Alonso-Minutti, Ana R. *Mario Lavista. Mirrors of Sounds*. Nueva York: Oxford University Press, 2023, 361 pp.

Con el subtítulo *Espejos de sonidos*, Ana Alonso-Minutti define la poética musical de Mario Lavista (1943-2021). Se trata de una feliz metáfora para referir la extensa y prolífica creación artística del compositor mexicano. El libro, bajo el cuidado atento de la Oxford University Press, procede de lo que fue inicialmente su disertación doctoral defendida en la Universidad de California (Davis, Estados Unidos). Se trata de una investigación en la que invirtió años de su vida académica –y un notable esfuerzo– para lograr aportar una profunda lectura de la obra del compositor y de la influencia que su figura ejerció en Latinoamérica. La autora, académica mexicana residente en Estados Unidos, es profesora asociada de Musicología y Etnomusicología en la Universidad de Nuevo México. En su país, completó sus estudios de grado en Música, en la Universidad de las Américas, de Puebla.

Organizado en una introducción, seis capítulos y un epílogo, el texto incluye –además de fotografías y ejemplos musicales en partituras convencionales y gráficas cuidadosamente reproducidos– un apéndice con el listado cronológico de obras creadas por Mario Lavista. El trabajo demuestra la seriedad académica con que fue elaborado; se basa en múltiples entrevistas realizadas a distintas personas (además del compositor, desde luego), sumadas a una perspectiva que es deudora del llamado giro afectivo en las humanidades. En ese sentido, la autora plantea una exploración de la enorme red intertextual presente en la obra de Lavista, trabajo para el que discierne las conexiones y referencias múltiples que llevan tanto a repertorios musicales como a relaciones interdisciplinarias. Así, propone que fue un creador "relacional", con obras que pueden ser comprendidas como espacios sociales que están siempre abiertos y permiten ser habitados de distintas maneras. Más que un *objeto* de estudio, la música de Lavista es para la autora una *ocasión* de estudio (p. 3).

Como figura que lideró la escena iberoamericana de su generación, Lavista sumó a la composición musical varias actividades en paralelo. Pianista, ensayista, editor y profesor especializado, su radio de acción alcanzó a su país y a un área geográfica amplia de irradiación cultural. En Argentina, no debe olvidarse, integró durante las primeras cohortes el plantel docente de la Maestría en Interpretación de Música Latinoamericana del siglo XX, espacio de la Universidad Nacional de Cuyo (en Mendoza) desde el cual incidió en numerosos instrumentistas procedentes de distintos países, además de difundir tanto su producción como la de otros creadores de la región. A cargo de inolvidables seminarios dedicados al análisis musical, surgieron de sus clases textos como el de Martí (2007), Plana (2006 y 2008) y Vázquez (2010), que la autora conoce e incluye en su bibliografía final y que aquí queremos destacar.

Licencia Creative Commons 4.0 "Reconocimiento-Sin Derivar- No Comercial" http://doi.org/10.7764/res.2025.57.14.

Polifacético en muchos sentidos, su obra se caracteriza por las intersecciones con las otras artes, en especial con la literatura y la producción visual. Compuso repertorio de cámara y orquestal, así como también música electrónica y electroacústica, y trozos para cine, danza, teatro y televisión. Con un interés fuerte por el aspecto tímbrico, con frecuencia su música es evocativa y representa –con un ideal cosmopolita– una integración de las vanguardias artísticas, tanto latinoamericanas como europeas.

Acerca de la perspectiva, la metodología y las fuentes, Alonso-Minutti explica en el primer capítulo su interés por prescindir de la consideración de Lavista como un "gran" compositor que produjo "obras maestras". Apartándose de esa visión –que reproduce mecánicamente herencias que muestran la supremacía blanca y masculina– se propuso la meta de adentrarse en su música a partir de un lugar afectivo. Le interesa acercar al lector –mediante el enfoque de aspectos descriptivos de la música– aquellos procesos que pueden generar una recepción afectiva. No obstante, en su estudio prevalecen múltiples metodologías, que comprenden "desde el trabajo archivístico y el análisis hermenéutico hasta la historia oral y la (auto) etnografía, utilizando una aproximación (trans)histórica" (p. 22). En un rango de casi veinte años, la autora realizó entrevistas a artistas visuales, escritores, intelectuales, intérpretes, compositores y aficionados. Así, las conversaciones y la amistad entablada con muchas personas se constituyen como una de las bases sólidas del libro. Ha consultado también otros documentos, como periódicos, escritos inéditos, correspondencia y programas de conciertos. Del fondo documental existente en el Colegio Nacional de México y del archivo personal del mismo Lavista, la autora obtuvo valiosos materiales para su indagación.

La condición de las partituras, al parecer, es todavía diversa. Si bien Lavista publicó una buena parte de su obra a través de Ediciones Mexicanas de Música, una parte importante permanece aún inédita. Entonces, contar con un listado de obras al final del libro, elaborado minuciosamente año tras año por la autora, resulta un aporte imprescindible por la confiabilidad de los datos ofrecidos.

Al tratar al biografiado en su aspecto relacional, este libro tiene la virtud de ofrecernos un panorama muy completo de la música mexicana de conciertos de las últimas décadas del siglo XX y primeras del siglo XXI. Si bien la investigación contó con la lectura del mismo compositor (que falleció, sin embargo, un tiempo antes de la publicación), la musicóloga manifiesta que en los numerosos intercambios que hubo, él se abstuvo de cuestionar o disentir con sus aseveraciones. En tal sentido, ella ha asumido en su trabajo distintos grados de distanciamiento: tanto en lo generacional, ideológico y geopolítico como también en lo estético y de género. Se aparta entonces del discurso laudatorio tan habitual en textos realizados en cercanía con la persona en cuestión –que muchas veces, se vuelven casi productos "autorizados" por el retratado–.

Cuestiones de agencia, ideología, estética, institucionalidad y construcción de redes interpersonales conducen en su tratamiento a un libro que se sale expresamente de la narrativa de "la vida y la obra". Sin establecer una evolución lineal de su trayectoria y sin seguir una progresión cronológica estricta, cada capítulo trata los temas en un modo amplio, contextualizándolos de un modo magistral y en base a un conocimiento exhaustivo del estado de la cuestión. Los títulos de cada uno, sugerentes, nos van llevando por ese mundo precioso de intertextualidades que concurren en la obra de Lavista, sin desdeñar el tratamiento de los aspectos técnico-musicales. El capítulo quinto, por ejemplo, se centra en referencias literarias,

pictóricas y de danza. Así, "pájaros, bailarinas y otras creaturas" (pp. 173-223) son traídos a colación mediante la metáfora de los espejos, que funciona iluminando cómo cada intertexto va rebotando en su migración de sentido para conformar una verdadera espiral de significados. Sorprende gratamente a quien escribe, recordar el recurso a un cuento del argentino Jorge Luis Borges que data de los años treinta, en el que toma la historia de un pájaro mitológico de origen persa, y que se hace visible en *Simurg*, obra para piano que Lavista produjo en 1980. El capítulo sexto, titulado "Espejos de Orden Superior: tradición, memoria y espiritualidad", considera el interés de Lavista por el uso de géneros religiosos, en particular procedentes de la tradición católica. Por su afinidad con la música de fines de la Edad Media y del Renacimiento y por la composición de trozos conmemorativos, el compositor recolocó su producción cosmopolita –según la autora del libro– en un espacio donde se tuvo que confrontar con la ansiedad de la influencia, su propia espiritualidad y las contradicciones de las prácticas de la Iglesia católica mexicana.

Los capítulos segundo y tercero ubican a Lavista en las décadas de 1960 y 1970. El segundo, titulado "Abrazando un ideal cosmopolita", lo sitúa en la escena musical de México a lo largo de ambas décadas (pp. 28-76). Resulta muy enriquecedor el modo como se explica el ingreso de una nueva generación de compositores abocados al serialismo y la música experimental –bajo la figura del influyente Carlos Chávez– y su convivencia, sin embargo, con otros compositores que todavía estaban apegados a las corrientes derivadas del nacionalismo. Se recorren los años estudiantiles de Lavista en el Conservatorio Nacional de Música, con obras tempranas algo dejadas de lado por el mismo compositor –como la *Sinfonía modal*, de 1965– y la primera obra oficial, escrita por encargo: el schoenbergiano *Monólogo*, de 1966. Asimismo, se trabajan las *Dos canciones*, para *mezzosoprano* y clave o piano, trozos sobre poemas de Octavio Paz surgidos también por una comisión. Su paso con una beca por la Schola Cantorum de París en los últimos años de la década de 1960 y por la Rheinische Musikschule de Colonia, marcaron fuertemente su formación. Alonso-Minutti examina las obras creadas en esos años y nos recuerda que en Colonia tomó, entre otros, un seminario ofrecido por Henri Pousseur referido a las músicas de Anton Webern y de John Cage. En ese orden de ideas, es sobre este último compositor que trata el tercer capítulo del libro, referido a las "permutaciones" musicales entre Lavista y Cage (pp. 77-122). Devenido en un símbolo, Cage ejerció una influencia importante en la filosofía de Lavista. La autora explica, asimismo, que la incidencia del compositor norteamericano en la escena de vanguardia de México no resulta sorprendente, aunque poco se ha prestado atención hasta ahora a la relación concreta con compositores de esa procedencia. Además, reinterpretado como un símbolo revolucionario, Cage se volvió parte también de una estrategia anti-imperialista. A Lavista parece haberle interesado, en primera instancia, la filosofía del silencio, el tiempo y la estructura, a partir de la lectura del libro *Silence*, de Cage; también quedó deslumbrado por su habilidad para integrar de una forma intrínseca sus prácticas musicales dentro de la poesía, la danza y las artes visuales. La obra *Jaula*, de 1976 (estrenada en 1977), compuesta por Lavista junto al pintor Arnaldo Coen, se constituyó así en una suerte de homenaje a Cage, en ese año de su visita a México y, a su vez, en una piedra de toque dentro del repertorio de partituras gráficas de ese país. Concebida para piano preparado, una interpretación del propio compositor en los últimos años de su vida fue la realizada en el Centro Cultural Casa del Tiempo, de la Universidad Autónoma Metropolitana, de México.

El cuarto capítulo "Encuentros poéticos y asuntos instrumentales" concierne a un grupo de obras para conjuntos de cámara (pp. 123-172). Escritas desde 1979 y a lo largo de la década

siguiente, interesan por las redes intertextuales que en ellas se tejieron a partir de una suerte de colaboración creativa que Lavista impulsó con algunos intérpretes. Se trata de músicas en las que ya se ve consolidado su estilo compositivo y que permiten conocer su relación afectiva con las artes literarias. El tiempo de esa producción coincide con la creación y dirección de la revista *Pauta*, que para la autora podría comprenderse "como una extensión de esta relación afectiva" (p. 26). La musicóloga destaca la relación con los intérpretes como algo alejado del énfasis anterior, centrado en el paradigma de la autoridad del compositor y de la autonomía de la obra. Particularmente atractivo resulta el modo como trata la composición y características de *Marsias*, de 1982, para oboe y ocho copas de cristal y de *Reflejos de la noche*, de 1984, para cuarteto de cuerdas. Dedicada la primera a la oboísta Leonora Saavedra y la segunda al Cuarteto Latinoamericano, el capítulo se pretende como un acto interpretativo guiado por la subjetividad y afectivamente involucrado con el objeto de análisis. Se retoman las palabras del mismo Lavista, quien expresó:

> A través de mis obras para instrumentos solos y pequeños grupos de cámara, he querido provocar un encuentro, establecer una relación profundamente afectuosa –incluso amorosa– entre el instrumentista y su instrumento. Aspiro a que la obra configure un espacio dentro del cual se suscite un íntimo coloquio entre ellos (p. 126).

En cuanto al capítulo séptimo, la autora toma la actividad de Lavista como miembro de El Colegio Nacional. Luego de ofrecer una reseña breve de la institución y de poner en contexto el desempeño allí de Carlos Chávez, que conllevó la difusión de una modernidad didáctica, ubica a quienes lo sucedieron al frente de esa institución: Eduardo Mata primero y Lavista después. Se resalta la gestión realizada por el compositor a favor de la música de conciertos de los siglos XX y XXI y la ayuda ofrecida a intérpretes especializados en ella, lo que redundó en la construcción de Lavista como un intelectual y educador comprometido. La autora retoma un texto suyo realizado en 2018 con carácter divulgativo, en ocasión del aniversario número 75 del Colegio y que le fue solicitado por el mismo Lavista. Profundiza ahora en el estudio de diversa documentación archivada por la misma institución (que incluye pósteres, notas de programas y folletos) y se nutre de las entrevistas realizadas, de alguna correspondencia conservada entre los miembros, el *staff* y los intérpretes que evidencia la actividad cultural dinámica del Colegio, así como de las memorias anuales que la institución fue produciendo. Sobre Lavista, revisa un grupo de escritos de él, dedicados a melómanos, que permiten reconstruir sus pasiones, así como también sus "fobias y gustos musicales", como él mismo reconocía (p. 314).

El epílogo inicia con una cita de Rosalía de Castro, la escritora gallega, que habla sobre la necesidad de la creación y la escritura a pesar de que resulte algo que repita conceptos o ideas ya pensadas por otras personas. Esta referencia –incluida en *Trece comentarios en torno a la música*, un libro que Lavista publicó en 2016– sirve para introducir el final del libro, en el cual Alonso-Minutti relata la naturaleza "relacional" del músico estudiado a través de la reconstrucción de los alcances pedagógicos que dejó su impronta. Mediante el relato de los vínculos creados con numerosos discípulos y el análisis de los eventos conmemorativos y conciertos –varios ocurridos con posterioridad a su deceso– se informa sobre facetas distintas de la de creador que hacen, precisamente, a su multidimensional ejercicio artístico en el campo de la pedagogía, la interpretación, la edición y la escritura académica.

En suma, quienes lean este libro –que además de la cuidada edición en papel, también está disponible con acceso abierto en línea por expresa voluntad de la autora, lo que se relaciona con una clara política de democratización del conocimiento, para poder llegar a todas las personas interesadas– comprenderán de inmediato que se trata de un aporte fundamental acerca de la música mexicana de las últimas décadas. La solidez de sus ideas y análisis, la escritura accesible que permite una lectura fluida y, sobre todo, el enfoque desde la afectividad –que considera la sensibilidad y la interacción del biografiado con otras personas, producciones culturales y prácticas sociales– redundan en una (re)visión historiográfica que viene a enriquecer las distintas modalidades y aproximaciones a los objetos de estudios existentes en la musicología actual.

Silvina Luz Mansilla
Universidad de Buenos Aires / Universidad Nacional de las Artes

Referencias

Martí, Leopoldo. 2007. "Un análisis de *Cante* de Mario Lavista". *Pauta: Cuadernos de Teoría y Crítica Musical* 101: 72-84.

Plana, Beatriz. 2006. "El virtuosismo instrumental en la música de Mario Lavista". *Huellas. Búsquedas en Arte y Diseño* 5: 41-52.

_____. 2008. "Tres propuestas de aplicación de técnicas extendidas en la flauta contemporánea en Latinoamérica: Mario Lavista, Adina Izarra y Diego Luzuriaga". *Huellas. Búsquedas en Arte y Diseño* 6: 164-173.

Vázquez, Hernán Gabriel. 2010. "Discurso e interpretación en *A Cage for Sirius* de Mario Lavista". *Huellas. Búsquedas en Arte y Diseño* 7: 75-86.

R