

cremento en el porcentaje de mujeres con visibilidad social que ocupan espacios en los que se debate cuál es el canon, o si por el contrario persisten los obstáculos simbólicos que dificultan el reconocimiento de las escritoras y artistas vascas y su acceso a la publicación, en el campo literario, y la exhibición, en el artístico. Cabe valorar si realmente se está consiguiendo fracturar ese *techo de cristal*, o si bien la mayor concentración de obras de mujeres es fruto de una suerte de *purplewashing* a la par que una mera estrategia comercial para complacer y captar a un público femenino.

En definitiva, esta nueva publicación da cuenta, por un lado, de la revisión de la cultura androcéntrica hegemónica utilizando el género como un instrumento indispensable para el análisis; por el otro, de la producción realizada por mujeres y del avance que ésta está experimentando en los últimos años debido a los cambios sociales y al avance del feminismo. Esperemos que cada vez sean más los ejercicios revisionistas y restauradores de la perspectiva femenina y feminista de este tipo, al tiempo que se logra avanzar hacia un pensamiento en términos no binarios.

Itxaro González Guridi



MORO VALLINA, Daniel

El compositor Carmelo Bernaola (1929-2002). Una trayectoria en la vanguardia musical española

Leioa : Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 2019
450 p. : il. ; 24 cm
ISBN: 978-84-1319-030-3

Gogoan dut Carmelo Bernaolaren musika ezagutu nuen aldia. Ez bakarrik Bernaolaren musika baizik eta musika garaiakidearekin lehen aldiz topo egin nuen ueña izan zen. Nerabe zen eta biolin ikasketak egin nahi zituen mutikoa nintzen. *iTierra!* Amerikar kontinentearen aurkikuntzaren bosgarren mendeurrena ospatzeko egindako enkarguz idatzi zuen obra izan zen. Lengoia berri hark sortu zuen hasierako anabasa eta nahasmenaren zurrunbilotik, abangoardiako konposizio teknikak barneratzerakoan, musika hau interpretatzeko malgutasun puntu bat behar genuela ulertu genuenean, EIO orkestrako kideok hasierako nagikeria eta mesfidantza alde batera utzi, eta erabateko miresmena eta musika berri hura interpretatzerakoan sortzen zen gozamina etorri ziren. Oraindik gogoan daukat hirurogeita bederatzigarren konpas hark zenbat elkarriketa monopolizatzea lortu zuen.

Bernaolaren musikak duen malgutasunaz eta beste hainbat ezaugarriaz ederki mintzatzen da Daniel Moro Vallina dokorea, berak idatzitako *El compositor Carmelo Bernaola, una trayectoria en la vanguardia musical española* liburuan. Morok berak dio liburu hau idazteko ideia Bernaolaren inguruan egindako argitalpenek duten gabezia zuzentzea izan dela. Izan ere, nahiz eta aurretik existitzen diren Otxandioko sortzaileari dedikatutako liburak, horiek, funtsean biografikoak izanda, ez dute sakontzen konpositorearen ekoizpena

hobeto ulertzeko beharrezkoak diren alderdietan. Horrek ez du esan nahi aurreko argitalpen hauek garrantzizkoak izan ez direnik, liburu honen sorreran berebiziko garrantzia izan dute, Bernaolak bizi izan zuen testuinguru sozial eta kulturala hobeto ulertarazteko balio izan baitute. Liburu honek Bernaolaren katalogoko musika akademikoa edo kontzertukoan du fokoa, bi aldartetan zentratua. Bata metodologia zehatz batetik abiatuta, musika bernaoliarraren azterketa sistematiko baten falta hori konpontzea eta bestea nazioarteko figura jakin batzuek bere estetikan izan zuten eragin maila aztertzea.

Horretarako Morok Bernaolaren biografiatik abiatzen den ibilbidea baliatuz, gai asko jorratzen ditu liburuan, izan ere, konpositore baten produkzioan dauden konbergentziak hainbat ikuspuntuetatik lantzea ezinbestekoa baita horrelako ikerketa musikal batean. Horrela, garaiko espainiar estatuko musikak zeukan kontestua, europar abangoardien errezepzioa, dodekafonismoa - hamabi soinuko musika esan nahi duena, musika atonal forma bat da, non eskala kromatikoko hamabi notak baliokidetzat hartzen diren, hau da, erlazio ordenatu bati lotuta daude, tonalitateko maiore-minore sisteman ez bezala, noten artean hierarkiarik ezartzen ez duena –eta serialismoa– XX. mendean sortutako musika konposatzeko teknika da serialismoa. Dodekafonismoan du jatorria, nahiz eta aukera sortzaile zabalagoak hartzen dituen. Serialismoaren eta dodekafonismoaren arteko bereizketa nagusia da, printzipio serrial hainbat parametro musikaletan aplika daitekeela (eritmoa, dinamika, tinbrea, etab.), eta ez soilik noten altueran, jatorrizko proposamen dodekafonikoak iradokitzen zuen bezala jorratzen ditu liburu honek. Instituzio frankistek eta trantsizioak musikan eduki zuten rola ere berrikusten dira liburu honetan.

Bernaolaren musikaren analisia gauzatzeko bi metodologia erabili ditu Daniel Morok Pitch-Class Set Theory eta analisi testurala. Lehen teoria musika dodekafonikoaren analiserako estandarra bilakatu da eta analisi modu honen moldaketa tresna oso baliagarria iruditatu zait musika bernaoliarra azaltzeko. Analisi testurala egiteko Wallace Berry musikari kanadarrak bere *Structural Functions in Music* liburuan jorratzen dituen azalpenei jarraitzen die Morok.

Esan bezala liburuan Bernaolaren biografiaz baliatzen da egilea liburua egituratzeko. Bederatzi kapituluz osatu du monografikoa eta horietatik sei dira sortzaile euskaldunaren bizitzaren inguruan hitz egiten dutenak. Beste bik ere Bernaola dute ardatz, bata haren konposizio teknika deskribatzen duelarik eta besteak, Bernaolak gizartean eduki duen zer nolako oihartzuna aztertzen du.

Liburuko kapitulu bakarra da konpositoreari eskainita ez dagoena eta hori guztietan lehena da. *En torno a la Generación del 51* izenburua duen atalean belaunaldi honekin zerikusia duten konstante historiografiko batzuk biltzen ditu, gure egilearen karrerarekin bat datozenak. Testuinguruko kapitulu honek Bernaola bere koordenatu historiko eta estetikoetan hobeto kokatzeko balioko du, belaunaldien teoria eta abangoardiako musikaren diskurtso legitimatzailearen berezko kontraesan batzuk aztertuz. Hiru azpikapitulutan banatua, lehenengo belaunaldi honi nomenklatura jakin bat ipintzeko zailtasunaz mintzatzen da historian zehar espainiar musikologia hainbat modura deitu izan baitio Otxandioko semearen belaunaldiari. Morok *Generación del 51* izena erabiltzea erabakitzen du. Hainbat argudio ematen ditu izen honen alde, garrantzitsuenak Cristóbal Halffter – musikagile eta orkestra zuzendari madrildarra, belaunaldiaren buru ikusgaietako bat – berak, horrela aipatu zuelako 1964an argitaratu zen *Panorama Español Contemporáneo* eta baita 1967an, Santanderko udarako unibertsitatean emandako konferentzia batean. Enrique Francok, garaiko musika kritikoa garrantzitsuenetakoa izan zenak, bere burua *Generación del 51* belaunaldikoa zela esan zuen. Hala, Morok, Marta Cureses musikologoari jaramon eginez, izen batek indarra hartzen duenean alferrikakoa dea aldatzen saiatzearen ideia bere egin eta izen hau erabiltzen du musikari familia honi erreferentzia egiteko. Bigarren azpiatalean belaunaldi honek eduki zuen lotura estetikoaren arazoaz disertatzen da eta azkenean, abangoardiaren kontraesan hitz egiten du egileak.

Sarrerako kapitulu honen ondoren Bernaolaren bizitzarekin sartzen da buru belarri liburua, konpositorearen bizitzako lehen urteez Otxandion eta musika ikasketen hastapen txi-

kiak egin zituen, gerra zibilan izandako bombardaketen ondorioz eskualdean barrena eten-gabe ihesean eginiko garaia eta Burgosko probintziako Medina de Pomar herrira egindako lekualdaketa. Bertan hasi zen solfeo ikasten eta baita tronpa musika tresna ere. Herri honetan ikasi zuen ere bera profesional egingo zen instrumentua, klarineta. Bere aitaren lan enpresak Burgos hiriburura lanera joan beharra ekartzen dio familiari. Musika ikasketak asko sakontzen ditu hemen eta musikari militar izateko deialdi batean parte hartu zuen eta oposizioa gainditu. Madrileko postu eskasiaren ondorioz, Burgosko Banda de Música de la Academia de Ingenieros-en eman zioten plaza. Bertan jarraitu zen adin militarra izan arte eta Banda de Batallón de Ministerio del Ejército-rako trasladoa eskatu zuen Madrilerara.

Hemen ixten du Morok konpositorearen lehen urteetako ibilbide biografikoa izan ere, 1951n Madrilen jarduera profesionalaren hasiera, kontserbatorioan pasatako zortzi urteko ikasketen periodoa, 51ko Belaunaldiko etorkizuneko kide batzuekin izandako lehen harremanak, Stravinsky, Bartók eta Hindemithen errepertorioarekiko hurbilketa eta dodekafonismoaren lehen ezagutza aparteko kapituluan tratatzeko adinako garrantzia duten gertaerak direla iritzi baitu. Frankismoaren panorama politiko, ideologiko eta kulturalaren barruan nobaibateko trantsizio-etapa bati buruz hitz egitera pasatzeko.

Bigarren kapitulu honetan Bernaolak Madrilen izan zuen lurreratzea tratatzen da, banda militarrean egindako adiskidetasunak, izan ere, bertan ezagutu zituen ondoren 51ko Belaunaldiko kide izango ziren Cristóbal Halffter, Manuel Angulo eta Ángel Arteaga. Garai hartan europar abangoardia musikala gehiago programatzen hasi zen auditorioetan eta Bernaolak musika hura gehiago entzun eta aztertzeo aukera izan zuen. 1951ko irailearen 21ean hasten ditu ikasketak kontserbatorian eta bertan gauzatuko ditu musika ikasketak 1958. Etapa honetan, Julio Gomezen katedra – konposizioa eta forma musikalak - berebizikoa izan zela jotzen du Morok Bernaolaren ibilbidean. Garai honetakoak dira ere abangoardiara bidean egin zituen lehen konposizioak, Morok *Cuarteto núm. 1* obra 50. hamarkadako obra garrantzitsuena izanik analisi zoragarria egiten dio. Interbalika, testura, Bartoken zelulen antolakuntzaren eragina... xehetasun guztiak azaltzen ditu.

Hurrengo kapitulua Bernaolak Italian pasa zuen aroaz hitz egiten duena da. Konpositoreak Premio Roma saria irabazi eta bekadun gisa joan zen Italiara. Bertan, 2 urteko egonaldia egin zuen eta Mororen ustetan biziki erabakigarria izan zen Bernaolaren eboluzioan, Europar abangoardia mugimendua bertatik ezagutzeko aukera izan zuelako. Periodo honetan Geofredo Petrassi maisuaren eskolak jaso zituen eta huraxe bilakatuko zen bere eredu. Bernaolak bere jardueren memoria bat idatzi zuen eta bertan azaltzen ditu nolakor zituen hango eskolak. Tresna zinez baliagarria izan da memoria hau Mororen esanetan etapa honetako xehetasunak aztertzerakoan. Eskola hauek jasotzeaz gain bidaiatzeko aprobetxatu zuen. Bidaia horietan bai abangoardiako musika festibalak ikusi eta espezializazio kurtsoak burutu zituen. Garrantzitsuenak Sergiu Celibidache orkestra zuzendari errumaniarrekin eta Bruno Maderna konpositore italiarrekin eginikoak dira. Bi figura hauei azpikapitulu bana eskeintzen die liburuak.

Madernarekin eginiko ikastaroa Darmstadt hirian izan zen, *Internationalen Ferienkurse für Neue Musik* kurtsoen XV. edizioan. Abangoardiako konposizio teknikak landu eta puri-purian zeuden eztabaida estetikoek hausnarketa sakona egiteko baliatu zuen Bernaolak. Morok egiturazko, interbaliko-melodiko eta konposiziozko alderdietan Madernak Bernaolaren izan zuen eragina azpimarratzen du.

Celibidacheren kurtsoa 1960ko udan gauzatu zen, Sienako *Accademia Musicale Chigiana* antolatutako *Corsi di perfezionamento* jaialdiaren barruan *egíniko direzione di orchestra* espezialitatean. Celibidacheren eragina orkestra zuzendaritzaren teknikan ez ezik, partituren analisiaren sakontasunean ere zehaztu zen, fenomenologia musikalaren ikuspegitik. Maisu errumaniarrak erabiliko terminologia askotan erabili du etorkizunak sortzaile otxandiotarrak.

Kapitulua amaitzeko Italian konposatutako obra esanguratsuenak atertzen ditu Morok *Piccolo Concerto* (1959-60), *Constantes* (1960), *Sinfonietta progresiva* (1960-61) y *Superficie* núm. 1 (1961).

Kapitulu benetan zoragarria hauxe, Bernaolaren egonaldi italiarra aztertzen duena, datu zehatz eta oso interesgarriak eskaintzen ditu, gainera, musikariaren bizitza aro hau oso gutxi ikertua da eta honela Daniel Morok hutsune hau edeki betetzen du.

Hurrengo bi atalak Madrilerako itzulera eta honela, Bernaolak bere konposizio hizkuntza definitzen duen aroa dator. Horretaz gain Espainia mailan ere aldaketa garrantzitsuak gertatu ziren 60. hamarkadan. Honela, konpositorearen italiar etapan agertu ziren bitarteko egituren erabilerari tempoari bereziki aplikatutako soinu-diskurtsoaren malgutzte handiagoa gehitzen zaio. Bernaola zenbait baliabide grafiko sartzen hasi zen, hala nola lerro oszilatzailak eta taldeen exekuzio askea denbora-muga jakin baten barruan. Idazkera konpasatua ere alde batera uzten du, partituran gertatzen diren soinu-gertakarien banaketa espazial baten mesedetan. Egileak ere probak egiten ditu modu mugikor edo konbinatorio deritzaien konposizioetan. Mororen hitzetan, ezaugarri hauek hobekien islatzen dituzten obrak honako hauek dira: *Espacios Variados*, *Morfología Sonora*, *Superficie* núm. 2, *Superficie* núm. 3, *Traza*, *Superficie* núm. 4, *Polifonías*, *Mixturas*, *Heterofonías*, *Relatividades*, *Impulsos*.

70. hamarkadan, musika bernaoliarraren behin betiko egonkortzea etorri zen. Mororen hitzetan, gure egileak hirurogeiko hamarkadatik aurrera garatu duen estetika konposizioa ariketa ludiko gisa ikustea da. Etapa honetan konposatutako obrek ezaugarri komun batzuk dituzte eta altuerak aukeratzeko sistema bat jarraitzen dute, interbalo kopuru txiki baten permutazioan eta kateamenduan oinarritua. Bernaolak bere lanen egitura formala hainbat testu-tipologiaren arabera antolatzen du. Wallace Berryren terminologiari jarraiki, osagai interdependente batzuk dituen faktore bakar gisa konfiguratu dira. *Argia ez da ikusten*, *Per due*, *Tiempos*, *A mi aire*, *Superficie* núm. 5, *Sinfonía en Do* eta *Sinfonía* núm. 2 dira etapa honetako obra adierazgarrienak.

Hurrengo atala, liburuko azken kapitulu biografikoa da eta Bernaolaren sorkuntzaren azken etapa aztertzen du, 1981ean Gasteizerako lekualdatzea egin zuenetik 2002an zendu zen arteko garaia. Garai honetan Bernaola Gasteizko *Jesus Guridi* Goi-mailako Musika Eskolako zuzendari izendatu zuten. Bere bizitzako azken urteak omenaldi eta konposizio enkargu artean igaro zituen. Horietatik aipatzekoak dira *Variaciones concertantes*, *Rondo*, *Fantasías*, *La Celestina* eta testu honen hasieran aipatu dudana *¡Tierra!*. Nahiz eta *Abestiak* pieza ez zuen garai honetan idatzi, ondoren triptiko gisa aurkeztu zen *Monumento* obra, aipatutako *Abestiak*, *Villanesca* eta *Tiento* obra berriei osatzen dena, epoka honetakoa da. Eusko Alderdi Jeltzalearen mendeurrena ospatzeko Sabino Arana Fundazioak konposizio bat eskatu zion Bernaolari eta horrela jaio zen *Euzkadi* kantata. Bitxikeria gisa Bilboko Athletic Club futbol taldearen ereserki ezaguna ere Bernaolak idatzia da.

Carmelo Bernaola 2002ko ekainak 5ean hil zen, Madrilen, gibelego akats baten biktima. Berehala, oihartzun handia eduki zuen berriak eta bai musika munduak eta prentsa orokorrak bere heriotzaren berri eman zuten.

Daniel Mororen helburua azken bi kapituluetan bernaoliar konposizio-baliabideak zeharka aurkeztea da, eta komunikabideek haren figura nola jaso eta eraikitzen duten aztertea. Horrela, ikerlariak konpositorearen gaztaroko obretatik heldutasunekoetara arte mantenduko dituen printzipio batzuk laburbiltzen ditu hurrengo atalean. Hiru zatitan banatzen ditu printzipio hauek, lehena, dodekafonismoa eta serialismoa egokitu zituen, eta idazketa interbalikoaren sistema berezi propioa sortu zuen. Bigarrena, ausazko baliabide malguak erabiltzea, bai obraren forma orokorrean, bai barne-diskurtsoan. Eta hirugarrena, "musika malgu" horri lotutako testuren eta grafismoen tipologia nagusiak, Bernaola berek hala deituak.

Kritika musikalak berari buruz eman zuen irudiagatik eta Daniel Morok jaso zituen testigantzengatik, Bernaolak euskal gizonaren topikoari erantzuten ziola ondorioztatzen da, musikari akademikoari baino gehiago, hau da, gizon bitalizatuaren irudiari, bere lurra eta ohiturak maite zituenaren irudiari, mahaiaren zalea, futbolaren forfo handia, sutsua, zintzoa eta konbentzionalismoei gutxi emana.

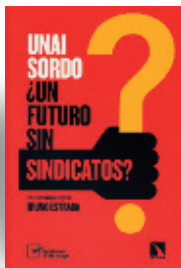
Morok liburua, azken balantzea eta zenbait ondorio deituriko kapituluarekin amaitzen du. Bertan, Bernaolaren historiografian faltan zeuden hiru hutsune bete nahi zituela

dio publikazio honekin. Lehena, Bernaolak bere ibilbidea garatu zuen testuinguru historiko eta kulturalari erreparatzea da. Ekoizpen bernaoliarra berrogeita hamar urtez luzatu izanak, eta ezaugarri asko bere belaunaldiko kideekin erlazionatu ahal izateak, Espainiako abango-ardiako musikaren garapena eragin zuten fenomeno nagusiei heltzeko beharra dakar. Bigarrena, Bernaolari buruzko aurretiazko azterketek ez dute idazketa-sistema bereziari buruzko teoriziorik, haren ekoizpenaren azterketa sistematikotik eratorrita. Horrela, "egitura interbaliko" horiek egilearentzat zer zentzu zuten zehaztu nahi izan genuen, ekoizpen osoan zehar konposizio-lengoaian presente egongo baitira. Eta azken hutsunea kritikaren aldetik Bernaolaren musikak izan duen harrerarekin du zerikusia, haren nortasunari lotutako hainbat topiko eraikitzearekin batera.

Mororen helburua hutsune horiek betetzea baldin bazen, ederki beteak daudela esan dezakegu. Gainera bukaeran gehitzen dion Eranskina I atalarekin konpositorearen katalogo osoa oparitzen digu. Katalogo hau bi eratara antolatua dago: lehena, musika generoez antolatutakoa da eta bigarren katalogo kronologikoa. Azkenik Bernaolaren musikaren diskografia ere gehitzen du.

Amaitzeko esan dezaket, Daniel Morok idatzi duen liburua Bernaolaren figurari eskeinia dagoen argitalpenen artean, erreferentziazkoa bilakatu dela.

Jon Makuso



SORDO, Unai
¿Un futuro sin sindicatos?

Madrid : Los Libros de la Catarata, 2019
109 p. ; 22 cm
ISBN: 978-84-9097-712-5

Tras una interesante y atinada introducción de Bruno Estrada, Unai Sordo despliega en este libro una larga conversación desde su particular experiencia y visión como secretario general de Comisiones Obreras. En el transcurso de la respuesta a las diversas preguntas formuladas, realiza una disección de la realidad del sindicalismo de estos primeros años del siglo, ofreciendo un diagnóstico certero de la situación. Pero no se resigna a la mera descripción; de su relato surge un planteamiento de carácter estratégico, de futuro, de pretensión tenaz de imponer y recuperar todo lo positivo que el movimiento sindical ha ofrecido a la sociedad occidental de la segunda mitad del siglo pasado.

Contrapone tal realidad reciente y la actual situación que nos describe al oscuro horizonte firmemente pretendido en la actualidad a escala global por las poderosas tendencias del neoliberalismo político, horizonte que anuncia y sin duda pretende la implantación de un escenario social para este siglo que bien podríamos calificar como distópico.

A lo largo de esta charla lleva a cabo un detenido retrato de forma acertada y crítica del paisaje sociolaboral, analizando las cuestiones de mayor impacto en el quehacer de las