

# Una investigación en avance: la edición crítica de la obra vocal de José María Castro

MARTÍNEZ, Pablo Daniel / Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Artes del Espectáculo – Universidad Católica Argentina, Facultad de Artes y Ciencias Musicales – [martinezpablod@hotmail.com](mailto:martinezpablod@hotmail.com), [martinezpablodaniel@gmail.com](mailto:martinezpablodaniel@gmail.com)

---

Eje: Artes Musicales - Tipo de trabajo: ponencia

---

» *Palabras clave: música – obra vocal – José María Castro – edición – partituras.*

## › **Resumen**

Luego de un extenso período de recopilación del catálogo de obras musicales de José María Castro (1892-1964) donde interviene la voz humana como protagonista, se hizo evidente la necesidad de trabajar en su edición crítica. Esta decisión resultó inevitable porque un gran porcentaje de las mencionadas partituras se encuentran manuscritas e inéditas y, en muchos casos, en condiciones imposibles de ser leídas o ejecutadas en tiempo real. En otros, ante la pérdida de la partitura general orquestal o *score*, debió procederse a su re-armado a través de las *particelle* o partes individuales de cada instrumento interviniente. El trabajo en avance permitió además revisar los catálogos vigentes y determinar la totalidad del corpus con que se cuenta hasta el momento, incorporando nuevas composiciones y/o adaptaciones a otros orgánicos instrumentales. En este pequeño informe damos cuenta sobre el modo en que se está desarrollando este proceso, mencionando algunas de las problemáticas y decisiones que la edición crítica de este repertorio conlleva y ciertos detalles o particularidades que se desprenden del trabajo con materiales manuscritos de puño y letra del compositor. Así, encaminamos los esfuerzos hacia la concreción de nuestra tesis doctoral, cuyo proyecto está radicado en el Área Artes Musicales de este Instituto de Artes del Espectáculo.

## › **Presentación**

Trabajar en la edición crítica de la obra vocal de José María Castro –compositor argentino que vivió entre los años 1892 y 1964– se convirtió en un requisito preparatorio e indispensable para poder abordar cabalmente la investigación de análisis musical propuesta para mi tesis de doctorado, pues esta se encuentra estrechamente ligada al estudio de los recursos compositivos y estilísticos presentes en sus creaciones y al desarrollo de estos a través de su carrera. Así, el repertorio vocal es una elección intencionada pues se ha manifestado como una constante a lo largo de su vida, siendo factible establecer

una suerte de periodización, con segmentos de aproximadamente quince años: a) Obras de juventud (1914-1928), b) Obras pertenecientes a su paso como integrante del Grupo Renovación (1929-1944), y c) Obras de madurez (1945-1964). Desde luego, los rótulos son un poco antojadizos y no implican categorías de valoración.

Siguiendo esta lógica, he expuesto en jornadas y congresos el análisis específico de algunas de sus obras y otros aspectos relacionados, intentando evaluar en el devenir histórico de su lenguaje musical, concepciones y elementos permanentes en relación a otros más lábiles o inestables, así como también supuestos avances o retrocesos según las corrientes de época, pudiendo notar que en José María Castro, no necesariamente nos encontramos ante una evolución constante de sus procedimientos compositivos sino que diferentes abordajes pueden convivir cronológicamente.

Entre los trabajos anteriores que realicé, se encuentra el análisis de las *Tres líricas* (1940) con texto de Garcilaso de la Vega, una lectura parcial de su repertorio temprano, la aplicación o manejo de un ardid compositivo –que denominé las “piezas desafío”– para descentrar al compositor y así encarar la obra con una faceta más lúdica y menos subjetiva y, entre otras reflexiones, la reconstrucción de una obra importante de su producción –el monodrama *La otra voz* (1953)– a través de diferentes fuentes cuya partitura y reconstrucción escénica se encontraba perdida (Martínez, 2017; 2018; 2019a; 2019b; 2020).

El objetivo que me propuse para este breve trabajo no implica mostrar resultados y conclusiones de análisis como lo he venido haciendo hasta ahora; en cambio, relataré ciertas vicisitudes que he encontrado en el proceso de acceso, consecución y preparación del material a estudiar, en pos de establecer, mediante la evaluación de los catálogos existentes, la totalidad del corpus de obras vocales con que contamos en la actualidad. Debo señalar que la mayor parte de su obra vocal no está editada. Algunos materiales están bajo el control de la editorial Barry y casi la totalidad del resto está en poder de su sobrina nieta que reside en California y que tiene físicamente el material allí.<sup>1</sup> Además de estos fondos, se pudieron hallar algunas composiciones en bibliotecas de conservatorios y universidades o incluso adquirir ediciones de época de manera afortunada.

El material manuscrito del archivo familiar, en la mayoría de los casos, es una suerte de “último borrador” de la obra terminada pero que contiene enmiendas, tachaduras, errores, llamadas, etc. que, si bien en casi la totalidad de los casos no presentan grandes inconvenientes, sí necesitan de una revisión cuidadosa y profesional. Por esta razón, previo a todo análisis, se hizo evidente la necesidad de abordar la edición crítica pues la mayoría de estas composiciones están en condiciones imposibles de ser leídas o ejecutadas en tiempo real. En otros casos, ante la pérdida de la partitura general orquestal, debió procederse a su armado a través de las partes individuales de cada instrumento interviniente. Por lo antedicho, se

---

<sup>1</sup> Se agradece la cesión del material tanto a la Editorial Barry como a Gabriela Martínez, así como también al Instituto de Investigación en Etnomusicología que obró de intermediario para el acceso a fotografías de algunos manuscritos del archivo familiar proporcionados por Gabriela Martínez.

consideró imprescindible asumir ciertas responsabilidades relacionadas con el rescate apropiado de un patrimonio musical de esta magnitud, tomando los recaudos para conseguir una edición crítica eficiente de las partituras para que incluso puedan ser aprovechadas por futuros investigadores e intérpretes. A priori, debería tenerse presente que, glosando a James Grier (2008: 11-17), toda edición es un “acto de crítica”, por lo que ninguna de ellas debería considerarse definitiva. En otras palabras, la objetividad – frente a la edición de música– como tal, no existe y las decisiones al respecto se basan en la información, pensamiento crítico e interpretación de quien se hace cargo de ella. Por consiguiente, adhiero a la idea de que toda edición es una suerte de exégesis o lectura de la partitura y conlleva resoluciones interpretativas del editor. Así, editar –en este caso, restaurar e intervenir un texto musical para hacer permeable su ejecución y/o análisis– es un acto crítico y de poder, por lo que, más allá de cualquier regla o convención elegida es prudente aclarar nuestra posición al realizarla (Sans, 2006: 6). En este caso particular, conté con la ventaja de que Castro había sido formado en la tradición de lo que podríamos llamar la composición de *alta escuela*, en la cual la coherencia de los elementos y su interrelación es tan fuerte que, aun en lenguajes no convencionales, un análisis concienzudo de su pensamiento estructural brinda total claridad en los segmentos donde podrían presentarse dudas por errores de distracción o copia.

### *Los catálogos previos*

Para establecer el corpus existente actual de su obra vocal se trabajó en base a los catálogos anteriores.

Estos son, en total, cuatro:

- 1) El más antiguo es el catálogo de la Organización de Estados Americanos (OEA), de 1965. Dicha publicación presenta un panorama de datos incompletos e inexactos: en él aparecen señaladas solo tres obras para canto y orquesta –*El libro de los sonetos* (1947), *Cinco líricas* (1958, fechadas erróneamente en 1961) y *Con la patria adentro* (1964)– a las que se suma el monodrama *La otra voz* (1953), falsamente consignado como ballet. Como curiosidad –también incorrecta– aparece una nota diciendo que sus obras no fueron publicadas, dato inexacto ya que, por ejemplo, hubo ediciones gestionadas por el propio Grupo Renovación (1929-1944) durante su vigencia.
- 2) Sigue, cronológicamente, el de Néstor Ceñal, de 1986. Presentado en la Revista del Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega” de la Universidad Católica Argentina, se trata de una versión corregida de otro previo realizado por el mismo investigador en 1980, no publicado. Según advierte el propio Ceñal en la publicación, responde a los datos proporcionados por Luisa Ruth Castro, hija del compositor quien a su vez lo revisó y aprobó, existiendo ciertas intervenciones puntuales de Guillermo Scarabino sobre alguna información específica. Ceñal lo considera un trabajo abierto, con posibles futuras rectificaciones y ampliaciones. Sin embargo, es el catálogo más completo y el que tomé de base para efectuar las comparaciones, enmiendas y agregados de mi revisión del material.

3) Otros catálogos posteriores son: el de Carmen García Muñoz presente en la entrada dedicada al compositor en el *Diccionario de la música española e hispanoamericana* (1999) y el de Ana María Mondolo, provisto desde su página web *musicaclassicaargentina.com* (2001). Ambos parecen ser deudores del trabajo de Ceñal incorporando u omitiendo alguna obra.

### *La obra para canto y piano: el corpus actual y su condición*

A continuación, resumo en un cuadro la totalidad de las obras para canto y piano. Los datos consignados son: título de la obra, año de composición, autor del texto, condición respecto a su edición, catálogos en los que se encuentra y, por último, observaciones realizadas por mí, relacionadas a la copia y edición de partitura, precisiones de fecha, etc.

<b>Obra</b>	<b>Año</b>	<b>Texto</b>	<b>Editorial</b>	<b>Catálogos</b>	<b>Observaciones</b>
<i>Dos rimas</i>	1914	Gustavo Adolfo Bécquer	Inéditas	N.C. C.G.M. A.M.M.	Manuscrito. Diciembre de 1914 y 1914. Copia-edición realizada.
<i>Lied</i>	1915	Sin indicación	Inédita	N.C. C.G.M. A.M.M.	Manuscrito. 10 de diciembre de 1915. Copia-edición realizada.
<i>El fin</i>	1917	Rabindranath Tagore	Inédita	N.C. C.G.M. A.M.M.	Manuscrito. Mayo de 1917. Copia-edición realizada.
<i>Balada matinal</i>	1917	Manuel Machado	Inédita	N.C. C.G.M. A.M.M.	Manuscrito. Junio de 1917. Copia-edición realizada.
<i>Colores</i>	1917	Manuel Machado	Inédita	N.C. C.G.M. A.M.M.	Manuscrito. 6 de junio de 1917. Copia-edición realizada.
<i>Canción sin sentido</i>	1917	Rabindranath Tagore	Inédita	N.C. C.G.M. A.M.M.	Manuscrito. Setiembre de 1917. Copia-edición realizada.
<i>El manantial</i>	1917	Rabindranath Tagore	Biblioteca Musical de Autores Jóvenes. (N.C.)	N.C. C.G.M. A.M.M.	Manuscrito. Noviembre de 1917.
<i>Rima</i> ( <i>"Rodó una perla de tu collar"</i> )	1918	Joaquín María Bartrina	Inédita	N.C. C.G.M. A.M.M.	Manuscrito. 21 de junio de 1918.
<i>Serranilla</i>	1919	Marqués de Santillana	Inédita	N.C. C.G.M. A.M.M.	Manuscrito. 22 de febrero de 1919. Copia-edición realizada.
<i>Tres poemas</i>	1919	Rabindranath Tagore	Inédita	N.C. C.G.M. A.M.M.	Manuscrito. "La flor de la Champaca", tercera canción del ciclo: 29 de noviembre de 1919.
<i>Ojos claros, serenos</i>	1920	Gutierre de Cetina	Inédita	N.C. C.G.M. A.M.M.	Manuscrito. Febrero de 1920.
<i>Lírica</i> ( <i>"Daba sustento a un pajarillo un día"</i> )	1920	Lope de Vega	Inédita	N.C. A.M.M.	Manuscrito. Julio de 1920.
<i>El vado</i>	1921	Édouard Pailleron	Inédita	N.C.	Extraviada.

				C.G.M. A.M.M.	
<i>Lírica</i> ( <i>"Dios hará lo demás"</i> )	1921	Amado Nervo	Inédita	N.C. C.G.M. A.M.M.	Manuscrito. Mayo de 1921.
<i>Canción de cuna</i>	1922	Popular andaluz	Inédita	N.C. C.G.M. A.M.M.	Manuscrito. Sin fechar.
<i>Solidaridad</i> ( <i>Canto para niños- Canción escolar</i> )	1925	Amado Nervo	Inédita	N.C. C.G.M. A.M.M.	Manuscrito. Julio de 1925. Copia-edición realizada.
<i>Después del dulce lamentar de dos pastores</i> ( <i>Égloga I</i> )	1928	Garcilaso de la Vega	Inédita	N.C. C.G.M. A.M.M.	Manuscrito. Febrero de 1928.
<i>El ensueño</i>	1931	Rafael A. Arrieta	<i>"El Sueño"</i> Ricordi, 1940. Versión italiana (sic) de H. Siccardi. Original impreso.	N.C. C.G.M. A.M.M.	Manuscrito. 1931. Copia-edición realizada.
<i>Duérmete ya...</i>	1931	Amado Nervo	Inédita	N.C. C.G.M. A.M.M.	Manuscrito. 1931. Copia-edición realizada.
<i>Vente con nosotros</i>	1931	Amado Nervo	Antología de Compositores Argentinos, Fasc. V. Comisión Nacional de Cultura, 1943. (N.C.)	N.C. C.G.M. A.M.M.	Manuscrito. 1931. Copia-edición realizada.
<i>La luna se llama Lola</i>	1933	Francisco Vighi	Antología de Compositores Argentinos, Fascículo V. Comisión Nacional de Cultura, 1943. (N.C.)	N.C. C.G.M. A.M.M.	Manuscrito. Sin fechar. Copia-edición realizada. Pequeñas variantes en el texto musical de ambas versiones.
<i>Canción de las alumnas (del Colegio Secundario de Señoritas de la Universidad de La Plata)</i>	1939	Rafael Alberto Arrieta	Ricordi, 1939. Original impreso.	N.C. C.G.M. A.M.M.	Copia-edición realizada.
<i>Tres Líricas</i> ( <i>Égloga I</i> )	1940	Garcilaso de la Vega	Ricordi, 1940 Original impreso.	N.C. C.G.M. A.M.M.	Copia-edición realizada.
<i>Romances y coplas</i>	1941	Luis Cané	EAM, 1949: <i>Romance de la niña negra</i> y <i>Balada del amor que no se dijo.</i> (N.C.)	N.C. C.G.M. A.M.M.	Manuscritos y originales impresos según cada canción. Ver detalle en apartado especial a continuación.
<i>Cuatro canciones escolares</i> ( <i>Otoño, Invierno, Primavera, Verano</i> )	1942	José Mazzanti	Lottermosser, 1942. Original impreso.	N.C. C.G.M. A.M.M.	Copia-edición realizada.

<i>Tres villancicos para Gabriela en Nueva York</i>	1958	Poesía popular y de Lope de Vega	Inédita	N.C. C.G.M. A.M.M.	Manuscrito. Un villancico se encuentra extraviado. Se conservan: a) <i>Para arrullar al amor...</i> (Capilla Real, 1697) 17 de diciembre de 1958 y b) <i>Villancico</i> (Lope de Vega), 19 de diciembre de 1958.
<i>Cinco Líricas (Égloga III)</i>	1958	Garcilaso de la Vega	EAM, 1968. Original impreso.	N.C. C.G.M. A.M.M.	Transcripción para canto y piano de la obra para orquesta.

**Tabla 1. Canciones de José María Castro**

Luego de realizada la revisión total del material se pudieron constatar los siguientes errores y/o discrepancias presentes en los catálogos anteriores:

- Ana María Mondolo señala a *La canción perdida* como una obra extraviada y “conocida por referencias”. En realidad, luego veremos que se trata de una pieza perteneciente al ciclo *Romances y coplas* (1941) que, por la complejidad del trabajo de recopilación y rearmado, merece un apartado especial. También aparece un error de género en el título de la *Canción de las alumnas* (1939).
- La omisión de la *Lírica* (1920) por parte de Carmen García Muñoz.
- La presencia, en todos los casos, de *Balada matinal* (1917) y *Colores* (1917), como dos piezas diferentes, cuando en realidad se trata de la misma obra con un sutil cambio en la realización pianística.

### *Romances y Coplas (1941)*

El ciclo *Romances y coplas* (1941) –compuesto sobre poemas de Luis Cané– es el segmento del repertorio para canto y piano que presentó mayor complejidad en su recopilación/reconstrucción y al que los documentos anteriores presentan con las mayores inexactitudes. Ceñal (1986: 94) refiere que Scarabino le indicó que, según el programa del estreno (28/7/1941), se trata de diez *Romances y coplas* de los cuales solo se estrenaron cinco: *La canción perdida*, *Coplas*, *Romance obstinado de la niña que no tiene vestido*, *Romance de la niña enamorada* y *Romance de morenita*. Sin embargo, veremos que en nuestra búsqueda hay más obras en colaboración de estos autores.

En el archivo familiar se encuentra una carpeta denominada “Romances y coplas de Luis Cané, canto y piano (1941)” que contiene los siguientes diez títulos manuscritos, uno de ellos en escritura orquestal: *Romance obstinado de la niña que no tiene vestido*, *Romances (sic) de la niña negra*,<sup>2</sup> *Nunca gimió en mis oídos (del Romance a Alicia Moyano)*,<sup>3</sup> *Balada del amor que no se dijo*,<sup>4</sup> *Coplas “Bienvenido amor*

<sup>2</sup> Aparece señalado como perteneciente a Editorial Argentina de Música (EAM).

<sup>3</sup> Escrito para 2 flautas, 2 oboes, 2 clarinetes, 2 fagotes, 2 cornos y cuerdas. Aparece sellado como perteneciente a EAM.

<sup>4</sup> Aparece sellado como perteneciente a EAM.

*que viene*”, *La canción perdida*, *Coplas “Yo digo sí y es que sí”*,<sup>5</sup> *Romance de la niña enamorada*, *Romance de la niña caprichosa* y *Tenías que ser rubia*.<sup>6</sup>

También aparecen escaneos u originales de algunas de estas obras (no todas) impresas por la editorial de Manuel L. Gordon. El total de ellas, según publicidad existente en las partituras también sería de una decena, aunque los títulos no coinciden enteramente con los de la carpeta mencionada: *La canción perdida*, *Bienvenido amor que viene*, *Romance de Morenita*, *Tenías que ser rubia*, *Yo digo sí y es que sí*, *Romance de la niña enamorada*, *Balada del amor que no se dijo*, *Romance (obstinado) de la niña que no tiene vestido*, *Romance de la niña caprichosa* y *Lluvia*.

Se encuentran también en el archivo familiar cuatro ejemplares –donados al Conservatorio “Juan José Castro” por la profesora Sousa– realizados por un copista profesional:<sup>7</sup> *Lluvia*, *Nunca gimió en mis oídos* (esta vez en su versión original para canto y piano), *Romance (obstinado) de la niña que no tiene vestido* y *Romance de la niña negra*, que completan la colección.

Por último, se pudo acceder a *Romance de Morenita*, ausente en el archivo familiar, a través de un ejemplar editado por Manuel L. Gordon presente en la biblioteca de la Universidad Católica Argentina.

Sorteando deducciones, cotejos de listas y materiales y siendo sintéticos al extremo nos encontramos con un panorama superador: contamos ahora con doce obras escritas en colaboración por los autores e interrelacionadas. Una de ellas, orquestada por el propio compositor. Afortunadamente, las diferentes fuentes no solo otorgan el corpus conocido de diez canciones, sino que se agregan dos obras más de las informadas en los anteriores catálogos.

### *Las obras para voz y orquesta*

En las obras para voz y orquesta no aparecen discrepancias entre catálogos salvo la incorporación de la mencionada orquestación de *Nunca gimió en mis oídos*, perteneciente a *Romances y coplas*. Deseo destacar que en algunos casos debió rehacerse o revisarse la partitura general a instancias de las partes individuales de cada instrumento. El caso más complejo fue la reconstrucción del monodrama *La otra voz* (1953), que implicó también la recuperación de la acción teatral y el libreto sobre la partitura general (Martínez, 2020).

---

<sup>5</sup> Aparentemente las dos obras denominadas *Coplas* y *La canción perdida*, formaban parte de una sugerida división interna siendo estas canciones las “coplas” y el resto de las obras los “romances”, pero esta afirmación no puede establecerse fehacientemente.

<sup>6</sup> Fechado de las canciones: *Romance obstinado de la niña que no tiene vestido* (23/06/1941), *Romances de la niña negra* (1941), *Nunca gimió en mis oídos* (s/f), *Balada del amor que no se dijo* (1941), *Coplas “Bienvenido amor que viene”* (15/07/1941), *La canción perdida* (11/06/1941), *Coplas “Yo digo sí y es que sí”* (27/06/1941), *Romance de la niña enamorada* (15/06/1941), *Romance de la niña caprichosa* (25/06/1941), *Tenías que ser rubia* (11/06/1941)

<sup>7</sup> Puedo afirmar, luego de ver tantas partituras, que no se trataría de la caligrafía del compositor.

Obra	Año	Texto	Editorial	Catálogo	Observaciones
<i>Lírica</i>	1929	Amado Nervo	Inédita.	N.C. C.G.M. A.M.M	Manuscrito. Sin fechar. Orquestación de <i>Lírica</i> (1921)
<i>Nunca gimíó en mis oídos (del Romance a Alicia Moyano)</i>	1941 (Canto y piano)	Luis Cané	Inédita.	Fuera de todos los catálogos anteriores.	Manuscrito. Sin fechar. Orquestación de homónima (1941)
<i>El libro de los sonetos</i>	1947	a) Conrado Nalé Roxlo, b) María Granata, c) Leonidas Barletta	Inédita.	N.C. C.G.M. A.M.M O.E.A.	Manuscrito. Fechas: a) La sirena (11 de diciembre de 1945), b) El ángel desvalido (sin fechar; recorte de periódico con el poema adherido: diciembre de 1945) y c) Soneto XI (4 de diciembre de 1946) Copia-edición realizada.
<i>La otra voz</i>	1953	Jorge de Obieta (libreto)	Inédita. Archivo musical de Barry editorial	N.C. C.G.M. A.M.M. O.E.A.	Manuscrito. Existe reducción para piano de ensayo. Partes. Libreto. Rearmado de partitura y acción escénica. Copia-edición realizada.
<i>Cinco Líricas (Égloga III)</i>	1958	Garcilaso de la Vega	Inédita. Archivo musical de Barry editorial.	N.C. C.G.M. A.M.M. O.E.A.	Manuscrito. Partitura orquestal y partes. Lírica 1 (junio de 1958), Lírica 2 (febrero de 1958), Lírica 3 (mayo de 1958), Lírica 4 (abril de 1958) y Lírica 5 (24 de junio de 1958). Copia-edición realizada.
<i>Con la patria adentro</i>	1964	Gustavo García Saraví	Inédita.	N.C. C.G.M. A.M.M. O.E.A.	Manuscrito. 22 de junio de 1964. Partitura orquestal. Existe reducción para piano de ensayo. Copia-edición realizada.

Tabla 2. Obras para voz y orquesta

### › **A modo de conclusión**

Constituye una buena y alentadora noticia mencionar que, como se ha podido observar, el porcentaje de recuperación de obras vocales es altísimo: solo encontramos extraviadas *El vado* (1921) y uno de los villancicos de los *Tres villancicos para Gabriela en Nueva York* (1958). En el caso de la primera obra, cuyo texto pertenecería al poeta francés Édouard Pailleron, desconozco si se trató de la única obra de José María Castro escrita en otro idioma o si trabajó sobre una traducción al castellano como en el caso de los poemas de Rabindranath Tagore.

Por último, como dato de color y en relación con la elección de los autores de los textos, mencionaré que en Castro aparece una marcada preferencia por la poesía española, en particular durante las décadas del 10 y del 20. A partir de la década de 1930 comienza en él un cambio de tendencia hacia autores argentinos contemporáneos, aunque no excluyente. Al parecer, con algunos de ellos habría tenido trato



personal; en otros casos, los textos provienen de su afición a la lectura de la sección cultural del periódico *La Nación*, dato reflejado a través de los recortes hallados junto a algunas partituras manuscritas autógrafas.

Como señala el título del trabajo estamos en presencia de una investigación en avance. Desde luego, quedan aspectos por realizar y profundizar, aunque el panorama respecto de la recuperación y posibilidad de puesta en valor de este importante material está en marcha y con los mejores pronósticos.

## Bibliografía

- Ceñal, N. (1986). José María Castro (1892-1964). En *Revista del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega"*, núm. 7. Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, pp. 75-94.
- Catálogo de José María Castro (1965). En *Compositores de América*. Volumen 11. Washington DC, Unión Panamericana, Sociedad General, Organización de los Estados Americanos, pp. 11-15.
- García Muñoz, C. (1999). Castro, José María. En Casares Rodicio, E. (dir.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, Vol. 3, pp. 387-390. Madrid, SGAE.
- Grier, J. (2008). *La edición crítica de música. Historia, método y práctica*. Madrid, Akal.
- Martínez, P. D. (2017). José María Castro: Tres líricas para canto y piano. En *Actas de las I Jornadas de Investigación del Instituto de Artes del Espectáculo*. Buenos Aires, IAE (FFyL- UBA). En línea: <<http://eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/JIAE/IAE2017/paper/viewFile/2246/2316>> (consulta: 26-04-2021).
- \_\_\_\_\_. (2018). La creación desde el artificio: las "piezas desafío" y su dinámica compositiva en la canción de cámara de José María Castro. En *Actas de las II Jornadas de Investigación del Instituto de Artes del Espectáculo*. Buenos Aires, IAE (FFyL - Universidad de Buenos Aires). En línea: <<http://eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/JIAE/IAE2018/paper/viewFile/3281/2639>> (consulta: 26-04-2021).
- \_\_\_\_\_. (2019a). Las primeras canciones de José María Castro: una aproximación a su estilo compositivo temprano en la década de 1910. En *Actas de las III Jornadas de Investigación del Instituto de Artes del Espectáculo*. Buenos Aires, IAE (FFyL- Universidad de Buenos Aires). En línea: <<http://eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/JIAE/JIAEIII/paper/viewFile/4660/2798>> (consulta: 26-04-2021).
- \_\_\_\_\_. (2019b). *Tres Líricas*, para canto y piano (1940), de José María Castro. En Corrado, O. (comp.). *Recorridos. Diez estudios sobre música culta argentina de los siglos XX y XXI*, pp. 77-117. Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- \_\_\_\_\_. (2020). *La otra voz*, un aporte de José María Castro al teatro musical: la reconstrucción completa de una obra singular dentro de su producción. En *Actas de las IV Jornadas de Investigación del Instituto de Artes del Espectáculo*. Buenos Aires, IAE (FFyL- Universidad de Buenos Aires). En línea: <<http://eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/JIAE/IAE2020/paper/viewFile/5275/3138>> (consulta: 26-04-2021).
- Mondolo, A. M. (2001a). José María Castro. *Canciones*. En línea: <<http://www.musicaclassicaargentina.com/castrojm/canciones.htm>> (consulta: 26-04-2021).
- \_\_\_\_\_. (2001b). José María Castro. *La otra voz*. En línea: <<http://www.musicaclassicaargentina.com/castrojm/opera.htm>> (consulta: 26-04-2021).
- \_\_\_\_\_. (2001c). José María Castro. *Orquesta con solista*. En línea: <<http://www.musicaclassicaargentina.com/castrojm/orquestasolista.htm>> (consulta: 26-04-2021).
- Sans, J.F. (2006). La edición crítica de música para piano en el contexto latinoamericano. En *Boletín Música*, núm. 17. La Habana, Casa de las Américas, pp. 03-22.