

RESEÑAS DE PUBLICACIONES

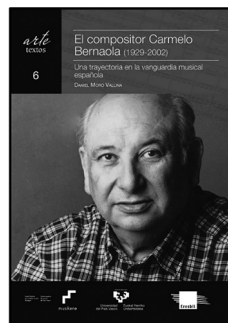
Daniel Moro Vallina. *El compositor Carmelo Bernaola (1929-2002). Una trayectoria en la vanguardia musical española*. Vizcaya: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 2019, 451 pp.

Este volumen presenta un estudio extenso y pormenorizado acerca de la vida y la obra del compositor Carmelo Bernaola y su estrecha vinculación con la vanguardia musical española durante la segunda mitad del siglo XX, elaborado desde un enfoque analítico y documental exhaustivo. A diferencia de anteriores aproximaciones a la figura del compositor vasco, tanto en formato de libros como de artículos, capítulos de libros o voces en diccionarios de referencia internacional (*Dizionario Enciclopedico Universale*, 1985; *The New Grove Dictionary*, 1980 y 2001; *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 1999; y el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, 1999), el estudio que aquí se ofrece examina a fondo la producción musical de Bernaola desde un punto de vista técnico y estético; además de clarificar varios entresijos socioculturales –aún poco tratados por la musicología española– que enmarcan el quehacer musical de vanguardia de la llamada “Generación del 51” dentro del contexto cultural español del franquismo y la Transición democrática.

El libro que reseñamos es resultado de la tesis doctoral del autor, “El compositor Carmelo Bernaola (1929-2002). Contextualización y análisis de su obra en la vanguardia musical española”, defendida en julio de 2015 en la Universidad de Oviedo, España, bajo la dirección del catedrático Ángel Medina Álvarez, autor a su vez del prólogo del presente volumen. Ese mismo año fue galardonado con el Premio de Investigación Musical “Orfeón Donostiarra-Universidad del País Vasco”, en reconocimiento al alcance de su propuesta analítica de la obra del compositor vizcaíno y su abordaje del contexto histórico y musical español a partir de los años 50 del pasado siglo.

El texto se centra en la actividad compositiva de Bernaola, al tiempo que, a lo largo de sus más de cuatrocientas páginas, se funde con un prolijo enfoque biográfico y contextual de la época. Para ello el autor se sirve de un vasto manejo de fuentes y documentos originales (buena parte de ellos inéditos) provenientes, en su gran mayoría, del Archivo personal del domicilio del compositor, el Archivo Vasco de la Música (ERESBIL), el Archivo Histórico Foral de Bizkaia, la Biblioteca de Música Española Contemporánea de la Fundación Juan March, el Archivo Bruno Maderna de la Universidad de Bolonia, los fondos de la Academia de Bellas Artes de España en Roma, la Biblioteca Nazionale Centrale de Roma y la Fundación Paul Sacher de Basilea.

Como objetivos principales Moro se propone, por un lado, el estudio del catálogo de música académica o de concierto del Carmelo Bernaola, analizando más brevemente su producción audiovisual, religiosa y piezas funcionales (himnos y sintonías) y, por otro, abordar el recorrido biográfico del compositor como vía de acceso al contexto musical español de su tiempo. En su acercamiento, el autor ahonda en aspectos como la recepción del dodecafonismo, el serialismo o la música abierta en el ámbito español; el papel jugado por las principales instituciones culturales del franquismo y la Transición democrática; las polémicas en torno al proteccionismo oficial de unos autores en detrimento de otros; los medios de difusión de la música de vanguardia en Madrid; los relatos de identidad local y nacional en su interacción con el exterior; y las dinámicas (inter)generacionales de los compositores de la vanguardia española. En síntesis, un estudio cuyo enfoque combina con resultados exitosos el relato biográfico de Bernaola con una cabal radiografía del contexto histórico y cultural español de la segunda mitad del siglo XX y un detallado análisis musical de sus obras, practicado desde una “metodología definida” (uso de la *Pitch-Class Set Theory*¹ y algunos principios



¹ Forte, Allen., 1973, *The Structure of Atonal Music*, New Haven: Yale University Press.

de análisis textural²), con una completa recopilación de diversas fuentes hemerográficas que validan la recepción del compositor en los medios.

El desarrollo del texto facilita su lectura desde un criterio lógico y sistemático. Se estructura en nueve capítulos que se completan con una extensa introducción (“El porqué de este libro” y “Estado de la cuestión”), un apartado conclusivo (“Balance final y algunas conclusiones”) y dos anexos (“Catálogo del compositor” y “Fuentes hemerográficas”). El capítulo I (“En torno a la Generación del 51”), de carácter contextual e introductorio, se centra en constantes historiográficas relacionadas con la polémica denominación de la “Generación del 51” (generación a la que pertenecen compositores como Cristóbal Halffter, Luis de Pablo, Ramón Barce, Juan Hidalgo, Ángel Arteaga, Antón García Abril, Miguel Ángel Coria), situando a Bernaola en las coordenadas históricas y estéticas de su tiempo, y en el examen de las contradicciones inherentes al discurso legitimador de la música de vanguardia. A continuación, el capítulo II (“Primeros años”), de carácter más biográfico, relata las experiencias del compositor en su etapa de infancia y juventud (Vizcaya y Burgos).

Los capítulos III al VII (“Estudios en el Conservatorio de Madrid (1951-1958)”; “Carmelo Bernaola en Italia (1960-1962)”; “Actividad profesional de Bernaola durante los años sesenta (1962-1973)”; “Consolidación de un lenguaje compositivo (1973-1981)” y “Última etapa vital y creativa (1981-2002)”) constituyen el cuerpo fundamental del texto y están dedicados al estudio diacrónico de la producción del compositor. Aquí destacan, de una parte, un despliegue pormenorizado del escenario en el que se sumerge Bernaola en su etapa de formación inicial en el Conservatorio madrileño, caracterizado por “cierto aperturismo cultural respecto de los años anteriores del franquismo” (p. 68) y, de otra, un riguroso examen de las principales vías de difusión del método dodecafónico en el ámbito español. Asimismo, devenido en uno de los puntos fuertes de este trabajo, resalta el capítulo dedicado a la estancia de Bernaola en Italia. En él se desgranar aspectos de especial interés para el núcleo de este texto como el magisterio de Goffredo Petrassi, Bruno Maderna y Sergiu Celibidache, el contacto con figuras de la talla de Karlheinz Stockhausen, Pierre Boulez o Earle Brown, y las visitas a los cursos de Siena y Darmstadt. Sin duda, una constelación de referencias que, a partir del hallazgo de un documento inédito de valor extraordinario (*Memoria de actividades*³), sirven a Moro para dilucidar las claves fundamentales que interconectan las etapas del discurso del compositor vizcaíno.

La parte puramente analítica de trabajo, desarrollada a lo largo de estos cinco capítulos, muestra un dominio especial de técnicas compositivas relacionadas con procedimientos estructurales, motivos y contrapuntísticos de orden serial y postserial. Esto permite a Moro efectuar análisis musicales rigurosamente ilustrados con gráficos, ejemplos de partituras, manuscritos de obras y documentos poéticos de primera mano que abarcan desde realizaciones definidas por un tratamiento serial más o menos ortodoxo (segundo movimiento del *Piccolo Concerto*, escrito para violín y orquesta de cuerda de 1960) hasta aquellas que recrean de manera parcial, no por ello menos sistemáticas y creativas, procedimientos de conformación y selección de conjuntos de alturas e intervalos recurrentes (*Superficie* núm. 3, escrita para flauta/piccolo, saxo alto, xilófono y cuatro bongos, 1963). Si bien a esto se suman aportaciones analíticas desde el punto de vista textural –en tanto parámetro cuantitativo y cualitativo de densidad e implicación estructural–, así como el uso puntual de categorías intertextuales⁴, a veces se extraña un nexo mayor entre lo estrictamente musical y el universo cultural del compositor, sobre todo si tomamos en cuenta que los datos que ofrece Moro en su texto evidencian, más allá de la lectura

² Berry, Wallace, 1987, *Structural Functions in Music*, 2.^a ed, Nueva York: Dover Publications; Fessel, Pablo, 2007, “Forma y concreción textural en *Apparitions* (1958/59) de György Ligeti”, *Revista del Instituto Superior de Música*, 11, pp. 49-86.

³ Bernaola, Carmelo. *Memoria de actividades* mecanografiada de 39 páginas fechada el 14 de febrero de 1962 y conservada en el Archivo de la Biblioteca de la Academia de Bellas Artes de España en Roma. Caja I (Pensionados y becarios), N° 128 “Alonso Bernaola, Carmelo., 1960-1962”.

⁴ Ogas, Julio, 2010, “El texto inacabado: tipologías intertextuales, música española y cultura”, *Creación musical, cultura popular y construcción nacional en la España contemporánea*, Celsa Alonso et al. (editores), Madrid: ICCMU, pp. 233-251; Nommick, Yvan, 2005, “La intertextualidad: un recurso fundamental en la creación musical del siglo XX”, *Revista de Musicología*, XXVIII/1, pp. 792-807.

del autor, que no todas las obras analizadas responden rigurosamente a “la práctica de un lenguaje de vanguardia, atemático, de ideación abstracta y sin referencias al folclore (p. 352)⁵”.

Por último, los capítulos VIII (“El taller del compositor”) y IX (“Bernaola en el espejo de los medios”), de visión más transversal o sincrónica, resumen e indagan, respectivamente, los principales recursos compositivos de Bernaola y los tópicos que la prensa de la época construyó respecto de la música y la personalidad del compositor. El primero de estos capítulos resalta sobremanera por su carácter conclusivo, al sistematizar los rasgos principales de “la cocina compositiva de Bernaola”. Sus resultados ayudan a la comprensión de una visión más abarcadora del discurso bernaoliano, llegando a aportar, por un lado, el esbozo de una teoría del sistema interválico desarrollado por el compositor –lo que demuestra como base de su trabajo “el intervalo más que la altura” (p. 336)– y, por otro, once tipologías texturales que, desde el empleo de la aleatoriedad y la flexibilidad, subrayan el sentido rector del parámetro de la densidad como criterio estructural y de organización formal de sus obras.

En conclusión, estamos ante un depurado trabajo que viene a llenar un vacío importante en el complejo acercamiento al contexto sociocultural y analítico de los discursos musicales de vanguardia de la “Generación del 51”. Debido a su rigurosa investigación, solidez documental y analítica, diversidad de voces recogidas y amena redacción, más allá de lo arduo de sus planteamientos, este libro constituye un referente bibliográfico sustancial para investigadores, musicólogos y compositores interesados no solo en la obra y la figura de Carmelo Bernaola, sino en un estudio actualizado de la música académica de la segunda mitad del siglo XX español.

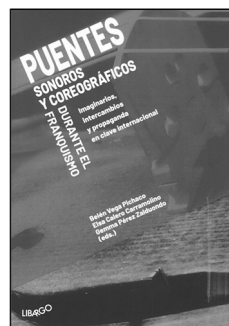
Iván César Morales Flores
Universidad de Oviedo, España
ivancmf48@gmail.com

Belén Vega Pichaco, Elsa Calero Carramolino, Gemma Pérez Zalduendo (editoras). *Puentes sonoros y coreográficos durante el franquismo: imaginarios, intercambios y propaganda en clave internacional*. Granada: Editorial Libargo, 2019, 306 pp.

Vega, Calero y Pérez, como editoras del presente texto describen, en el ámbito de los estudios musicológicos, el paisaje multidimensional, dibujado por trazos sonoros y coreográficos, de una época crucial en la definición política del mundo de mediados del siglo XX. A partir de ello, el foco se sitúa en los intercambios culturales entre la España franquista y algunos países de Latinoamérica como Chile, Argentina, Uruguay, México y Cuba. Este recorrido permite también visitar la imagen comunicacional que intentó la política de Franco en su vínculo con Estados Unidos, así como el rol que jugaron algunos centros culturales de Europa central en la Barcelona de la época, apoyando subrepticamente el perfil cultural oculto, pero no menos relevante, de algunos artistas que vivieron en el límite de la represión en este período.

En palabras de sus editoras, este libro “aspira a contribuir al conocimiento sobre la historia cultural durante el franquismo, atendiendo al papel desempeñado por repertorios musicales y coreográficos, así como por agentes e instituciones nacionales e internacionales, en la construcción y difusión de imaginarios, intercambios culturales y propaganda ideológica” (p. 8).

La totalidad del texto, conformada por once artículos escritos por investigadoras e investigadores de diferentes centros de formación e investigación –Universidad de Granada, Universidad del País Vasco, Universitat Ramon Llull de Barcelona, Universidad Complutense de Madrid, Conservatorio Superior de Música de Córdoba, Conservatorio Óscar Esplá de Alicante, Conservatorio Superior de Música de



⁵ Véase, por ejemplo, *Ayer soñé que soñaba*, 1975, basada en cuatro poemas de Antonio Machado o la cantata *Euzkadi-Euskarari Abestia*, 1995, con uso de instrumentos tradicionales vascos.