

## **Presentación. Movilidad, internacionalización y espacios de la música\***

### **Presentation. Mobility, internationalization and music spaces**

En 1997 —hace ahora un cuarto de siglo—, la revista *Artígrama* dedicó su sección monográfica a “La circulación de música y músicos en la Europa mediterránea (ss. XVI-XVIII)”. El fenómeno de la movilidad geográfica en un área cultural determinada sirvió entonces para impulsar enfoques que ponían el acento en la dimensión transnacional de la cultura musical europea. Esta propuesta parecía particularmente necesaria en el caso de una musicología como la española, que por aquellos años andaba en gran medida atrincherada todavía en modelos historiográficos de un nacionalismo obsoleto, cuando no de un localismo de escaso vuelo.<sup>1</sup>

Algunos de los artículos publicados en aquel monográfico se convirtieron con el paso del tiempo en referencias ineludibles para la investigación. La noción de “circuito catedralicio” que desplazaba el foco de la institución estudiada a la dinámica interinstitucional y urbana, así como, el estudio de la presencia e implicaciones de los músicos italianos y sus repertorios, interpretados como parte integral y no como suplemento exótico de la cultura musical española, fueron algunas de las saludables perspectivas de análisis abiertas por aquel volumen. Además, muchos de los autores y autoras de aquel número desarrollaron sus tesis doctorales a partir de los presupuestos teóricos y de las hipótesis de trabajo allí formuladas. Asimismo, la colaboración internacional de colegas de Italia, Austria e Inglaterra contribuyó a llevar a cabo la aludida dimensión transnacional no sólo en la temática, sino también en la propia práctica investigadora.

### **Historiografías de la movilidad**

Una historiografía que acentúe la internacionalización (en el sentido general del paso de lo nacional a lo internacional) y la circulación cultural resulta hoy en día impensable sin el concepto —más abstracto— de

---

\* La concepción y edición científica de este monográfico forma parte de los resultados de investigación del Proyecto Nacional de I+D+I “Europeización e internacionalización de la Historiografía española en el largo siglo XX” (PID2019-105646RB-I00) y de la convocatoria de Ayudas de contratación y financiación para la recualificación del sistema universitario español (2021-2023) del Ministerio de Universidades y la Unión Europea-Next Generation EU.

<sup>1</sup> Véase la “Introducción” de los editores del monográfico, Juan José Carreras y José Máximo Leza, en *Artígrama*, 12, 1996-1997, p. 16.

movilidad. *La movilidad es el carácter de lo que es movido, de lo que se agita, en particular en el dominio de las pasiones y de la moral, del espíritu inquieto, de la agitación de ideas.*<sup>2</sup> Esta sugerente afirmación, formulada al inicio de *Humores vagabundos* (título original del libro de Daniel Roche de 2003 dedicado a explorar la circulación de personas, objetos e ideas en la Edad Moderna), revela no solo el papel crucial de la movilidad para la historia cultural, sino también su extraordinario potencial heurístico. Entre otras muchas cosas, el historiador francés estudiaba en esta monografía la noción histórica de movilidad, partiendo de una reflexión acerca de la constitución e intensificación de las regulaciones institucionales de las prácticas del espacio, para pasar después a examinar las movilidades específicas de determinados grupos e individuos. Entre ellos, destacaba la “movilidad sensible” de músicos y artistas, para los que la promoción alcanzada a través de la movilidad transnacional desempeña un papel fundamental en la economía del prestigio artístico. En los diversos aspectos de la movilidad estudiados por Roche, no se trata tanto de escribir una historia del viaje, como de comprender las lógicas culturales subyacentes a los desplazamientos físicos de los actores en espacios geográficos concretos. Con este planteamiento, algunas categorías esenciales, como son la oposición e imbricación de las prácticas y representaciones asociadas a lo sedentario y a lo nómada, la importancia de las migraciones y sus horizontes reales e imaginarios, o la cuestión de la aceleración de las transformaciones materiales e intelectuales a través del intercambio y la transferencia, aparecen con gran nitidez para el análisis cultural. La relativización de las referencias culturales propias como respuesta al contacto con culturas ajenas quedó, como es sabido, asociada al surgimiento de un cosmopolitismo tolerante, una invención del siglo XVIII tan fértil como controvertida.

No cabe duda de que el concepto de movilidad ha adquirido en la actualidad un protagonismo todavía mayor del que tuvo a inicios del siglo XXI. La omnipresencia del concepto de movilidad coincide en estos momentos con su crisis y cuestionamiento crítico. La experiencia colectiva del confinamiento a raíz de la reciente pandemia global —vvida como brutal anulación de la movilidad personal—, o las consecuencias económicas y geoestratégicas de la guerra en Ucrania, por citar tan solo dos acontecimientos cercanos de alcance global a los que habría que añadir las crisis económicas y medioambientales de carácter sistémico, nos han hecho tener mayor consciencia del impacto de la movilidad en un mundo interconectado. Por un lado, constatamos la realidad de los marcos institucionales transnacionales en los que nos desenvolvemos desde hace

---

<sup>2</sup> ROCHE, D., *Les circulations dans l'Europe moderne: XVII-XVIII<sup>e</sup> siècle*, París, Fayard, 2010, p. 11.

tiempo en la vida cotidiana —la Unión Europea en primer lugar, vista sobre todo como espacio privilegiado de movilidad cosmopolita—. Por otro lado, percibimos la creciente tensión que la dimensión transnacional europea suscita en su relación con los estados nacionales, que siguen considerándose referentes estables y protectores en un mundo global percibido como un lugar cada vez más inhóspito e imprevisible.

En esta situación, el interés por la dimensión transnacional de la cultura no ha dejado de crecer. Fenómenos como la globalización han supuesto una aceleración y expansión extraordinarias del mercado cultural, particularmente a partir del cambio de siglo. La historiografía —también la musical— no ha sido ajena a estas transformaciones, como demuestra el protagonismo del concepto de *relación transnacional* en muchos de los diversos modelos historiográficos actualmente en discusión, desde la historia de las transferencias culturales, a la propia historia transnacional, la *histoire croisée*, o la *connected history*.<sup>3</sup> En parte, estas propuestas no son tan novedosas como parecen, sino que reformulan, en contextos de investigación distintos, temáticas que ya habían estado en el centro de interés de disciplinas como la historia intelectual, la historia de las relaciones internacionales y diplomáticas, o enfoques provenientes del campo literario como la historia de la recepción. De la misma manera, la historiografía de la música europea ha tenido desde sus inicios un fuerte componente transnacional: baste recordar que sus primeras manifestaciones en el siglo XVIII se formularon como grandes historias universales eurocéntricas.

Un cuarto de siglo después, *Artígrama* propone considerar de nuevo, a través de catorce contribuciones invitadas, las nociones de movilidad, internacionalización y espacio musical en la Edad Moderna y Contemporánea. A través de un balance crítico de lo recorrido por la investigación hasta ahora, este nuevo número de *Artígrama* dedicado a la música pretende reflexionar sobre las alternativas, limitaciones y potencialidades del concepto de movilidad, evaluando sus consecuencias historiográficas desde puntos de vista empíricos, metodológicos, o epistemológicos. Los fenómenos de sincronización, integración y diferenciación de repertorios, las resistencias y alternativas al cosmopolitismo, el régimen circulatorio de nuevas prácticas de interpretación y escucha, la

---

<sup>3</sup> No abordados en este monográfico, aunque estrechamente relacionados con su temática, quedan los distintos modelos de historia global. Una breve panorámica de los enfoques alternativos a la historia global puede encontrarse en CONRAD, S., *Historia global. Una nueva visión para el mundo actual*, Barcelona, Crítica, 2017, pp. 39-59; sobre el peligro de la fetichización historiográfica de la movilidad, véase *ibidem*, p. 201. Una discusión del potencial historiográfico de los enfoques transnacionales como superación del marco nacional (sin tener por ello que desecharlo como posible referencia) puede encontrarse en SAUNIER, P.-Y., *La historia transnacional*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2021.

comunicación intercultural y la traducción, la internacionalización de las prácticas teatrales y musicales, el impacto de las tecnologías del transporte y de la comunicación, el protagonismo de los exilios, migraciones y viajes, así como el auge en el discurso musicológico de ciertas metáforas como flujo, red, conexión o entrelazamiento, son solo algunos de los temas que aborda este monográfico. Conscientes del momento de auge que viven todas estas cuestiones en el ámbito de la disciplina musicológica, los coordinadores hemos pedido a los autores y autoras de este monográfico que hicieran —más allá de los casos estudiados— un particular esfuerzo, tanto de reflexión metodológica como de balance crítico de lo investigado en cada campo de estudio desde estas perspectivas.

### **Espacios de la movilidad**

La gran panorámica trazada en el ensayo de Mélanie Traversier sobre la movilidad musical en el siglo XVIII es buena muestra de la aludida vitalidad de la investigación en torno a los viajes y las migraciones musicales de mujeres y hombres. En este texto, la autora pone en evidencia cómo el interés por los viajes y migraciones musicales está lejos de haberse agotado. La selección y agrupación crítica de un vasto corpus de publicaciones de los últimos veinte años sobre esta temática produce lo que podríamos llamar un “efecto mosaico”, a través del cual se dibujan una serie de tendencias y problemáticas generales que son abordadas de forma específica en el resto de los ensayos aquí publicados. Asuntos como la diferenciación de escalas temporales y espaciales para comprender mejor la movilidad musical y sus efectos, los tipos de documentación y sus diversos usos historiográficos, la naturaleza de estos particulares *moving actors* que son los músicos y músicas, su agencia individual (es decir, su capacidad de acción propia, no determinada totalmente por estructuras o instituciones), o la importancia del enfoque material en lo que concierne a los objetos que se desplazan en su compañía o siguiendo redes ya establecidas, han ocupado un lugar preeminente, tanto en la agenda de la investigación musicológica como de la historia cultural en general. Así, la cuestión aparentemente más técnica —organológica, lexicográfica— acerca del empleo (o no) del violoncello en el corpus de partituras conservadas de la música teatral madrileña de inicios del siglo XVIII, se revela, en el caso del estudio de Joseba Berrocal, como un problema irresoluble al margen de los intercambios y flujos europeos contemporáneos (particularmente italianos y franceses). En esta investigación, la casuística hermenéutica de los usos notacionales hispanos requiere por fuerza un razonamiento comparativo con otras tradiciones europeas. En otro ensayo

situado en una cronología análoga —la minuciosa reconstrucción realizada por José María Domínguez y Anne-Madeleine Goulet de la visita a Nápoles de la duquesa de Bracciano, en el verano de 1686—, la cuestión de la movilidad aparece contextualizada en el ámbito de espacios urbanos connotados políticamente. En todos ellos, la presencia de la música resulta imprescindible en la definición del espacio y en la conformación de los mensajes políticos intercambiados por el virrey español y su ilustre visitante. Los autores subrayan la importancia de la relación entre espacio y movilidad mostrando cómo los rituales de mutuo reconocimiento que jalonaron la visita napolitana se expresaron a través del movimiento y posición de los actores en el espacio —relacional y simbólico— de cámaras, palacios y paseos.

Tres contribuciones abordan de forma explícita la cuestión del espacio como categoría historiográfica. Desde las perspectivas teóricas de los *Sound Studies* y del giro performativo en el estudio del ritual urbano, Tess Knighton examina la cuestión del sonido en movimiento de las procesiones urbanas durante la temprana Edad Moderna. La circulación del sonido —objeto tan material como las imágenes y reliquias exhibidas en procesión, pero de naturaleza evanescente— permite abordar la relación entre sonido y espacio acústico, relación que no solo fundamenta la noción de comunidad acústica, sino que *produce* socialmente los espacios en los que estas comunidades se desenvuelven. Si la escala temporal (la ocasión procesional concreta) y la espacial (el circuito procesional) exigen en el caso de Knighton una perspectiva cercana a la microhistoria y a la historia de la vida cotidiana, las contribuciones de Luisa Cymbron y Dinko Fabris requieren, por el contrario, enfoques mucho más vastos, pasándose, por así decirlo, del microscopio al telescopio. Ambos autores consideran la historia de la música en el marco regional de océanos o mares, los espacios transnacionales por excelencia. En el ensayo de Cymbron, el centro de la narración se sitúa en las islas Azores y el marco temporal abarca el largo siglo XIX. A partir de los testimonios materiales conservados sobre la vida musical del archipiélago, principalmente partituras y noticias de viajeros y prensa, la autora reflexiona sobre la intrínseca discontinuidad a la que remiten estas fuentes a la vez que se interroga sobre la potencialidad integradora que el concepto de “espacio musical atlántico” pueda tener en este contexto. El enfoque transnacional de las Azores como encrucijada interactiva de distintas rutas transatlánticas permite pasar de lo marginal y fragmentario al esbozo de distintas cuestiones de gran interés como son las funciones de la diáspora lusa en Brasil en relación a la formulación de los ideales de una ópera nacional portuguesa o la circulación de imágenes y tópicos sonoros ibéricos a ambos lados del océano. Característico

de esta *connected history* es la técnica narrativa que yuxtapone pequeños ejemplos de interrelación musical en el gran marco del espacio cultural elegido. En comparación con la amplitud de miras del ensayo atlántico de Cymbron, la escala temporal más reducida manejada por Fabris parte de un acontecimiento típico de la historiografía operística: un estreno teatral, en este caso, el de *Aida* de Verdi en el teatro de ópera de El Cairo, la nochebuena de 1871. Dado que la historiografía general ha asumido ya hace tiempo la fundamental dimensión global y cosmopolita de la ópera italiana en el siglo XIX, no resulta extraño que la contextualización del estreno cairota implique la reconsideración de la interrelación entre lo local, lo regional y lo global. Junto a la precisa reconstrucción de la movilidad de los cantantes y músicos italianos implicados en el estreno estudiado —perspectiva facilitada por la rica documentación de contratos y correspondencia que genera la industria transnacional del espectáculo operístico—, Fabris insiste en la necesidad de tener en cuenta el amplio marco de las transferencias culturales entre Europa y el imperio otomano, particularmente significativas en la construcción de teatros y en la circulación de compañías teatrales en el Mediterráneo oriental.

La historiografía y la sociología histórica señalan desde hace tiempo al siglo XVIII como el periodo en el que se consolidaron una movilidad y un espacio específicamente económicos. Según esta tesis, los nuevos espacios del mercader se caracterizarían por responder a una lógica del lucro, lo que llevaría a emancipar sus movibilidades de las anteriores lógicas sociales y políticas que controlaban (o al menos canalizaban) el comercio y el intercambio de bienes. El espacio del mercado y sus movibilidades específicas y la importancia capital de las redes que aseguran la circulación de las mercancías son aspectos esenciales, también en el campo particular del consumo cultural. Por todo ello, en su contribución sobre el mercado español de partituras a finales del siglo XVIII, Miguel Ángel Marín fija su atención en la circulación y comercialización de impresos y manuscritos musicales. Partiendo de una reconstrucción empírica de las redes comerciales y de las modalidades de difusión social de las partituras, el autor aborda en este ensayo la cuestión más general de cómo se integraron estas mismas redes hispanas en el sistema continental europeo, argumento que le permite plantear las diversas temporalidades implícitas en la sincronización musical del mercado regional español. En realidad, son dos los espacios y las circulaciones que se cruzan en esta síntesis: la del mercado librero y la del *almacén de música*, la primera relacionada con la movilidad erudita y científica; la segunda con la propiamente musical, en el sentido de las prácticas de profesionales y aficionados. Entrado el siglo XIX, los públicos musicales se transformaron, ampliaron y diversi-

ficaron, contándose la audición de música de cámara entre las prácticas culturales de mayor distinción social. La contribución de Teresa Cascudo y Carolina Queipo considera justamente los exclusivos conciertos de la Sociedad de Cuartetos de Madrid como una manifestación de la difusión de la música clásica —o *sabia*, como se decía entonces— en el ámbito de una Europa que comenzaba a identificarse, en palabras contemporáneas de Marx, con un *enorme cúmulo de mercancías*. En esas circunstancias, la música, como diría Adorno, se mercantiliza y, a la vez, resiste estéticamente a la alienación del mercado.

Si tanto el repertorio como el modo de audición promocionados por las sociedades de cámara tenían la impronta transnacional y cosmopolita propia de las élites europeas, algo análogo podría argumentarse en el caso de las circulaciones en torno a la ópera italiana en España. Así lo plantea José Máximo Leza en su balance historiográfico de lo aportado por la investigación para el siglo XVIII en su conjunto. La movilidad asociada a la internacionalización de la ópera —en origen un producto teatral típicamente italiano— abarcó circulaciones distintas y diferenciadas: de personal especializado (como cantantes y escenógrafos), de espectadores locales y foráneos, de objetos (como libretos y partituras), así como de ideas y representaciones. Todas estas movilidades asociadas a la ópera se reflejaron en la prensa, en cuya incipiente esfera pública se explicó, comparó y debatió este particular género teatral.

### **Música y transferencia cultural**

La extraordinaria aceleración e intensificación de la movilidad que se produjo en el paso del siglo ilustrado al XIX queda patente a propósito de la contraposición *sensible* ocurrida en el madrileño Teatro de la Zarzuela entre la *opéra-comique* parisina y su variante hispana, la moderna zarzuela isabelina. Enrique Mejías muestra, en el marco temporal de unas pocas semanas del verano de 1859 y a través de la descripción detallada —densa— de una breve temporada de éxitos de *opéra-comique* representada por una compañía francesa, el entrelazamiento de significados locales, nacionales y transnacionales de estas representaciones, así como la complejidad de sus distintas conceptualizaciones discursivas. Dos décadas después, tiene lugar otra contraposición sonora, producto esta vez de las movilidades formativas de un artista inquieto. En este caso, estudiado por Pablo Rodríguez, se trata de las experiencias auditivas del compositor Tomás Bretón —pensionado en Viena— a propósito de una serie de conciertos sinfónicos que él mismo compara con su recuerdo de interpretaciones madrileñas del mismo repertorio. La mo-

vilidad vienesa de Bretón —condicionada por su limitación lingüística y la ausencia de unas efectivas redes de apoyo, imprescindibles para la socialización del artista viajero— viene marcada por la conciencia del compositor salmantino de la necesidad de acudir a lo que él juzga como la fuente autorizada de los “clásicos alemanes”. Examinando los diarios del compositor Tomás Bretón y reconstruyendo los programas e interpretaciones de estos conciertos vieneses en los que las sinfonías de Beethoven tuvieron un lugar central, Rodríguez analiza en su ensayo las impresiones de Bretón sobre los usos interpretativos vieneses, poniendo especial atención en los aspectos performativos ligados a la experiencia sonora orquestal, justamente el parámetro musical de circulación más difícil antes del surgimiento de las modernas tecnologías de grabación, transmisión y archivo del sonido.

En varios de los ensayos anteriormente citados, particularmente en los de Fabris y Mejías, se insiste en la importancia de la transferencia o traslación espacial —de una cultura a otra distinta— de conceptos, normas, imágenes, sonidos, o representaciones. Desde esa perspectiva, el acento no está puesto en la comparación de instituciones, obras o géneros distintos, característicos y estables, sino en el traslado, transformación y traducción de experiencias culturales de un lugar a otro, que tienen como consecuencia la mezcla y la interacción. El ensayo de Alberto Hernández sobre los jesuitas expulsos y la música —centrado en sus discursos historiográficos sobre la música— propone una lectura en este sentido a propósito de la migración jesuita entendida como exilio intelectual. El estudio de la correspondencia epistolar y de las prácticas culturales de este grupo de religiosos permite la reconstrucción de sus redes de mediación e intercambio, vitales en cualquier proceso de transferencia cultural. Hernández subraya la importancia de la integración de los jesuitas españoles en las estrategias del diálogo ilustrado italiano y señala el protagonismo que tuvieron figuras como Andrés o Eximeno, particularmente relevantes en el discurso histórico y cultural sobre la música. Acercándose a los postulados de la *histoire croisée* y a la teoría de los polisistemas de Even-Zohar, esta contribución se ocupa de los *dos* lados de la transferencia, España e Italia (e incluso de un tercero, al tenerse en cuenta el discurso hegemónico de los *philosophes*). Hernández analiza aspectos como el impacto que supusieron las traducciones de las ediciones españolas de las obras publicadas originalmente en italiano por los expulsos y reflexiona sobre la distinta perspectiva aportada por la historiografía italiana, discutiendo las líneas de investigación del hispanismo italiano en contrapunto con la construcción historiográfica española e internacional. De forma análoga, Andrea Bombi plantea un proceso de transferencia a tres bandas (de la



matriz intelectual alemana a los casos comparados de la recepción italiana y española) como punto de partida de su ensayo sobre la influencia historicista —restauradora en tanto que purificadora— del movimiento ceciliano en la música sacra europea del siglo XIX. La importancia de los viajes internacionales y de las experiencias auditivas *in situ* desempeñan, también en esta contribución, un papel decisivo. En este caso, la promoción performativa del ideal ceciliano supuso, según Bombi, la reconfiguración de ciertas prácticas musicales litúrgicas anteriores a la reforma ceciliana, prácticas establecidas como propias en cada espacio nacional que fueron consecuentemente resemantizadas en nombre de una reforma programática y normativa.

La contribución de Sonia Gonzalo, que cierra esta sección monográfica, en torno al musicólogo Santiago Kastner (1908-1992), ofrece una perspectiva distinta y complementaria de los anteriores ensayos. Frente al estudio de la movilidad musical de grupos, ideas y objetos que estructura espacios y procesos, el énfasis se desplaza en este texto a la biografía individual de un relevante mediador de la cultura musical ibérica del siglo XX. Invirtiéndose la perspectiva, la polifacética vida de Kastner —agente internacional de una empresa familiar de pianolas, intérprete de música antigua, musicólogo, crítico y publicista— permite intuir una serie de redes y circuitos diferenciados (comerciales, artísticos, eruditos) que se insertan en la conflictiva historia europea de los totalitarismos, las dos guerras mundiales y la guerra fría: una época en la que la internacionalización cultural fue de la mano de una competición nacional exacerbada. La trabajosa construcción de una identidad cosmopolita aparece en este ensayo indisolublemente ligada a la movilidad biográfica y a las prácticas sonoras e historiográficas que conformarán una incansable búsqueda de referentes culturales híbridos e integradores (luso-españoles, hispánicos o ibéricos). Gonzalo subraya la importancia de la inclusión de Kastner, por un lado, en la red de contactos en torno a Higinio Anglés y a las prácticas patrimoniales del Instituto Español de Musicología fundado en 1943. Por otro lado, su colaboración con el Conservatorio de Lisboa le proporcionó un lugar clave en la vida musical lusa, posición que le permitiría formar a un grupo de discípulos que constituyeron la primera generación de musicólogos profesionales portugueses.

Como puede observarse, los catorce ensayos aquí presentados muestran una gran variedad de temas, métodos y estilos narrativos que iluminan, desde distintos puntos de vista, la fundamental relación entre música, movilidad y espacio. Junto a enfoques de larga tradición musicológica centrados en torno a las circulaciones de las fuentes musicales escritas (presentes ya en el monográfico de 1997), encontramos ahora textos que

se interesan por temáticas nuevas como, por ejemplo, la circulación del sonido o la internacionalización de géneros teatrales estudiados como casos de transferencia cultural. Estos últimos, aplicables también, como hemos visto, a la circulación de discursos y prácticas historiográficas o estéticas, van bastante más allá de los antiguos estudios de recepción, mostrando el extraordinario potencial de la perspectiva transnacional. Todos ellos —enfoques tradicionales y nuevos— nos parecen igualmente necesarios y de interés, pues no se trata de adoptar nuevos métodos por una necesidad de estar *a la última*, sino de considerar el amplio conjunto de modelos teóricos disponibles en la actualidad como caja de herramientas útiles en función de las necesidades específicas de la investigación. En este sentido, agradecemos como coordinadores a los autores y autoras su complicidad intelectual, no solo por haber aceptado con entusiasmo nuestra propuesta, sino por la colaboración y el espíritu de diálogo mostrados en todo momento a lo largo del intenso proceso editorial de revisiones, traducciones y puesta a punto de los distintos textos. Igualmente, nuestra gratitud se extiende al comité de redacción de *Artigrama* y a su equipo directivo, por haber puesto generosamente a nuestra disposición la parte monográfica de la revista.

JUAN JOSÉ CARRERAS\*\*  
MARÍA CÁCERES-PIÑUEL\*\*\*  
*Coordinadores del monográfico*

---

\*\* Profesor Titular del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Dirección de correo electrónico: [jjcarre@unizar.es](mailto:jjcarre@unizar.es). Número de ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9535-0120>.

\*\*\* Investigadora María Zambrano adscrita a la Universidad Autónoma de Barcelona e investigadora asociada de la Universität Bern (Suiza). Dirección de correo electrónico: [maria.caceres@unibe.ch](mailto:maria.caceres@unibe.ch) y [María.Caceres@uab.cat](mailto:María.Caceres@uab.cat). Número de ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2008-995X>.