



**TRANS 15 (2011)**  
**RESEÑAS/ REVIEWS**

**Rodrigo Romaní (coord.) A música galega na emigración. IV Encontro O son da memoria. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 2009. 206 pp. ISBN: 978-84-92923-49-6**

Reseña de Julio Carlos Alonso Monteagudo (Conservatorio Superior de Música de Vigo)

El presente libro, aunque publicado en el año 2009, corresponde a las actas del IV encuentro organizado por el Consello da Cultura Galega y celebrado en Santiago de Compostela entre los días 17 y 18 de febrero de 2005. En él podemos encontrar los trabajos de Susana Asensio, Deborah Pacini Hernández, Juan-Gil López Rodríguez, F. Javier Garbayo Montabes, Norberto Pablo Cirio y Andrés Gaos Guillochon. También se transcriben las intervenciones realizadas en las mesas redondas que tuvieron lugar al final de cada jornada diaria: la primera, moderada por Luis Costa, con el título de "Procesos de hibridación e aculturación nas músicas emigradas", en la que participaron Ramón Pinheiro, Susana Asensio y Deborah Pacini; la segunda, moderada por Joam Trilho, con el título "Fondos documentais e sonoros da emigración. Patrimonio galego", en la que participaron Norberto Pablo Cirio, Javier Garbayo y Andrés Gaos Guillochon. Estas mesas redondas también incluyen la transcripción de las intervenciones del público.

Las palabras Galicia y emigración son términos íntimamente relacionados desde hace ya varios siglos. De hecho, la emigración continúa siendo una realidad presente en la Galicia de hoy.

---

Los artículos publicados en **TRANS-Revista Transcultural de Música** están (si no se indica lo contrario) bajo una licencia Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 2.5 España de Creative Commons. Puede copiarlos, distribuirlos y comunicarlos públicamente siempre que cite su autor y mencione en un lugar visible que ha sido tomado de TRANS agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: [www.sibetrans.com/trans](http://www.sibetrans.com/trans). No utilice los contenidos de esta revista para fines comerciales y no haga con ellos obra derivada. La licencia completa se puede consultar en <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/es/deed.es>

All the materials in **TRANS-Transcultural Music Review** are published under a Creative Commons licence (Attribution-NonCommercial-NoDerivs 2.5) You can copy, distribute, and transmit the work, provided that you mention the author and the source of the material, either by adding the URL address of the article and/or a link to the webpage: [www.sibetrans.com/trans](http://www.sibetrans.com/trans). It is not allowed to use the contents of this journal for commercial purposes and you may not alter, transform, or build upon this work. You can check the complete licence agreement in the following link: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/es/deed.en>



Así, por ejemplo, en el momento de elaborar la presente reseña y coincidiendo con las elecciones municipales 2011, podemos ver en la página número 2 del periódico La Voz de Galicia del 9 de mayo, un artículo sobre la presencia de emigrantes gallegos en el mundo. En él descubrimos que, en la actualidad, el número asciende a cerca de 132.000 en Argentina, 36.000 en Venezuela, 33.000 en Brasil o Uruguay, etc.

El libro se abre con un interesante ensayo de Susana Asensio titulado “«En casa en el mundo». Las culturas musicales del arraigo y el desarraigo”, título tomado del libro del antropólogo Michael Jackson *At Home in the World*, y que hace referencia “a la ubicación de la casa en todo el territorio del mundo, es decir, el mundo entero como centro de atracción gravitatoria individual y familiar, como hogar” (p. 13). Y es precisamente esa movilidad, esas idas y venidas a lo largo de todo el mundo, lo que da lugar a vínculos y relaciones de pertenencia colectiva o individual que generan sentimientos de *arraigo* o *desarraigo*. Vínculos que, como el trabajo de Asensio demuestra, es posible estudiar a través de las llamadas *músicas del arraigo*, es decir, aquellas “que representan y construyen esa manera particular de estar en el mundo, en relación con lugares, personas y cosas a las que uno se siente vinculado, de las que uno se siente parte” (p. 13); y también de las *músicas del desarraigo*, esas “que expresan realmente la falta de relación con lugares significantes, consecuencia de entornos clónicos o degradados, las que conectan a las personas que no están conectadas a ningún *home* estable” (p. 14). Una vez definidos los conceptos de músicas de arraigo y desarraigo, reflejo de dos formas contrapuestas de ver la realidad y de relacionarse con los “Otros”, se exponen algunos ejemplos de la relación entre música y emigración (el género *chaâbi* y *raï de Marruecos*, el flamenco, los romances hispánicos y la músicas producidas por el Nortec en Tijuana), para pasar a hacer un repaso de los estudios sobre músicas emigradas desde los años 70 hasta la actualidad. Comienza con el primer trabajo sobre la materia de Regula B. Qureshi, de 1972, para continuar en los años 80 con Shelemay (1988) y Sugarman (1988 y 1989), y llegar a los 90, donde el número de estudios y de comunidades estudiadas aumenta considerablemente.

Entre los temas que merecen una mayor atención por parte de la Etnomusicología, Asensio señala la construcción de identidades a través de la música; la representación de la alteridad y su relación con la identidad; la influencia de la cultura occidental sobre otros sistemas musicales; la importancia de la “pureza” como elemento de conservación de ciertas identidades musicales; el influjo de los medios de comunicación en la creación de la llamada *World Music*, así como, los cambios que provocan en los hábitos, la transmisión y percepción de la música; las relaciones

desiguales en el contacto entre músicas; y la problemática de la relación entre música y etnicidad. En opinión de la autora, todas estas cuestiones requieren de una visión más amplia que la aportada por la etnomusicología, por ello es necesario un acercamiento a otras disciplinas, como la antropología, y a un marco teórico más amplio que englobe las relaciones entre grupos sociales o culturales, como el propuesto por los llamados Estudios Culturales o *Cultural Studies*.

La etnomusicología transforma así su objeto de estudio en sujeto, estableciendo un diálogo entre colectivos que se expresan musicalmente. “Si el análisis musical nos da información sobre cuestiones formales relativas a los sonidos, su organización y distribución, el análisis de la música como cultura nos informa sobre las bases ideacionales que animan a los grupos humanos a comunicarse de diversas maneras utilizándola. Se estudia así el fenómeno musical como vehículo de identidades culturales” (p. 34). Llegando al “estudio de la música no solo *en* la cultura, sino *como* cultura” (p. 34), lo que conlleva un desarrollo epistemológico de la disciplina “hacia los estudios culturales de la música, hacia una mejor comprensión de las culturas musicales y de las maneras en que los diversos colectivos utilizan la música” (p. 36).

El segundo trabajo “Música latina en EE.UU.: aspectos simbólicos y prácticos de una nomenclatura problemática” pertenece a Deborah Pacini Hernández. En él se enfrenta al problema de definir los términos que hacen referencia a los diferentes estilos y géneros de música de las comunidades de origen latinoamericano en los EE.UU., así como, a la dificultad que presenta la traducción de diferentes vocablos para realizar el trabajo en español. En este sentido, muestra el ejemplo de los términos –latino, *Latin American* y *Latin*– que se traducen al español como *latino*, sin poder establecer la diferencia de matices que presentan en su acepción original. Ciertamente, la gran variedad de músicas producidas y consumidas en los EE.UU., junto a las latinoamericanas y españolas, dan lugar a una multiplicidad de propuestas musicales enorme. Este trabajo introduce al lector en toda esta diversidad que combina las músicas oriundas de los países de origen, latinoamericanas y afroamericanas, con las nuevas tendencias que van surgiendo, como rap, rock, country o pop (fruto de estas combinaciones surge, por ejemplo, el *reggaetón*). Estas propuestas, no reemplazan a las músicas latinas tradicionales sino que amplían aún más el repertorio.

Resulta interesante la relación que todas estas músicas establecen con las compañías discográficas. Se abre todo un abanico de posibilidades que incluye pequeñas compañías en los países de origen o en los EE.UU. y las grandes compañías. La forma de comercializar este producto varía considerablemente de unas a otras, adaptándose, a lo largo del tiempo, a las peticiones y

necesidades del público. En la comercialización de *Latin Music* tienen especial importancia los medios de comunicación, especialmente la radio y televisión en español, que han experimentado un gran auge en los últimos años. También han influido en la difusión de este tipo de música acontecimientos como los Grammys Latinos que han aumentado su presencia en ámbitos desconocidos hasta el momento.

El tercer artículo “«A gaita ao lonxe». Notas sobre a construción da galegidade en Lisboa” de Juan-Gil López Rodríguez, es el resultado del trabajo de campo realizado en Lisboa entre los años 1998-99. Este trabajo comienza haciendo un brevísimo repaso por la historia de la emigración gallega, que tiene sus primeros reflejos en los censos de población del siglo XVI. En el caso de Portugal, este flujo migratorio no se consolidará hasta los primeros años del siglo XVIII, teniendo como destino Lisboa y Porto (“a finais do século XVIII habitaban na cidade de Lisboa uns corenta mil” (p. 65)), y será durante el siglo XIX cuando vaya disminuyendo a favor de los destinos trasatlánticos. También, a partir de la segunda mitad del siglo XIX, nacerán los primeros centros gallegos. En el caso concreto de Portugal, la “Juventud de Galicia” conocido hoy como “Xuventude de Galicia/Centro Galego de Lisboa”, se fundará en 1908. La actividad musical en estos centros está presente desde un primer momento mediante la “«velada musical, literaria e baile»” (p. 69) y los «Bailes» dominicales. Esporádicamente podían incluirse otro tipo de elementos que reforzaran el vínculo con la comunidad de origen, como la presencia de grupos venidos directamente de Galicia, grupos que interpretan un repertorio folklórico propiamente dicho o la presencia de la gaita. Este repertorio cobra mayor importancia en los años cincuenta, consolidándose en la formación en 1956 del grupo Anaquiños da Terra, que incluye un coro, un grupo de gaitas, un grupo de baile y un grupo de teatro. La creación de esta agrupación va a suponer un cambio importante en la construcción y pervivencia del ideario galleguista y en la promoción de la cultura gallega en Lisboa; promoción que llega hasta nuestros días en la figura de la gaita, que “pasará a convertirse, ademais, nun vínculo entre a cultura galega e a de Portugal” (p. 73).

El siguiente trabajo “La música en la colectividad gallega de la Habana (1902-1936)” de F. Javier Garbayo Montabes, se centra casi exclusivamente en fuentes hemerográficas, para estudiar y analizar la actividad musical en este período y colectivo, fijándose fundamentalmente en las relaciones con la música tradicional. A finales del siglo XIX y principios del XX Cuba, junto con Argentina, se convierten en los destinos más escogidos por la emigración gallega creándose, en fechas tan recientes como 1879, el Centro Gallego de La Habana. Este centro tendrá una relevancia fundamental en la creación o difusión de valores simbólicos identitarios como la

bandera y el escudo de Galicia, la Real Academia Gallega o el Himno. La música, en este contexto, tendrá un papel importantísimo en la construcción del nacionalismo gallego, existiendo dos vertientes a señalar: por un lado, músicos como Pascual Veiga, Juan Montes, José Castro «Chané» o José Baldomir, que “respetaron el credo estético propuesto ya desde los años finales del XIX” (p. 121) y por el otro, jóvenes músicos como Bal y Gay que reclamaban un cambio de rumbo hacia una “evolución ideomática” (p. 124).

Atendiendo al listado publicado por el semanario *La Antorcha Gallega* y centrándose en las sociedades gallegas, existían en La Habana en 1913 nada menos que 52 de estas instituciones, y su Centro Gallego contaba con 61 delegaciones en toda la isla, que llegarán a las 90 en 1920. Estos centros se constituían en lugares de reunión y contacto de la emigración gallega al tiempo que actuaban como centros de captación de fondos, a través de los festivales benéficos, que después eran destinados, por ejemplo, a la construcción y sostenimiento de escuelas en Galicia. Las sociedades seguían el modelo propuesto por el Centro Gallego, “teniendo entre sus actividades habituales las que realizaban sus diversas secciones, donde no solían faltar, además de aquellas dedicadas a la instrucción general, las labores de la mujer y las actividades de recreo, una academia literaria y de declamación y en algunos casos también una sección filarmónica, en la que los asociados recibían la formación musical que posteriormente exhibían en coros y rondallas que actuaban en las celebraciones que se organizaban” (p. 128). Los profesores encargados de estas clases, fueron músicos importantes como José Fernández Vide, Joaquín Zon, Eustaquio López o el mismo José Castro «Chané», que junto a Pascual Veiga eran los dos compositores más queridos por la comunidad cubana.

El quinto trabajo “Repensando el patrimonio musical gallego desde quienes emigraron a La Argentina. Fuentes y perspectivas de estudio” de Norberto Pablo Cirio, presenta una propuesta interesante de deconstrucción teórica de la música gallega. Plantea repensar el concepto “música gallega” teniendo en cuenta no solo la “Galicia Territorial” sino también la “Galicia Exterior”, en la que la música es entendida, practicada y vivida con una gran cotidianidad. Así, el autor expone los siguientes datos centrados en la colectividad gallega en la Argentina: desde 1878 hasta la actualidad, el autor ha documentado 239 agrupaciones de diferentes tipologías, de las que siguen activas unas 50; desde 1908 hasta 2007, ha documentado 1010 grabaciones en diversos soportes; han existido en Argentina varios fabricantes de gaitas, de los que actualmente quedan 3; ha documentado, también, 2215 composiciones, tanto de música tradicional y popular como académica. Con la presentación de estos datos, el autor demuestra que la actividad musical en la

comunidad emigrada es muy grande. La música es concebida como un elemento importante de reafirmación de la propia identidad y “constituye un punto de articulación entre el pasado y el presente” (p.168). Y es aquí, en la forma de entender y de ver el pasado donde Pablo Cirio establece una diferencia importante entre la comunidad de gallegos residentes en Galicia y los emigrados. Para los primeros el pasado es visto como algo negativo mientras que, para el emigrante el pasado tiene connotaciones positivas, pues representa su tierra natal, su familia, sus anhelos y recuerdos de infancia. La música es, pues, una forma de contacto y vuelta a ese pasado, una forma de vivir el presente sin olvidar el pasado.

El último trabajo “Apuntes sobre Gaos (1874-1959). Sus composiciones gallegas” de Andrés Gaos Guillochón, se centra en la vida y en la obra de este gran compositor gallego. Comienza el artículo con una breve biografía de Andrés Gaos Berea, violinista y compositor nacido en A Coruña y fallecido a los 84 años de edad en Buenos Aires, donde aún permanecen sus restos en el Panteón del Centro Gallego de esta ciudad. Inició sus estudios musicales, a la edad de 7 años en la ciudad de Vigo, para continuar en el Centro de Enseñanza Musical de A Coruña, el Conservatorio de Madrid (con el famoso violinista Jesús de Monasterio), el Conservatorio de París, y finalmente, el Conservatorio de Bruselas (con los profesores Eugène Ysaye y Auguste Gevaert). Una vez finalizada su etapa de formación, su carrera como concertista de violín, docente y compositor lo llevará por diferentes países del mundo, teniendo como lugar de residencia principal Buenos Aires, aunque también reside por breves periodos en España y Francia. El artículo se completa con referencias a la personalidad del compositor, las instituciones que respaldaron su música, la enumeración de sus principales composiciones, su discografía y las referencias bibliográficas que no son muy numerosas y, a juicio del autor del trabajo, no siempre fiables (como el caso de la aparecida en el *Diccionario de la Música Hispana e Hispanoamericana*, que tilda de “lamentable”).

En conclusión se puede decir que este libro es un reflejo de las diferentes formas de enfrentarse al estudio de la música y la emigración. En él se presentan trabajos con una mayor carga teórica, que intentan definir y aclarar conceptos, como los de Susana Asensio o Deborah Pacini. Trabajos que recogen testimonios directos de esos emigrantes que, por una u otra razón, han tenido que abandonar sus países, como los de Juan-Gil López o Norberto Pablo Cirio. Y trabajos centrados en fuentes hemerográficas, como el de Javier Garbayo. En este último aspecto, el de las fuentes hemerográficas, hay que agradecer el esfuerzo que estos últimos años vienen realizando instituciones como el Centro Ramón Piñeiro, o el propio Consello da Cultura Galega, en la digitalización y publicación de la prensa gallega en la emigración.

## Referencias

Qureshi, Regula Buckhart. 1972. "Ethnomusicological Research among Canadian Communities of Arab and East Indian Origin". *Ethnomusicology* 16: 381-396.

Shelemay, Kay Kaufman. 1988. "Together in the Field: Team Research among Syrian Jews in Brooklyn, New York". *Ethnomusicology* 32(3): 369-384.

Sugarman, Jane C. 1988. "Making Muabet: The Social Basis of Singing among Prespa Albanian Men". *Selected Reports in Ethnomusicology VII*: 1-42.

Sugarman, Jane C. 1989. "The Nightingale and the Partridge: Singing and Gender among Prespa Albanians". *Ethnomusicology* 33(2): 191-215.

---

## Cita recomendada

Alonso Monteagudo, Julio Carlos. 2011. Reseña de "Rodrigo Romaní (coord.): A música galega na emigración. IV Encontro O son da memoria". *TRANS-Revista Transcultural de Música/Transcultural Music Review* 15 [Fecha de consulta: dd/mm/aa]