcisismo de los elencos en la puesta en escena y de los públicos de ópera, las posiciones sociales dinámicas e inestables que ponían en riesgo permanente el prestigio de los artistas. Un nuevo paralelo de Cetrangolo entre ese público, que había pagado por ubicaciones preferenciales en el teatro, y la estratificación de los pasajeros de un transatlántico ilumina el carácter oneroso y discriminatorio del espectáculo.

En contraste, devela la penetración interclasista del melodrama en los intersticios de la sociedad, dada la ductilidad y mutabilidad del género. En esta dirección, hay un amplio desarrollo del uso del repertorio lírico en las bandas, que las compara con un teatro ambulante de ópera. Estudia comparativamente en Italia y en Argentina, el comportamiento musical de las bandas militares y las cívicas, las bandas rurales, las de pueblo y las de grandes ciudades por su lejanía o proximidad a los teatros de ópera. También periodiza el tiempo histórico anterior y posterior al *Risorgimento*, para deducir inspiradas conclusiones respecto del significado de la música según las diferentes funciones sociales.

A pesar de la cuidada edición del libro, cabría mencionar algunos olvidos respecto de referencias a otros trabajos, producto probable de la edición de una obra voluminosa.

Por dar algunos ejemplos, veamos la mención al *Diccionario de la música española e hispanoamericana* como *Diccionario de la Música Ibero-americana* en la contratapa y omitirlo en la bibliografía; la escritura de Dalhaus en lugar de Dahlhaus;¹ la omisión de la cita bibliográfica cuando Cetrangolo se propone seguir la pista de *i viggianesi* en Argentina y menciona la presencia de cuartetos de músicos ambulantes en San Juan de canto, violín, flauta y guitarra,² que extraje de la prensa;³ o cuando el autor compara dos programas algo similares de banda,⁴ uno en Venecia del 25 de agosto de 1880 y otro en San Juan (Argentina) el 17 de mayo de 1888 tomado de la página 115 de *Músicos inmigrantes* sin dar la referencia; la cita del mismo libro en página 435, nota al pie 2, pero que no lleva a un número de referencia en la tabla del apéndice III, entre otros detalles.

La última parte, *L'opera nel teatro e la musica come emblema*, entra en especulaciones de profundidad socio-estética poniendo en relación la ópera con la comunidad que representa. Indaga acerca de los gustos cambiantes del público de Buenos Aires en ese periodo de cuarenta años (1880-1920) que supone la modernización desde la “gran aldea” a la ciudad europeizada. Según Cetrangolo, parte de la predilección por la Europa italiana hacia 1880 que Argentina tomó como paradigma, varió hacia otra más lejana en el Centenario de Mayo; el gusto transitó desde la admiración a la apropiación para terminar en el desprecio de la ópera italiana. El autor establece comparaciones con la situación en Nueva York y Milán, metrópolis donde el gusto por la ópera italiana había disminuido a favor de otras formas estéticas.

Advierte sobre el riesgo de errores al decodificar las predilecciones locales por uno u otro estilo operístico, pero su imprescindible necesidad para caracterizar la sociedad de la época. Por eso, Cetrangolo instrumenta variables cuantitativas comprobables para ello, como la estadística basada en cronologías, la constatación de títulos y elencos en temporadas líricas, la reproducción de la crítica francesa o alemana transcrita por la prensa argentina, el conteo de títulos dispersados desde los teatros del centro a los de la periferia urbana y otras estrategias.

Utiliza la ingente base de datos del I.M.L.A. para cotejar los estrenos europeos y rioplatenses de los mismos títulos. Para comprender las diferencias porteñas entre italianos y argentinos tomó una variable sincrónica: cómo se veían unos a otros según su

¹ Cetrangolo, *Dentro e fuori il teatro*, 189, nota al pie 2.

² *Ibid.*, 31, nota al pie 39.

³ Fátima Graciela Musri, *Músicos inmigrantes. La familia Colecchia en la actividad musical de San Juan* (San Juan: EFFHA, 2004), 183.

⁴ Cetrangolo, *op.cit.*, 69.

elección (aceptación o rechazo) de compositores. Para unos, determinados compositores eran la manifestación de la genialidad, para otros, del disturbio. En su análisis va dejando señales en las lagunas de conocimiento de las que podría ocuparse la musicología argentina.

Entre otras, en relación con la disminuida frecuentación en el presente de estos repertorios líricos en los teatros argentinos, arriba a la conclusión de que los contenidos ideológicos transportados en los hechos musicales, en aquella época de confrontación de diferentes proyectos de nación, fue la causa de su “actual posición accesoria” y que en consecuencia, impide al país incorporarse al activo mercado operístico.⁵

En definitiva, el reseñado es un libro imprescindible a la hora de estudiar el fenómeno operístico en profundidad, en los continentes europeo y americano.

Fátima Graciela Musri

Manuel Massone y Mario Celentano. *Generaciones olvidadas*. Buenos Aires: Editorial del Departamento de Artes Musicales y Sonoras “Carlos López Buchardo” EDAMus, 2016. 153 páginas. ISBN: 978-987-46224-1-9. ISMN: 979-0-9016807-0-8.

Generaciones olvidadas al recoger los resultados de la investigación dirigida por Manuel Massone y acreditada en la Universidad Nacional de las Artes (UNA), asume la doble tarea, por un lado, de presentar a la consideración del mundo académico compositores ignorados por la bibliografía, explicando además las causas de ese desdén y, por el otro de publicar partituras inéditas de aquellos músicos. Parece entonces un aporte interesante al incremento del porcentaje de música nacional de los programas de conservatorios, escuelas de música y universidades, en los cuales la creación argentina tiene un rol marginal. Por ello la mitad del volumen es ocupado por partituras correspondientes a tales músicos, producto de una indagación que abarcó tres continentes y se extendió durante siete años. Como parte del trabajo del equipo de investigación, tales obras fueron prolijamente revisadas y digitalizadas, de manera tal que pueden ser estudiadas de inmediato y en consecuencia puestas en circulación.

En la primera parte, Massone presenta un estudio preliminar en el cual enumera los compositores que hasta la actualidad merecieron la consideración de los

⁵ *Ibid.*, 189.