DOI 10.20504/opus2026.32.15

CC BY

Artículo

Música, condición urbana y redes revisteriles del exilio republicano español en Argentina: el caso de Cabalgata (1946-1948)

Javier **Ares Yebra**
https://orcid.org/0000-0002-1027-7762
Universidad Internacional de La Rioja

Resumen: El presente artículo explora posibles vínculos entre el fenómeno del exilio y el espacio comprendido como construcción subjetiva, así como las potenciales relaciones entre ciudad, prácticas intelectuales, productos culturales y redes revisteriles. Asimismo, expone y analiza la producción escrita menos conocida o apenas transitada de algunos destacados músicos y musicólogos del exilio español en América Latina, con especial atención al contexto argentino. Desde un enfoque metodológico de carácter teórico, se aborda la revista como práctica cultural y se examina cómo las revistas entretejen lo global y lo local, lo letrado y lo popular, las afinidades y los conflictos, para comprender de qué manera configuran interacciones culturales en el contexto de la moderna condición urbana. En una segunda parte, a partir de los aportes de colaboradoras/es españolas/es en revistas editadas en Buenos Aires durante las décadas de 1930 y 1940, se reconstruyen redes intelectuales y se recuperan itinerarios vitales signados por la experiencia del exilio, atendiendo a su reposicionamiento frente a lo político. Se analiza especialmente la música en la revista *Cabalgata* (1946-1948), publicación que reunió a colaboradores latinoamericanos y europeos en su intento de fomentar las letras y las artes desde un internacionalismo de izquierdas. Las conclusiones destacan que los usos y representaciones de lo musical son una valiosa herramienta para explorar procesos de configuración identitaria e ideológica.

Palabras clave: Música. Revista. *Cabalgata*. Exilio. Condición urbana.

Music, urban condition, and journal networks of the Spanish Republican exile in Argentina: The case of *Cabalgata* (1946-1948)

Abstract: This article explores potential links between the phenomenon of exile and space as a subjective construct, as well as the possible relationships between the city, intellectual practices, cultural products, and journalistic networks. It also presents and analyzes the lesser-known or scarcely explored written works of prominent Spanish musicians and musicologists in exile in Latin America, with particular focus on the Argentine context. Using a theoretical-methodological approach, the article examines the journal as a cultural practice and investigates how journals intertwine the global and the local, the literate and the popular, affinities and conflicts, in order to understand how they shape cultural interactions within the context of modern urban conditions. In the second part, through the contributions of Spanish collaborators in journals published in Buenos Aires during the 1930s and 1940s, intellectual networks are reconstructed and life trajectories marked by the exile experience are recovered, paying attention to their repositioning in relation to political matters. Special attention is given to music in the journal *Cabalgata* (1946-1948), a publication that brought together Latin American and European contributors in an attempt to promote literature and the arts from a left-wing internationalist perspective. The conclusions highlight that the uses and representations of music are a valuable tool for exploring processes of identity and ideological configuration.

Keywords: Music. Journal. *Cabalgata*. Exile. Urban condition.

ARES YEBRA, Javier. Música, condición urbana y redes revisteriles del exilio republicano español en Argentina: el caso de Cabalgata (1946-1948). *Opus* (Assoc. Nac. Pesqui. Pós-Grad. Música), João Pessoa, v. 32, e263215, p. 1-35, 2026. http://dx.doi.org/10.20504/opus2026.32.15
Recebido em 10/02/2025, aprovado em 15/06/2026, publicado em 30/06/2026.
Editor Responsável: Dr. Vinícius Eufrásio.

Introducción

En los últimos años, las investigaciones sobre los exilios han crecido notablemente en temas e interés desde campos y perspectivas diversas (Schundelfrei, 2024; Bloch y Adams, 2023; Milbauer y Sutton, 2020; Lastra, 2018). El fenómeno del exilio tuvo un peso especialmente significativo en el arte español de la primera mitad del siglo XX, signado por lo que Jaime Brihuega ha denominado un "doble rostro", una "doble condición", en alusión a la paradoja latente en su propia identidad: al mismo tiempo que artistas como Pablo Picasso, Juan Gris o Salvador Dalí protagonizaron e influyeron decisivamente en el desarrollo internacional de las vanguardias, la España de ese período únicamente pudo brindarles "un entramado cultural periférico", anclado en un pasado poco propicio para el despliegue de la innovación y la creatividad (Brihuega, 2017, p. 11). Mientras las vanguardias artísticas atravesaban en España momentos difíciles, en palabras de Brihuega (2017, p. 17), "los grandes nombres del arte español contemporáneo modificaban el curso central del arte del siglo XX"[1]. De este modo, quienes interpretaron el arte como una forma de destino se vieron forzados al exilio.

El conflicto bélico abierto en 1936 implicó una cesura en el devenir artístico, cultural y político de la sociedad española. La Guerra Civil supuso un antes y un después que se agravó con la Segunda Guerra Mundial, cuyo impacto en el arte fue profundo y de carácter estructural. En su estudio sobre el exilio literario español de 1936, Emilia de Zuleta relaciona el fenómeno del exilio con la idea de pérdida: "La primera experiencia inmediata de quien ha sido desterrado es la de haberlo perdido todo, lo cual desencadena el ensimismamiento, la conciencia del despojo y el refugio en lo espiritual" (De Zuleta, 1999, p. 37). De acuerdo con esta autora, además de ciertas notas comunes, cada exilio posee una serie de circunstancias particulares. De Zuleta subraya la importancia de incluir lo que denomina "la dimensión de los retornos" como horizonte –real o imaginario– de todos los exilios. La experiencia del desarraigo comporta una serie de pérdidas: la pérdida de la lengua en exilios como el de Azorín a Francia; o la pérdida del espacio y el tiempo propios, donde el individuo exiliado, siguiendo a María Zambrano (1961, p. 69), se encuentra "al borde de la historia, solo en la vida y sin lugar, sin lugar propio".

Junto al desarraigo como la primera gran experiencia del exilio, la segunda gran experiencia para De Zuleta es la del descubrimiento de la nueva realidad, ante la que caben tres posibles actitudes: aceptación, rechazo y asimilación. Pero el tema fundamental de la literatura de exilio, en palabras de esta autora, "ha sido la nostalgia del pasado, y también lo ha sido en la del exilio español"; y en este sentido, Argentina representaba "un territorio donde se había venido produciendo la más prodigiosa operación de mestizaje de los tiempos modernos" (De Zuleta, 1999, p. 42 y 99). Esta operación fue posible a partir de un pasado colectivo configurado históricamente como comunidad más o menos cercana. De ello se desprende una lógica de revisión de los clásicos como la que llevaron a cabo los exiliados, de la que constituyen un fiel testimonio las publicaciones de editoriales como Séneca en México o Losada en Buenos

[1] En sus reflexiones sobre el desarrollo de la cultura artística en el contexto español del siglo XX, Brihuega establece además una relación entre el debilitamiento gradual del componente específico de las regiones, a excepción de Cataluña y el País Vasco, y la consolidación de las grandes zonas urbanas como principales focos de irradiación e incidencia artística e intelectual.

Aires. Con posterioridad a la experiencia de los fascismos europeos, los exiliados se vieron en muchos casos abocados a nuevas experiencias autoritarias en el marco de su nueva realidad en suelo americano, a partir de la vivencia de diversas dictaduras. En paralelo al ingreso creciente de exiliados, en Argentina se conformaba un mercado librero y editorial que en la década de 1940 se convertiría en el referente de la producción de libros en español (De Zuleta, 1999, p. 57).

Tras la derrota republicana de 1939, centenares de miles de personas abandonaron España, dando lugar a uno de los procesos de desplazamiento intelectual y cultural más significativos de la historia contemporánea española. Aunque Francia constituyó inicialmente el principal destino de las/los refugiadas/os, una parte importante del exilio se estableció posteriormente en América Latina. Entre los principales lugares de acogida se encontraron México, Argentina, Chile, República Dominicana y Cuba (Alted Vigil, 2005; Yankelevich, 2002). Brasil también recibió exiliados españoles vinculados a ámbitos intelectuales, educativos y religiosos, aunque en menor medida que otros países de la región. En este contexto, Buenos Aires se consolidó como uno de los principales centros de producción y circulación cultural del exilio español en América Latina, favoreciendo la articulación de redes editoriales, universitarias y periodísticas que desempeñaron un papel importante en la circulación de ideas y proyectos intelectuales durante las décadas posteriores a la Guerra Civil Española.

Para María Zambrano (1990, p. 31) el inicio del exilio se produce "cuando comienza el abandono, el sentirse abandonado; lo que al refugiado no le sucede ni al desterrado tampoco"[2]. A juicio de José Luis Abellán (2001, p. 57), las reflexiones sobre el desgarro y la clasificación que del mismo propone la filósofa en tres figuras (exiliado, refugiado, desterrado), "constituyen una aportación de primer orden al estudio del exilio español tras la Guerra Civil"[3]. Según Abellán, el fenómeno del exilio expresa en sus múltiples formulaciones una de las dimensiones antropológicas de la naturaleza humana, ser un peregrino en el mundo.

¿De qué modo el exilio supone el abandono y la pérdida de lugares, espacios, objetos y vínculos propios?[4] La íntima relación de este fenómeno con el espacio y el lugar permite examinar cierta recomposición de los mismos en el contexto de la nueva realidad del exiliado. Antes es preciso distinguir

[2] La misma cita se recoge en la recopilación de textos zambranianos *El exilio como patria* (Zambrano, 2014, p. 35). Al analizar un potencial pensamiento musical en María Zambrano a partir, entre otros indicios, de la existencia de una razón musical en lugar de la razón poética presente en *Notas de un método* (Zambrano, 1989), Francisco Martínez González (2008) explora la idea del exilio en la filósofa no tanto desde su relación con la espacialidad, sino a partir de la sutileza y profundidad de los análisis zambranianos de la temporalidad.

[3] Según Abellán, guerra civil y exilio están frecuentemente unidos, y el segundo puede interpretarse como resultado dialéctico de la primera. Para este autor, el exilio de 1939 representa la primera gran emigración cultural, política y filosófica realizada por el pueblo español a los países latinoamericanos tras su independencia política en 1824. En la propuesta de Abellán, nada hay más lejos de las figuras del *desterrado* y del *refugiado* que la figura del *exiliado*, representada arquetípicamente para este autor por María Zambrano, para quien el exilio constituye, según el propio Abellán, una dimensión fundamental de la condición humana. A este respecto, el autor alude, entre otros, a los textos de Zambrano *Las palabras del regreso* y *Los bienaventurados*, donde la filósofa diferencia *destierro* de *exilio* e interpreta el segundo como un no tener lugar en el mundo, ni geográfico, ni social, ni político.

[4] Junto a otros textos de Abellán (1976-1978, 1987), a efectos de la presente investigación resultan de especial interés López García *et al*. (2021) y Larraz (2018).

estos términos, espacio y lugar, cuestión planteada por Michel de Certeau en su ya clásico trabajo sobre la invención de lo cotidiano. Según de Certeau, un *lugar* implica un orden de distribución de elementos en relaciones de coexistencia, una delimitación de posiciones en un instante dado. En cambio, el *espacio* considera variables de tiempo, vectores de dirección y velocidades; atiende al efecto derivado de las operaciones que lo orientan. A través de un juego de analogías, de Certeau afirma que "el espacio es al lugar lo que se vuelve la palabra al ser articulada"; dicho de otro modo, "el espacio es un lugar practicado" (De Certeau, 2000, p. 129). Por su parte, Pierre Bourdieu, en su texto "Efectos de lugar", aborda las relaciones que se establecen entre las estructuras del *espacio social* y las del *espacio físico*, y distingue además *lugar* y *sitio*. Para el sociólogo francés, el *lugar* es el punto o coordenada del espacio físico en que está situada –"tiene lugar"– una persona o cosa. El *sitio* comprende la extensión, superficie o volumen que una persona o una cosa ocupan en el espacio físico. La estructura del espacio se expresa para Bourdieu en forma de oposiciones espaciales en las que el espacio habitado funciona como una simbolización del espacio social. Su planteamiento supone una auténtica "construcción política del espacio" (Bourdieu, 2007, p. 124).

El modo en el que el fenómeno del exilio se relaciona con las nociones de Estado, territorio y nación revela las implicaciones políticas que se desprenden de su intento de delimitación teórica. Comprendido como fenómeno histórico de largo alcance, especialmente agudizado en el siglo XX como consecuencia, principalmente, de la Primera y la Segunda Guerra Mundial o de la Revolución Rusa, cabe preguntarse en qué medida el fenómeno del exilio pone definitivamente en jaque los límites del Estado-Nación en su concepción decimonónica. La complejidad de delimitar políticamente el exilio entronca con la discusión sobre los límites de esta forma de organización política y territorial. Desde la perspectiva de una antropología política, es a su vez producto de contemplar o no como parte de un pueblo a un grupo de individuos que acaban viviendo más allá del territorio en el que se inscribe una sociedad. En este contexto, resulta especialmente sugerente la aportación de este fenómeno al debate sociedad con/sin Estado y al cuestionamiento del Estado-nación más allá de sus límites geográficos[5].

El fenómeno del exilio ha sido considerado también en las investigaciones musicológicas (Haas, 2023; De Persia, 2019; Cabañas Bravo, 2019; Moreda Rodríguez, 2016; Picún y Carredano, 2014). Pilar Ramos (2012) ha examinado críticamente las relaciones entre exilio y musicología española a partir de tres elementos: la ausencia de profundidad a la hora de abordar el propio concepto de exilio; la falta de atención a las condiciones concretas; y el excesivo protagonismo otorgado a la figura de Adolfo Salazar, dificultando la construcción de una visión de conjunto. La autora valora la aportación musicológica de los exiliados de la Guerra Civil desde las implicaciones políticas de la delimitación teórica del exilio en su configuración nacional, ideológica y profesional, tratando de abordar los cambios y continuidades entre la producción historiográfica de los expatriados y la que se realizaba en la España de la época. En su análisis, Ramos

[5] Las ideas de nación, territorio y sociedad/comunidad sin patria (expatriados), son cercanas al debate sociedad con/sin Estado. Sobre el mismo, véase Clastres (2008). En el contexto de esta investigación, cabe interrogarse además por las posibles relaciones entre exilio y difusión del nacionalismo. A este respecto conviene repensar la ya clásica aportación de Anderson (2006) en torno a la idea de comunidades imaginadas.

(2012, p. 115) aproxima y, en cierto modo, iguala el exilio a la expulsión. A juicio de esta autora, el uso de los términos exilio y exiliado supone escribir desde la España actual, ya que en las décadas de 1930-1950 se hablaba de emigrados, refugiados, expatriados o desterrados. En lugar de considerarlo una "seña nacional", como propone Ramos a partir de Abellán, apoyándonos en otro trabajo ya citado de este último, sugerimos que el exilio constituye, antes que nada, una categoría antropológica, y que puede considerarse "ya no sólo como constante de la historia española, sino como realidad humana reiterada en el tiempo" (Abellán, 2001, p. 12).

En el contexto de la producción musicológica también encontramos los términos transtierro o transterrado/a; por ejemplo, se advierte su presencia en José Gaos, José Ferrater Mora y Juan Marichal. En un apartado dedicado a la noción de redes, Ramos (2012, p. 126) subraya que "los musicólogos refugiados evitaron funcionar como una comunidad siquiera imaginaria. Incluso sus principales vínculos, las revistas y editoriales, aglutinaban tanto a escritores españoles como no españoles". Mirta Marcela González Barroso (2018), por su parte, articula la noción de *transterrado* con la idea de identidad en el compositor Eduardo Grau[6]. En la literatura especializada se detecta un empleo en ocasiones indistinto de los conceptos de exilio, autoexilio, emigración, destierro y diáspora, así como de las nociones de transterrado y conterrado[7].

Aunque un nutrido grupo de exiliados españoles, ya conocidos en el ambiente intelectual argentino por sus colaboraciones en prensa, su producción bibliográfica o sus viajes previos, se integró con relativa facilidad y rapidez, conectando con un público que los seguía previamente, otro grupo de exiliados igualmente numeroso tuvo que ingeniar vías propias de distribución y circulación de sus trabajos e ideas, dando lugar a una serie de revistas como *De mar a mar*, *Correo Literario*, *Realidad* o *Cabalgata*, con las que, en palabras de Emilia de Zuleta (1999, p. 73), comienza la "dominante española"[8]. Los exiliados también tuvieron un papel protagonista en la fundación de otras revistas musicales latinoamericanas como la *Revista Musical Chilena* y la mexicana *Nuestra Música*[9]. Ambas publicaciones se interesaron tanto por la música del momento en Europa como en América, y los compositores tuvieron en ellas un papel destacado. Siguiendo la información de Pilar Ramos (2012, p. 127), Salazar publicaría en 1951 el único artículo de un exiliado en el *Anuario Musical*.

[6] Sobre Eduardo Grau, compositor de origen barcelonés pero que desarrolló la mayor parte de su carrera y de su vida en Argentina, véase Ares Yebra (2024).

[7] De acuerdo con Brihuega (2017, p. 247), la expresión *transterrado*, de José Gaos, "ha hecho fortuna". Los capítulos que Brihuega presenta en este libro proceden de textos escritos entre 1995 y 2015. La referencia a la que aludo aquí se recoge en el capítulo VIII ("Después de la alambrada. Memoria y metamorfosis en el arte español del exilio", p. 245-275), escrito para el catálogo de la exposición *Después de la alambrada. El arte español en el exilio (1939-1960)*, que, comisariada por el propio Brihuega, itineró por Zaragoza, Córdoba, Valencia y Badajoz entre octubre de 2009 y junio de 2010. El concepto de *conterrado* se encuentra en Juan Ramón Jiménez (1961). Sobre el exilio en Juan Ramón, véase Del Prado Viedma (2011).

[8] La referencia pertenece al capítulo 4, "Los exiliados españoles en las revistas literarias" (1999, p. 73-93), texto que, siguiendo información de la propia autora, reproduce en su mayor parte un trabajo anterior (De Zuleta, 1991).

[9] Sobre música y exilio en el contexto mexicano, véase Picún y Carredano (2014).

En relación con la música en el ámbito de los exiliados españoles en Argentina destacan dos elementos comunes: el hispanoamericanismo y el neoclasicismo[10]. La calurosa recepción de Falla y la predilección por Stravinski en la Buenos Aires de aquellos años constituyen un buen ejemplo en este sentido. Para Pilar Ramos (2012, p. 122), el tratamiento de la figura de Falla en la historiografía de los exiliados constituyó "un tema más frecuente que Chopin", y la unanimidad en la veneración al maestro fue particularmente significativa, "pues no solo se admiraba su obra […] sino que no se discutía su actitud política". Falla se había prodigado en consejos a través de cartas[11]. Todos los jóvenes compositores y compositoras podían considerarse discípulos suyos porque, justamente, no había tenido alumnos, salvo Rosa García Ascot y Ernesto Halffter.

En este marco, el presente trabajo analiza las páginas musicales de la revista *Cabalgata* como un espacio de articulación intelectual y cultural para músicos y musicólogos vinculados al exilio republicano español en Argentina. A partir de este enfoque, se exploran posibles conexiones entre exilio, prácticas culturales urbanas, redes intelectuales y producción musicológica, con especial atención a las contribuciones de Adolfo Salazar y Jaume Pahissa.

Desde esta perspectiva, se examinan los vínculos entre el fenómeno del exilio y el espacio entendido como construcción subjetiva, así como las relaciones entre ciudad, prácticas intelectuales, productos culturales y redes revisteriles. Asimismo, se analiza la producción escrita menos conocida o apenas transitada de algunos destacados músicos y musicólogos del exilio español en América Latina, atendiendo particularmente a su inserción en el contexto argentino. La ciudad de Buenos Aires fue en las décadas de 1940 y 1950 un particular ejemplo de coexistencia de exiliados procedentes de latitudes muy diversas[12]. La heterogeneidad de procedencias, ideologías y prácticas culturales favoreció y agudizó el cosmopolitismo de la sociedad argentina, convirtiendo a este país, en palabras de Emilia de Zuleta (1999, p. 12), "en un escenario singularmente apropiado para la actividad intelectual de los exiliados".

Al mismo tiempo, en esta investigación se interpretan y valoran algunas ideas estéticas y obras musicales recogidas en las páginas de *Cabalgata*, revista del exilio español en Argentina, en un intento de aproximación al devenir del fenómeno musical en la década de 1940. Con ello se pretende además realizar algunas aportaciones al estudio de las redes revisteriles en su conexión con intelectuales y músicos, intentando ampliar la localización y el análisis de datos para enriquecer y ampliar las interpretaciones sobre este campo.

Si bien existen estudios de profundidad y alcance diverso sobre su contenido cinematográfico y literario, la revista *Cabalgata* no había sido considerada a la luz de sus páginas sobre música. De hecho, las aportaciones de Adolfo Salazar o de Jaume Pahissa a esta publicación apenas se recogen en los estudios

[10] El hispanoamericanismo y el neoclasicismo como aspectos fundamentales en el contexto musical de los exiliados españoles en Argentina, ya han sido propuestos y abordados en otros estudios. A este respecto, por ejemplo, véase Ogas (2019).
[11] Junto a otros tipos de textos, las cartas entre los exiliados forman parte de lo que Xosé Luis Axeitos (2000) y otros estudiosos han denominado "memoria declarativa".
[12] María Teresa León (2021) retrató en sus escritos el paisaje urbano de Buenos Aires, afirmando que se trataba de una ciudad "sin finales".

musicológicos. Los dos textos publicados por Salazar en *Cabalgata*, prácticamente inadvertidos en las investigaciones consagradas al musicólogo, recogen algunos de sus temas y preocupaciones en aquellos años[13]. En el caso de Jaume Pahissa sí encontramos referencias a una de sus dos colaboraciones en *Cabalgata* (Martínez García, 2015)[14]. La única mención conjunta a la presencia en esta revista de Salazar y Pahissa que hemos localizado ha sido recogida lateralmente en Emilia de Zuleta (1999, p. 87).

Además de valorar la presencia de Salazar y Pahissa en la constelación de colaboradores musicales de *Cabalgata*, esta investigación intenta trascender el mero análisis hemerográfico aportando un contexto que ayude a reconstruir sus trayectorias vitales e intelectuales durante ese periodo. Para ello se examinan, entre otros elementos, su quehacer profesional y la presencia y relevancia de compositores como Ígor Stravinski en los textos de Salazar, a partir de la especial atención que el musicólogo español prestó desde México a la obra del compositor ruso, y se exponen diversos documentos que testimonian la trayectoria de Pahissa en la Buenos Aires de la década de 1940.

1. De la condición exílica a la condición urbana: la revista como objeto y práctica cultural

El análisis de los relatos de los propios exiliados en el contexto de la vida urbana supone una fuente informativa y documental insustituible, no sólo para conocer sus propias trayectorias vitales sino, en definitiva, para profundizar y tratar de comprender la condición de lo urbano. ¿Cómo habita y construye cotidianidad el intelectual exiliado? ¿Cómo reconfigura su relación con el espacio a partir de esa experiencia de desterritorialización? ¿Qué tipo de lugar constituyó la revista en ese proceso? Existe una notable cantidad de investigaciones sobre las revistas que, valorándolas como objeto de estudio particular, incluyen propuestas para su análisis (Pita González y Grillo, 2015; Artundo, 2010, 2002)[15]. A este respecto, para Beatriz Sarlo, las revistas constituyen "laboratorios ideológicos, estéticos y de escritura", y poseen sus propias geografías culturales, "que son dobles: el espacio intelectual concreto donde circulan y el espacio-*bricolage* imaginario donde se ubican idealmente" (Sarlo, 1993, p. 12).

Michel De Certeau retoma la distinción entre ciudad y urbano planteada por Lefebvre (1978), y comprende la ciudad como lo que remite a la forma, a la materialidad e incluso a la legislación; mientras que lo urbano hace referencia al despliegue de una vida que no puede prescindir de esa otra dimensión material pero que la trasciende. De este modo, se sitúa en primer plano la tensión entre forma y vida, espacio construido y espacio habitado. Para De Certeau, el hecho urbano es anterior a la ciudad. El fenómeno de la aglomeración producto de la división social del trabajo es anterior a la ciudad como

[13] No se conservan ejemplares de la revista *Cabalgata* en el archivo mexicano de Adolfo Salazar.
[14] El texto de Martínez García presenta en dos páginas y media una transcripción del texto de Pahissa y la reproducción de la página correspondiente de *Cabalgata*. En cambio, no se recoge la nota que Pahissa publica sobre Falla en el número siguiente de *Cabalgata*, esta vez apareciendo como colaborador en la portada.
[15] Sobre la importancia política e intelectual de las revistas y de la figura del escritor, especialmente en el contexto latinoamericano y argentino, véanse Pluet-Despatin (2023), Giuliani (2018) y Gilman (2003). Sobre el papel jugado por las revistas en el contexto del exilio republicano español, véase Sánchez Zapatero (2007).

dispositivo de poder, a la ciudad como "simulacro visual". En la lectura del sociólogo francés, la ciudad nace de esa división y se configura como el lugar del capital. Es en ese espacio físico donde se produce la concentración de todos los campos y de la mayoría de individuos en disposición de ejercer una posición dominante. Todo se orienta y confluye en la ciudad, no ya como espacio geográfico, sino como escenario para la construcción de redes y comunidades urbanas. Se descentra el eje campo-ciudad; la ciudad representa una auténtica síntesis del territorio.

El texto de Georg Simmel "La metrópoli y la vida mental" (2005 [1903]) es considerado uno de los primeros en la indagación socio-antropológica sobre la ciudad. Su reflexión se vincula con su propia experiencia personal e histórica, a partir del proceso de modernización y desarrollo de la ciudad de Berlín. Simmel indaga en cómo se modela la personalidad a partir de la vida social en el entorno urbano, signada por la creciente división del trabajo, la racionalización o la homogeneización del capitalismo moderno. Con ello trata de esbozar una personalidad específicamente urbana con bases sociológicas a partir de la idea de intensificación del estímulo nervioso. En contraposición al mundo rural, que alberga relaciones profundas con lo emocional, para Simmel la vida urbana exige una conciencia diferente, signada por un progresivo carácter intelectualista de la vida psíquica. La ciudad y la vida urbana favorecen la acumulación de un capital intelectual. En este sentido, el intelectualismo constituye para Simmel el primer y más prominente rasgo de la subjetividad urbana (Comité Nocturno, 2018, p. 26).

Lejos de sugerir que sus ideas, formuladas a principios del siglo XX, sean válidas para pensar las metrópolis actuales, muy diferentes en escala, funciones y formas, las preguntas de Simmel animan a reflexiones en el marco de una investigación sobre la revista como producto cultural urbano en el contexto de la época: ¿Cómo experimentaron las personas la ciudad que habitaban? ¿Cómo modelaba la personalidad la vida urbana? ¿De qué modo influyó la configuración de redes intelectuales y de prácticas culturales y artísticas en la composición de las revistas? En definitiva, ¿cómo se determinan mutuamente las redes revisteriles, el mundo editorial y la condición urbana?

Al señalar que los modos de vida urbana se extienden a todas las regiones, Edward Soja (2008, p. 29-49) sugiere que lo urbano trasciende los límites de la ciudad. Su propuesta supone un intento por hallar las raíces antiguas del urbanismo y, a la vez, cuestiona las formas de escribir sobre las ciudades, intentando comprender el papel de la condición urbana en el desarrollo histórico de las sociedades humanas. Para Soja, la producción social de espacialidad o de "creación de geografías" comienza con el cuerpo. De este modo, el espacio que nos rodea es modelado con nuestras acciones y, al mismo tiempo, los espacios moldean decisivamente a los individuos. Según Soja, lo social es intrínsecamente espacial. Así, para este autor, el espacio urbano refiere a la ciudad como fenómeno histórico-social-espacial. Considerada desde el punto de vista de la forma, pero también entendida como un proceso, la especificidad espacial del urbanismo es sinónimo de lo que Soja denomina como geografía específica del espacio urbano. En palabras de Soja (2008, p. 49), "los procesos sociales, espaciales e históricos que modelan nuestras vidas no sólo operan *en* y *sobre* las ciudades, sino que en gran medida también emanan de las ciudades, de esas complejas especificidades y estímulos de la vida urbana".

Esbozado un contexto sobre las nociones de ciudad y de urbano, volvamos, ahora sí, sobre la

revista como objeto y práctica cultural. Para Ricardo Melgar Bao (2023, p. 306), la revista representa un microcosmos "que dice la ciudad, al mismo tiempo que es hechura de ella en un determinado tiempo y contexto"[16]. En este sentido, constituye un objeto característico de la ciudad letrada con una notable capacidad de interpelación y producción ideológica, en el que anidan diferentes narrativas, géneros y voces. Sarlo, por su parte, articula las ideas de *lugar*, *red* y *mapa* comprendiendo las revistas como prácticas y objetos culturales, y señala además dos ideas que acompañan a la *práctica* intelectual de publicar revistas. Por un lado, un vacío detectado en el debate sobre lo público entendido como escenario de "alineamiento y conflicto", donde la revista representa una forma de "intervención cultural". Por otro, un tipo de necesidad, distinta a la que los intelectuales han encontrado históricamente en los libros. En este sentido, para Sarlo (1992, p. 9), "la revista hace posibles intervenciones exigidas por la coyuntura, mientras que los libros juegan habitualmente su destino en el mediano o el largo plazo". El horizonte de una revista es su presente; en tanto práctica, no se despliega para intervenir en un espacio y un tiempo futuros, ni mucho menos para lograr en ellos un reconocimiento[17]. Hijas de su tiempo, las revistas constituyen objetos que, en sentido benjaminiano, pierden su aura cuando abandonan la actualidad y pierden ese carácter de presente que determina su autenticidad.

2. Las revistas culturales del exilio republicano español: el caso de *Cabalgata* (1946-1948)

¿Cómo se configuró el público lector de las revistas del exilio? ¿A quién iba dirigido el variado contenido que planteó *Cabalgata*[18]? ¿Trascendió al público exiliado y emigrado de la colectividad española? Ahondar en estas cuestiones enriquece los procesos de reconstrucción de mapas y redes intelectuales y, al mismo tiempo, abona el conocimiento de trayectorias vitales signadas por la experiencia del exilio y de sus escenarios de recepción. Observar los editoriales con los que inauguran su primer número supone un modo de entrever, al menos, el público potencial que las revistas trataban de alcanzar. Por ejemplo, *De mar a mar*, surgida en el contexto argentino de los años 40 y calificada justamente como "revista de exilio"[19], afirmaba

[16] Este trabajo supone una valiosa aportación al estudio y reconstrucción de redes intelectuales y vida cultural a partir de seis publicaciones caracterizadas por Melgar Bao como revistas intelectuales, editadas entre 1924 y 1934 en diversas ciudades de América Latina y España: *La Antorcha* (Quito, 1924-1925), la primera época de *Amauta* (Lima, 1926-1927), *Atuei* (*La Habana*, 1927-1928), *Indoamérica* (México, 1928), *Bolívar* (Madrid, 1930-1931) y *Octubre* (Madrid, 1933-1934).

[17] Al mismo tiempo, Sarlo puntualiza que esta interpretación resulta pertinente atendiendo a la forma revista entendida como práctica de producción y circulación, y no aplica a los escritos incluidos en una revista en particular.

[18] Entre los estudios más significativos sobre *Cabalgata*, véanse Martínez García (2011), Bermejo (2009), Pérez Rodríguez (2005) y Axeitos (2003, 1999).

[19] Sobre esto, María Teresa Férriz Roure afirma: "Mientras, una parte de la crítica española y argentina la ha etiquetado con la excluyente denominación de 'revista de exilio', situándola en un espacio inexistente […], el mismo que comparten muchos de los españoles desterrados por Europa y América, quienes difícilmente encuentran su lugar en la cultura del país receptor ni en la del de origen" (Férriz Roure, 1992, p. 354). Para Lafleur, Provenzano y Alonso (1962, p. 189-190), *De mar a mar* no representó una revista nacional, ya que "sus principales animadores no eran argentinos". Emilia de Zuleta (1999, p. 79), por su parte, crítica con esta interpretación, afirma que en *De mar a mar* "convergen españoles y argentinos en una labor sólo

dirigirse no sólo a europeos y americanos residentes en Buenos Aires, sino también a otro público disperso por el continente, "unidos por la lealtad de todos a la libertad del espíritu" (De mar a mar, 1942, p. 6). Desde esta interpretación cabe interrogarse hasta qué punto una revista de estas características puede poner en jaque la identidad nacional, aquello que, como sugiere Horacio Tarcus (2020), supone cierta construcción de esas comunidades imaginarias que representan los Estados nacionales.

Las semejanzas materiales y el parecido formal entre las revistas del exilio republicano español en Argentina han sido destacadas por Emilia de Zuleta a propósito de *Cabalgata* y su comparación con otras publicaciones como *Correo Literario*, cuyo último número apareció el 1 de septiembre de 1945[20]. Ambas fueron publicaciones de gran formato, profusamente ilustradas, secciones variadas y con una particular atención a los temas culturales, en especial a la difusión del libro y al desarrollo de la industria editorial[21]. Entre sus principales diferencias, cabe destacar la ausencia en *Cabalgata* de contenidos programáticos de carácter político. Al igual que *De mar a mar* o *Correo Literario*, *Cabalgata* fue una publicación especialmente vinculada con el mercado librero y editorial. Los comentarios y reseñas bibliográficas firmadas dieron cuenta, sobre todo, de los libros escritos por españoles y editados en Buenos Aires. Algunos de los autores que formaron parte de *Cabalgata* provenían precisamente de *Correo Literario* y *De mar a mar*, como Arturo Serrano Plaja, Luis Seoane y José Otero Espasandín. En cambio, otros como Ramón Gómez de la Serna no habían colaborado en dichas publicaciones[22].

Cabalgata incluía además temas científicos abordados por Otero Espasandín, quien se había exiliado en Buenos Aires desde 1941 y venía colaborando con alguna de las editoriales más importantes del exilio español en Argentina[23]. En palabras de Fernando Larraz (2018, p. 105), Otero Espasandín formó parte "de una suerte de hermandad de intelectuales gallegos que tendrán una actividad intensa" en el exilio, como Castelao, Blanco Amor, Rafael Dieste, Manuel Colmeiro o Lorenzo Varela. Arturo Serrano Plaja, por su parte, estuvo a cargo de la literatura europea y Lorenzo Luzuriaga de temas culturales. Los argentinos José González Carvalho y Julio Cortázar se encargaron de la crítica bibliográfica, y aportaron principalmente reseñas de libros publicados por las editoriales relacionadas con el exilio español en Argentina, como *Losada*, *Poseidón*, *Emecé* o *Atlántida*[24]. Aunque María Teresa León o Francisco Madrid

posible en un lugar y en un tiempo: la Buenos Aires de la década de los cuarenta".

[20] Arturo Serrano Plaja, Arturo Cuadrado y Juan Paredes se encargaron de cubrir los acontecimientos musicales en *Correo Literario*. Paredes (1943), por ejemplo, reseñó un concierto de Rafael Alberti y Paco Aguilar, donde el laudista y el poeta realizaban una "invitación a un viaje sonoro".

[21] Sobre el formato de una revista, Sarlo (1992, p. 10) señala que el tipo de letra y el lugar de las páginas forman parte de "un conjunto de decisiones tomadas que, básicamente, son la revista misma", y que su composición y sintaxis son un tributo a su presente "justamente porque su voluntad es intervenir para modificarlo".

[22] Sobre la colaboración de Gómez de la Serna en *Cabalgata*, por ejemplo, véase Gómez de la Serna (1948).

[23] Este es el caso de *Atlántida*, donde Otero Espasandín colaboró estrechamente a través de su "Colección Oro", dirigida por Rafael Dieste, allí se ocupó de los primeros catorce títulos.

[24] Julio Cortázar comentó en *Cabalgata* el libro *El laberinto* (1947), del poeta Martín Alberto Boneo (1913-1973), miembro de la argentina generación del 40 y esposo de Dora Esther Sanseverino (1919-2000), directora de *El 40. Revista Literaria de una Generación*, que se publicó entre la primavera de 1951 y el invierno de 1953. Sobre esta información, véase Del Gizzo (2021).

también escribieron sobre cine, de la crítica cinematográfica se ocupó Manuel Villegas López (1906-1980), jefe de los Servicios Cinematográficos de la Subsecretaría de Propaganda del Ministerio de Estado en el primer gobierno de Negrín. Desde este cargo, Villegas López preparó las películas que representaron a España en la Exposición Internacional de París de 1937, y también escribió numerosos textos cinematográficos para radio durante los años de la República (Díez Puertas, 2023)[25]. De la crítica de arte, orientada principalmente a la pintura, se ocuparon, entre otros, los argentinos Córdova Iturburu (1902-1977) y Jorge Romero Brest (1905-1989)[26]. Lorenzo Varela aportó algunas reseñas de ballet[27]. Por su parte, Adolfo Salazar y Jaume Pahissa hicieron crítica musical.

El tema de la traducción generó una importante reflexión entre exiliados como Francisco Ayala (1971), quien escribió trabajos en torno a este tema[28]. La política de traducciones evidenciaba el modo en que una comunidad de intelectuales orientaba su participación en la esfera pública y reorganizaba una determinada tradición cultural. En este sentido, muchas revistas latinoamericanas del período 1940-1970 recogen un programa para intervenir y modificar el canon. La importancia que en ello adquiere la política de traducciones se relaciona con cierta conciencia de participación en un campo cultural periférico[29].

Cabalgata cesó definitivamente su actividad como revista periódica en julio de 1948. Algunas de las causas recogidas en las investigaciones señalan la crisis que el sector editorial registraba en ese momento y, en consecuencia, "la ausencia de avisadores" (Lafleur, Provenzano y Alonso, 1962, p. 217).

3. La música en la revista *Cabalgata* (1946-1948)

La música ocupó un lugar destacado en *Cabalgata*, donde encontramos notas dedicadas a intérpretes, compositores, grabaciones de discos y conciertos. En el número 10, publicado el 25 de febrero de 1947, se incluye una nota a Pau Casals, protagonista por aquel entonces de las páginas de varias

[25] Sobre la labor que Villegas López realizó como crítico tanto en España como en Argentina, véase Díez Puertas (2017). Para una aproximación a la crítica cinematográfica aparecida en la prensa diaria y en publicaciones tanto culturales como de información general, véase Nieto Ferrando y Monterde (2018).
[26] El archivo Jorge Romero Brest se encuentra en el Instituto de Teoría e Historia del Arte "Julio E. Payró", y en su catálogo se recogen varias referencias a *Cabalgata* y a la música.
[27] Sobre la trayectoria biográfica e intelectual de Lorenzo Varela, véanse Lopo (2005), Alonso Montero (2005) y Salgado (2005). Sobre los emprendimientos editoriales y las colaboraciones de Varela en revistas latinoamericanas, véase López García (2005). Una completa relación de las publicaciones de Varela y de estudios relacionados con el escritor puede consultarse en García López (2009).
[28] Guillermo de Torre (1968) también escribió un texto sobre la cuestión de la traducción. De Torre, uno de los fundadores del ultraísmo, fue colaborador de *Cabalgata*, donde, por ejemplo, publicó, en el número 18, un texto sobre Federico García Lorca. En Argentina desde 1927, se convirtió en 1931 en el primer secretario de *Sur*, tal y como recuerda Victoria Ocampo (1967). Según De Zuleta (1999, p. 76), De Torre publicó en *Sur* más de cuarenta artículos, reseñas y ensayos. Para una ampliación sobre su vida y su obra, véase De Zuleta (1993).
[29] A la cuestión de la traducción se refiere también Emilia de Zuleta (1999, p. 53), quien señala haber registrado cincuenta y siete exiliados que en alguna oportunidad llevaron a cabo esta actividad "tan importante para las interrelaciones culturales en una época de gran apertura y actividad intelectual argentina".

publicaciones periódicas del exilio[30]. Durante la Guerra Civil, Casals había llevado a cabo algunas "actividades solidarias" que fueron recogidas por Paco Aguilar en su libro *A orillas de la música* (1944, p. 93-101), publicado por la editorial Losada[31]. Una cita de este libro encabeza la nota "Paco Aguilar: un hombre niño" (1947), que Jacinto Grau publicó en *Argentina Libre* con motivo del fallecimiento de Aguilar[32].

El 30 de agosto de 1937, Casals había estrenado en el Teatro Colón de Buenos Aires el *Nocturno* para violonchelo y piano compuesto por Jaume Pahissa en la capital argentina (De Persia, 2019, p. 511). Se trataba de su último concierto ese año en Buenos Aires, y en él interpretó además las obras: *Sonata en Re* op. 102 nº 2 de Beethoven, *Suite en Mi bemol* de Bach, *The Light Wind* de May Mukle, *El Cisne de Saint-Saëns*, *La Abeja* de Schubert, *Medianoche del Jueves Santo en Sevilla* de Turina, *Requiebros* de Cassadó y *Sonata* de Valentini. A lo largo de ese mes, el violonchelista había ofrecido una serie de recitales que comenzó el 7 de agosto acompañado al piano por Otto Schulhof (1889-1958), con un programa compuesto por la *Sonata en La mayor* op. 69 de Beethoven, la *Suite en Re menor* nº 2 de Bach, la *Suite en estilo popular* de Schumann y la *Sonata en Do* de Haydn. En las notas introductorias al programa (sin firmar) se reconocía a Casals como un artista «que ha superado, con su arte maravilloso, todos los adjetivos», y se recogía la expresión atribuida a Alfred Cortot sobre el violonchelista como "el maestro de todos"[33].

---

[30] Al igual que *Cabalgata*, otras revistas de la época también incluyeron en sus páginas notas a Casals. *La Nostra Revista* (1947) publicó, entre otros, un artículo en "Homenatge a Pau Casals en els seus setenta anys". Sobre otras menciones o artículos dedicados a Casals véase *La Nostra Revista* (1946, 1947). También encontramos menciones a Casals en revistas del exilio catalán en México, por ejemplo, véase Galí (1945). Sobre estas y otras revistas catalanas del exilio, véase Férriz Roure (2009).

[31] En este trabajo, Aguilar retrató experiencias e impresiones sobre los músicos con los que se relacionó en Buenos Aires, como Pau Casals, Manuel de Falla o Ígor Stravinski, entre otros. Sobre la importancia de la editorial Losada en el contexto de la intelectualidad española del exilio republicano en Argentina, véanse Larraz (2018) y Schwarzstein (2001).

[32] La nota incluye una caricatura de Paco Aguilar por Toño Salazar. En el centro de la misma página se recogen además otras dos notas, "Su fe era acción", firmada por Juan José Castro, y "En el aire el recuerdo", de Pablo Rojas Paz. En el número 274 de *Argentina Libre* (jueves 24 de abril de 1947), una breve nota sin firmar titulada "Paco Aguilar" anunciaba lo siguiente: "El domingo, a las 9, llegarán a la estación Retiro los restos de Paco Aguilar, el laudista español que vivió entre nosotros la aventura de su arte antiguo. Amigos de Paco darán testimonio del recuerdo del camarada acudiendo a la indicada hora a la estación Retiro a recibir sus restos".

[33] Véase Archivo y Biblioteca del Teatro Colón. A partir de la documentación relativa a Paul Casals presente en este archivo, se ofrecen a continuación las fechas de los conciertos y las obras programadas. El 12 de agosto, acompañado nuevamente al piano por el maestro Otto Schulhof, Casals ofreció un segundo recital de abono donde interpretó la *Sonata en La menor* op. 36 de Grieg, el *Concierto en Si bemol* de Boccherini, *Abendlied* de Schumann, *Momento musical* de Schubert, *Rondó* de Weber y *Tres Corales* de Kodály. El 14 de agosto, Casals brindó un programa formado por la *Sonata en Mi menor* op. 38 de Brahms, la *Suite en Do mayor* de Bach, *Cantabile* de Haydn, *Siete variaciones sobre un tema de Mozart* de Beethoven y *Sonata en Sol* de J. B. Bréval. Ya el 19 de agosto (cuarto y último recital de abono) interpretó la *Sonata en Do* op. 102 nº 1 y las *Variaciones sobre un tema de Haendel* de Beethoven, *la Suite en Sol* de Bach, *Largo* de Vivaldi, *Moto perpetuo* de Cupis de Camargo, *Siciliana* y *Air Varié* de Weber, *Medianoche del Jueves Santo en Sevilla de Turina*, *Intermezzo de "Goyescas"* de Granados y *Adagio Allegro* de Boccherini. El 21 de agosto, amplió sus presentaciones en el Teatro Colón con un nuevo concierto para violonchelo con orquesta anunciado como "función extraordinaria", donde interpretó la *Obertura de Egmont* de Beethoven, el *Concierto en Re mayor* de Haydn y el *Concierto en Si mayor* op. 101 de Dvořák. La dirección de la orquesta

Margarita Nelken (1894-1968), diputada por el PSOE en las tres elecciones de la República y colaboradora de *Cabalgata*, mantuvo correspondencia con Casals y le dedicó varios textos de carácter biográfico[34]. La correspondencia de Nelken refleja también las vicisitudes y los contratiempos en torno al devenir editorial de *Cabalgata*. En una carta a la escritora (21 de enero de 1948), Joan Merli aludía a la importante crisis sufrida en ese tiempo por las editoriales en Argentina, y en relación con la revista señalaba:

> Le he enviado 'Cabalgata', cuya publicación reanudé en el mes de noviembre. En ese número he dado su artículo sobre Rodríguez Lozano. ¿Por qué no me envía una nota sobre algún caso notable, poco divulgado, de los muchos, pintores, escultores, etc. que se han producido en estos últimos años? (Merli, 1948, p. 2).

En otra carta (6 de julio de 1948), Merli le comunicaba a Nelken su intención de cerrar la revista y le hablaba del procedimiento para abonarle sus textos, de su editorial *Poseidón* y de posibles colaboraciones de Nelken en ella. El 15 de julio de ese año, la escritora le respondía a Merli desde París: "La desaparición de 'Cabalgata', como es natural, la lamento. Y mucho siento no pudiera salir mi último artículo. No comprendo [que] llegara borrado, pues iba escrito con la misma máquina y cinta de siempre".

En *Cabalgata* también se publicaron notas sobre compositores rusos, como la dedicada a Dimitri Shostakovich en el número 6 de la revista (Boiseco, 1946, p. 16). Coincidiendo con un cambio de formato en la misma, en el siguiente número se aludía nuevamente a este compositor en la sección de Discos, donde Jorge D'Urbano (1917-1988), uno de los musicólogos argentinos que colaboraron en *Cabalgata*, repasaba la recepción en Buenos Aires de algunas grabaciones discográficas procedentes de Rusia (D'Urbano, 1947, p. 33). La música de Shostakovich había sido objeto de comentarios descalificativos en *La revista de música*, como el referido a su ópera *La nariz*, escrita en 1928 y estrenada en 1930, considerada por esta publicación como "un curioso ejemplo del ruido –sería sacrilegio llamarle música– ultrafuturista y bolchevique" (La Revista de Música, 1929, p. 172-173; cit. en Corrado, 2010, p. 72)[35]. Apenas tres años antes de que apareciera el primer número de *Cabalgata*, el 12 de abril de 1943, Juan José Castro había dirigido en el Teatro Gran Rex de Buenos Aires el estreno sudamericano de la *Sinfonía de Leningrado*. El estreno "occidental" de esta obra se había producido el año anterior, con Toscanini al frente de la orquesta de la NBC.

estuvo a cargo de Juan José Castro. El 26 de agosto, de nuevo como función extraordinaria y acompañado de Otto Schulhof al piano, Casals ofreció un concierto con el siguiente programa: *Sonata en Re mayor* de Bach, *Pièces* (*Prelude*, *Fuguette*, *Pompe funebre*, *La chemise blanche*) de Couperin, *Variaciones sobre un tema inglés* de Julius Roentgen, *Siciliana* y *Tarantella* de Fauré, *Tonadilla* de Laserna, *Malagueña* de Albéniz y *Sonata* de Locatelli.

[34] En el Archivo Histórico Nacional de España se conserva correspondencia entre Nelken y Casals. Sus reflexiones e intercambios sobre la experiencia del exilio se prolongan en varias cartas, que también pueden consultarse digitalizadas en el Archivo Margarita Nelken a través del portal Pares. Sobre la trayectoria intelectual de Margarita Nelken, véase Martínez (2000). En relación con la experiencia de escritoras e intelectuales en el exilio, véase Martínez (2007). Nelken publicó en *Cabalgata*, entre otros, el texto "La pintura mexicana de Rodríguez Lozano" (1947) y una reseña sobre la "Exposición Blasco Ferrer" (1948).

[35] D'Urbano publicó varios libros en la editorial *Atlántida*, entre ellos, *Cómo escuchar un concierto* (1953), *Cómo formar una discoteca* (1959) y *Pequeña introducción a la historia de la música* (1981).

Las páginas de *Cabalgata* recogieron además notas sobre compositores alemanes, como la que Juan Carlos Paz (1947, p. 9 y 14) dedicaba a Arnold Schönberg en el número 11 de la revista. El ensayo *Arnold Schoenberg o el fin de la era tonal*, escrito por el propio Juan Carlos Paz (1958), sería considerado fundamental en ciertos contextos y sectores musicales. Paz y Schönberg comparten una notable afinidad conceptual, especialmente en su enfoque hacia la disolución de la tonalidad y la creación de nuevas estructuras sonoras. Influenciado por el dodecafonismo de Schönberg, Paz adoptó principios compositivos que desafiaron las normas armónicas tradicionales, mientras que, como precursor del dodecafonismo, Schönberg impulsó una ruptura radical en la tradicional organización tonal (Buch, 2010). Aunque procedentes de contextos culturales diferentes, ambos compositores buscaron en la atonalidad una vía para la libertad expresiva, lo que subraya los paralelismos entre sus obras. Investigaciones como la llevada a cabo por Omar Corrado (2012) han explorado estos vínculos de manera detallada, destacando ciertas correspondencias en sus enfoques compositivos.

Asimismo, Paz (1948, p. 10) dedicó un texto a la "Música estadounidense de vanguardia" en el número 16 de la revista. Años más tarde, en 1952, el compositor argentino dedicará un libro a la escuela estadounidense, cuya segunda edición aparecerá en 1959. También de Paz (1948, p. 1 y 6-8) es el texto sobre Alois Hába que se recoge en el número 18. Paz y Hába compartieron un interés común por la experimentación y la vanguardia en la música del siglo XX, especialmente en lo relacionado con la microtonalidad[36]. Hába fue pionero en el uso de escalas microtonales, lo que influyó en compositores como Paz, quien exploró además nuevas formas de notación y expansión tonal. Ambos se vieron impactados por las tendencias musicales europeas de la época, aunque en contextos geográficos diferentes. Si bien no hay evidencia de colaboración directa, su obra refleja preocupaciones similares en la búsqueda de nuevas posibilidades sonoras.

4. Las contribuciones de Adolfo Salazar y Jaume Pahissa en el contexto revisteril de la época

El 1 de octubre de 1946, Adolfo Salazar publicaba el artículo "La música al día en México" en el número 1 de *Cabalgata*[37]. En él se refería a los compositores invitados por Carlos Chávez para formar parte ese año de la temporada de la Orquesta Sinfónica de México: "Paul Hindemith, alemán fuera de contagio; Darius Milhaud, francés de París y del Mediodía; Igor Stravinsky, ruso universal. Los dos primeros pasaron ya por el "podium" de la Sinfónica. Stravinsky es esperado dentro de unas semanas" (Salazar, 1946, p. 15). Salazar dedicaba la segunda parte del artículo a valorar los conciertos ya ofrecidos por Hindemith y Milhaud[38]. La convocatoria a estos tres compositores suponía todo un acontecimiento en el panorama musical internacional, que ya había sido alentado desde las páginas de la recientemente aparecida revista mexicana *Nuestra Música*, en cuyo segundo número se lo calificaba de "suceso extraordinario en cualquier

[36] Sobre la microtonalidad en Hába, véase Becker-Naydenov (2023).
[37] El artículo recoge al final la fecha 7 de julio de 1946.
[38] Como veremos, el objeto del segundo artículo de Salazar en *Cabalgata* serán los conciertos ofrecidos por Stravinski al frente de la OSM, un texto que explicita "Especial para Cabalgata".

ciudad del mundo y, desde luego, único en la historia musical de México […]" (*Nuestra Música*, 1946, p. 94)[39]. En su tercer número, *Nuestra Música* volvía sobre dicho acontecimiento y enfatizaba la presencia de estos «ilustres compositores» para dirigir cada uno de ellos sendos conciertos dedicados íntegramente a sus obras, lo que confería un "carácter de festival" a la decimonovena temporada de la OSM. Desde sus páginas, la revista prometía ocuparse del "suceso" con mayor profundidad en una próxima crónica (Nuestra Música, 1946b)[40]. Sobre la *Sinfonía nº 1* de Milhaud, Salazar afirmaba lo siguiente:

> Valga decir que sea una de las "primeras sinfonías" de nuestro tiempo, en el cual cada quisque [sic] tiene una debajo del brazo; golondrino que busca el bisturí del director de orquesta. Dispense el lector este símil, desgraciado, y comprenda que no puedo desarrollarlo, aunque lo que él se imagina es bastante cierto. El nombre de "sinfonía" se prodiga a troche y moche (Salazar, 1946, p. 15).

Miembro del conocido como Grupo de los seis y de origen judío, Darius Milhaud había decidido partir hacia Estados Unidos junto a su mujer y su único hijo tras la invasión nazi de Francia en 1940. Exiliado en California desde octubre de ese año, Milhaud escribe a Alfonso Reyes, antiguo embajador de México en París, con quien mantenía amistad desde la década de 1920: "Supe por Stravinski el maravilloso impulso artístico que Chávez está dando a México" (Cit. en Revista de la UNAM, 1962, p. 29). Reyes tratará de que el compositor francés viaje a México, sugiriéndole incluso la posibilidad de componer una Sinfonía Mexicana. Finalmente, el viaje no se concretó (Zaïteff, 1989, p. 684).

En abril de 1946, Milhaud escribe a Salazar una carta que evidencia la amistad surgida entre ambos en el París de la década de 1920: "Espero poder visitar montones de lugares hermosos, escuchar guitarras y cantos. '¡Olé folklore!'. Sobre todo, será estupendo verlo de nuevo. Reserve todo su tiempo para mí" (Carredano, 2008, p. 651)[41]. En junio de 1946, Milhaud llega a la capital mexicana tras aceptar la invitación de Chávez para dirigir sus obras en dos conciertos con la Orquesta Sinfónica de México, que finalmente tienen lugar los días 21 y 23 de ese mes. La prensa (Letras de México, 1946, p. 313) lo presenta como el primer director-compositor extranjero invitado en ese año para dirigir la orquesta, lo cual coincidirá con la participación de Paul Hindemith, quien también fue invitado en las mismas fechas y por la misma razón[42].

[39] Con una periodicidad bimensual, la revista *Nuestra Música* publicó su primer número en marzo de 1946. En ella escribieron Halffter, Bal y Gay y Salazar. La mencionada nota subraya que el evento brindaba "la ocasión de volver a escuchar las espléndidas interpretaciones que da Stravinsky a sus obras y dándosenos a conocer las versiones que de las suyas ofrecen Hindemith y Milhaud", destacando además que se trataba de "tres de los más egregios compositores de nuestro tiempo". Para abordar el panorama musical en el contexto del exilio español en México durante la década de 1940, considerando particularmente las referencias a Milhaud por parte de Salazar en este artículo para *Cabalgata*, véase Perón Pérez (2020).

[40] Firma la nota "Critilo".

[41] La publicación incluye el facsímil de la carta manuscrita que Milhaud envía desde el Mills College.

[42] Sobre *Letras de México* véase Franco Bagnouls (1981). Al finalizar la guerra, los Milhaud partirán de Estados Unidos el 25 de agosto de 1947, arribando a Francia en el mes siguiente, tras hacer escala en Rotterdam. Durante el trayecto en barco, Milhaud compuso su *Cuarta Sinfonía*, como homenaje al centenario de la revolución de 1848. El compositor realizó un balance previo de sus obras escritas en el continente americano hasta 1946. Véase Milhaud (1946).

Aunque su presencia al frente de la OSM confería un valor singular a la decimonovena temporada de esta formación, México D. F. no era la única ciudad donde se estaba programando música de Hindemith, Milhaud y Stravinski. En Buenos Aires, el dúo de pianos formado por Tila y John Montés ofreció tres conciertos en el Salón del Consejo de Mujeres, incluyendo en los programas algunas obras de estos compositores. En el primero de ellos, celebrado el 5 de junio de 1946, el matrimonio Montés interpretó la *Sonata en Mi bemol mayor* (primera audición) de Bach, la *Sonata para dos pianos* de Stravinski (primera audición), la *Sonata 1942* de Hindemith, y la *Sonata en Re mayor* de Mozart. El 2 de agosto, en un recital dedicado a compositores contemporáneos, el dúo de pianistas volvió a ofrecer la *Sonata 1942* de Hindemith, e interpretó la *Scaramouche Suite* de Milhaud en lugar de la *Sonata* de Stravinski[43]. Con ocasión del tercer concierto, el 22 de agosto de 1946, los Montés recuperaron la *Sonata* de Stravinski, mantuvieron en el programa las mismas obras de Milhaud y Hindemith, y además ofrecieron el *Concierto en Re menor* de Vivaldi-Bach, el *Andante con Variaciones* op. 46 de Schumann, y *Dos danzas argentinas* de Aguirre (*Huella* y *Gato*, transcriptas para dos pianos por John Montés)[44]. Cuatro días más tarde, el 26 de agosto de 1946, Salazar incluía composiciones suyas en un concierto celebrado en la sala Schiefer de México[45].

El 1 de noviembre de 1946 se publicaba en el número 3 de *Cabalgata* la crítica de Salazar "Las últimas obras de Igor Strawinsky"[46]. En este texto, "Especial para Cabalgata" y firmado en octubre de 1946, Salazar daba cuenta de los conciertos ofrecidos por el compositor ruso los días 26 y 28 de julio de ese año, y señalaba que se trataba de la tercera gira de Stravinski en México[47]. Acto seguido, volvía sobre

[43] El programa de este concierto lo completaron la *Sonatina* de la irlandesa Joan Trimble (única compositora que encontramos en estos conciertos), la *Danza Andaluza* "Sentimiento" de Manuel Infante; *Bailecito* (primera audición de las versiones para dos pianos de J. Montés) de Carlos López Buchardo, *Pampeanita* (primera audición de las versiones para dos pianos de J. Montés) de Constantino Gaito, y *Petite Suite* de Debussy (primera audición). En relación con *Scaramouche*, op. 165, cabe mencionar que fue compuesta en 1937 sobre un borrador realizado por Milhaud en 1917, durante un viaje a Brasil que había iniciado en 1916 como secretario de Paul Claudel. De esta obra es especialmente destacado su tercer y último movimiento, Brasileira, en fa mayor.

[44] Las notas al programa (sin firmar) subrayan la calidad de los intérpretes basándose en que habían sido consagrados por la crítica europea "como los intérpretes más eminentes de obras para dos pianos". Véase Igor Strawinsky Collection, Paul Sacher Stiftung [en adelante, ISC, PSS], MF [Microfilm] 131.1

[45] Schiefer era el nombre que había tomado la Sala Wagner en 1942. Entre 1946 y 1948 albergó los conciertos de los lunes del Grupo Nuestra Música. Sobre el programa del mencionado recital con obras de Salazar, *cf.* PSS, ISC, MF 102.1. En el número 3 de *Nuestra Música* se menciona este mismo concierto (octubre de 1946, sección "Los conciertos de los lunes / Programa", p. 195). En él se incluyeron tres obras de Salazar: *Tres preludios para piano*, *Tres poemas de Verlaine* para canto y piano, y *Arabia*, boceto para piano y cuarteto de cuerda. También se menciona un concierto anterior, celebrado el 29 de julio de 1946, a cargo de José Pablo Moncayo, donde, entre otras obras, se interpretaron la *Sonata* para flauta y piano de Salazar y las *Tres canciones para canto y piano* de María Teresa Prieto.

[46] El número incluye en su portada una referencia al texto de Salazar con una fotografía del compositor ruso.

[47] El título de esta crítica es prácticamente el mismo que Salazar ya había empleado en una nota publicada en julio de ese año. Véase Salazar (1946). ISC, PSS [el documento presenta en el lateral superior la fecha escrita en francés y a mano, seguramente por Stravinski]. Salazar también publica el mencionado 26 de julio otro texto dedicado a Stravinski con un título bastante revelador. Véase Salazar (1946). Para una ampliación sobre las giras de Stravinski en México, véase Ares Yebra (2021).

su anterior artículo en dicha revista para recordar la hospitalidad dispensada por parte del maestro Carlos Chávez y su orquesta a Hindemith y Milhaud, músicos "tan significados en el arte europeo de más avanzadas tendencias".



MUSICA

17 cabalgata

LAS ULTIMAS OBRAS DE IGOR STRAWINSKY

Por ADOLFO SALAZAR *(Especial para* CABALGATA)

HACÍA cinco años que Igor Strawinsky no había vuelto por México. La visita que acaba de hacernos es la tercera, invitado a todas tres por la Orquesta Sinfónica de México. He hablado en un artículo anterior de la hospitalidad que el maestro Carlos Chávez y su orquesta han dispensado en esta temporada a músicos tan significados en el arte europeo de más avanzadas tendencias: el alemán Paul Hindemith y el francés Darius Milhaud. Strawinsky ocupa ahora el sitial del director con un programa repetido el viernes y domingo finales del mes de que el otro, más rítmico. El postulado de la sinfonía clásica consiste en que la obra entera, y categóricamente su primer tiempo, deben construirse sobre el desarrollo de esos motivos, su tratamiento temático, rítmico, modulatorio: esencialmente, una arquitectura tonal. Un poco más tarde, al día siguiente del sinfonismo beethoveniano los compositores románticos, muy interesados en mostrar el carácter del motivo, su capacidad expresiva, la amplia capacidad de juego con que seguían más o menos de cerca una peripecia, dejaron hasta cierto punto a un lado el postulado sinfónico para construir sus obras merced a la yuxtaposición o enlace de los pequeños fragmentos que derivaban del carácter, a veces plástico, podría decirse, de sus motivos: tal, el caso de Schumann. Pero es lo cierto que el sistema servía bien sólo en las composiciones de dimensiones breves. Cuando neau" los trazos caligráficos de su arte más troquelado de una manera que creo lícito comparar con lo que Picasso realizó en "Guernica", desde este punto de vista. La comparación puede parecer fácil, o arbitraria: para mí la tengo por justa y creo que el lector que se da cuenta de lo que "Guernica" es como pintura, me entenderá sin mayor insistencia al extender la comparación a la Sinfonía en tres movimientos.

Que sea la esencia genial lo que consigue mantener en ella la unidad es fácil de decir; menos fácil de demostrar analíticamente. Sin embargo, hay en esa sinfonía algo que es como su sistema vertebral, y es la presencia de pasajes poderosamente rítmicos que no tienen un valor de motivo, pero sí el de grapas o eslabones que se enlazan entre sí como una cadena, como vértebras, para seguir el símil. Sobre su potente pulsación se asienta la vida

FLORES Y LIBROS DE CALIDAD PARA REGALOS DISTINGUIDOS

Ultimos Grandes Exitos de la COLECCION ORO ATLANTIDA

★

HISTORIA DE LA CIENCIA
por Santiago Bertrán
El curioso lector puede seguir a través de las amenas páginas de este libro, sin que en ellas sea omitido ningún acontecimiento fundamental, el proceso histórico de la ciencia, desde sus primeros pasos hasta el grado actual de su extraordinario desarrollo.
Precio del ejemplar: $ 5.-

★

DICCIONARIO DE HISTORIA UNIVERSAL
por José Luis Romero
Una sucinta y clara explicación de los hechos, las cosas y los hombres de más relevante significación dentro del cuadro general de la historia humana. Imposible concebir una obra que enseñe más en menor espacio.

Fig. 1: "Las últimas obras de Igor Strawinsky", por Adolfo Salazar. Especial para la revista *Cabalgata*, no. 3, Buenos Aires, p. 17, 1 de noviembre, 1946. **Fuente**: CeDInCI

El nombre de Jaume Pahissa, por su parte, se encuentra en la lista de los que José Gaos denominó los "transterrados". Pahissa emplea los términos destierro y refugiados en su traducción de *Music of Spain* de Chase, una de las primeras publicaciones en las que se recogen los nombres de los músicos que habían salido de España. Los términos empleados por Pahissa a la hora de indagar en las diversas causas de esta salida, revelan la importancia de atender a los contextos de uso para delimitar y aproximarse a los significados de un concepto.

Para Pilar Ramos, la confianza que Pahissa recibió de Falla y el hecho de que se haya ocupado de elaborar la biografía autorizada del maestro, "[…] lo ha convertido a nuestros ojos en musicólogo", pero sus escritos no responden a un "erudito" o un "académico", y según esta autora, "sorprende que publicara tanto en Argentina, donde los compositores tenían una tradición ensayística mayor que en España […]" (Ramos, 2012, p. 118). Las afinidades, los conflictos y las estrategias constituyen elementos que en muchas ocasiones habilitan o complejizan la publicación en un determinado medio y sobre un tema concreto. Como ha puesto de manifiesto Pierre Bourdieu (2008), en el campo académico, pero también en el mundo editorial, se dirimen constantes luchas de intereses. El prestigio intelectual y el poder académico configuran dos polos en torno a los cuales se distribuyen y despliegan numerosas prácticas y disciplinas, tanto dominantes como dominadas. Desde este punto de vista, la cercanía o el alejamiento a Falla manifiestan este juego de fuerzas e intereses por parte de los exiliados españoles en Argentina.

El 19 de noviembre de 1946, Pahissa publicaba el texto "Cómo Falla imaginó La Atlántida" en el número 4 de *Cabalgata*. Una breve nota de tipo editorial bajo el texto advierte de la muerte de Falla

durante la composición de este número. Pahissa no aparece en el orden de colaboradoras/es de la portada, tal vez porque su incorporación al mismo haya sido posterior a la composición de la misma. El compositor catalán también incluyó reflexiones sobre *La Atlántida* en su libro dedicado al maestro gaditano[48].

La segunda colaboración de Pahissa para *Cabalgata* llegaría en el siguiente número de la revista, publicado en diciembre de 1946. El compositor catalán volvía sobre Falla con un texto titulado "La vida de Falla en sus últimos tiempos", donde se aproximaba a sus últimos compases creativos y vitales (Pahissa, 1946, p. 16).



cabalgata 16

MUSICA

LA VIDA DE FALLA EN SUS ULTIMOS TIEMPOS

por JAIME PAHISSA

FALLA ha pasado el décimo y último septenario de su vida —él decía que su existencia se dividía en períodos de siete años— en tierra argentina. Ha muerto pocos días antes de cumplir sus setenta años, y en la bella ciudad de Alta Gracia, de Córdoba. Pero de esta Córdoba de la nueva Andalucía; no en aquella Córdoba española, y en la casita que estaba en su recuerdo y a la que pensaba ir un día para pasar, entre el penetrante aroma y la ardiente luz de aquellas sierras, el fin que todos esperábamos lejano— de su vida terrena.

La enfermedad que hacía años le tenía abatido el cuerpo, nunca el espíritu, no se curó con el viaje a América, ni con su estada en esta gracia de Alta Gracia.

En la parte más alta y hacia el término de esta población, por el lado que mira a las próximas sierras, está el chalet "Los Espinillos" que Falla habitó el último tiempo de su vida. Cómoda y agradable era la casa, y umbroso el rústico jardín que la rodea creciendo sobre un suelo de fuertes pendientes. Nada faltaba en ella. Pero su habitación de dormir era pobre, más que una celda de monje: las paredes blanqueadas, una ventana, una sencilla cama de hierro, una silla, y una mesa con unos libros. Su cuarto de trabajo era blanco, muy claro. Una gran mesa con montones de papeles, pero muy bien dispuestos, y libros, todo muy ordenado; y el piano, con sordina constante —sordina desparejo, hecha con toallas— un poco desafinado y desigual, sonando, como diría Debussy, *un peu fausse, mais en fin agréable*. Y un ancho ventanal mirando a las sierras, y, en la pared lateral, una ventanita estrecha, que él hizo abrir aunque se hubiese habido de romper el fuerte y ancho muro de piedra, para que entrara

Falla con su hermana María del Carmen, *Pahissa* y su hijita María Eulalia en el jardín del chalet "Los Espinillos" de Alta Gracia.

cimiento de su enfermedad, ya ni escribía: mandaba telegramas.

Siempre fué en Falla objeto de gran preocupación el cuidado de su salud. Cuando se sentaba a la mesa para comer, él mismo iba, antes, a buscar del cajón del buffet, unos potecitos, y unas cajitas de medicamentos para colocar alrededor del plato, y que se tomaba antes, o después, o durante la comida, pero muchas veces, distraído por la conversación, siempre interesante, no recordaba si había o no tomado, y de pronto, cortando el hilo del discurso, preguntaba:

—¿Usted ha visto si me puse las gotas?

O bien:

—¿Se ha fijado usted si me he tomado las pastillitas?

Por lo demás, su comida era sustanciosa, acompañada de alimentos concentrados: yemas de huevo, leche con crema y unas gotas de extracto de café —para no aguar la leche— tan fuerte, que un día que me tomé una pequeña porción no dormí en toda la noche.

Sentía gran pánico por las corrientes de aire. Decía que la luna le hacía mucho mal y que el tiempo de los equinoccios era fatal para él, pues fué en esta época que tuvo los más fuertes ataques de su enfermedad. Por eso escogía para las temporadas que debiera yo pasar con él, los días que no correspondieran ni a la luna llena ni a los períodos equinocciales del año.

Su modestia era, en todos sentidos, extraordinaria. A partir de su obra *El sombrero de tres picos*, no quiso que su nombre figurara en la cubierta exterior de sus partituras. No aceptaba que se le dedicaran homenajes. Cuando vivía en Granada, en la blanca casita de la calle de Antequeruela Alta, el propietario, que era un gran amigo suyo, se la quería regalar. Pero como sabía que no se la aceptaría, le propuso que se la comprara, y no de una vez, sino pagando lo que quisiera, unos céntimos al mes, sólo para que constara que no era un regalo. No lo quiso Falla, porque, decía, "yo no me siento como propietario". Y en otra

Fig. 2: "La vida de Falla en sus últimos tiempos", por Jaime Pahissa. *Cabalgata*, no. 5, p. 16, 10 de diciembre. 1946. **Fuente**: CeDInCI

Entre el primer y el segundo artículo que Pahissa publicó en *Cabalgata* apareció en el periódico antifascista *Argentina Libre* una nota titulada "Manuel de Falla", que, a modo de obituario, daba cuenta de la muerte de Falla declarándolo "el primer músico de España y uno de los grandes del universo artístico" (Argentina Libre, 1946, p. 7)[49]. Asimismo, la nota hacía referencia al "exilio voluntario" del maestro

[48] Sobre esta composición falliana que acabaría finalizando Ernesto Halffter, véanse De Persia (2014) y Gallego (1993). Asimismo, cabe destacar que, en su número de diciembre de 1946, *La Nostra Revista*, publicación de temática cultural y política editada por los exiliados catalanes en México, incluyó en sus páginas el texto "El mestre Falla i *L'Atlàntida*". Véase *La Nostra Revista* (1946b), que publicó un total de setenta y cinco números entre 1946 y 1954.

[49] La nota (firmada por "Jaime") cita a Salazar y Pahissa, y además hace referencia a *La Atlántida*. Como se recoge en el siguiente número, no eran buenos tiempos para esta publicación. La nota "20 centavos" señala: "A partir del jueves próximo el precio del ejemplar de *Argentina Libre* será de 20 centavos. Llevamos siete años de lucha angustiosa. Hemos soportado persecuciones y clausuras, el progresivo aumento del precio del papel, el encarecimiento continuo de los costos de impresión. ¡No podemos más! A diez centavos por ejemplar, las pérdidas resultan enormes, dado el gran tiraje a que nos obliga la demanda del público"

como acontecimiento articulador de un antes y un después tanto en su trayectoria artística como en el reconocimiento de su obra: "No puede afirmarse que la obra de Falla estaba cumplida antes de su exilio voluntario y que había ya ganado su gloria".



Jueves, Noviembre 21 de 1946 — Argentina Libre — 7

Banda de celuloide

DON MANUEL DE FALLA

por Jaime

Fig. 3: "Don Manuel de Falla", por Jaime. *Argentina Libre,* no. 252, p. 7, 21 de noviembre, 1946.
Fuente: CeDInCI

El artículo interpretaba además que el mérito de Falla "estaba íntimamente ligado al triunfo de sus ideas sobre el nacionalismo musical", y subrayaba la influencia del maestro en "toda una nueva generación de músicos". La nota evidencia nuevamente la importancia de los contextos de uso mencionados en otros lugares del presente trabajo. En este sentido, al afirmar que "la revolución del franquismo y la profunda conmoción de todos los órdenes de la vida española que ella produjo" causó un salto atrás en el triunfo de las ideas fallianas y de la "transformación paulatina del gusto popular del panorama artístico español", el texto ejemplifica cómo, atendiendo a dichos contextos de uso y, en este caso, a la geografía latinoamericana, la noción de revolución podía aludir a elementos de progreso pero también a una lectura de carácter conservador, algo que, hasta donde alcanza el presente estudio, no constituye un lugar común o una retórica habitual en el panorama periodístico y revisteril español de la época.

La nota vuelve sobre el fenómeno del exilio distinguiéndolo del destierro en un pasaje que menciona a Salazar y Pahissa junto a Halffter, Bautista y Bacarisse:

> Aquellos que no desaparecieron en la tragedia buscaron el camino del destierro o el exilio. La esperanza puesta en los jóvenes que se llamaban Julián Bautista, Pittaluga, Bacarisses [sic], Rodolfo Halffter, de los musicólogos que orientaban sus pasos, aun puestos en distintas posiciones estéticas –sea José Subirá, muerto, sea Adolfo Salazar, actualmente en México–[,] la madura realidad de Jaime Pahissa […] (Argentina Libre, 1946, p. 7).

Incidiendo en que se trataba de artistas "desprendidos violentamente de su patria", el texto

(Argentina Libre, 1946b).

plantea la influencia constante del maestro gaditano y, al mismo tiempo, la imposibilidad de continuar su legado: "Nadie, ni músico ni escuela, podrá recoger la herencia que deja Manuel de Falla" (Argentina Libre, 1946, p. 7)[50]. Una semana más tarde, el 28 de noviembre de 1946, aparecía en *Argentina Libre* una nueva nota sobre Falla, "Genialidad y Cristianismo de Don Manuel de Falla", escrita por Ethel Kurlat (1946, p. 5)[51]. El texto comienza afirmando que la música "es la religión de las verdades supremas, de los principios eternos", y acto seguido recuerda las siguientes declaraciones atribuidas a Casals: "Cuando la humanidad cante a coro 'La oda de la paz' de Schiller, con música de Beethoven –ha dicho Casals–, se habrán acabado las guerras". Kurlat retoma el tema del "exilio voluntario" de Falla cuestionando la apropiación estratégica de su figura por parte del franquismo: "¿Podrá explicar satisfactoriamente su indiferencia y su desdén por el genial compositor cuya partida hacia el voluntario exilio no trató de impedir en ninguna forma?" (Kurlat, 1946, p. 5).

La nota se transforma rápidamente en una entrevista al compositor Juan José Castro sobre la figura de Falla. En palabras de Kurlat, Castro era uno de los "amigos más fervorosos" del compositor español (Kurlat, 1946, p. 5)[52]. Sus declaraciones aportan varios elementos de interés sobre *La Atlántida*, y en relación con el establecimiento de Falla en Argentina, sostiene:

> El deseo de Don Manuel de que 'La Atlántida' se estrenara aquí, bajo mi dirección, afirma sus propósitos de continuar en el país", sugiriendo que el compositor español demostraba "su ningún interés de entregar las primicias de su obra a la España de la dictadura […] Madrid no figuraba para nada en los proyectos del gran maestro (Kurlat, 1946, p. 5).

Kurlat es más explícita a la hora de interrogar a Castro por *La Atlántida*: "- ¿Qué puede decirnos sobre La Atlántida?". A juicio de Castro, "veinte años de labor no fueron suficientes al maestro, para darle fin" a una obra que había comenzado en 1926. Asimismo, el compositor argentino señalaba:

> Estoy íntimamente convencido de que 'La Atlántida' corona magníficamente la obra entera del maestro y es lo mejor que su genio ha producido… Llevar "La Atlántida" a España significa violar sus deseos, de la misma manera que se han violado al rendirle homenajes que chocarían a su humildad cristiana (Kurlat, 1946, p. 5).

Algunos años antes de sus textos para *Cabalgata*, Pahissa había traducido el libro de Gilbert

[50] Sobre el final de la nota, y en relación con *La Atlántida*, leemos "[Cuando en España] sus puertas se abran otra vez para todos sus hijos, cuando renazcan las artes y las letras al amparo de la libertad y la justicia, será posible que los apuntes de la obra […] puedan ser recogidos por sus discípulos […]. Pero no antes. No hay en España, actualmente, un músico que sea digno de profanar esos apuntes".

[51] La nota presenta un encabezado –"Habla Juan José Castro"– e incluye una fotografía del compositor argentino junto a Manuel de Falla. Ethel Kurlat participó en otras revistas, como *Trompo* y *Ciudadana*, revista mensual editada por la Unión de Mujeres Socialistas entre marzo de 1956 y julio de 1958, de la que aparecieron un total de 23 números. Sobre *Trompo*, véase la información disponible en: https://americalee.cedinci.org/portfolio-items/trompo/ (Consultado el: 23 de noviembre de 2024).

[52] Kurlat presenta sus razones para buscar el testimonio de Castro: "A él acudimos porque sabemos que, en el dominio de la amistad de esos dos hombres, se erguía un afán estético común, y dos pensamientos fundamentales: la gracia del arte y el logro de su expresión más pura".

Chase *La música de España* (1943; escrito en 1941), el de Theodore Finney *Aprenda a oír música: guía del auditor* (1946; escrito en 1941), ambos publicados por la editorial Hachette de Buenos Aires. En enero de 1946, él y otros exiliados catalanes en Argentina firmaban el manifiesto "La ayuda a los catalanes refugiados en Francia" (*Galeuzca*, 1946, p. 283-284)[53]. Pahissa, Joan Merli y Margarita Xirgu fueron algunos de sus firmantes.

Además de *Cabalgata*, Pahissa colaboró con textos sobre música en otras revistas como *Saber Vivir,* fundada por el diplomático chileno José Eyzaguirre con dirección artística de Joan Merli. Publicada en Buenos Aires entre 1940 y 1956, *Saber Vivir* alcanzó un total de 117 números en los que trató de constituir un proyecto editorial que orientase el consumo cultural en sentido amplio[54]. La reproducción de partituras tanto en revistas culturales como en publicaciones especializadas o de información general era relativamente frecuente (Pahissa, 1941, p. 50-51)[55]. La presencia de música impresa en este tipo de emprendimientos editoriales obliga a su consideración en la reconstrucción de la(s) historia(s) de la música y, a su vez, vuelve más complejo el estudio de su recepción.

[53] La revista *Galeuzca* publicó un total de doce números entre enero de 1945 y julio de 1946. Las bases fundacionales recogidas en su primera entrega (apartado "Editoriales", p. 32) subrayan el interés y el apoyo de la publicación a la fundación de una Tercera República, una comunidad republicana plurinacional sustentada en el principio de igualdad, el multilateralismo y la autodeterminación de los pueblos.

[54] Sobre esta revista, Fernando Gerhardt (2021, p. 203) afirma: "Saber Vivir propone una lectura hogareña y sosegada, de acuerdo con la cual se construye el soporte material de la revista, con numerosas impresiones a color en papel de excelente calidad, en un formato de 35 x 27 cm, pero que, si se la compara con otras publicaciones contemporáneas y de dimensiones similares —como, por ejemplo, *Correo Literario* o *Cabalgata*, de Joan Merli (figuras 2 y 3)—, tenía no solo materiales de calidad superior, sino también una mayor cantidad de páginas —unas 64 en promedio, que podían aumentar en ocasiones especiales como festividades o aniversarios— con un lomo que hacía imposible doblar la revista en dos partes para llevarla con mayor comodidad o leerla sosteniéndola con una sola mano. Este soporte hacía de *Saber Vivir,* también a diferencia de otras publicaciones periódicas contemporáneas, un objeto durable, coleccionable, de acuerdo con lo que propone la misma revista en los avisos que invitan a obsequiar una colección de sus números «encuadernada con gusto», que podía conseguirse «en las mejores librerías»". Por su parte, De Zuleta (1999, p. 49) menciona la revista *Saber Vivir* junto a otras como *El Hogar*, *Atlántida* o *Leoplán*, y califica estas publicaciones como "revistas populares […] donde los exiliados compartieron con los argentinos un espacio común de gran riqueza y variedad".

[55] Una versión en catalán fue traducida por Carles Fages de Climent. El Fondo Alicia de Larrocha contiene una copia de esta obra con fecha de 1946, publicada por Ricordi Americana (Buenos Aires). Disponible en: https://fondo.aliciadelarrocha.com/en/recurs/2039 (Consultado el 18 de agosto de 2024). Pahissa había colaborado además, entre otros, en el número 8 de *Saber Vivir* (marzo de 1941) con un texto titulado "La forma arcaica de los instrumentos musicales". En España, un ejemplo de este tipo de práctica puede verse en el número 19 de la revista *El mono azul*, publicado el jueves 10 de junio de 1937, donde se reproduce la letra y la música de "Madrid, ¡qué bien resistes!". En *El mono azul* publicaron, entre otros, Rafael Alberti, José Bergamín, Lorenzo Varela y María Teresa León. Un análisis sobre la representación de la mujer en esta publicación puede consultarse en Gago Martín (2023).

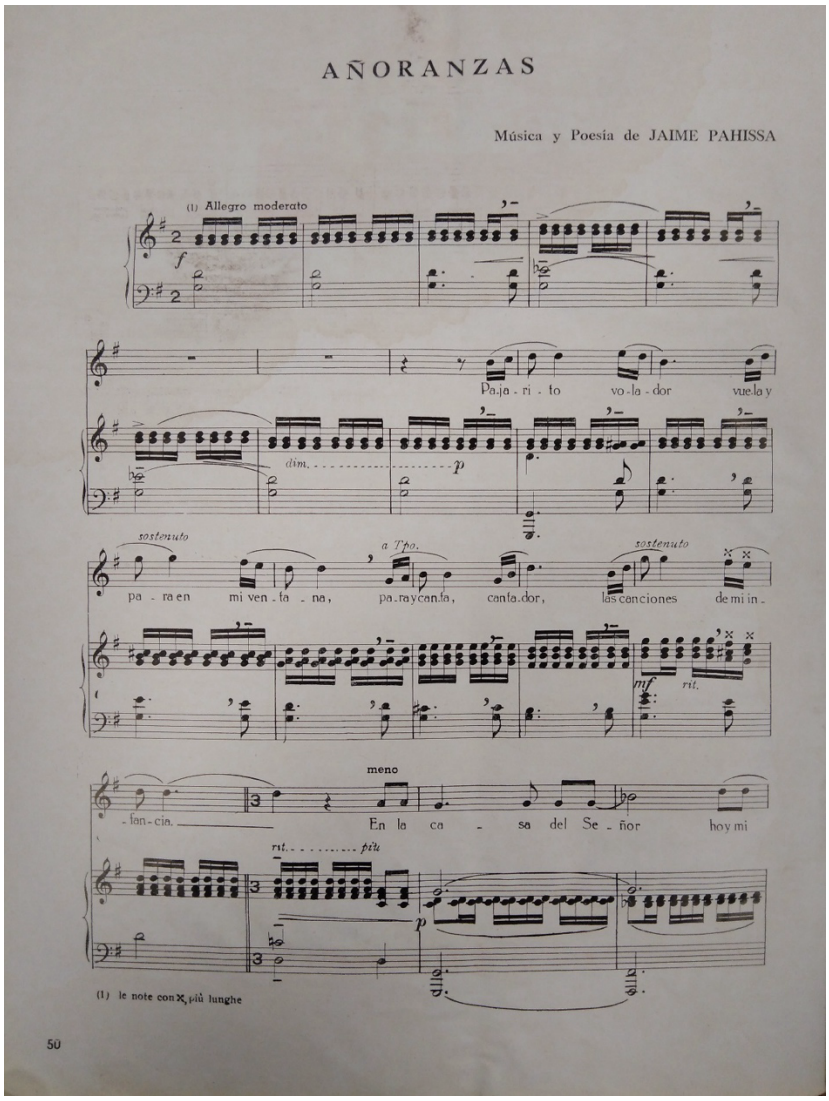


Fig. 4: *Añoranzas* para piano y voz. Primera de seis canciones. 1. Añoranzas; 2. Canción del pañuelo; 3. Un abanico; 4. Canción de estudiante; 5. La calesita; 6. Canción de vendimia. Partitura. Reproducido en *Saber Vivir,* no. *11,* p. 50-51, junio. 1941. **Fuente**: CeDInCI

En 1946, además de su colaboración con *Cabalgata*, Pahissa estrenó en Buenos Aires su obra *Marianela*. Este acontecimiento, sobre el cual la revista *Lyra* publicó una extensa y documentada crítica (Garzón, 1946)[56], fue también recogido por la *Revista Musical Chilena*, donde apareció una breve reseña en la que se destacaban "las cualidades de brillante sinfonista que se advierten en la obra de Jaime Pahissa y el acierto con que están escritos ciertos momentos de la extensa partitura", en alusión al Dúo de las Flores (acto primero), la plegaria de Marianela (acto segundo), el interludio orquestal y el final (Revista

[56] La portada de este número doble estuvo a cargo de la pintora Maruja Mallo, quien planteó un sugerente *collage* a partir del mural que había pintado un año antes en el cine Los Ángeles de la porteña Avenida Corrientes. Sobre esta información, véase Gaitán Salinas y Murga Castro (2019, p. 412) [el artículo incluye una reproducción de la portada en la página mencionada]. De las mismas autoras, resulta de interés aquí su texto sobre el exilio de Durán en Argentina y las ideas de hispanidad y madrileñismo (Gaitán Salinas y Murga Castro, 2019).

Musical Chilena, 1946, p. 36)[57].



Fig. 5: Programa de mano del concierto celebrado el 26 de marzo de 1946 en el Teatro Colón, donde se interpretó *Marianela*, ópera en tres actos de Jaume Pahissa con libro de Joaquín y Serafín Álvarez Quintero, basado en la novela homónima de Benito Pérez Galdós[58]. **Fuente**: Biblioteca del Teatro Colón (Buenos Aires, Argentina)

En 1947, Jaume Pahissa publicaba en la editorial Ricordi su libro *Vida y obra de Manuel de Falla*[59]. Dos años antes había aparecido en Losada el libro *Manuel de Falla* de Roland-Manuel en traducción

[57] La reseña subraya también la "actuación destacada" de los cantantes Sofía Bandín, Norma Palmieri, Alfredo Sirvent y Renato Cesari.

[58] A juicio de Emilia de Zuleta, la "revaloración" de Galdós por parte de la intelectualidad española exiliada merece "un capítulo especial". La autora señala que la recuperación de la obra galdosiana se produce durante la Guerra Civil Española, coincidiendo con la reedición de sus *Episodios*, que alcanzaron una notable distribución, y destaca especialmente la vuelta a Galdós en ciertos círculos orteguianos donde "antes lo habían menospreciado: Rosa Chacel y María Zambrano son dos ejemplos notables". En el caso de la filósofa malagueña, véase Zambrano (2021 [1939]). Sobre la relación de Galdós con la música desde su infancia, incluyendo, entre otras obras, varias páginas dedicadas a la *Marianela* de Pahissa y a la interpretación de Margarita Xirgu en el contexto del universo galdosiano, véase Schlueter (2016). Sobre la faceta de Galdós como crítico musical, véanse Pérez Vidal (1956) y Miranda Rodríguez (2016). Sobre las zarzuelas basadas en obras de Galdós, con interesantes referencias a *Marianela* en la correspondencia galdosiana, véase De la Nuez Caballero (1981).

[59] En 1954 se publicó la traducción inglesa. En 1956 apareció en Ricordi una nueva edición ampliada. Revistas como *Lyra* o la *Revista Musical Chilena* publicaron reseñas de este libro. Véanse Berdiales (1947) y Salas Viu (1948). Federico Sopeña (1988) ha comentado esta y otras biografías sobre Falla.

de Vicente Salas Viu, quien al final de la edición incluía su ensayo "Falla y el futuro de la música española" (firmado en Santiago de Chile en junio de 1944). En él señalaba que, tras la guerra desencadenada en 1936, gran parte de los compositores vivían fuera de España y que las huellas de su obra se habían borrado, y también ofrecía una lista de los nombres de la «última generación y maestros del actual movimiento musical de España» que se encontraban "refugiados" en el extranjero desde 1939:

> Rodolfo Halffter, Salvador Bacarisse, Rosita García Ascot y Moreno Gans, en Méjico; Jaime Pahissa y Julián Bautista, en Argentina; Gustavo Durán y Gustavo Pittaluga en Estados Unidos. […]. En España viven en la actualidad, sin que nada nuevo se sepa de su labor, Conrado del Campo, Joaquín Rodrigo y Joaquín Turina (Salas Viu, 1945, p. 129).

En el caso de los "refugiados" en México (en ningún momento se recoge el término "exilio" o "exiliado") llama la atención que el texto no mencione a Jesús Bal y Gay y Adolfo Salazar, tal vez porque Salas Viu los consideraba más musicólogos que compositores[60].

Conclusiones

En su complejidad y pluralidad de manifestaciones, el fenómeno del exilio plantea la necesidad de una revisión profunda de las relaciones entre historia y geografía, pues no sólo implica una dislocación geográfica, sino también una reconstrucción de las identidades, memorias y estructuras sociales que trascienden las fronteras físicas. En este sentido, la historia no puede entenderse sin considerar los desplazamientos forzados, ya que estos reconfiguran tanto las trayectorias individuales como colectivas, mientras que la geografía se ve atravesada por las dinámicas de poder, fronteras y desplazamientos que alteran los territorios. El exilio, entonces, exige un enfoque interdisciplinar que permita integrar estas dimensiones de manera crítica y contextualizada.

Algunos de los acontecimientos más trascendentales de la primera mitad del siglo XX, cuyas consecuencias siguen impactando hoy en el panorama político, en las dinámicas de alianzas y en las relaciones internacionales, como la Primera y la Segunda Guerra Mundial o la Revolución Rusa, no pueden comprenderse cabalmente sin considerar el fenómeno del exilio. Este desplazamiento masivo de individuos y comunidades, forzado por factores políticos, bélicos o ideológicos, no sólo alteró las estructuras de poder y las dinámicas geopolíticas de la época, sino que también reconfiguró las identidades culturales y sociales

[60] Bal y Gay reseñó en *Nuestra Música* el libro de Roland-Manuel dedicado a Falla, celebrando la aparición de esta publicación en los siguientes términos: "Al fin aparece en lengua castellana un libro sobre Manuel de Falla. […] Pero todavía queda por saldar la deuda que los españoles tienen para con ese maestro, pues este libro no es otra cosa que la traducción del que hace bastantes años escribió Roland-Manuel, fiel amigo y en cierto modo discípulo de Falla". Para Bal, en lugar de un estudio analítico sobre su obra o su trayectoria biográfica, el libro de Roland-Manuel "nos ofrece un retrato espiritual del artista ejemplar que en largos años de acendrado trabajo y total devoción por su arte ha logrado una obra perfecta". Bal finaliza la reseña aludiendo al mencionado ensayo de Salas Viu: "Esta traducción castellana del libro de Roland-Manuel se debe al musicógrafo español Vicente Salas Viu, el cual con muy buen tino agregó al original francés un ensayo titulado 'Falla y el futuro de la música española' con abundante información y juicios críticos muy pertinentes acerca de los compositores españoles contemporáneos más notables". Véase Bal y Gay (1946, p. 44-45).

de las naciones afectadas. En este contexto, el exilio se convierte en un elemento clave para entender las profundas transformaciones que tuvieron lugar en estos procesos históricos. Las comunidades exiliadas jugaron un rol crucial en la construcción de nuevas narrativas nacionales y transnacionales, al mismo tiempo que contribuyeron a la creación de redes de solidaridad internacional que redefinieron las fronteras entre lo local y lo global. Además, el fenómeno del exilio también obliga a revisar las mencionadas relaciones entre historia y geografía, ya que implica el desplazamiento físico de las personas, pero también una recomposición de los espacios de pertenencia y las dinámicas de poder que atraviesan los territorios nacionales tanto como los internacionales. Por lo tanto, las experiencias del exilio ofrecen una perspectiva indispensable para comprender las interacciones sociales de un siglo marcado por desplazamientos masivos y fracturas geopolíticas.

La literatura académica examinada pone de manifiesto que el exilio potencia la conexión entre el espacio físico perdido o abandonado, el espacio social incorporado y el espacio psicológico. En este proceso, el individuo comienza a reconstruir, recomponer y reordenar un nuevo espacio subjetivo, producto de la tensión entre lo que se ha dejado atrás y lo que se debe rehacer en un nuevo entorno. Este espacio subjetivo no es simplemente la adaptación a un nuevo contexto, sino que supone un proceso complejo donde la memoria y la imaginación juegan un papel crucial. La memoria actúa como un archivo emocional que conserva los vestigios del espacio perdido, mientras que la imaginación se convierte en una herramienta de resistencia y recreación, permitiendo que el exiliado proyecte nuevas formas de pertenencia en un espacio que, aunque físico, está marcado por el trauma y la pérdida. En este sentido, la reconstrucción del espacio subjetivo del exiliado es un proceso continuo y dinámico, en el que las fronteras entre lo real y lo simbólico se desdibujan, generando nuevas configuraciones de identidad, poder y pertenencia que no afectan solo al individuo, sino que también influyen en las estructuras sociales y culturales de los espacios receptores. Así, la interacción entre estos tres espacios —físico, social y psicológico— se convierte en un proceso de transformación mutua, donde la experiencia del exilio redefine tanto la comprensión del espacio geográfico como la de las identidades y relaciones sociales en un mundo globalizado.

Para muchos artistas y músicos españoles en el exilio, asumir una identidad o reivindicar sus raíces culturales en la Buenos Aires de la década de 1940 constituyó una forma de manifestar su rechazo al régimen franquista y solidarizarse con la situación que atravesaba España tanto en el ámbito local como en el internacional. La música de los exiliados o emigrantes españoles fue aceptada y recibida con gran entusiasmo, tal como ocurrió con compositores como Manuel de Falla, Jaume Pahissa o Julián Bautista. No obstante, la identificación con "lo español", que reflejaba la preocupación por la situación de España, no fue el único elemento que unió a los artistas de la época. El neoclasicismo en sus diversas configuraciones también ejerció una fuerte influencia, y en ambos continentes había sido fundamental para el proceso de renovación musical durante las décadas anteriores. En este escenario, las obras de Falla, Ravel y Stravinski proporcionaron un terreno común, donde convergían las composiciones de los exiliados y las de sus colegas argentinos. La documentación y las fuentes analizadas en esta investigación evidencian el peso específico de la música de Falla y de Stravinski en el escenario compositivo argentino.

Por otro lado, la investigación realizada revela la importancia de la correspondencia como una valiosa herramienta a la hora de reconstruir redes intelectuales. A través de cartas se han podido

intercambiar ideas, discutir teorías y afinar conceptos que, de otro modo, habrían quedado confinados a los límites geográficos o temporales de su contexto inmediato. Estos intercambios epistolares permitieron la difusión del conocimiento, y al mismo tiempo, facilitaron la creación de comunidades de pensamiento que trascendían fronteras. La correspondencia, por tanto, actuó como un puente entre individuos y grupos que, aunque dispersos, se encontraban unidos por intereses comunes, promoviendo una dinámica de colaboración intelectual. En el contexto del exilio español en Argentina durante la década de 1940 –sin el que no se entiende el auge y desarrollo de su industria editorial, como demuestran los casos de Sudamericana, Losada y Emecé–, la correspondencia jugó un papel crucial al servir como un medio para la conservación y difusión de la cultura republicana, así como para la reconstrucción de redes de apoyo intelectual entre los exiliados. En un escenario marcado por la separación forzosa y la represión en la España franquista, las cartas permitieron la continuidad de un pensamiento crítico y la formación de comunidades intelectuales que, aunque distantes, mantuvieron su capacidad de resistencia frente al régimen opresor. Además, estas comunicaciones ofrecen un valioso testimonio de los procesos de pensamiento y evolución de las ideas a lo largo del tiempo, permitiendo a las y los investigadores reconstruir redes y movimientos intelectuales de forma precisa y profunda.

Desde esta perspectiva, las revistas, privilegiados testimonios colectivos de su tiempo, constituyen herramientas igualmente útiles para periodizar los acontecimientos históricos. Tomando esta idea como punto de partida, ¿sería posible elaborar una historia de las vanguardias musicales a través de las revistas? ¿Cuánto influyeron las redes revisteriles en los procesos de modernización cultural que modelaron particularmente la vida urbana? ¿Hasta qué punto puede una revista manifestar el fin de una época, de una cultura musical, o erigir a un compositor como faro de un determinado estilo musical? ¿De qué forma contribuyeron las revistas a la instauración de las nociones de modernidad o vanguardia en los discursos musicales? Aunque en ocasiones de manera un tanto obvia, las revistas muestran cuáles son los límites estéticos e ideológicos, identitarios y políticos, en la interpretación de determinadas obras y compositores. En cierta forma, esto permite sugerir una particular historia de la música que puede ser pensada como historia de las lecturas sobre estos límites y sobre los marcos discursivos que construyen las redes revisteriles.

Agradecimientos: Este trabajo es el resultado de una doble estancia de investigación realizada en 2023 en el Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas (CeDInCI) de Buenos Aires (Argentina) y en la Paul Sacher Stiftung (PSS) de Basilea (Suiza), esta última gracias al apoyo y financiación de la Robert Craft & Igor Stravinsky Foundation de Estados Unidos. Agradezco a Horacio Tarcus, director del CeDInCI, y a Tomás Verbrugghe, de su Biblioteca y Hemeroteca, así como a Heidy Zimmermann, directora de la Igor Strawinsky Collection (PSS), y a Carlos Chanfón, de la Biblioteca y Archivo (PSS), las facilidades ofrecidas a la hora de consultar sus archivos. Alejandra Balussi, Ariel Peña y Rubén Piñeyro, de la Biblioteca del Teatro Colón de Buenos Aires, me facilitaron generosamente documentos relevantes para mi investigación, en especial varias revistas y programas de conciertos. Igualmente, agradezco al Instituto de Investigación en Etnomusicología (IIE) de Buenos Aires, particularmente a su director Lucio Bruno Videla, su amabilidad hacia mis consultas, proporcionándome valiosa documentación

sobre Jaume Pahissa. Todas las personas y organismos mencionados están desde luego eximidos de los errores que haya podido cometer. Por último, quiero agradecer a las instituciones que han permitido la reproducción de los documentos hemerográficos incorporados a este artículo y a las/los revisoras/es anónimas/os sus sugerencias y aportaciones al mismo.

Archivos

Archivo y Biblioteca del Teatro Colón, Buenos Aires (Argentina)

Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas (CeDInCI), Buenos Aires (Argentina)

Instituto de Investigación en Etnomusicología (IIE), Archivo Jaime Pahissa, Buenos Aires (Argentina)

Paul Sacher Stiftung, Igor Stravinsky Collection, Basilea (Suiza)

Referencias

ABELLÁN, José Luis. *El exilio como constante y como categoría*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2001.

ABELLÁN, José Luis. El exilio como categoría cultural: implicaciones filosóficas. *Cuadernos Americanos*, UNAM, v. 1, no. 1, p. 42-57, enero-febrero, 1987.

ABELLÁN, José Luis. *El exilio español de 1939*. 6 vols. Madrid: Taurus, 1976-1978.

AGUILAR, Paco. *A orillas de la música*. Buenos Aires: Losada, 1944.

ALONSO MONTERO, Xesús. *Dous días na vida de Lorenzo Varela, exiliado republicano en Buenos Aires*. Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións e Intercambio Científico da Universidade de Santiago de Compostela, 2005.

ALTED VIGIL, A. *La voz de los vencidos. El exilio republicano de 1939*. Madrid: Aguilar, 2005.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades* imaginadas: Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo. Traducción de Eduardo L. Suárez. México: Fondo de Cultura Económica, 2006 [1983].

ARES YEBRA, Javier. La guitarra en la obra de Eduardo Grau (1919-2006). *Roseta. Revista de la Sociedad Española de la Guitarra*, Madrid, no. 19-20, p. 80-93. 2024.

ARES YEBRA, Javier. Ígor Stravinski en México (1940-1961). Recepción e influencia en los músicos españoles del exilio: el caso de Jesús Bal y Gay. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, UNAM, v. 43, no. 118, p. 33-66. 2021.

ARGENTINA LIBRE. Don Manuel de Falla, no. 252, p. 7, 21 de noviembre, 1946.

ARGENTINA LIBRE. 20 centavos, no. 253, p. 2, 28 de noviembre, 1946b.

ARTUNDO, Patricia. Reflexiones en torno a un nuevo objeto de estudio: las revistas. IX Congreso Argentino de Hispanistas, 27-30 de abril de 2010, La Plata (Argentina). Disponible en:

http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.1028/ev.1028.pdf. (Consultado el: 23 de agosto de 2024).

ARTUNDO, Patricia. Las revistas como objeto de estudio. En: ARTUNDO, P. *et al*. *Leer las artes:* las artes plásticas en 8 revistas culturales argentinas. 1878-1951. Buenos Aires: Instituto de Teoría e Historia del Arte Julio E. Payró (F.F. y L. UBA), p. 11-19. 2002.

AXEITOS, Xosé Luis. A revista *Cabalgata*, outra publicación do exilio galego. En: AXEITOS, X. L. *O exilio galego*: un mapa de cicatrices. A Coruña: Edicións do Castro, p. 165-173. 2003.

AXEITOS, Xosé Luis. Vida, paixón e morte de Lorenzo Varela. *Boletín Galego de Literatura*, Santiago de Compostela, no. 14, p. 169-175. 2000.

AXEITOS, Xosé Luis. *Cabalgata*, outra publicación do exilio galego. En: ÁLVAREZ, R. y VILAVEDRA FERNÁNDEZ, D. (eds.). *Cinguidos por unha arela común:* homenaxe ó profesor Xesús Alonso Montero. Santiago de Compostela: USC, v. 2, 1999. p. 153-159.

AYALA, Francisco. *Los ensayos:* Teoría y crítica literarias. Madrid: Aguilar, 1971.

BAL Y GAY, Jesús. Un libro sobre Falla. *Nuestra Música*, México, no. 1, p. 44-45, marzo. 1946.

BECKER-NAYDENOV, Patrick. Athematicism and Staged Meaning. Microtonality in Alois Hába's *Opera Mother*, op. 35. En HEISTER, H.-W., POLK, H., RUSAM, B. (eds.). *Word Art + Gesture Art = Tone Art*. Cham: Springer, 2023. p. 183-188.

BERDIALES, Germán. Manuel de Falla visto por Jaime Pahissa. *Lyra*, Buenos Aires, v. 5, no. 49-50, p. 51-53, septiembre-octubre. 1947.

BERMEJO, Talía. Entre la 'medusa porteña' y los sueños americanistas: promoción artística y consumo cultural en la revista *Cabalgata* (1946-1948). V Congreso Internacional de Teoría e Historia de las Artes y XIII Jornadas CAIA [*Balances, perspectivas y renovaciones disciplinares de la historia del arte*], 2009, p. 441-454.

BLOCH, Natalia y ADAMS, Kathleen M. *Intersections of Tourism, Migration and Exile*. New York: Routledge, 2023.

BOISECO, Simone. Dimitri Shostakovich. *Cabalgata*, Buenos Aires, no. 6, p. 16, 24 de diciembre. 1946.

BOURDIEU, Pierre. *Homo Academicus*. Traducción de Ariel Dilon. Buenos Aires: Siglo XXI, 2008 [1984].

BOURDIEU, Pierre. Efectos de lugar. En BOURDIEU, P. *La miseria del mundo*. Traducción de Horacio Pons. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007 [1993]. p. 119-124.

BRIHUEGA, Jaime. *Cambio de siglo, República y exilio*: Arte del siglo XX en España. Madrid: Antonio Machado, 2017.

BUCH, Esteban. *El caso Schönberg. Nacimiento de la vanguardia musical*. Traducción de Horacio Pons. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2010 [2006].

CABAÑAS BRAVO, Miguel (ed.). *Identidades y tránsitos artísticos en el exilio español de 1939 hacia Latinoamérica*. Madrid: Doce Calles, 2019.

CARREDANO, Consuelo (ed.). *Adolfo Salazar. Epistolario 1912-1958*. Madrid: Fundación Scherzo-Publicaciones de la Residencia de Estudiantes-INAEM, 2008.

CHASE, Gilbert. *La música de España*. Traducción de Jaime Pahissa. Buenos Aires: Hachette, 1943.

COMITÉ NOCTURNO. *Un habitar más fuerte que la metrópoli*. Logroño: Pepitas de calabaza, 2018.

CLASTRES, Pierre. *La sociedad contra el Estado*. Traducción de Ana Pizarro. La Plata: Terramar, 2008 [1974].

CORRADO, Omar. *Vanguardias al Sur*: *La música de Juan Carlos Paz*. Bernal: Ed. Universidad Nacional de Quilmes, 2012.

CORRADO, Omar. *Música y modernidad en Buenos Aires (1920-1940)*. Buenos Aires: Gourmet Musical, 2010.

DE CERTEAU, Michel. *La invención de lo cotidiano* [1. *Artes de hacer*]. Traducción de Alejandro Pescador. México: ITESO, 2000 [1990].

DE LA NUEZ CABALLERO, Sebastián. Historia y testimonio epistolar de unas zarzuelas basadas en obras de Pérez Galdós. *Anuario de Estudios Atlánticos*, Las Palmas de Gran Canaria, no. 27, p. 487-558. 1981.

DE MAR A MAR. Editorial. Buenos Aires, pp. 5-6. 1 de diciembre. 1942.

DE PERSIA, Jorge. Músicos y música en el exilio republicano español. *1939. Exilio Republicano Español*. Catálogo de la exposición homónima comisariada por Juan Manuel Bonet, en el octogésimo aniversario del Exilio Republicano. Manuel Aznar Soler e Idoia Murga Castro (eds.). Madrid: Ministerios de Justicia y de Educación y Formación Profesional del Gobierno de España, 2019, p. 507-514.

DE PERSIA, Jorge. *Atlántida*, a on ets…? *Quodlibet. Revista de especialización musical*, Alcalá de Henares, no. 55, p. 101-131. 2014.

DE TORRE, Guillermo. Sobre el arte de traducir. *La Nación*, Buenos Aires, p. 1, 22 de diciembre de 1968.

DE ZULETA, Emilia. *Españoles en la Argentina*: El exilio literario de 1936. Buenos Aires: Ediciones Atril, 1999.

DE ZULETA, Emilia. *Guillermo de Torre entre España y América*. Mendoza: EDIUNC, 1993.

DE ZULETA, Emilia. Los exiliados españoles en revistas literarias argentinas. En SÁNCHEZ ALBORNOZ, N. (comp.). *El destierro español en* América: Un trasvase cultural. Madrid: ICI, 1991. p. 183-198.

DEL GIZZO, Luciana. El 40, historia de una generación antivanguardista. MAÍZ, C., FONSECA, C. L. y CRESPO, R. A. (eds.). *América Latina y la cultura impresa:* revistas culturales de los siglos XX y XXI. Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo, p. 137-147. 2021.

DEL PRADO VIEDMA, Francisco Javier. Exilios o destierros en Juan Ramón Jiménez. *Revista de Filología Románica*, Madrid, no. 7, p. 365-390. 2011.

DÍEZ PUERTAS, Emeterio. El archivo personal de Manuel Villegas López: los escritos de cine para Unión Radio (1932-1936). *Documentación de las Ciencias de la Información*, Madrid, v. 46, no. 2, p. 177-193. 2023.

DÍEZ PUERTAS, Emeterio. Manuel Villegas López: la crítica cinematográfica en dos orillas. XV Congreso de la Asociación de Historiadores de Comunicación [*Comunicación y espectáculo*]. Oporto, septiembre de 2017, p. 1-19.

D'URBANO, Jorge. *Pequeña introducción a la historia de la música*. Buenos Aires: Atlántida, 1981.

D'URBANO, Jorge. *Cómo formar una discoteca*. Buenos Aires: Atlántida, 1959.

D'URBANO, Jorge. *Cómo escuchar un concierto*. Buenos Aires: Atlántida, 1953.

D'URBANO, Jorge. Discos. *Cabalgata*, Buenos Aires, no. 7, p. 33, 14 de enero. 1947.

FÉRRIZ ROURE, María Teresa. La revista literaria *De mar a mar*: la cultura española en la Argentina de los años 40. *Scriptura*, Lleida, no. 8-9, p. 341-357. 1992.

FÉRRIZ ROURE, María Teresa. *Escriptors i revistes catalanes de l'exili*, Barcelona: UOC, 2009.

FINNEY, Theodore. *Aprenda a oír música: guía del auditor*. Traducción de Jaime Pahissa. Buenos Aires: Hachette, 1946.

FRANCO BAGNOULS, María de Lourdes. *Letras de México. Gaceta literaria y artística (1937-1947):* estudio e índice. México: UNAM, 1981.

GAGO MARTÍN, Claudia. Imágenes de mujeres en la revista antifascista *El mono azul*. *Anuario de Estudios Filológicos*, Cáceres, v. XLVI, p. 135-155. 2023.

GAITÁN SALINAS, Carmen y MURGA CASTRO, Idoia. Victorina Durán y Maruja Mallo: encuentros y desencuentros de dos artistas exiliadas. *Arenal. Revista de historia de las mujeres*, Granada, v. 26, no. 2, p. 399-425. 2019.

GAITÁN SALINAS, Carmen y MURGA CASTRO, Idoia. Victorina Durán: identidades en escena. Exilio, hispanidad y madrileñismo en Argentina. En CABAÑAS BRAVO, M. (ed.). *Identidades y tránsitos artísticos en el exilio español de 1939 hacia Latinoamérica*. Madrid: Ediciones Doce Calles, 2019. p. 325-349.

GALEUZCA. La ayuda a los catalanes refugiados en Francia, no. 6, p. 283-284, enero. 1946.

GALÍ, Ramón. Pau Casals. *Quaderns de l'Exili*, México, v. III, no. 16, p. 13-14, novembre. 1945.

GALLEGO, Antonio. La visión del nuevo mundo en Atlántida de Manuel de Falla. *Revista de Musicología*, Madrid, v. 16, no. 1, p. 265-273. 1993.

GARCÍA LÓPEZ, José Ángel. *De boa tinta*. *Repertorio bibliográfico de e sobre Lorenzo Varela*. Vigo: Edicións Xerais, 2009.

GARZÓN, Emilio. La temporada del Colón en Palermo. Estreno de la ópera 'Marianela', de Jaime Pahissa. *Lyra*, Buenos Aires, v. IV, no. 31-32, marzo, p. 49-52. 1946.

GERHARDT, Fernando. 'La mejor colaboración artístico literaria': relaciones entre literatura e imagen en *Saber Vivir. Claves. Revista de Historia*, Montevideo, v. VII, no. 12, p. 201-226, 2021.

GILMAN, Claudia. *Entre la pluma y el fusil: debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003.

GIULIANI, Alejandra. *Editores y política. Entre el mercado latinoamericano de libros y el primer peronismo (1938-1955)*. Temperley: Tren en Movimiento, 2018.

GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón. Resurrección de Juan Gris. *Cabalgata*, Buenos Aires, no. 17, marzo, p. 8-9, 1948.

GONZÁLEZ BARROSO, Mirta Marcela. Identidades transterradas. El caso del músico catalán Eduardo Grau.

En RODRÍGUEZ, V. E. y TORRES CLEMENTE, E. (coord.). *Música y construcción de identidades*: poéticas, diálogos y utopías en América Latina y España. Madrid: Sociedad Española de Musicología, 2018. p. 351-366.

GRAU, Jacinto. Paco Aguilar: un hombre niño. *Argentina Libre*, Buenos Aires, n. 261, p. 6, 23 de enero. 1947.

HAAS, Michael. *Music of Exile*: The Untold Story of the Composers Who Fled Hitler. New Haven: Yale University Press, 2023.

JIMÉNEZ, Juan Ramón. *La corriente infinita*: Crítica y evocación. Recopilación, selección y prólogo de Francisco Garfias. Madrid: Aguilar, 1961.

KURLAT, Ethel. Genialidad y cristianismo de Don Manuel de Falla. *Argentina Libre*, Buenos Aires, p. 5, 28 de noviembre, 1946.

LAFLEUR, Héctor René, PROVENZANO, Sergio D. y ALONSO, Fernando Pedro. *Las revistas literarias argentinas (1893-1960)*. Buenos Aires: CEAL (Cuadernos de las Ediciones Culturales Argentinas), 1962.

LA NOSTRA REVISTA. Homenatge a Pau Casals en els seus setenta anys, v. II, n. 13, p. 27-28, 1947.

LA NOSTRA REVISTA. Pau Casals no vol tocar més, per ara, v. II, n. 15, p. 118, març. 1947.

LA NOSTRA REVISTA. Homenatge de Bèziers a Pau Casals, v. I, n. 11, p. 437-438, noviembre, 1946.

LA NOSTRA REVISTA. El mestre Falla i *L'Atlàntida*, v. 1, n. 12, p. 478-479, desembre. 1946b.

LARRAZ, Fernando. *Editores y editoriales del exilio republicano de 1939*. Sevilla: Renacimiento, 2018.

LASTRA, Soledad (comp.). *Exilios:* un campo de estudios en expansión. Buenos Aires: CLACSO, 2018.

LEFEBVRE, Henri. *El derecho a la ciudad*. 4ta ed. Traducción de J. González-Pueyo. Barcelona: Península, 1978 [1968].

LEÓN, María Teresa. *Memoria de la melancolía*. 2da ed. Sevilla: Renacimiento, 2021.

LETRAS DE MÉXICO. Música, 15 de agosto, p. 313. 1946.

LÓPEZ GARCÍA, José Ramón; AZNAR SOLER, Manuel; RODRÍGUEZ, Juan y LÁZARO, Esther (eds.). *Puentes de diálogo entre el exilio republicano y el interior*. Sevilla: Renacimiento, 2021.

LÓPEZ GARCÍA, Xosé y ANEIROS DÍAZ, Rosa (coord.). *Lorenzo Varela en revistas culturais de México e Bos Aires*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 2005.

LOPO, Antón. *As tres mortes de Lorenzo Varela*: biografía e escolma. Lugo: Galaxia, 2005.

MARTÍNEZ, Josebe. *Exiliadas*: escritoras, guerra civil y memoria. Barcelona: Editorial Montesinos, 2007.

MARTÍNEZ, Josebe. Margarita Nelken: ideología y estética. *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de* Hispanistas. Florencio Sevilla Arroyo y Carlos Alvar Ezquerra (coords.), v. 4, Madrid, 6-11 de julio de 1998, 2000, p. 161-168. Disponible en: https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/13/aih_13_4_019.pdf (Consultado el: 26 de septiembre de 2024).

MARTÍNEZ GARCÍA, Ana. Los sueños del exilio. Un artículo dedicado a 'La Atlántida' de Manuel de Falla

en la revista argentina *Cabalgata*. *Revista Hispanoamericana*, Madrid, no. 5, p. 1-5, 2015.

MARTÍNEZ GARCÍA, Ana. El final de la impronta editorial española en Argentina a través de la revista 'Cabalgata' (1946-1948). En AZNAR SOLER, M. y LÓPEZ GARCÍA, J. R. (coord.). *El exilio republicano de 1939 y la segunda generación*. Sevilla: Renacimiento, p. 967-974. 2011.

MARTÍNEZ GONZÁLEZ, Francisco. *El pensamiento musical de María Zambrano*. Tesis doctoral. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Granada, Granada, 2008.

MELGAR BAO, Ricardo. *Revistas de vanguardia e izquierda militante. América Latina, 1924-1925*. Temperley: Tren en Movimiento, 2023.

MERLI, Joan. Correspondencia. Destinataria: Margarita Nelken. Buenos Aires, 21 ene. 1948, 1 carta, p. 2. Disponible en: http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/show/4452629 (Consultado el: 25 de octubre de 2024).

MERLI, Joan. Correspondencia. Destinataria: Margarita Nelken. Buenos Aires, 6 jul. 1948, 1 carta, 1 p. Disponible en: http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/show/4452725 (Consultado el: 25 de octubre de 2024).

MOREDA RODRÍGUEZ, Eva. *Music and Exile in Francoist Spain*. New York: Routledge, 2016.

MILBAUER, Asher Z. y SUTTON, James. *Exile in Global Literature and Culture*: Homes Found and Lost. New York: Routledge, 2020.

MILHAUD, Darius. Mis obras escritas en América. *Nuestra Música*, México, no. 2, mayo, p. 84-88, 1946.

MIRANDA RODRÍGUEZ, Carla. *Benito Pérez Galdós, crítico musical en La Nación (1865-1868)*. Tesis (Máster Interuniversitario en Patrimonio Musical). Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Oviedo, Oviedo, 2016.

NELKEN, Margarita. Correspondencia. Destinatario: Joan Merli. París, 15 jul. 1948, 1 carta, 1 p. Disponible en: https://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/4452750?nm (Consultado el: 25 de octubre de 2024).

NELKEN, Margarita. Exposición Blasco Ferrer. *Cabalgata*, Buenos Aires, no. 17, p. 5, marzo. 1948.

NELKEN, Margarita. La pintura mexicana de Rodríguez Lozano. *Cabalgata*, Buenos Aires, no. 13, p. 16, noviembre. 1947.

NIETO FERRANDO, Jorge y MONTERDE, José Enrique. *La prensa cinematográfica en España (1910-2010)*. Madrid: Shangrila, 2018.

NUESTRA MÚSICA. Orquesta Sinfónica de México, no. 2, p. 93-95, mayo. 1946.

NUESTRA MÚSICA. En torno a la temporada de la Orquesta Sinfónica de México, no. 3, p. 201-204. 1946b.

OCAMPO, Victoria. Vida de la revista *Sur*, 35 años de una labor. *Sur*, Buenos Aires, no. 303-305, p. 90, noviembre-diciembre. 1967.

OGAS, Julio. La música de Julián Bautista durante su exilio en Argentina. Confluencias en la modernidad hispanoamericana. *Revista Musical Chilena*, Santiago, v. 73, no. 232, p. 90-114, julio-diciembre. 2019.

PAHISSA, Jaime. *Vida y obra de Manuel de Falla*. 2da. ed. Buenos Aires: Ricordi, 1956.

PAHISSA, Jaime. *Manuel de Falla:* his life and works. Translated by Jean Wagstaff. London: Museum Press, 1954.

PAHISSA, Jaime. *Vida y obra de Manuel de Falla*. Buenos Aires: Ricordi, 1947.

PAHISSA, Jaime. Cómo Falla imaginó La Atlántida. *Cabalgata*, Buenos Aires, no. 4, p. 21, 19 de noviembre, 1946.

PAHISSA, Jaime. La vida de Falla en sus últimos tiempos. *Cabalgata*, Buenos Aires, no. 5, p. 16, 10 de diciembre. 1946.

PAHISSA, Jaime. *Añoranzas*: Seis canciones. 1. Añoranzas; 2. Canción del pañuelo; 3. Un abanico; 4. Canción de estudiante; 5. La calesita; 6. Canción de vendimia. Partitura. Piano y voz. En *Saber Vivir,* no. 11, p. 50-51, junio. 1941.

PAHISSA, Jaime. La forma arcaica de los instrumentos musicales. *Saber Vivir,* no. 8, p. 46-48, marzo, 1941.

PAREDES, Juan. Un concierto de Rafael Alberti y Paco Aguilar. *Correo literario*, Buenos Aires, no. 1, p. 8, 15 de noviembre. 1943.

PAZ, Juan Carlos. *Arnold Schoenberg o el fin de la era tonal*. México: Fondo de Cultura Económica, 1958.

PAZ, Juan Carlos. *La música en Estados Unidos*. México: Fondo de Cultura Económica, 1952.

PAZ, Juan Carlos. Alois Hába, compositor. *Cabalgata*, Buenos Aires, no. 18, p. 1 y 6-8, abril. 1948.

PAZ, Juan Carlos. Música estadounidense de vanguardia. *Cabalgata*, Buenos Aires, no. 16, p. 10, febrero. 1948.

PAZ, Juan Carlos. Arnold Schönberg y el expresionismo sonoro. *Cabalgata*, Buenos Aires, no. 11, p. 9 y 14, marzo. 1947.

PÉREZ RODRÍGUEZ, María Antonia. Estudo introductorio. En LÓPEZ GARCÍA, X. y ANEIROS DÍAZ, R. (coord.). *Lorenzo Varela en revistas culturais de México e Bos Aires*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 2005. p. 96-120.

PÉREZ VIDAL, José. *Galdós, crítico musical*. Madrid: Patronato de la Casa de Colón-Biblioteca Atlántica, 1956.

PERÓN PÉREZ, Tania. *La compositora asturiana María Teresa Prieto (1895-1982)*: creación y añoranza en el México del siglo XX. Oviedo: Universidad de Oviedo, 2020.

PICÚN, Olga y CARREDANO, Consuelo. Músicos en la sombra: historias desconocidas del exilio republicano español en México. En BOEGLIN M. (dir.). *Exils et mémoires de l'exil dans le monde ibérique / Exilios y memorias del exilio en el mundo ibérico. (XIII^{e}-XXI^{e} / Siglos XIII-XXI)*. Bruxelles: Peter Lang, 2014. p. 277-287.

PITA GONZÁLEZ, Alexandra y GRILLO, María del Carmen. Una propuesta de análisis para el estudio de revistas culturales. *Revista Latinoamericana de Metodología de las Ciencias Sociales*, La Plata, v. 5, no. 1, p. 1-30. 2015.

PLUET-DESPATIN, Jacqueline. Contribución a la historia de los intelectuales. Las revistas. *AméricaLee. El portal de publicaciones latinoamericanas del siglo XX*. Traducción de Horacio Tarcus. Disponible en: www.americalee.cedinci.org (Consultado el 13 de agosto de 2024].

RAMOS LÓPEZ, Pilar. Musicología española y exilio: continuidades y rupturas. En RAMOS LÓPEZ, Pilar (ed.). *Discursos y prácticas musicales nacionalistas (1900-1970)*. Logroño: Universidad de La Rioja, 2012. p. 115-137.

REVISTA DE LA UNAM. *Maximiliano* de Milhaud a través de la correspondencia del autor con Alfonso Reyes, México, p. 29, mayo. 1962.

REVISTA MUSICAL CHILENA. Actividad musical en el extranjero (Argentina), v. 2, no. 11, p. 36, mayo. 1946.

SALAS VIU, Vicente. Jaime Pahissa: Vida y obra de Manuel de Falla. *Revista Musical Chilena*, Santiago de Chile, v. 4, no. 32, p. 56-57, diciembre. 1948.

SALAS VIU, Vicente. Falla y el futuro de la música española. En ROLAND-MANUEL. *Manuel de Falla*. Traducción de Vicente Salas Viu. Buenos Aires: Losada, 1945.

SALAZAR, Adolfo. La música al día en México. *Cabalgata*, Buenos Aires, no. 1, p. 15, 1 de octubre. 1946.

SALAZAR, Adolfo. Las últimas obras de Igor Strawinsky. *Cabalgata*, Buenos Aires, no. 3, p. 17-18, 1 de noviembre, 1946.

SALAZAR, Adolfo. Igor Strawinsky y sus últimas obras. *Novedades*, México, 28 de julio. 1946.

SALAZAR, Adolfo. Igor Strawinsky, clásico de nuestra época. *Artes y Letras*, México, 26 de julio. 1946.

SALGADO, Fernando. *Vinte e nove cartas de Lorenzo Varela*. Sada (A Coruña): Ediciós do Castro, 2005.

SÁNCHEZ ZAPATERO, Javier. La función de las revistas en la recepción crítica de la obra del exilio republicano español. *Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, Mar del Plata, v. 16, no. 18, p. 281-319. 2007.

SARLO, Beatriz *et al*. El rol de las revistas culturales. *Espacios de Crítica y Producción*, Buenos Aires, no. 6-7, p. 12. 1993.

SARLO, Beatriz. Intelectuales y revistas. Razones de una práctica. *América. Cahiers du CRICCAL*, no. 9-10, p. 9-16. 1992.

SCHLUETER, Pedro. *Pérez Galdós y la música*. Madrid: Clave Intelectual, 2016.

SCHWARZSTEIN, Dora. *Entre Franco y Perón*: Memoria e identidad del exilio republicano español en Argentina. Barcelona: Crítica, 2001.

SCHUNDELFREI, Robin. *Objects in Exile*: Modern Art and Design Across Borders (1930-1960). Princeton: Princeton University Press, 2024.

SIMMEL, Georg. La metrópolis y la vida mental. *Bifurcaciones. Revista de Estudios Culturales Urbanos*, no. 4, p. 1-10, 2005 [1903].

SOJA, Edward. *Postmetrópolis: Estudios críticos sobre las ciudades y las regiones*. Madrid: Traficantes de sueños, 2008.

SOPEÑA, Federico. *Vida y obra de Manuel de Falla*. Madrid: Turner, 1988.

TARCUS, Horacio. *Las revistas culturales latinoamericanas. Giro material, tramas intelectuales y redes revisteriles*. Temperley: Tren en Movimiento, 2020.

YANKELEVICH, P. (coord.). *México, país refugio. La experiencia de los exilios en el siglo XX*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia / Plaza y Valdés, 2002.

ZAÏTEFF, Servei I. Alfonso Reyes en París, a través de su correspondencia con Genaro Estrada. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, v. 37, no. 2, p. 675-688, 1989.

ZAMBRANO, María. *Pensamiento y poesía en la vida española*. Madrid: Alianza, 2021 [1939].

ZAMBRANO, María. Carta sobre el exilio. *Cuadernos del Congreso por la Libertad de la* Cultura, París, no. 49, p. 65-70, junio. 1961.

ZAMBRANO, María. *Notas de un método*. Madrid: Mondadori, 1989.

ZAMBRANO, María. *Los bienaventurados*. Madrid: Siruela, 1990.

ZAMBRANO, María. *El exilio como patria*. Edición, introducción y notas de Juan Fernando Ortega Muñoz. Barcelona: Anthropos, 2014.

Javier Ares Yebra es guitarrista y Doctor en Comunicación por la Universidad de Vigo (Premio Extraordinario de Doctorado) con una tesis sobre la influencia del filósofo ruso Piotr Suvchinski en el pensamiento estético de Ígor Stravinski. Máster en Comunicación por dicha Universidad, Titulado Superior en Guitarra Clásica con Premio Extraordinario Fin de Carrera (CSM A Coruña), Licenciado en Comunicación Audiovisual (URJC) y Diplomado en Antropología Social y Política (FLACSO). Actualmente es Profesor Contratado Doctor y Coordinador Académico Internacional de la Facultad de Artes y Ciencias Sociales de la Universidad Internacional de La Rioja (UNIR), y cursa un Máster en Filosofía Teórica y Práctica (UNED). Ha realizado estancias de investigación en Suiza, Noruega, Portugal y Argentina. Cuenta con artículos, libros y capítulos publicados sobre estética musical y cultura rusa (Suvchinski, Stravinski y Lourié); arte, comunicación e identidad; filosofía de la música; música del siglo XX para guitarra en España y América Latina y pensamiento decolonial. Desde 2015 es Académico Correspondiente por España de la Academia de Artes y Ciencias de la Comunicación de Argentina. Primer Premio del Comité Mexicano de Ciencias Históricas en 2023 (categoría de Historia del Arte y del Patrimonio).
E-mail: javier.ares@unir.net

Disponibilidad de datos: Los datos estarán disponibles previa solicitud.

Conflicto de intereses: No se declaró ningún conflicto de intereses.

Modalidad de evaluación: Doble ciego por pares.

A *Opus* está licenciada sob uma licença CC-BY.