Pérez Castillo, Belén y Ruth Piquer Sanclemente, eds. *Poéticas compartidas. Convergencias artísticas en la música de los siglos XX y XXI*. Granada: Editorial Comares, 2023, 378 pp.

Quienes nos interesamos por los intercambios entre las artes a lo largo del siglo XX, posiblemente relacionaremos el título de *Poéticas compartidas* con ejemplos clásicos de "convergencias artísticas", como los diálogos productivos entre Wassily Kandinsky y Arnold Schönberg en su camino hacia la abstracción pictórica y la dodecafonía, respectivamente. Si bien este libro colectivo concentra numerosos ejemplos en los cuales las artes plásticas han servido de inspiración para obras musicales, una gran parte de los estudios se centra en desarrollos musicales de la segunda mitad del siglo XX y del siglo XXI, lo que lleva a que el volumen enfatice un derrotero distinto, abordando aquellos espacios donde los límites entre las artes se vuelven líquidos y la hibridez se impone como nuevo paradigma. Como lo afirman las editoras Belén Pérez Castillo y Ruth Piquer Sanclemente en su introducción: "En el contexto del siglo XXI, seguramente cualquier aproximación teórica a la creación musical debe ser interdisciplinar" (p. 4). Desde aquí, el libro no solo tematiza los vínculos de la música con otras disciplinas artísticas, sino que también apunta a problemáticas más amplias: ¿qué significa hacer música desde mediados del siglo XX en adelante, en un período en el que elementos performativos, desarrollos mediales y renovadas prácticas de escucha han transformado sustantivamente la experiencia musical? ¿Es posible abordar la creación musical contemporánea desde un lugar distinto al de la interdisciplina?

Las estrategias artísticas reunidas en el volumen dan cuenta de una amplia paleta de posibilidades, pasando por el acto de deconstruir y desmantelar, avanzando al gesto de recombinar, ensamblar y reapropiar y llegando hasta procesos más evidentemente mediales, como el copiar-pegar, remediar, ausentar y desocultar. Estas prácticas, materializadas en su mayoría en casos españoles, no solamente dan cuenta de la diversidad que ha caracterizado a las búsquedas estéticas contemporáneas en España, sino que también dejan de manifiesto que abordar estos procesos supone un desafío teórico y metodológico para la musicología. Es decir, si partimos de la base de que la intermedialidad y diversos procesos designados con sufijos tales como multi-, inter- o trans- se han impuesto en la escena musical contemporánea, necesitamos enfoques teóricos idóneos y suficientemente específicos como para abordar y comprender en profundidad las diversas estrategias artísticas que se engloban en la amplia paleta de lo híbrido y la interdisciplina. Una de las principales virtudes de este libro radica justamente en su densidad teórica, que ofrece un rico aparato de conceptos útiles para abordar diversas propuestas y procesos creativos, que podrán ser aplicadas también a nuevos casos de estudio. Desde mi perspectiva de lectora no-española, otra virtud del volumen consiste en ofrecer, de forma concentrada, un recorrido panorámico por el desarrollo musical

Licencia Creative Commons 4.0 "Reconocimiento-Sin Derivar- No Comercial" http://doi.org/10.7764/res.2025.57.15.

contemporáneo español, especialmente desde la década de 1950 en adelante, desde miradas teóricas, analíticas e historiográficas.

El libro consta de un capítulo introductorio de las editoras, "Aproximación al estudio de lo interartístico/intermedial desde la música", seguido de dieciséis capítulos. La gran cantidad de autores y casos estudiados impedirá comentar cada uno de los capítulos en detalle, tarea que excedería con creces el formato de esta reseña. Más bien, me centraré en algunas ideas centrales del volumen y en aspectos parciales que resonaron con mis propios intereses, pero no me cabe duda de que diversas reseñas podrán enfocarse en aspectos diferentes y complementarios de esta caleidoscópica compilación.

La introducción de Belén Pérez Castillo y Ruth Piquer Sanclemente ofrece un excelente estado del arte sobre el tema que convoca el volumen, abordando estudios de diversas culturas académicas (hispanoamericana, anglosajona, francesa, alemana). Más que definir *a priori* conceptos rígidos, las autoras dan cuenta de los debates internacionales actuales en torno a la intermedialidad en relación con diversos géneros y culturas artísticas, desde el *Gesamtkunstwerk* de Wagner a las artes mediales, afirmando que los "retos que plantea una metodología interdisciplinar son equiparables a los de una creación artística que aborda dinámicas de trasvase entre los medios y requiere herramientas intelectuales que permitan comprender marcos teóricos diversos, desbordando el nivel de experiencia de la propia disciplina" (p. 10). En línea con las autoras, podríamos afirmar que el estudio de las convergencias artísticas necesariamente demandará una musicología igualmente abierta a la interdisciplina.

Si bien los dieciséis capítulos del libro no se dividen en partes, el volumen posee un hilo conductor o dramaturgia clara. Este inicia con dos escritos de creadores/as –Llorenç Barber y Nuria Núñez Hierro– de carácter experiencial y autoetnográfico, seguidos de ensayos sobre otros casos del siglo XXI, dedicados a la escena española actual (Pedro Ordóñez Eslava), a la conciencia post-digital en Alexander Schubert (Alejandro Morán Artaiz) y a los procesos de "desocultamiento" en la propuesta de Manuel Rodríguez Valenzuela (Marina Hervás Muñoz). Los siguientes capítulos se dedican al surgimiento y desarrollo de nuevos géneros en España: las músicas habladas (Isaac Diego García Fernández), la música electroacústica (Alejandro Rodríguez Antolín) y la notación gráfica (Marina Buj Corral). Los siguientes dos ensayos abordan diálogos interdisciplinares entre música y artes plásticas, cuestionando la presencia de la notación musical en el museo (Aitor Merino Martínez) y, a la inversa, las colaboraciones de artistas plásticos con la revista musical *Sonda* (Antonio Álvarez Cañibano). Los capítulos restantes se enfocan nuevamente en estudios de casos, centrados ahora en el siglo XX. Estos abordan la presencia de aleatoriedad e indeterminación en obras de Miguel Ángel Coria, Carmelo Bernaola y Luis de Pablo (Daniel Moro Vallina), los vínculos con las artes plásticas en la obra de Cristóbal Halffter (Germán Gan Quesada), la presencia de la prensa de la Transición en una obra de Joan Guinjoan (Toya Solís) y las evocaciones pictóricas en la obra de José Luis Turina (Carlos Villar-Taboada). Con el capítulo de Carmen Noheda sobre la ópera *El pintor* (2018) de Juan José Colomer, se establece un vínculo entre la creación del siglo XXI y las vanguardias clásicas encarnadas en Pablo Picasso. El último texto, de José L. Besada, se centra en la obra *Tres pinturas imaginarias* (2014) de Alberto Posadas, que evoca gestos y estéticas de la tradición pictórica, desde el *sfumato* al *tachisme*.

Resulta interesante constatar cómo a lo largo de los diversos capítulos son recurrentes algunos nombres de agrupaciones, compositores e intérpretes que podemos identificar como figuras centrales para los desarrollos intermediales de la música española, entre ellos, el grupo zaj, el Laboratorio de Interpretación Musical (LIM) y la revista *Sonda*. También identificamos creadores vinculados simultáneamente a diferentes propuestas artísticas, como Ramón Barce, Llorenç Barber y Josep María Mestres Quadreny, entre muchos otros. Asimismo, constatamos la importancia de intérpretes como la cantante y actriz Esperanza Abad y la cantante y creadora Fátima Miranda, que dieron vida a partituras gráficas, músicas habladas y experimentales, figuras que nos invitan a querer saber más sobre el rol de los/as intérpretes en el desarrollo contemporáneo español, considerando que gran parte de las propuestas experimentales fue solamente posible gracias a su interés y compromiso y a los diálogos fructíferos entre creadores/as y músicos/as, que en diferentes momentos desembocaron en la gestación de proyectos colectivos autogestionados. Igualmente llama la atención que, además de los esperables vínculos con las vanguardias clásicas, Fluxus, John Cage y los Cursos Internacionales de Darmstadt, entre otros, se aprecien, especialmente en los primeros capítulos, intercambios contemporáneos con Alemania, ejemplificados en los proyectos de Nuria Núñez en Berlín, los capítulos dedicados al alemán Alexander Schubert y a Manuel Rodríguez Valenzuela, también residente en Alemania. Esto deja la curiosidad por saber más de los intercambios actuales entre las artes intermediales en España y Alemania y la forma en que dichos vínculos artísticos pueden haber permeado estrategias y búsquedas estéticas.

A nivel teórico, destaca en el libro un uso diversificado de conceptos y enfoques, con un cierto énfasis en los estudios mediales. Así, la noción de lo "post-digital" es abordada por Alejandro Morán desde un aparato teórico afín a Marshall McLuhan, relevando la importancia de la hibridación entre ser humano, dispositivos tecnológicos e instrumentos musicales en un complejo "trans-instrumental". En una aproximación afín, Marina Hervás observa el proceso de "desocultamiento" de los emisores sonoros en la obra de Manuel Rodríguez, que termina con la ilusión de un medio invisible y fantasmagórico. Otro aspecto teórico interesante es la reflexión sobre topografías y terminologías propuestas por los propios creadores, reflejada, por ejemplo, en el trabajo de Daniel Moro sobre "música flexible" y sus diversas lecturas, estudiadas a partir de las visiones de los propios compositores de la Generación del 51; y en la genealogía de las músicas habladas propuesta por Isaac García, que igualmente se desprende de las visiones de los protagonistas de esta escena. En estos capítulos, como en otros dedicados a las grafías, el arte sonoro o las artes mediales, constatamos que la apropiación española de estos lenguajes tuvo matices locales y nunca será una "réplica" de Fluxus u otros referentes afines, impresión que podríamos hacer extensiva a la música experimental latinoamericana. En los últimos capítulos del libro, constatamos también las amplias posibilidades del traspaso de nociones pictóricas a la composición musical, manifestadas en conceptos tales como cita, alusión, evocación y apropiación, entre otros, que Carlos Villar-Taboada, Carmen Noada y José L. Besada exploran en términos analítico-musicales.

Si bien en los últimos años diversas publicaciones se han dedicado a la intermedialidad, como lo demuestra la extensa bibliografía compilada en el mismo libro, *Poéticas compartidas. Convergencias artísticas en la música de los siglos XX y XXI* destaca por alumbrar el concepto desde las visiones de sus dieciocho autores/as y desde estudios situados culturalmente, en su mayoría, en España. Tras ellos se refleja igualmente la existencia de una generación de investigadores/as de sólida formación teórica e interesados/as en estudiar la creación musical

contemporánea con la profundidad que estas prácticas musicales ameritan, lo que sin duda representa un desarrollo positivo para la musicología hispanohablante. Con sus diversos estudios de casos, abordados desde distintos marcos teóricos, el volumen se presenta como un aporte relevante para potenciar las relaciones entre musicología, interdisciplina y estudios mediales en el ámbito hispanohablante y un material de referencia que será de gran utilidad, tanto para la investigación como para la docencia.

Daniela Fugellie
Instituto de Música y Centro de Estudios Mediales UAH

R