

AAAM

**Asociación Argentina de
M u s i c o l o g í a**

BOLETIN

Año 7 Número 21 Dic - / -92

Hechos salientes de 1992

Entre las concreciones de este año, cabe mencionar la VI Conferencia Anual de nuestra asociación, realizada conjuntamente con las VII Jornadas Argentinas de Musicología. Números y títulos diversos cuyo valor, no siempre comprendido, consiste en dar cuenta de la vida independiente de dos instituciones: la AAM y el Instituto Nacional de Musicología. Si bien es la tercera vez que nos unimos -y, felizmente, ya está en camino la cuarta-, la experiencia de años anteriores indica la conveniencia de conservar los respectivos nombres.

La historia de desencuentros y encuentros, de anualidad y bianualidad alternada de las Jornadas desde 1984, y de anualidad constante de las Conferencias desde 1987, es lo suficientemente confusa como para no reflejar en los números que en los últimos nueve años se realizaron diez reuniones musicológicas en la Argentina, sin que pasara un solo año inactivo al respecto. Festejamos la decena, aunque no fue intencional, dando el primer paso hacia la descentralización del lugar de reunión, demostrando que la concurrencia no menguó por su realización en la ciudad capital de la provincia de Córdoba. Y si bien en 1993 volveremos a encontrarnos en Buenos Aires, esperamos contar con nuevas sedes provinciales, al menos año por medio.

En esta oportunidad, el aporte de la Secretaría de Cultura de la Nación permitió contar con la presencia de dos de nuestros miembros honorarios, declarados visitantes distinguidos por la Universidad Nacional de Córdoba (ver Boletín Nº 20 p.5).

Otro hecho destacable fue la aparición del primer número de la *Bibliografía Musicológica Latinoamericana*, en el volumen 177 de la Revista Musical Chilena. Debido a que abarca la producción de los años 1987 a 1989, su extensión exigió una división en dos partes, no deseada ni prevista, decidida por las autoridades responsables

de su impresión, que no podían duplicar el tamaño de la revista para dar cabida a la totalidad. Pedimos las disculpas del caso, pues sólo cuando esté impresa la segunda parte -hecho inminente- podrá satisfacer eficientemente las consultas, ya que el índice aparecerá íntegro en ésta. También debemos solicitar comprensión por el atraso de su entrega, previsto inicialmente para 1990. Su magnitud exigió esperar la posibilidad de acceso al uso de la computación. Lo positivo es que el proyecto no quedó arrumbado, como ocurre con frecuencia, sino que, en concordancia con la trayectoria de la AAM y de la Revista Musical Chilena, se cumplió el objetivo trazado. Ello fue posible merced a la labor del editor y del equipo editorial argentinos, del director de la Revista y su equipo chilenos y de los representantes nacionales de Argentina, Bolivia, Chile, México, Perú y Puerto Rico (ver Boletín N° 20), a quienes todos los asociados debemos agradecer profundamente el esfuerzo realizado, habida cuenta, además, del carácter honorario de la tarea. En suma, una muestra más de lo que se puede lograr en la acción conjunta de instituciones y personas dispuestas a comunicarse y a integrar la labor musicológica latinoamericana.

En lo que respecta al otro emprendimiento importante que asumió la AAM en 1989: la realización de la parte argentina del *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, su preparación se halla muy avanzada. La idea inicial de editar los dos primeros volúmenes en 1992, fue felizmente reemplazada por la edición de la obra completa en 1994, a fin de asegurar la inclusión de la totalidad de las referencias cruzadas. Para fines de febrero deberán haber sido entregados todos los artículos que se adeudan. De allí en más se dedicará otro año a las correcciones, tarea que comenzó hace varios meses sobre el material entregado. O sea que, dentro de dos años, habremos logrado contar con un material riquísimo sobre la música de gran parte de los países tradicionalmente postergados en los diccionarios internacionales, inédito en no menos del 75%. Otro logro, sin duda, que pondrá en evidencia la capacidad de españoles e

EDITORIAL

hispanoamericanos para escribir sobre sus respectivas historias y realidades musicales. Dado que a mediados de marzo tendrá lugar en Chile la última reunión de directores del diccionario, en el próximo Boletín dedicaremos un espacio más amplio al tema.

Respecto del fondo de traducciones reunido por la AAM para uso interno de las cátedras de la especialidad -labor que se ha desarrollado sin pausa en los últimos años-, como se ha informado periódicamente en los Boletines, incluso en éste, remitimos a los mismos. También en este caso, debemos la continuidad y el acrecentamiento de traducciones a la coordinadora de la tarea, así como a los traductores y revisores, quienes merecen nuestro reconocimiento.

Los Boletines, a su vez, conservaron su periodicidad cuatrimestral desde 1986, así como su modesta factura, que en un futuro próximo esperamos mejorar. Gracias a la generosidad de diversas instituciones extranjeras que se hallan en mejores condiciones financieras que la AAM, el canje del Boletín ha permitido acrecentar nuestra biblioteca, que se halla a disposición del público en el local de la Biblioteca del INM, también merced a la excelente disposición del Director de esa institución.

En cuanto al número de asociados, paulatinamente se ha ido modificando, como corresponde a todo organismo vivo, verificándose un importante incremento de miembros extranjeros -individuales e institucionales- y de argentinos residentes en las provincias. La lista completa de los mismos aparecerá en el próximo Boletín.

Por último, corresponde dedicar unos párrafos a la elección de Comisión Directiva realizada el 4 de octubre, al término de la Conferencia Anual (ver p. 11), cuya integración implica permanencias, ingresos y retornos, que esperamos se constituyan en una nueva y beneficiosa relación de fuerzas y voluntades, para bien de la AAM. Sin embargo, hay un aspecto preocupante: la falta de

vocales estudiantiles, que patentiza a la vez otro hecho más preocupante aún, como lo es la carencia de estudiantes en las carreras de musicología. La situación económica crítica del país, particularmente acentuada en cuanto a la política imperante en materia de cultura y educación, impulsa a los jóvenes a la elección de profesiones más rentables. Pero si no hay aporte de la juventud, la comunidad musicológica envejece sin que se vislumbre un movimiento suficientemente importante de recambio. No obstante, es justo señalar que la tarea desarrollada en las últimas décadas por investigadores y técnicos vinculados al CONICET, sumada a la acción de la AAM y el INM en procura de lograr un espacio para la musicología en el ámbito de la ciencia y de la técnica, han producido un incremento en los puestos de trabajo del área en aquella institución, aunque está muy lejos de lo deseable. De entre los aportes del CONICET, cabe destacar el importante subsidio trianual otorgado para la investigación de la música en Chiquitos (Bolivia).

El Instituto Nacional de Musicología, por su parte, se vio favorecido por la reforma administrativa en todas sus áreas. La nueva categorización ha aumentado notoriamente el monto de las remuneraciones de los investigadores titulares, tradicionalmente muy mal pagos. A pesar de las mejoras, su número sigue siendo por demás exiguo. Cuando en 1991 creímos recuperar la totalidad de la reducida estructura orgánico-funcional trazada en 1971, según lo anunciado en el Boletín Oficial, la entonces Dirección Nacional de Música y Danza tomó para sí varios de los mejores cargos, con lo que la recuperación fue sólo parcial. Aún el INM espera de la Secretaría de Cultura de la Nación el reconocimiento que su tarea de más de sesenta años merece.

En síntesis, el balance es favorable, pero no dejaremos hasta colocar a la musicología argentina y latinoamericana en la posición que, creemos, merece.

IRMA RUIZ

Gracias, y ¡hasta pronto!

Como en todo cambio de Comisión Directiva, debemos despedir a algunos miembros que trabajaron durante años por el desarrollo de la AAM. Los años más difíciles, como suelen ser siempre los primeros, en los que se parte de la nada, por lo que exigen una fuerte cuota de creatividad y empuje. Es el caso de Pablo Kohan, secretario desde el inicio de la AAM y luego vicepresidente, que en estos siete años no perdió el humor que lo caracteriza, ni ante la incompreensión ajena, pero que supo defender seriamente la línea que nos trazamos desde un comienzo. Es también el de Omar García Brunelli, que al asumir como vocal le cambió la traza al Boletín y se resignó posteriormente a la tesorería, para la que su licenciatura en el área económica lo habilitaba sobradamente, pero a la que su licenciatura en musicología se negaba a aceptar en el ámbito de la AAM. Despedimos, además, a Alejandra Cragoliní, vocal estudiantil que trabajó eficientemente en diversas tareas en los dos últimos años. A los tres -ya que Héctor Goyena dejó la secretaría pero permanece en el Organo de Fiscalización-, va nuestro agradecimiento, pero sabemos que estarán al lado nuestro en todo momento, porque, fundamentalmente, son nuestros amigos y seguirán siendo parte importante de la AAM.

VII JORNADAS ARGENTINAS DE MUSICOLOGIA Y VI CONFERENCIA ANUAL DE LA AAM.

Las sesiones conjuntas de las Jornadas Argentinas de Musicología del Instituto Nacional de Musicología, en este caso la VII, y la VI Conferencia Anual de la Asociación Argentina de Musicología, se efectuaron entre los días 1 y 4 de octubre próximo pasado en la ciudad de Córdoba, coorganizadas también por la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba. Tenemos que agradecer al Dr. Héctor Rubio, ex-decano de dicha Facultad y uno de los miembros cordobeses de la AAM, la posibilidad de contar a esa Universidad como anfitriona del evento. El marco de la ciudad de Córdoba, ciudad universitaria por autonomía de nuestro país, y la acogida dispensada por las autoridades universitarias cordobesas a este evento, presentes en la apertura del mismo, como también el esfuerzo organizativo fundamentalmente por parte de los "cordobeses" de la Asociación, prestaron a las sesiones, muchas veces maratónicas, un marco muy apropiado. La jornada/conferencia fue así lanzada a una categoría superior más abarcadora en el plano nacional y latinoamericano. Es posible que este ámbito nuevo, universitario, sea sólo una expresión exterior, y que los esfuerzos individuales "a pulmón" sin mayores apoyos de otros entes nacionales o provinciales sigan estando detrás de nuestros encuentros futuros. Es de desear, sin embargo, que luego de que hayamos podido apreciar lo importante del marco, podamos conseguir para la realización de futuras jornadas/conferencias, ámbitos de similar prestigio en otras partes del país, cosa que seguramente contribuirá a valorar más los esfuerzos de la Asociación y ayudar a sumar más fuerzas. Ya durante las reuniones y por parte de participantes mendocinos fue sugerida dicha ciudad para las próximas jornadas/conferencias y pienso que deberíamos desplegar esfuerzos para conseguir también apoyo universitario en nuestra ciudad capital.

Las sesiones se desarrollaron todos los días desde las 10.00 hs. aproximadamente y hasta las 22.00 hs., muchas veces pasadas, con una interrupción a medio-

día, aprovechada por algunos participantes para reunirse en camaradería en un restaurante cercano. Es fácil imaginar que este ritmo no solo produce agotamiento en organizadores y participantes, sino prácticamente impide la asistencia a todas y cada una de las exposiciones o por lo menos disminuye la receptividad y participación activa en ellos. Las llegadas tarde, a veces más de una hora, de la mayoría del público, para iniciar las sesiones matutinas, produjo a su vez el atraso en todo el día, contribuyendo a prolongar hasta tarde las reuniones, cosa que a su vez condicionó el desgano a dejar el lecho al día siguiente. Una vez entrado en el círculo vicioso es difícil salir de él. Fuera de esta impuntualidad, de ninguna manera privativa del ambiente musicológico como sabemos, el programa propuesto se desarrolló tal como fue concebido, con una muy buena organización y previsión y poquísimos cambios e imprevistos.

Una idea muy feliz fue la invitación a cuatro monumentos de la musicología latinoamericana, como lo son Curt Lange, Isabel Aretz, Felipe Ramón y Rivera y María Esther Grebe, y el acto académico del sábado 3 en el salón de grados de la Universidad Nacional de Córdoba, durante el cual se designó a los dos primeros como visitantes distinguidos. La asistencia de estos cuatro pioneros de la musicología ornó las sesiones. Sería pedante pretender comentar sus intervenciones, que debemos considerar también como un homenaje de sus logros pasados. Particularmente, sin embargo, la intervención de Isabel Aretz, que no versó sobre lo que estaba programado, sino hizo conocer la labor de "su" instituto de musicología de Venezuela, provocó admiración y no poca envidia de los desamparados musicólogos argentinos. Venezuela está indudablemente muy cerca del primer mundo en este aspecto. También aquí es solo el tesón, la constancia y el amor a la profesión que mantiene a la musicología argentina en el nivel y el prestigio del que goza.

Ya he mencionado la extensión de las sesiones. Se presentaron trabajos de todo tipo. Comunicaciones, informes, trabajos abiertos a la discusión e investigaciones sobre cuestiones estilísticas, análisis sintácticos, modales y tonales, trabajos de organología,

análisis formales tradicionales y menos tradicionales, de obras conocidas y no tan conocidas. Suponiendo que todo es interesante e importante se impone una selección que tome en cuenta más rigurosamente la dictadura del tiempo, único elemento que definitivamente no podremos democratizar. Este es un tema sumamente antipático, y es fácil comprender los dilemas de la comisión de lectura y su renuencia a rechazar trabajos de gente valerosa, quizá cercana, pero que no tenga entidad para participar en un congreso de musicología. Sin embargo es absolutamente necesario procurar encontrar un equilibrio en este sentido para no malograr los esfuerzos de organizadores y participantes, cuyas caras en las últimas sesiones expresaba, sin lugar a ninguna duda, el exceso de esfuerzo a que fueron obligados por la extensión de las jornadas y la necesidad de multiplicarse a veces para poder asistir a todo, si es que alguien fue capaz de hacerlo. Fue muy criticado, en el transcurrir de los días correspondientes, el hecho de que el taller sobre Interpretación Musical Coral, realizado con la participación del Coro de Cámara de la Provincia de Córdoba, una verdaderamente valiosa y valorable contribución de este ente provincial a las jornadas/conferencias, coincidiera con las sesiones, lo que produjo dos inconvenientes. En primer lugar, hubo que elegir a qué evento asistir, pero en segundo lugar, y esto era mucho más grave, hizo que algunos participantes se levantaran en medio de la sesión, para trasladarse al salón donde tuvo lugar el taller, por supuesto para desazón del disertante del momento. Tengo entendido que hubo que solucionar a último momento la participación del coro provincial que por supuesto era muy deseable. No desea esto ser una crítica a los organizadores, simplemente lo menciono, seguro de que no se repetirá esta situación, pero también demuestra la avaricia del tiempo a la que hay que tomar en cuenta y aquí sí debo hacer algunas observaciones sobre la elección de los trabajos, por más incómodo que pudiera ser. Cuando, como en este caso, hay un exceso de ponencias, aquellas que quizá pudieran ser interesantes aunque estrictamente no merecieran cabida en un congreso de musicología, impiden una justa atención o quizá hasta asistencia a

aquellos temas que verdaderamente deben si caber en tal congreso. Me imagino que en jornadas de este tipo caben toda clase de presentaciones que planteen cosas nuevas, desconocidas, dentro de las consideraciones que un musicólogo puede tener sobre todo tipo de música o músicas o fenómenos musicales, sus conexiones con las sociedades en que se producen, la vida de los productores de música, el contenido de las expresiones musicales, su significado, nuevas perspectivas sobre viejos problemas, análisis de viejas y nuevas obras siempre que aporten novedades sobre análisis anteriores. Es interesante la presentación de músicas o músicos injustamente olvidados, siempre que la propuesta tenga validez musicológica. Es inadmisibles por supuesto, que los trabajos no consideren en absoluto la música, salvo en términos valorativos, enumerativos o anecdóticos. Debemos valorar el esfuerzo que significa cualquier trabajo de investigación, pero también insistir sin embargo en que tenga valor musicológico, y apelo a la futura comisión de lectura a que haga una selección más rigurosa. No es que estos trabajos empañen aquellos de gran valor que se han presentado. Simplemente impiden disfrutar convenientemente de ellos.

Estas observaciones no obstruyen, claro está, la valoración positiva de las jornadas /conferencias de este año 1972. Se presentaron ponencias de real valor. Sin querer estimar en menos otros muchos trabajos de interés, creo justo resaltar como de particular significación: dentro de la organología, la presentación de los bajones de Gerardo Huseby y el trabajo de Irma Ruiz; dentro de la investigación folklórica y urbana, los trabajos sobre la bailanta de Alejandra Cragnolini y sobre el ritual de viernes santo yaveño de Graciela Beatriz Restelli; dentro de la etnomusicología, los trabajos de Marita Fornaro y Elisabeth Roig; dentro de la teoría se destacan el trabajo de Bernardo Illari, leído por Gerardo Huseby, sobre modos en la teoría española, y las reflexiones sinceras de Ricardo Saltón. Los jóvenes Olga Picún y Luis Jure presentaron trabajos en la novena sesión que quizá requerirían una mayor inserción sociológica para tener mayor significación general. Algo parecido ocurre con el interesante planteo de Pablo Fessel,

sin embargo demasiado anclado en la lingüística, para que un lego en la materia pudiera entender, no ya el sentido de la rección sino el sentido de un análisis de este tipo para la musicología. Quizá nos lo aclare el próximo año.

Después de la décima sesión, la AAM tuvo su asamblea anual en una simpática estancia en Villa Allende, la Galería de Arte "La Querencia", asamblea que transcurrió sin sobresaltos y en un ambiente bucólico como corresponde a un final feliz de las esforzadas jornadas/conferencias.

La traslación a la noche del domingo 4 del concierto que la Banda Sinfónica de la Provincia de Córdoba, bajo la dirección de Carlos Calleja, ofreciera en adhesión al evento, impidió asistir al mismo. En cambio sí se pudo aprovechar la invitación que los organizadores hicieron a los participantes, a un concierto de música de cámara contemporánea cordobesa, que se realizó en el Instituto Goethe. Realmente, los organizadores "nativos" pensaron en todo.

Espero que pronto estén disponibles los textos de las distintas ponencias, tal como fue prometido durante los días de sesión, ya que no pudo realizarse en el momento la confección de las fotocopias correspondientes.

Y por último un deseo: quisiera poder referirme a las sesiones del próximo año llamándolos Congreso Argentino de Musicología, como realmente correspondería a esta altura, sin tener que hablar de las jornadas/conferencias con diferentes números romanos. Propongo para el año 1993 el VIII Congreso Argentino de Musicología. Nadie nos va a pedir cuenta exacta.

Esteban Sorter

ELECCIONES

En la Asamblea Anual Ordinaria del día 4 de octubre de 1992, tuvo lugar el acto electoral de la Asociación, en la que resultó elegida la lista constituida por los siguientes miembros: Presidenta, Irma Ruiz; Vicepresidente, Ricardo Salton; Secretaria, Carmen García Muñoz; Tesorera, Patricia Alfie; Vocal Titular, Juan Angel Sozio; Vocales Suplentes, Ana María Mondolo y Graciela Restelli. El Organo de Fiscalización quedó constituido de la siguiente manera: Titulares, Héctor Goyena y Yolanda Velo; Suplentes, Pablo Kohan y Elisabeth Roig.

CUOTA ANUAL

Según lo establecido en la última Asamblea Anual Ordinaria, la cuota anual para el año 1993 ha sido fijada para los miembros residentes en el país en \$ 30 (treinta pesos) y para los residentes en el extranjero en U\$A 25 (veinticinco dólares). Es oportuno destacar que el pago de la cuota en término es imprescindible para el funcionamiento de la Asociación.

SUBCOMISION DE TRADUCCIONES

* La Subcomisión de traducciones de la AAM informa que se han incorporado a su biblioteca y a la biblioteca del Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega" las siguientes colaboraciones:

NETTL, Bruno: " Postlude: The Grand March ". En *The Study of Ethnomusicology. Twenty-nine Issues and Concepts*, Urbana, University of Illinois Press, 1983, pp. 355-361. Trad: Miguel Angel Garcia, 1992. Cátedra de Introducción a una antropología de la música, Prof. Irma Ruiz, Facultad de Filosofía y Letras, U.B.A. Rev.: Gerardo V. Huseby.

PINCHERLE, Marc: " El estilo concertante ". En *Histoire de la musique. Encyclopedie de la Pleiade*, Paris, I, pp. 1391-1419. Trad.: Beatriz Palumbo, 1991. Cátedra de Historia de la Música II, Prof. María Emilia Vignati, Conservatorio Provincial "Juan José Castro". Rev.: Clara Cortazar.

RICE, Timothy: " Hacia una reformulación de la Etnomusicología ". En *Ethnomusicology*, 31 (3), pp. 469-488. Trad.: Pilar Orge Sánchez, 1988. Cátedra de Introducción a una antropología de la música, Prof. Irma Ruiz, Facultad de Filosofía y Letras, U.B.A. Rev.: Gerardo Huseby.

SCHAEFFNER, André: " Religión y magia ". En *Origine des instruments de musique*, Payot, Paris, 1936 Cap.VI, pp. 109-135. Trad.: Yolanda M. Velo, 1982. Cátedra de Organología general, Prof. Yolanda M. Velo, Conservatorio Municipal "Manuel de Falla". Rev.: Clara Cortazar.

WACHSMANN, Klaus: "Clasificación de instrumentos". En *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Stanley Sadie (ed.), Macmillan, London, 1980, vol. 9, pp. 237-245. Trad.: Guillermo Stamponi, 1990. Cátedra de Organología musical, Prof. Raquel Cassinelli de Arias, Facultad de Artes y Ciencias Musicales, U.C.A. Rev.: Raquel de Arias y Gerardo Huseby.

VII Conferencia Anual

ARTICULACION ENTRE TEXTO Y CONTEXTO EN LA INVESTIGACION MUSICOLOGICA

Nuestra Conferencia Anual, en conjunción con las VIII Jornadas Argentinas de Musicología, tendrá lugar del 25 al 28 de agosto, en la sede de la Fundación San Telmo, Defensa 1344, 1143 Buenos Aires, Argentina, datos a tener en cuenta para el envío de los trabajos, cuya fecha límite es el 15 de junio.

La propuesta de este año convoca a enfocar los trabajos atendiendo a las relaciones entre el texto musical y su contexto, con referencia a casos puntuales y/o como problemática teórica. Asimismo se admitirán temas libres. Se encuadrarán dentro de una de las siguientes opciones:

a) Trabajos de investigación: hasta 8 páginas tamaño carta a doble espacio (70 espacios por 28 líneas). Tiempo máximo de exposición: 20 minutos (incluyendo ilustraciones). La versión a publicar podrá extenderse hasta 15 p. (sin contar el aparato erudito).

b) Informes sobre investigaciones en curso: hasta 3 páginas. Tiempo máximo: 10 minutos.

Comisión organizadora: Irma Ruiz (AAM/INM) (coord.), Eduardo García Caffi (INM), Carmen García Muñoz (AAM), Marta Lena Paz (AAM) y Elisabeth Roig (INM).

Inscripción. Expositores: \$30 pesos o dólares; Asistentes: \$15 (quince); Estudiantes: \$10 (diez).

Informes: AAM, Casilla de correo 17, 1401 Bs. Aires.

MONUMENTO A CARLOS VEGA

Un hecho de inusuales características tuvo lugar el 22 de noviembre pasado, cuando en el Jardín Municipal de Cañuelas, ciudad natal de Carlos Vega, se inauguró un monumento a su memoria. Es la primera vez que un musicólogo argentino recibe una distinción de este tipo, por lo que merece ser destacado. El busto fue donado a la Municipalidad por su autora, la artista plástica Ana Bastiano. En el acto, que contó con la presencia del intendente y otras autoridades, hicieron uso de la palabra el Sr. Rubén Peña, director del Museo Municipal de Arte de Cañuelas, la Sra. Bastiano y el Sr. Eduardo García Caffi, director del Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega". Además se leyeron diversas adhesiones y hubo un desfile de bandas.

Becas del Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales en Estados Unidos

El Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales ofrece becas de estudio conducentes a la maestría y/o doctorado en las siguientes especialidades: *Bibliotecología Musical, Composición, Educación Musical, Guitarra, Instrumentos Orquestales (Cuerdas, Maderas, Vientos y Percusión), Música de Cámara y Acompañamiento, Música Litúrgica, Musicología, Organo, Pedagogía del Piano, Piano, Canto y Pedagogía del Canto.* Los aspirantes a la beca deben obtener su admisión en la Escuela de Música Benjamin T. Rome de la Universidad Católica de Washington. Para solicitar la ficha de admisión dirigirse a la Dra. Emma Garmendia, *The Latin American Center for Graduate Studies in Music, The Benjamin Rome, The Catholic University of America, Washington D.C. 20064, U.S.A.* En caso de requerir mayor información sobre requisitos, se encuentra a disposición de los interesados, una ampliación de los mismos, en las bibliotecas de la AAM y del Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega".

Aretz Isabel 1991. *Música de los aborígenes de Venezuela*. Fundef/Conac, Caracas-Venezuela. 370 páginas, ilustraciones, textos, música, bibliografía, cassette.1

En esta nueva obra, sobre la música de los aborígenes de Venezuela, Isabel Aretz reincide con un tipo de enfoque abarcativo y sintético, que ya ensayara previamente por lo menos en tres oportunidades.2 El texto arranca con una Introducción en la que someramente se delimitan el método, el campo de investigación y se hacen algunas apreciaciones teóricas. Seguidamente se presenta un mapa de Venezuela en el que aparecen ubicados 31 grupos étnicos clasificados en cinco familias etnolingüísticas y una categoría residual en la que se incluyen lenguas aisladas o independientes. El grueso de la obra se divide en dos partes. En la primera, de tono genérico, se hace referencia a la música en las misiones de los siglos XIX y XX, a las primeras expediciones de carácter científico, a los instrumentos musicales, y a los textos y su música. Por la segunda parte desfilan 21 grupos étnicos: *Yekuana, Pemon, Panare, Yukpa, Cariña, Tureros de Maparari, Arawacos, Wakuenai, Wayú, Añu, Guarequeña, Piapoco, Bari, Yanomami, Hoti, Warao, Pume, Puinave, Wothuha, Hiwi, y Cuiva*. A cada uno de ellos se dedica un apartado para caracterizar su cultura y seguidamente se aborda el análisis de sus mitos, ritos, shamanismo, instrumentos musicales, cantos, textos y bailes. Cada capítulo se inicia con

1 Lamentablemente no nos ha llegado la cassette de manera que el análisis del mismo queda excluido de esta reseña.

2 *Musica tradicional argentina. Tucumán. Historia y folklore*, 1946.

Instrumentos musicales de Venezuela, 1967.

Sintesis de la Etnomúsica en América Latina, 1980.

una imagen fotográfica y termina con una lista bibliográfica específica. En el interior, en general abundan las transcripciones musicales, en notación convencional, y no faltan ilustraciones y fotografías de instrumentos musicales. La obra termina con dos páginas y media dedicadas a las conclusiones e índices de transcripciones musicales, ilustraciones y general.

Todo esto enmarcado en una edición muy cuidada caracterizada por el uso de tipografía grande, especialmente en las transcripciones musicales, y por una diagramación no restringida en el uso del espacio.

Cuando se aborda la lectura de una obra de las características de ésta es esperable, en principio, que se cumplan por lo menos dos condiciones: por un lado que sea el producto de una investigación en la que se hallan revisado y puesto a punto las ideas que guían, definen y cohesionan los aspectos teórico-metodológicos, y por otro lado, que sea el trabajo de un equipo de investigación, ya sea interdisciplinario o no, en vez de ser el resultado de la actividad de un investigador todopoderoso. Es obvio que aquí ninguna de estas expectativas se cumplen.

El aparato teórico se presenta regido por un modelo que dicotomiza las culturas en espúreas y genuinas y excluye del campo de investigación al extremo "híbrido" de dicha antinomia. Así en la Introducción la autora explicita que "la introducción de música religiosa o profana criolla, lejos de enriquecer su música (la de los aborígenes), significa su pérdida"(p.6), y más adelante "...me refiero a la música aborígen junto a la cultura autóctona; no a los grupos aculturados ni a los que han perdido su identidad, que ya no fabrican ni ejecutan sus instrumentos musicales, ni entonan sus cantos; que no practican sus ritos ni poseen sus mitos, que a los sumo han convertido en cuentos."(7)

Está de más decir que este tipo de discurso ya fue ampliamente debatido y descartado tanto en el ámbito del pensamiento folklórico como etnomusicológico y antropológico en general, hecho que lo convierte hoy en día en un arcaísmo teórico y confina casi todos sus enunciados a la esfera de la ingenuidad y de la pobreza reflexiva. A su vez esta bipolaridad con-

lleva la idea de que los grupos étnicos constituyen universos cerrados, esferas herméticas que se presentan como condición *sine qua non* para la definición étnica. Todo esto teñido de un paternalismo extremo, no solo puesto de manifiesto en el enfoque en general, sino también, cosa que supongo que todo lector actualizado en bibliografía de este tipo deberá percibir como anómalo o arcaico, en la forma en que utiliza el pronombre posesivo para dirigirse a los grupos étnicos: "nuestros indígenas", "nuestros aborígenes".

Considerar a los grupos étnicos como culturas discretas lleva a interpretar sus sistemas simbólicos (entre los cuales debe ubicarse su práctica musical) como discursos monosémicos, como mensajes dirigidos por y para el endogrupo. Por el contrario pensar en la interétnicidad implica la búsqueda de sus particularidades en la arena dibujada por el contacto de culturas, y la interpretación de sus sistemas simbólicos plurisignificativos como discursos proyectados multidireccionalmente. Esta interétnicidad debe ser reflexionada en forma ajena a un modelo de cultura bipolar que enfrente lo puro a lo impuro, lo auténtico a lo híbrido, sino que enfatice el juego de tomar y dejar, de cambiar y mantener, de ocultar y exaltar, de emblematizar y estigmatizar, de "negociar" rasgos culturales en situaciones de contacto.

Otro aspecto que ayuda a definir su encuadre teórico es el lugar que se le asigna a la práctica musical dentro del marco global de la cultura. Aretz aduce que la música de los aborígenes expresa sus mitos, su historia, su shamanismo y sus ritos, y cuando aborda cada grupo hace una "introducción a su cultura" en la que enumera, etnocentrismo aparte, una cantidad de rasgos dispersos, muchos de los cuales nada tienen que ver con sus mitos, ni con su historia, ni con su shamanismo, ni con sus ritos. De poco sirve saber que los Yekuana "Son indios pacíficos, pescadores y cazadores superiores, recolectores y agricultores de corte y quema:(p.56), o que entre los Panare "...cada familia tiene su brasero."(p.130), o que la alimentación de los Wayú "...proviene esencialmente de la carne y de la leche".(186), o que

los *Hoti* "Son muy buenos artesanos: hacen ollas de barro, tejen guayucos..."(p.262), si este conocimiento se presenta completamente disociado de sus prácticas musicales.

La manera de ordenar el universo observado devela la idea global que tiene el investigador de la cultura que estudia. Así las culturas aborígenes venezolanas se nos presentan como cúmulos de prácticas segmentadas, como niveles dislocados de acción social, en los que por un lado están las actividades dirigidas a satisfacer las necesidades alimentarias, por otro las prácticas artesanales y por otro lado su práctica musical. Es absolutamente real que no es sencillo encontrar nexos válidos entre el hacer música y, por ejemplo, la práctica de la agricultura. Pero si algún tipo de conexión es enunciable ha de buscarse entendiendo a la cultura como un todo, como una totalidad social que integra armonías y disonancias, disputas y consentimientos, representaciones colectivas y representaciones individuales, que funde las partes y las expresa a través de sus sistemas simbólicos, uno de los cuales puede ser su música. Lejos de sustentar estas ideas la autora nos propone datos dispersos, que así presentados nos parecen insignificantes, no pertinentes; nos propone un tipo de lectura donde el hacer música queda más definido por sus características intrínsecas, como fenómeno inmediatamente percibido, por lo que suena y por lo que se observa, más que como "modelo para" y "modelo de"³ algo que se evita enunciar en toda la obra: la vida social.

Al lado de estos sesgos teóricos habitan otros de no menos importancia, uno de ellos hace al enfoque epistemológico: la construcción del dato. Tanto el dato bibliográfico como el etnográfico (que más que abundar excusa) son en primera y última instancia siempre verdaderos. Así se toma casi al pie de la letra con un mínimo o casi ningún cuestionamiento lo dicho por viajeros, cronistas e investigadores, y además se parte del supuesto que los informantes hablan "verdades etnográficas". Esto parece poco creí-

3 Geertz, C.: *La interpretación de las culturas*, Gedisa, México, 1987.

ble al pensar que hace 28 años Alan Merriam, autor de lectura ineludible por ser el más importante teórico de la disciplina, postulara en el capítulo tercero de su *Antropología de la música*⁴ la impertinencia de proceder de esta manera en la construcción del dato etnográfico. Pero hay más, no solo la verdad está ahí al alcance de la mano en las palabras de viajeros, cronistas, investigadores e informantes, sino que se presenta como tal en la superficie de las manifestaciones de la vida social. Así se aborda la interpretación de los mitos a partir de una lectura superficial, focalizada en la linealidad narrativa del texto, en la dimensión denotativa del lenguaje, como si el Simbolismo (Cassirer, Freud, Ricoeur) el Funcionalismo (Malinowsky), la Escuela Sociológica Francesa (M. Mauss) y el Estructuralismo (Lévi-Strauss) nada hubiesen aportado al tema.⁵ Las consecuencias de la aplicación del enfoque teórico de la autora, algunos de cuyos rasgos acabo de criticar, no solo se manifiestan en la dispersión y construcción de los datos presentados, en la ingenuidad interpretativa de productos y procesos socio-culturales, sino también en el hecho de que muchos temas, que desde una óptica teórica más amplia podrían considerarse como muy interesantes, quedan solamente insinuados, con poco o ningún desarrollo. Así, la penetración en territorio venezolano de las "Nuevas tribus" o el hecho que los shamanes *Hoti* no canten, ni ejecuten la maraca para curar y además practiquen la curación hacia el exogrupo; o que los *Cuíva* conciban la reencarnación de los hombres en animales y principalmente en mujeres; quedan como datos ilustrativos, secundarios. Quizás este tratamiento particular que se ha señalado se evidencie más claramente en las Conclusiones.

4 Merriam, A.: *The Anthropology of Music*, Northwestern University Press, 1964.

5 Para este tema puede consultarse: Vernant, J. P., *Mito y sociedad en la Grecia Antigua*, Siglo XXI, Madrid, 1982.

RESEÑAS BIBLIOGRAFICAS

Sobre un total de 370 páginas que contiene el libro, solo dos y media se dedican a las palabras conclusivas. Dos de ellas sintetizan, en un lenguaje puramente descriptivo, prácticamente lo ya dicho para cada grupo. La restante media carilla aborda las conclusiones generales que pueden presentarse de la siguiente manera:

- a) La música de los aborígenes de Venezuela no utiliza la nota sensible del sistema musical europeo. ("Tal vez la conclusión más fascinante...es...el hecho de que su música no se ajusta a ninguna escala europea...se caracteriza por no usar jamás la nota sensible...Y cuando por gran excepción aparece, es sin lugar a dudas producto de aculturación"(p.361)
- b) Emplean escalas pentatónicas, principalmente en los modos C, D y E.
- c) Entre los instrumentos musicales que utilizan se comprueba aculturación.
- d) Hay casos de influencia indígena en la música criolla.
- e) Existe actualmente música e instrumentos pre-hispánicos.

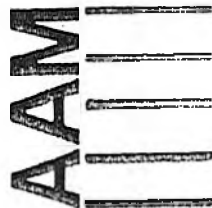
Lo "fascinante" no es descubrir que los aborígenes de Venezuela no hayan incorporado a su sistema musical la nota sensible del sistema musical europeo, sino el ensayar algún tipo de interpretación que explique por qué se excluyó ese sonido y no otro y qué relación guarda esta elección con el tipo de estrategia global que implementaron en la situación de contacto. Las restantes conclusiones, además de parecer un tanto obvias y escuetas en relación a la cantidad de material utilizado, no logran trascender el campo descriptivo. Hablar de aculturación, con cualquier contenido que se le asigne al concepto, implica no solo mencionarla y presentar sus productos como el

sistema tonal y los instrumentos musicales, sino también y sobre todo, explicar el proceso mediante el cual las culturas en contacto intercambian y resignifican rasgos culturales.

Sin dejar de reconocer la denodada y persistente tarea que realizaron tanto la autora como su esposo Luis Felipe Ramón y Rivera, quien tuvo a cargo la mayor parte de las transcripciones musicales, para recolectar y ordenar el material presentado, en general queda la impresión de estar ante una obra que le dió la espalda al debate teórico que planteó la Etnomusicología y la Antropología durante los últimos 20 ó 30 años. Ausencia manifiesta no sólo en los planteos epistemológicos, teóricos y metodológicos, sino también en el aspecto lexical, ya que no hay marcas textuales que denoten el aporte que las diferentes corrientes de las Ciencias Sociales han hecho a estas disciplinas.

En la Introducción se admite que esta obra "..., podrá ser enriquecida con más ejemplos"(p.6), probablemente lo que requiera no sea acumular más datos sino resignificar los ya existentes a la luz de los discursos etnomusicológicos y antropológicos actuales y de un verdadero trabajo en equipo, en el que el diálogo entre investigadores garantice la revisión de los supuestos básicos y una interpretación crítica de los datos.

Miguel Angel García



Asociación Argentina de
Musicología

FICHA DE INSCRIPCION

Número

Fecha

Apellido Nombres

Domicilio: Calle Nro.

Local./Pcia..... Código Postal

País Teléfono

Profesión Fecha de nacimiento

Documento de identidad: Tipo Nro.

Categoría: Activo<>

Activo Estudiantil<>

Adherente<>

(Firma)

ASOCIACION ARGENTINA DE MUSICOLOGIA

La AAM es una asociación civil sin fines de lucro, constituida legalmente el 19-12-1986, con número de personería jurídica 10.121.

COMISION DIRECTIVA

Presidenta: Irma Ruiz
Vicepresidente: Pablo Kohan
Secretario: Héctor Goyena
Tesorero: Omar García Brunelli
Vocal Titular: Ana María Mondolo
Vocal Suplente: Patricia Alfie
Vocal Suplente: Ricardo Salton
Vocal Estudiantil: Alejandra Cragolini
Vocal Estudiantil Suplente: Pilar Roviralta

ORGANO DE FISCALIZACION

Titulares: Yolanda M. Velo
Gerardo V. Huseby
Suplente: Melanie Plesch

El Boletín de la AAM es de edición cuatrimestral y de distribución sin cargo para sus miembros.

DIRECCION: Irma Ruiz
ASESORES: Comisión Directiva

Registro de la propiedad intelectual Nº 139.285

Los artículos firmados no reflejan necesariamente la opinión de la Dirección.

Armado de este número: Alejandra Cragolini

AAM: Malabia 822, 4º "A", (1414) Buenos Aires.
Tel: 773-1570.

DIRECCION POSTAL: Casilla de correo Nº 17, CP 1401, Buenos Aires.