

Diálogos transatlánticos desde MUSAM: apuntes sobre el V Congreso en Valladolid

Juliana Pérez González. Instituto de Etnomusicología – Centro de Estudios en Música y Danza (INET-md), Universidad de Aveiro (Portugal) | julianaperezg@ua.pt
ORCID: 0000-0002-9820-4858

DOI: <https://doi.org/10.46553/riimcv.392.2025.87>

Consolidada como una de las comisiones de trabajo de la Sociedad Española de Musicología (SEdE), MUSAM (Música y Estudios Americanos) se ha afirmado desde su creación en 2017 como un espacio de articulación para el estudio de expresiones musicales de las Américas desde una perspectiva amplia, transdisciplinar y transnacional. Lo que comenzó como un encuentro para investigadores interesados en la música americana desde la musicología española se ha convertido, con el paso del tiempo, en un espacio de intercambio importante entre investigadores que trabajan y viven a ambos lados del océano Atlántico.

El V Congreso MUSAM, celebrado entre los días 2 y 4 de octubre de 2025 en el Palacio de Congresos Conde Ansúrez de la Universidad de Valladolid, ofreció una imagen nítida de esta transformación. Bajo el título *Diálogos transatlánticos. Discursos y estrategias analíticas sobre las músicas iberoamericanas*, el encuentro reunió a ciento nueve investigadores provenientes de diecisiete países de Europa y América Latina.¹ La rica participación puso en evidencia no solo la amplitud del campo convocado, sino también la relevancia que MUSAM ha ganado por fuera de las fronteras españolas.

En el plano conceptual, el V Congreso MUSAM convocó a reflexionar sobre las transformaciones recientes de la investigación musical. Entre sus preocupaciones figuraban la interdisciplinariedad como práctica efectiva, la incorporación de enfoques (auto)etnográficos, semióticos y decoloniales, así como la apertura hacia herramientas digitales e inteligencia artificial. Estas orientaciones se tradujeron en doce líneas temáticas que funcionan como un dispositivo de mapeo del estado actual de la disciplina. Como veremos, la amplitud de esta agenda permitió entrever un cierto desajuste, manifiesto entre las aspiraciones de renovación metodológica y conceptual de la convocatoria y el grado efectivo de transformación del campo musicológico.

Llevar a la práctica una discusión de alcance tan amplio exige, necesariamente, pensar con cuidado la arquitectura y organización del evento. En este sentido, el V Congreso MUSAM optó por una estructura que equilibró diversidad temática, formatos de participación y convivencia académica.

El encuentro se desarrolló a lo largo de tres días, de acuerdo con una política consolidada en MUSAM orientada a evitar la dispersión de los participantes. La programación se organizó en sesiones de mañana y tarde, distribuidas en cuatro mesas paralelas; incluyó, además, dos

¹ Nos reunimos ciento un ponentes y ocho oyentes de diecisiete países: Argentina, Portugal, España, Brasil, Cuba, Venezuela, Perú, Reino Unido, Canadá, Italia, México, Uruguay, Estados Unidos, Ecuador, Puerto Rico, Chile y Francia.

conferencias magistrales (una de apertura y otra de clausura), así como una serie de conciertos, integrando la reflexión académica con la experiencia musical.

En cuanto a los formatos de participación, el congreso combinó modalidades habituales en encuentros académicos con otras menos frecuentes. Junto a las comunicaciones de tema libre y los paneles temáticos, se incluyeron presentaciones de novedades editoriales, comunicaciones-recital —que articularon exposición y *performance* en un mismo espacio— y presentaciones breves de proyectos de investigación. Esta última modalidad resultó particularmente estimulante pues favoreció el intercambio y la construcción de redes, a pesar de que la gestión del tiempo dejó poco margen para la interacción con el público. En conjunto, la diversidad de formatos del congreso permitió acoger contribuciones de investigadores en distintos momentos de su trayectoria académica, desde estudiantes de posgrado hasta especialistas consolidados, favoreciéndose el intercambio inter-generacional.

Las conferencias magistrales de apertura y clausura contribuyeron a enmarcar los debates del congreso, ofreciendo dos perspectivas complementarias sobre problemáticas centrales de la musicología iberoamericana contemporánea.

La conferencia inaugural estuvo a cargo de la profesora Silvina Mansilla (Argentina), quien abordó la vasta producción bibliográfica generada en torno al compositor argentino Carlos Guastavino (1912-2000). A partir de un recorrido crítico por los enfoques analíticos e historiográficos del estudio de su obra, la investigadora puso en evidencia los desafíos que plantea la producción de un compositor tan rico. Quedó evidente que su obra ha sido leída y utilizada desde perspectivas estéticas, analíticas y culturales muy diversas. La exposición ofreció así una reflexión sobre las formas en que la musicología actual enfrenta repertorios ampliamente difundidos y variados.

La conferencia de clausura estuvo a cargo del profesor catedrático emérito Enrique Cámara (Argentina/España), quien centró su intervención en el problema de la transcripción musical desde el quehacer de la etnomusicología, con especial atención al contexto iberoamericano. A lo largo de un recorrido histórico que abarcó los últimos cien años, el investigador examinó las categorías empleadas para conceptualizar diversas expresiones musicales y las vinculó con las estrategias desarrolladas para su fijación en soportes visuales. La exposición puso de relieve las tensiones entre notación, representación y escucha, incorporando ejemplos que iban desde la utilización de la notación occidental hasta el uso de recursos gráficos más recientes.

Ambas conferencias delimitaron un arco conceptual que atravesó buena parte del congreso, articulando cuestiones de historiografía, análisis, archivo, representación y circulación de principios epistemológicos. Ambos conferencistas subrayaron la necesidad de revisar críticamente las herramientas con las que la investigación musical aborda sus repertorios, tanto en el pasado como en el presente.

Los tres paneles temáticos desarrollados durante el evento, por su parte, ofrecieron espacios de discusión colectiva que permitieron profundizar, desde enfoques complementarios, en problemáticas vinculadas a la circulación transatlántica de músicos, repertorios y saberes.

El panel “Músicos, músicas y saberes en tránsito: experiencias y repertorios comunes entre Europa y América del Sur”, integrado por investigadores e investigadoras vinculados a la Universidade de Aveiro, se articuló en torno al análisis de archivos sonoros, fonogramas históricos y trayectorias artísticas marcadas por la movilidad transatlántica. Las contribuciones examinaron procesos de producción y conservación de grabaciones realizadas en distintos contextos latinoamericanos durante las primeras décadas del siglo XX, así como la circulación y

resignificación de repertorios entre Brasil y Portugal. A partir de estos casos, se discutieron proyectos de digitalización y revitalización de repertorios históricos.

El panel "Transculturalidad compositiva. Espacios sonoros extendidos", conformado por investigadores e investigadoras de la Universidad de Oviedo, se centró en experiencias de creación musical atravesadas por procesos de migración, exilio y reterritorialización cultural. A partir del análisis de obras y repertorios vinculados a compositores y cantautores argentinos radicados en España, las ponencias exploraron cómo las trayectorias biográficas y los contextos de acogida inciden en la configuración de lenguajes musicales híbridos.

Por su parte, el panel "Tricentenario de Esteban Salas: resignificación de la música sacra del siglo XVIII desde el Caribe", integrado por investigadoras e investigadores de la Universidad de La Habana, propuso una revisión crítica del legado del compositor cubano desde perspectivas historiográficas, analíticas, archivísticas y performativas. Las contribuciones abordaron los procesos de construcción institucional de Salas como figura fundacional del patrimonio musical cubano, el análisis retórico y narrativo de su obra, el papel de los repositorios digitales como archivos expandidos y las reinterpretaciones performativas de su música.

Respecto de las líneas temáticas propuestas en la convocatoria, el desarrollo efectivo del congreso puso de manifiesto una serie de desplazamientos, ausencias y persistencias que resultan reveladoras. Estas variaciones no deben leerse como una diferencia problemática entre la llamada y el evento. Más bien, son una oportunidad para identificar intereses consolidados de la disciplina y, a la vez, debates que, aun siendo relevantes, no se han concretizado. En última instancia, este contraste evidencia la convivencia de tendencias innovadoras y enfoques de más larga tradición entre los colegas que acogimos la propuesta.

Conviene señalar, además, que la configuración del programa estuvo mediada por contingencias logísticas propias de cualquier evento internacional, lo que influyó en la conformación de las mesas, más allá de afinidades temáticas estrictas. No obstante, el análisis comparativo entre la convocatoria y el programa muestra que algunas líneas no llegaron a conformar mesas específicas, mientras que otras se mantuvieron estables o fueron reformuladas para adecuarse al contenido de las propuestas recibidas.

Entre las líneas temáticas previstas, una de las ausencias más notorias correspondió a la línea dedicada a "Músicas iberoamericanas, tecnología, herramientas digitales e inteligencia artificial", que no llegó a conformar una mesa. Su ausencia parece corresponder con la dificultad de traducir esta preocupación en investigaciones concretas. El contraste entre la centralidad que las herramientas digitales y la inteligencia artificial ocupan en la producción de conocimiento y su escasa presencia en el congreso resulta revelador. Da cuenta de un cierto desfase entre la musicología y las humanidades digitales, en el ámbito iberoamericano. Lejos de interpretarse como una carencia, esta situación pone de manifiesto que la disciplina quizás esté aún en proceso de adaptación.

Frente a estas ausencias, algunas líneas temáticas se mantuvieron sin modificaciones sustantivas entre la convocatoria y el congreso, lo que da cuenta de áreas de investigación consolidadas y activas en la región. La presencia sostenida de las líneas dedicadas a archivos sonoros, estudios de *performance* y técnicas y métodos compositivos y analíticos refleja su vigencia dentro del campo. En la primera, se abordaron temas como fonografía temprana y radioteatro; en la segunda, prácticas musicales desde la observación de la interpretación y la *performance*; y en la tercera, repertorios de música de concierto de los siglos XX y XXI.

Por otra parte, varias de las líneas propuestas en la convocatoria fueron reformuladas para ajustarse con mayor precisión al contenido de las ponencias aceptadas. Tal fue el caso de “Estrategias analíticas en repertorios iberoamericanos de tradición oral”, que se amplió a “Estrategias analíticas en repertorios iberoamericanos”, permitiendo acoger trabajos sobre repertorios que articulan dimensiones escritas, orales y performativas, como la guitarra y el fandango.

De modo similar, la línea “Análisis y significación musical: *schemata*, retórica, *topoi*, narratología y hermenéutica” fue reformulada como “Análisis y significación musical”, dando lugar a estudios centrados tanto en el análisis de obras de músicos transatlánticos como en la recepción musical a través de fuentes hemerográficas de un músico particular.

Un ajuste comparable se observó en el eje “Perspectivas poscoloniales y decoloniales en el análisis musical”, que pasó a denominarse simplemente “Perspectivas poscoloniales y decoloniales”, en consonancia con ponencias orientadas menos al análisis musical, en sentido estricto, que a dimensiones políticas, epistemológicas y discursivas del quehacer musical.

Otras líneas experimentaron transformaciones de mayor alcance, como “Canon, contracanon y alteridad en la historiografía de las músicas iberoamericanas”, reformulada como “Discursos y debates historiográficos”, y “La música como discurso: poder, identidad, resistencia y memoria”, que dio lugar a la mesa “Identidades musicales y discursos nacionales”, evidenciando desplazamientos al abordar problemas historiográficos y discursivos, como identidad y nación.

Más allá de las líneas explícitamente formuladas en la convocatoria, el congreso optó por agrupamientos temáticos que no estaban previstos, pero que emergieron a partir de la afinidad de las ponencias aceptadas. Uno de los casos más visibles fue el de los estudios sobre canción y discurso, que dieron lugar a dos mesas y reunieron trabajos centrados en repertorios vocales del siglo XX que circularon entre Europa y América Latina.

Otro caso fue el de las investigaciones de carácter histórico-musical sobre repertorios anteriores al siglo XX, articuladas en tres mesas dedicadas a música y repertorios religiosos y música de circulación transatlántica. Asimismo, expresiones de música popular contemporánea encontraron un espacio propio, con trabajos dedicados al rock y a repertorios urbanos en contextos peninsulares. La emergencia de estas mesas no previstas confirma la persistencia de ciertos objetos de estudio que, lejos de agotarse, continúan generando preguntas y producción académica relevantes y sostenidas en el campo musicológico.

En conjunto, el análisis de las líneas temáticas —considerando ausencias, persistencias, reformulaciones y agrupamientos no previstos— permite delinear un panorama de preocupaciones y enfoques que atraviesan la musicología iberoamericana, específicamente aquella articulada desde el espacio institucional de MUSAM (SEdeM). Ahora bien, fue particularmente notorio el papel que desempeñó la circulación transatlántica de repertorios y la itinerancia humana a lo largo de los siglos. Este tema no constituyó un punto más del V Congreso MUSAM, sino un principio transversal a todo el evento. De hecho, dicha circulación estructuró la mayoría de los trabajos presentados, independientemente de sus enfoques y formatos.

En este marco, la inclusión de comunicaciones-recital merece una mención específica. Se trata de un formato poco frecuente en congresos de musicología pese a que su formulación articula investigación y práctica musical. Las comunicaciones-recital, concentradas en una única jornada, abordaron, entre otros casos, repertorios vinculados a músicos formados o activos entre distintos contextos europeos y latinoamericanos, así como obras y géneros que dialogan con tradiciones

diversas, como el *ragtime* en relación con la habanera y el vals, o repertorios instrumentales del siglo XIX asociados a circuitos luso-españoles.

Al final de cada jornada, el congreso contó con conciertos de carácter muy diverso entre sí, reflejo de la pluralidad musical que atraviesa el ámbito iberoamericano. Cada uno de ellos propuso un recorte estético, histórico y performativo distinto, ofreciendo al público experiencias de escucha contrastantes.

El primer concierto estuvo dedicado al piano, con un programa centrado en obras de compositoras latinoamericanas del siglo XIX, interpretadas y contextualizadas por Mariantonia Palacios. La segunda jornada incluyó un concierto a dos órganos históricos del siglo XVIII, actualmente conservados en el monasterio de Santa María de las Huelgas Reales, en el que Mónica Melcova y Juan María Pedrero interpretaron tientos, danzas, sonatas y batallas, permitiendo experimentar el particular efecto acústico generado por la ejecución simultánea de ambos instrumentos. El cierre musical del congreso estuvo a cargo de Daniel Román, quien presentó un concierto de guitarrón chileno centrado en el canto a lo poeta, combinando interpretación, explicación del contexto cultural y referencias a los aspectos musicales y organológicos de este instrumento.

Por último, el V Congreso MUSAM no podría haber llegado a feliz término sin el clima cordial y estimulante que lo caracterizó. Este se sostuvo en la atención de sus organizadores y organizadoras a todos los detalles, incluso a las necesidades más banales; en las discusiones suscitadas en las mesas; en los intercambios informales durante los intervalos; y en los encuentros y reencuentros entre colegas que llegaron a Valladolid tras largas horas de vuelo o de trayectos por tierra. Todo ello contribuyó a generar un espacio de diálogo sostenido, difícil de replicar fuera de la presencialidad. En este sentido, la experiencia del congreso reforzó la importancia del encuentro físico como condición para la construcción de redes académicas, el intercambio crítico y la circulación de ideas, recordando que buena parte de la vida intelectual se teje también en conversaciones, paseos compartidos por la ciudad y momentos de sociabilidad que exceden el programa formal.

* * *

Juliana Pérez González. Historiadora colombiana, con maestría y doctorado en Historia Social por la Universidade de São Paulo. Autora del libro *Las historias de la música en Hispanoamérica* (2010), obtuvo mención de honor en el X Premio de Musicología Casa de las Américas. Su segundo libro, *Da música folclórica à música mecânica: Mário de Andrade e o conceito música popular* (2015), recibió el Premio Historia Social (USP). Su innovadora investigación doctoral sobre música caipira y fonografía fue distinguida con el primer lugar en el Concurso Silvio Romero de 2019 (IPHAN). Fue profesora en la Facultad de Artes, de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas (Colombia), entre 2005 y 2007. Contribuye regularmente en la academia brasileña e hispanoamericana como conferencista, jurado en exámenes de maestría y doctorado, evaluadora en revistas especializadas, editora, autora de artículos y

participante y organizadora de eventos académicos. Actualmente, es investigadora posdoctoral en el INET-md de la Universidade de Aveiro (Portugal).

Fecha de recepción: 03 de noviembre de 2025

Fecha de aceptación: 05 de diciembre de 2025