



BOLETIN DE LA  
ASOCIACION ARGENTINA  
DE MUSICOLOGIA

Año 11/1 Número 32

Córdoba, Abril de 1996

# ASOCIACION ARGENTINA DE MUSICOLOGIA

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

## COMISION DIRECTIVA

Presidente: Héctor Edmundo RUBIO  
Vicepresidente: Leonardo J. WAISMAN  
Secretaria: Mónica GUEDEMOS  
Tesorero: Virgilio F.H. TOSCO  
Vocal titular: Silvina ARGUELLO  
Vocal suplente: Marisa RESTIFFO  
Vocal estudiantil: Mario DIAZ GAVIER

## ORGANO DE FISCALIZACION

Titulares: Ricardo SAHAB  
Carmen AGUILAR  
Suplentes: Mónica DIONISI

## DELEGACION BUENOS AIRES

Gerardo V. HUSEBY, delegado de Presidencia  
Susana ANTON, Pro-secretaria  
Pablo FESSEL, Pro-tesorero

El Boletín de la AAM es de edición cuatrimestral y se distribuye sin cargo para sus miembros. Los artículos firmados no reflejan necesariamente la opinión de la Dirección.

Registro de la propiedad Intelectual N° 139.285

Director: Héctor E. RUBIO  
Asesores: Comisión Directiva de la AAM  
Corresponsales: María Antonieta Sacchi de Ceriotto  
(Mendoza), Omar Corrado (Pcia de Sta. Fe), Salvador  
Rimaudo (Tucumán), Ricardo Salton (Bs. As.), Zenaide  
Lisi de Crivelli (Salta)

Armado de este Número: Leonardo J. Waisman

Dirección Postal: Sede de la AAM - Av. Gral Paz 33 -  
5000 Córdoba  
Teléfono (51) 21 0066

## Editorial

### *Sobre dos ramas de un mismo tronco*

Se aproxima la X Conferencia Anual de la Asociación Argentina de Musicología, acontecimiento por realizarse en la ciudad de Santa Fe y que coincidirá este año con las XI Jornadas Argentinas de Musicología. La Comisión organizadora ha escogido un tema central para las mismas que pueda interesar por igual a las áreas de la Musicología y la Etnomusicología, como hicieron las comisiones anteriores: en esta ocasión, *Música, ritual y espectáculo*. Con ello ha renovado la voluntad nunca cuestionada de que musicólogos y etnomusicólogos se encuentren en un espacio compartido para debatir o cuestiones que son confluyentes en ambas disciplinas, o tópicos susceptibles de ser abordados bajo distintos puntos de vista que se enriquecen mutuamente por la razón de sus diferencias.

En una época que tiende más y más a la especialización, resulta estimulante esta decisión de reservar un ámbito común para quienes, en realidad, provienen de una formación similar en sus aspectos básicos. Ambos trabajan en zonas de interés científico que, en parte, se superponen y no pueden dejar de mirarse entre sí. Aunque hoy se ha dejado de lado, más bien, la idea de reconstruir la línea evolutiva de la música desde sus orígenes hasta la fecha, la búsqueda de las raíces y la comparación de

áreas geográficamente no ha perdido nada de su atracción. La incorporación más reciente del folklore urbano en el campo de la investigación ha añadido un territorio sobre el cual inclinan sus cabezas, con igual pasión, musicólogos y etnomusicólogos. Atrás ha quedado aquella concepción que procedía por una neta división de aguas, reservando para unos el estudio de la música sin cambio en las llamadas "sociedades tradicionales", o en los "primitivos" y para otros el fenómeno dinámico de la cultura occidental. En la actualidad, sabemos que esta distinción es sólo una cuestión de oportunidad en la consecución de los datos y que la relación cambio/permanencia supone una escala de variación en los tiempos que difiere de una sociedad a otra, pero que como afirma Bruno Nettl, "if there is anything really stable in the musics of the world, it is the constant existence of change" (*The Study of Ethnomusicology*, p. 174).

Métodos analíticos han sido propuestos que son susceptibles de ventajosa aplicación en ambas disciplinas; tal fue el caso de los criterios descriptivos para el canto y el sonido musical en general contenidos en el sistema de Alan Lomax conocido como "Cantometrics". Otro tanto puede decirse del traslado de conceptos derivados de la Lingüística al orden de los fenómenos

sonoros y, más en particular, de las posibilidades de la Semiótica para la comprensión del hecho musical. Sea cual sea la opinión que merezcan estas propuestas metodológicas y cómo se evalúen sus resultados en trabajos concretos, lo cierto es que su competencia interesa en la misma medida a los estudiosos de no importa qué porción del universo que abarca la música. La discusión de las cuestiones relativas al método, así como las relaciones entre Musicología y Etnomusicología ha sido uno de los objetivos principales perseguidos en varias de las sesiones de Conferencias Anuales y Jornadas anteriores. Sin duda, estos problemas volverán a ocupar el centro de la atención en próximas oportunidades, por ser asuntos que afectan a la pervivencia científica misma de nuestras disciplinas y que están muy lejos de haber sido agotadas.

Por otra parte, esta voluntad de seguir hallando puntos de confluencia en el quehacer de los investigadores de campo y de gabinete, de lo popular y lo culto, de lo nativo y lo europeo, que caracteriza a nuestros encuentros, ofrece un caso poco común de confianza en la eficacia de la interdisciplinariedad. Tanto más destacable, cuanto que hoy la mayor parte de las reuniones científicas de musicólogos y etnomusicólogos en el mundo corren por carriles separados, cuando no divergentes.

**Héctor. E. Rubio**

Reiteramos el pedido a nuestros socios de que regularicen su situación abonando las cuotas que adeuden a la AAM, para poder sanear las finanzas de la institución y cumplir con la promesa de publicar este año el primer número de la *Revista Argentina de Musi*

- Los socios que adeuden cuotas **anteriores a 1994** podrán saldarlas a razón de \$15 (estudiantes \$7,50) por cada año adeudado.

- Los años **1994 y 1995** se deberán pagar según su valor total, esto es \$30 (estudiantes \$15) por año.

- Desde el año **1996** y hasta la nueva Asamblea General Ordinaria, la cuota se ha establecido en la suma de \$40 (estudiantes \$20).

#### **Formas de pago**

- *Al contado en Córdoba:* a **Virgilio F. H. Tosco**, Italia 3055, Depto. B., Villa Cabrera, 5009 Córdoba. Teléfono 80-7960

- *Al contado en Bs. As.:* a **Pablo Fessel**, Anibal Troilo 9062, 5º B, 1197 Buenos Aires Teléfono 864-2808

- *Por giro postal/bancario:* a los mismos nombres y domicilios

- *Por depósito bancario:* En cualquier sucursal del Banco del Suquia, depositar el importe en la cuenta 01-15771-6 del Banco del Suquia, Casa Central (25 de Mayo 160, Córdoba), avisando inmediatamente a Tosco o Fessel (enviar si es posible fotocopia del recibo).

## EFEMERIDES DE 1996

Continuamos colaborando este año con el acostumbrado pasatiempo de las organizaciones musicales: la búsqueda de los protagonistas del año, o sea los compositores nacidos o muertos hace un número redondo de años. Incluiremos otra vez este año una nota dedicada a alguno de estos héroes en cada número del *Boletín*. En 1996 se cumplen

### *400 años de la muerte de*

Giaches de Wert, insigne madrigalista, fallecido en Mantua el 6 de Mayo de 1596. Había nacido en Weert en 1535.

### *400 años del nacimiento de*

Henry Lawes, compositor conocido sobre todo por sus *Masques*, nacido en Winton, Dilt (Inglaterra) el 5 de enero de 1596. Su Falleció en Londres el 21 de Octubre de 1662)

### *200 años del nacimiento de*

Franz Berwald, el más renombrado compositor sueco, nacido en Estocolmo el 23 de Julio de 1796. Falleció en la misma ciudad el 30 de Abril de 1868.

### *100 años de la muerte de*

Anton Bruckner, fallecido en Viena el 11 de octubre de 1896, Había nacido en Ansfelden el 4 de Septiembre de 1824.

### *50 años de la muerte de*

Manuel de Falla, fallecido el 14 de Noviembre de 1946 en Alta Gracia (Córdoba). Había nacido en Cádiz el 23 de Noviembre de 1876.

En 1996 **no se cumplen** — como lo demuestra Bernardo Illari a continuación —

### *350 años del nacimiento de*

Juan de Araujo, compositor español activo en Panamá, Lima y La Plata, fallecido en 1712.

### **Araujo, un caso de no-cincuentenario, y lo que podemos aprender de él**

Según más de un texto especializado, Juan de Araujo, uno de los pocos compositores coloniales que está en camino de ser canonizado, nació en 1646. Tocaría, pues, celebrar este año el 350 aniversario de su nacimiento. Pero no. En realidad no sabemos cuándo nació Araujo. Es interesante examinar este caso de no-aniversario, puesto que nos desnuda profesionalmente: pone al descubierto algunos de los mecanismos y de las presunciones mediante los cuales operamos como musicólogos.

Como muchas cosas en música colonial, todo comenzó con Robert Stevenson. En el temprano librito *The Music of Peru* (1959), el investigador estadounidense infirió que la

fecha de nacimiento de Araujo fue «ca. 1646».<sup>1</sup> Como es corriente en su producción, el autor no hizo explícito el camino que siguió para deducir la fecha, pero como también es habitual, no es difícil reconstituirlo. Aparentemente, Araujo es mencionado como presbítero en 1672 en documentación de la catedral de Lima donde aparece como sochantre.<sup>2</sup> Para ser ordenado presbítero hace falta tener una edad mínima de 24 años; aunque el obispo local tenía poder para dispensar este requisito, en el mundo ibérico en general y en Lima en particular existió una marcadísima tendencia a respetarlo.<sup>3</sup> De esta manera, Araujo no podría haber nacido después de 1648. Se hace difícil pensar que un joven de 24 años fuera nombrado sochantre de una catedral tan importante como la de Lima (y maestro de capilla de la misma iglesia a los 26, en 1674<sup>4</sup>), ciudad en la cual no han de haber faltado cantores religiosos con aptitudes suficientes para el oficio.<sup>5</sup> Por lo tanto, la fecha debe retrotraerse.

¿Porqué dejarla en 1646 y no ubicarla anteriormente, en 1642 o 1640? Por la información biográfica que Stevenson dedujo de un acta del cabildo eclesiástico de Chuquisaca. Recordemos que Araujo fue maestro de capilla de la catedral de esta ciudad entre 1680<sup>6</sup> y 1712.<sup>7</sup> En 1696 ocurrió un incidente en el cual el músico perdió el control de sí (lo cual no era raro en él, según el mismo documento). Tuvo el mal tino de hacerlo en el coro de la catedral, un lugar considerado sagrado, en el cual hasta las conversaciones en voz baja están reguladas por las constituciones de la institución. A los gritos increpó al deán de la catedral que no hubiera sillas dispuestas para los músicos cuando éstos fueron a cantar en la fiesta patronal de la

iglesia de San Roque; ni el deán ni el tesorero, que intervino luego, consiguieron que depusiera su actitud. Al día siguiente correspondía que el cabildo eclesiástico celebrara una de sus reuniones regulares; toda ella estuvo dedicada al «desacato del maestro de capilla», según el título del acta labrada en la ocasión. A consecuencia de sus actos, el arzobispo Juan Queipo del Llano y Valdés decidió mandarlo a la cárcel, suspenderlo e iniciarle el proceso judicial correspondiente. Como de costumbre, se llegó a la decisión tras una discusión en la cual cada uno de los miembros del cabildo expresó su parecer, por turnos y siguiendo la jerarquía interna del cuerpo. La información citada por Stevenson proviene de una de estas intervenciones, la del maestraescuela de la catedral, Antonio Díez de San Miguel y Solier. Vale la pena citarla *in extenso*:

[...] fue una mui gran desatencion la que cometio dho Mro de Capilla y mui digna de q.e Su S.a Itt.ma la Castigue haciendo la demonstracion conveniente al desagravio del Señor Dean y de todo el Cavildo, y que vio en la *Universidad de Lima por menos Causa que el Señor Conde de Lemos quitó la Veca y desterró de dha Ciudad a un Collegial R.l hijo de un Señor Ministro* [...] <sup>8</sup> (cursiva mía)

El texto en cursiva fue tomado como evidencia de la biografía de Araujo. De este modo, habría sido hijo de un ministro de la Audiencia de Lima, habría asistido a la Universidad de San Marcos durante la época del Virrey Lemos (1667-1772) y habría sido

expulsado de la Universidad y desterrado de la ciudad por orden del Virrey. De aquí siguen toda una serie de inferencias: Araujo habría llegado a Lima cuando niño, junto con su padre; y podría haber sido alumno de Tomás de Torrejón y Velasco. Como Araujo residió en Lima por lo menos desde 1672, último año de la gestión de Lemos (quien murió sorpresivamente en diciembre<sup>9</sup>), el episodio de la expulsión debería haber ocurrido lo bastante temprano como para que el virrey pudiera indultarlo. En consecuencia, Araujo habría sido estudiante universitario hacia 1667-69. Todo esto es consistente con la biografía de alguien nacido hacia 1646, y no mucho tiempo después.<sup>10</sup>

Sin embargo, estas elucubraciones son inválidas por estar viciadas de raíz: en ningún momento dice San Miguel y Solier referirse a Araujo—más bien lo contrario. La primera frase de su declaración habla sobre «dicho maestro de capilla»; la segunda toca lo atingente al arzobispo, deán y cabildo; y la tercera relata lo ocurrido a un colegial (vale decir, un estudiante secundario, y no uno universitario) cuyo nombre no se menciona en el texto. Esto último es traído a colación como ejemplo de severidad. La ofensa del colegial fue menor que la de Araujo, la cual fue muy grande, y sin embargo el virrey lo expulsó y desterró. Por ello, San Miguel y Solier pensaba que el arzobispo debía ser duro en el castigo a aplicar al desacatado Araujo. Está claro que el señor maestrescuela no figuraba entre los admiradores del maestro de capilla.

Por otra parte, casi no hay espacio en la biografía de Araujo para tamaño suceso: si hubiera sido el colegial real en cuestión, hubiera tenido, cuando poco, 19 o 20 años en

1767—pues se ingresaba a los colegios de Lima con 11 o 12 años cumplidos, y el curso completo duraba ocho años.<sup>11</sup> Esto apenas si le deja espacio para recibir el diaconato a tiempo para ser nombrado sochantre en 1672, ubica su fecha de nacimiento en 1647 o 1648, y lo hace maestro de capilla de Lima con escasos 26 o 27 años. No es imposible, pero sí dudoso.

En cualquier caso, no sabemos cuándo nació Araujo. ¿Importa acaso? A él, sí. No podemos conferirle los beneficios que surgen de la celebración de su cincuentenario, como fue el caso de Torrejón hace dos años: ni conciertos-homenaje, ni nuevos estudios conmemorativos, ni nuevos discos compactos, nada. A nosotros en general nos queda picando la curiosidad histórica, esa versión académica y respetable de la chismografía. A mí en particular me hace dar un suspiro de alivio: en lugar de un aburrido artículo formal sobre el cincuentenario de un «gran músico» puedo pergeñar unos comentarios mucho menos reverentes.

Al mundo musicológico en general propone dos interrogantes nada cómodos: uno, el del valor de la autoridad como criterio de verdad. Quienes escribimos sobre Araujo, todos, el autor incluido, creímos a pies juntillas a Stevenson y no consideramos oportuno cuestionarlo. Haríamos bien en no continuar con estos hábitos de trabajo, que prueban no ser completamente adecuados para nuestra salud académica. En segundo lugar, no podemos conferir a Araujo los beneficios anejos a su condición de «gran compositor» por falta de un andamiaje biográfico lo suficientemente sólido. Los hechos nos dicen a voces que en esa época nadie—el señor maestrescuela de la catedral

de Chuquisaca menos que ningún otro— consideraba que Araujo fuera un gran compositor. Por el contrario, los grandes compositores son una creación nuestra, realizada a fuerza de mucho trabajo, y, a veces, no poca violencia. Por ejemplo, al convertir a Araujo en un gran compositor estamos privilegiándolo por encima tanto de sus antecesores Pedro de Villalobos y Juan de Vega Bastán como de sus sucesores inmediatos Antonio Durán de la Mota, Roque Jacinto de Chavarría, Andrés Flores y Blas Tardío y Guzmán. Me hubiera gustado escribir no sólo del año de nacimiento de Araujo, sino también del personalísimo efecto del contrapunto de Durán, de la frondosa imaginación sonora y la ambición formal de Chavarría, de las devociones personales en música de Flores y del cromatismo delirante y la ornamentación audaz de Tardío: cada uno tiene su momento o su porción de «grandeza» que algún día habrá que reconocerle. No celebremos, pues, el no-cincuentenario de Araujo, no-celebrándolo tanto a él como a los que dejamos a la sombra cuando lo iluminamos con las luces del genio: aprendamos, sí, lo que hay de positivo en su caso, negativo y todo como parece.

**Bernardo Illari**

<sup>1</sup> Robert Stevenson, *The Music of Peru* (Washington: General Secretariat, Organization of American States, 1959), p. 167.

<sup>2</sup> Andrés Sas, *La música en la catedral de Lima durante el virreinato*, segunda parte, tomo I (Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos e Instituto Nacional de Cultura, 1972), p. 26-27.

<sup>3</sup> Paul Bentley Ganster, *A Social History*

of the Secular Clergy of Lima During the Middle Decades of the Eighteenth Century (Tesis de doctorado, Universidad de California en Los Angeles, 1974), p. 13.

<sup>4</sup> Sas, loc. cit.

<sup>5</sup> El sochantre era fundamentalmente el director del canto llano de la iglesia; hay indicios de que además era el asistente o auxiliar del maestro de capilla, y de que no era inusual que a la muerte del último, el sochantre lo sucediera. Cf. Sas, op. cit., Primera Parte (1971) p. 56-57.

<sup>6</sup> Archivo del Cabildo Eclesiástico de Sucre (ACES), Escrituras de diezmos, 1586-1825, escritura de diezmos correspondiente a 1680.

<sup>7</sup> ACES, Diezmos y veintenas 1711-1799, escritura de diezmos correspondiente a 1712.

<sup>8</sup> ACES, Actas Capitulares 1682-1701, fo. 409v.

<sup>9</sup> Guillermo Lohmann Villena, *El conde de Lemos, Virrey del Perú* (Madrid: Estades, 1946).

<sup>10</sup> Aquí debería considerarse si existía una edad mínima para el ingreso a la Universidad. Teniendo en cuenta que se ingresaba al colegio a los 11 años, y que la educación secundaria duraba ocho, no es desacertado pensar que la entrada a la universidad ocurría a los 18 o 19 años. Mis esfuerzos por hallar datos más precisos en la bibliografía (v. i.) fueron vanos, y no dispongo ahora de una copia de las constituciones de San Marcos, de modo que no puedo aportar mayores precisiones por el momento. Así y todo, el punto es irrelevante para la nueva biografía de Araujo, como se dirá.

<sup>11</sup> Carlos Daniel Valcárcel, *Breve historia de la educación peruana* (Lima: editorial Educación, 1975), p. 93; Luis Antonio Eguiguren, *Alma Mater* (Lima: Imprenta Torres-Aguirre, 1939), p. 45.

## Dos reuniones musicológicas recientes

En conjunción con un Atelier sobre interpretación musical dirigido por Gabriel Garrido, se desarrolló en Bariloche del 27 al 29 de febrero pasados un seminario (al que quizás, según la terminología más corriente en nuestro país, designaríamos más bien como “simposio”) sobre “El Barroco musical en la América Latina”. Organizada por el Consejo Argentino de la Música, que preside Alicia Terzián, el Consejo Internacional de la Música, y el Camping Musical Bariloche, la reunión se realizó bajo el auspicio del proyecto de la UNESCO “Los espacios del Barroco”, la Secretaría de Cultura de la Nación, el Fondo Nacional de las Artes, y otras entidades argentinas e internacionales. Un resumen de lo discutido en Bariloche fue presentado en Buenos Aires los días 1 y 2 de Marzo, lamentablemente ante un público muy escaso.

Representó este encuentro una loable iniciativa, sobre todo para posibilitar el contacto y el intercambio de información entre los pocos musicólogos activos en el campo de la música colonial de Latinoamérica. La aun subsistente dificultad de comunicaciones entre nuestros países, los obstáculos para la publicación de las investigaciones en nuestro continente, y la falta de circulación de los medios gráficos que contienen los pocos trabajos que sí son publicados, hacen que el acercamiento personal sea, entre nosotros, aún más irremplazable que entre los estudiosos del “primer mundo” — que, por otra parte, mantienen su gran apego por sus congresos

y convenciones. También era digna de alabanza la intención de combinar este encuentro con un curso de práctica de la ejecución de este repertorio; desgraciadamente el contacto entre musicólogos e intérpretes sólo fue parcial (los primeros días del Atelier, con la presencia de tres musicólogos en los ensayos), ya que los alumnos y profesores de canto e instrumento casi no pudieron asistir a las ponencias debido a la superposición de horarios. Merece mencionarse también la entrega, a la finalización del encuentro, de un volumen con fotocopias de todos los trabajos disponibles. Lamentablemente algunos autores juzgaron que sus ponencias no estaban listas para publicación, aun en este formato “casero”; sin duda un aviso previo a todos los colaboradores hubiera permitido la inclusión de todos.

Los trabajos presentados abarcaron una (quizás demasiado) amplia gama temática y metodológica. Al lado de investigaciones de primera mano en archivos americanos y europeos, complementadas en varios casos por reflexiones sobre los materiales encontrados y provocativas re-evaluaciones de los conceptos con que tradicionalmente se ha manejado la musicología, hubo amplios panoramas descriptivos del repertorio o la actividad musical en determinados ámbitos, e incluso exposiciones de carácter divulgativo sobre asuntos complementarios. En el primer grupo podemos incluir a los trabajos del peruano residente en México

Aurelio Tello (Sor Juan Inés de la Cruz y los maestros de capillas catedralicios), de su compatriota Juan Carlos Estenssoro (Música, sociedad e instituciones coloniales: el caso del Virreinato del Perú), del colombiano Egberto Bermúdez (Gutierre Fernández Hidalgo y su obra: la tradición española del siglo XVI en América), y de los argentinos Bernardo Illari (Música e identidad en Sucre: Araujo y Chavarría) y Leonardo Waisman (Transformaciones y resemantización de músicas europeas en América: dos ejemplos). Carácter descriptivo o enumerativo tuvieron las presentaciones de Walter Guido (Repertorio musical de los siglos XVII y XVIII registrado en el Archivo de la Catedral de Guatemala), Dieter Lenhoff (El barroco musical en Guatemala), Piotr Nawrot (Música renacentista y barroca en los archivos de Bolivia), Carlos Seoane Urioste (Formas poéticas y musicales en los archivos coloniales bolivianos) y Odette Ernest Dias (Barroco musical na América Latina - Brasil: Minas Gerais e Diamantina). Jorge Bozzano expuso sobre la arquitectura colonial en Argentina, y Franz de Ruiter sobre la ejecución de la música barroca europea. Además de la lectura de trabajos y de las discusiones (en algunos casos bastante vivas) a que estos dieron lugar, la reunión sirvió para coordinar el lanzamiento de la parte correspondiente a Latinoamérica de un importante proyecto de la UNESCO: El volumen "La Música" del *Atlas mundial del barroco*. Con esa finalidad estuvo presente el musicólogo italiano Alberto Basso, responsable del volumen, quien expuso acerca de las características del mismo, y, en consulta con los musicólogos presentes,

planeó la organización de la sección sobre nuestros países. Allí mismo se dispuso también quienes serán los que deberán llevar a cabo la tarea. Cabe señalar que el material sobre América abarcará más de 100 páginas (espacio sólo inferior al destinado a Italia, y superior al de Francia), constituyendo ésta la primera oportunidad en que un proyecto internacional concebido en Europa acuerda un lugar destacado al patrimonio musical colonial americano.

Menos de dos meses después, el 16 de abril, varios de los presentes en el Seminario de Bariloche nos volvimos a encontrar para un "Taller de musicología" en Santa Cruz, Bolivia, dentro del marco del Primer Festival Internacional de Música Renacentista y Barroca Americana "Misiones de Chiquitos". Andrés Eichmann, Bernardo Illari, Leonardo Waisman (Argentina), Piotr Nawrot y Andrés Orías, (Bolivia), Paulo Castagna (Brasil) y Aurelio Tello (Perú-México) leyeron trabajos ante un público numeroso y atento, que formuló atinadas preguntas y comentarios, originándose interesantes debates. Los trabajos presentados en esa ocasión serán publicados por los organizadores del Festival a la brevedad. Es de esperar que, como fue anunciado en Santa Cruz, este Festival tenga su continuidad bienal, y que la actividad de los musicólogos se vea en futuras ocasiones más integrada.

**Leonardo J. Waisman**

## Actividades recientes de musicólogos y compositores

Los trabajos de investigación arqueomusicológica llevados a cabo por la Lic. **Mónica Gudemos** en el marco del proyecto "Los ordenamientos sonoros de Argentina Precolombina", dirigido por los doctores José A. Pérez Gollán [ Arqueólogo - UBA y CONICET ] y Héctor Rubio [ Musicólogo - UNC], han dado por resultado una serie de informes de relevamiento y estudio aprobados por el Centro de Investigaciones de la Facultad. de Filosofía y Humanidades de la UNC., el Consejo de Investigaciones Científicas y Tecnológicas de la Provincia de Córdoba y el Departamento de América Precolombina del Museo de América (Madrid, España). Dichos trabajos, incorporados al Proyecto Arqueológico Ambato [UBA - UNC] han sido presentados en conferencias, congresos y seminarios en instituciones académicas y centros de investigaciones de Argentina, Chile y España. Asimismo han dado lugar a la realización de una exposición didáctica en el Museo Dr. Eduardo Casanova (Jujuy) integrada por más de 50 piezas arqueológicas. El proyecto tiene como objetivo general establecer las posibles relaciones músico-culturales entre los distintos complejos

humanos anteriores a la conquista española que se desarrollaron dentro de los límites geográficos de la República Argentina. El objeto de estudio es el emergente material de las manifestaciones musicales del hombre prehispano: instrumentos musicales, danzas y ejecuciones instrumentales representadas en la iconografía; espacios rituales y, sobre todo, el sonido de aquellos instrumentos musicales aún acústicamente funcionales. Ya que el análisis revela que las características de este emergente están fuertemente sustentadas por complejos culturales enraizados en la simbología ideológica, la relación de trabajo interdisciplinario aparece como condición imprescindible.

Se ha constituido un grupo de investigación en la Universidad Nacional de Córdoba, Escuela de Artes, sobre el tema "desarrollo de la música en Córdoba en la segunda mitad del siglo XX", interesado tanto en el desenvolvimiento de la música popular, folclórica y académica como en la preservación de las fuentes existentes de esos repertorios. Integran el grupo el Dr. **Héctor Rubio** y las Licenciadas **Silvina Argüello**, **Mónica Gudemos**, **Carmen Aguilar** y **Cecilia Argüello**.

---

El compositor italiano Franco Donatoni estuvo en Córdoba entre el 22 y el 25 de abril pasado, respondiendo a una invitación del Instituto Italiano de Cultura. Habló de su técnica compositiva, ilustrando sus comentarios con la audición de varias obras en grabaciones. El flautista cordobés Agustín Caturelli ejecutó en primera audición argentina una pieza para flauta sola de Donatoni. Este dictó también una clase en la Escuela de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba. El 27 de abril realizó en Buenos Aires una visita a la Universidad Católica Argentina, donde desarrolló diversos conceptos sobre su producción musical.

## AGENDA

### Congresos

**Santiago de Chile.** Entre el 24 y el 26 de Marzo de 1997 se llevará a cabo el Segundo Congreso Latinoamericano del IASPM (*International Association for the Study of Popular Music*). Se recibirán ponencias en castellano o portugués de hasta ocho carillas tamaño carta a doble espacio, que deberán versar sobre PROBLEMAS Y CASOS DE LA MUSICA POPULAR URBANA EN AMERICA LATINA, tomados desde cualquier punto de vista. El tiempo de exposición, incluidos ejemplos de audio y/o video, no deberá exceder los 20 minutos. Los interesados deben enviar antes del 15 de julio de 1996 un resumen de una página en castellano a Rodrigo Torres, Facultad de Artes, Universidad de Chile, Casilla 2100, Santiago, Chile (Fax [562] 671-1435), o en portugués a Martha Tupinambá de Ulhoa, Rua Júlio de Castilhos 64, ap. 201, 22 081-020 Rio de Janeiro, RJ, Brasil. La inscripción para el Congreso costará U\$S 15 (U\$S 10 para socios de IASPM y conferencistas; U\$S 5 para estudiantes). Para mayor información, dirigirse a Juan Pablo González, Universidad Católica, Instituto de Música, Alameda 340, Santiago, Chile (Email jgonzaro@puc.cl).

### Cursos y conferencias

**General Roca (Río Negro).** Gracias a la gentileza de Alejandra Sottile, contamos con información acerca del curso sobre *Entre lo heterogéneo y lo múltiple: Músicas y compositores del siglo XX*, que dictará en la Casa de la Cultura de esa ciudad el Profesor Jorge Horst. Se desarrollará en cuatro sesiones de tres horas y media cada una, los días 31 de mayo al 2 de junio.

**Buenos Aires.** El Centro de Estudios de Música Antigua de la Facultad de Artes y Ciencias Musicales, Universidad Católica Argentina anuncia la continuación del curso dictado por Pedro Memelsdorff sobre "La música en la época del Dante". La tercera sesión, dedicada a Francesco Landini y el códice Squarcialuppi se desarrollará del 12 al 14 de abril. En la misma institución se desarrollará un ciclo de conferencias sobre *La coronación de Poppea* de Monteverdi, a cargo de Guy Ariel Kruh ("El nacimiento de la ópera y el modernismo de un género antiguo; 1 y 2 de Junio) y Clara Cortazar ("Poppea en la encrucijada: música culta y música popular"; 8 de Junio).

### Conciertos

**Mendoza.** En el marco del *III Festival Internacional* dedicado a España, y organizado por la Universidad Nacional de Cuyo, se podrán escuchar varias obras de uno de los compositores cuyo aniversario se conmemora en 1996: Manuel de Falla. El 30 de Marzo se presentarán canciones y danzas de *El amor brujo* (Carmen Letelier, mezzo) y Danzas de *El sombrero de tres picos* (Letelier, Ballet Español *La Coruña*, Ballet U. N. Cuyo), ambos con la Orquesta Sinfónica de la Universidad. El 3 de abril se ejecutarán las *Siete canciones populares españolas* (Letelier) y se representará *El retablo de Maese Pedro* (Ballesteros, Navarrete, Taller de Marionetas y Orquesta de Cámara de la U. N. Cuyo).

## “¿Dónde estás, hermano?”, o una poética de la ausencia

La historia de la República Argentina como país independiente parece condensar en su poco más de siglo y medio un muestrario completo de atrocidades, tragedias y dolor. Un fatigoso proceso de independencia por las armas, la época llamada “del caudillaje” —verdadera guerra civil—, desaparición de etnias enteras, desiguales posibilidades de desarrollo, han marcado la conformación de la nación, por no hablar de los problemas derivados de la injusta distribución de la riqueza, la marginalidad, los problemas de producción; en este siglo, debe sumarse a todo ello la permanente interrupción de los procesos democráticos por golpes de Estado, del último de los cuales se han cumplido recientemente 20 años. En este marco se inscribe un fenómeno particularmente traumático: los desaparecidos, 30.000 según algunos organismos de derechos humanos, 8.000 según la comisión que investigó los hechos, en cualquier caso un número escalofriante, una multitud de ausentes cuyos rostros se pierden en la niebla. Esta tragedia ha dado al país, asimismo, un triste privilegio idiomático: *desaparecido*, en casi todo el mundo, se escribe en español.

### **Estar o no estar**

No pocos artistas en el mundo, impresionados por el drama argentino, volcaron en obras ese sentimiento. Uno de esos testimonios es *¿Dónde estás, hermano?*, de Luigi Nono, coral para cuatro

voces femeninas, compuesto en 1982, año de la guerra por las Islas Malvinas y casi en las postrimerías de la dictadura. Nono no habló acerca de la obra, de manera que toda inferencia debe ser hecha sobre la partitura misma, una partitura, por otra parte, bastante despojada. En efecto, son 36 compases de una escritura sencilla, sobre todo en comparación con otras del autor.

Toda la obra está estructurada sobre una clara pendularidad que alterna los extremos de un mismo eje, salteándose casi siempre las gradaciones, en un curioso juego de opuestos. Fonemas contra texto, silencio contra sonido, texturas más densas contra texturas menos densas, y otras oposiciones, parecen remitir metafóricamente y simbólicamente a la dialéctica presencia-ausencia a que alude el título de la obra y su acápite “A los desaparecidos de la Argentina”.

Aunque encontramos la simultaneidad de dos, tres, o las cuatro voces, a un punto de concentración mínima generalmente sucede uno de máxima o casi máxima. La oposición silencio-sonido, verificable en cualquier obra musical, es aquí objeto de un tratamiento especial en sus variantes combinatorias, tanto en el nivel polifónico como en el de cada voz en particular.

En los planos sonoros, la alternancia de *f* y *p*, sucede en periodos muy breves y casi siempre sin reguladores, con lo cual es más notable el contraste. El funcionamiento

de esta alternancia se verifica cada vez que la partitura señala matices, alcanzando su punto climático en los c.30 a 33, donde la indicación es *ppppp* (30); (31, sin regulador); decreciendo, sin otra indicación (32); *ppp - ppppp* (33).

El texto de la obra registra ejemplos extremos de la pendularidad que estamos señalando, desde la unidad mínima del fonema (“a”, “u”, en este caso), hasta la unidad independiente que constituye una oración. Dicha oración, “¿Dónde estás, hermano?”, es, de hecho, un elemento mayor, por cuanto al ser *lo único* que se dice, es también *todo* lo que se dice: es un texto completo.

Podría agregarse asimismo que el coro femenino actualiza la oposición ausencia-presencia como juego de los opuestos, por cuanto las voces femeninas señalan lo que no está, las voces masculinas, tanto como el coro a capella señala la falta de los instrumentos. La obra, así, desde sus elementos constitutivos y sus funciones, permite leer los espacios en blanco, lo que no se ha dicho.

### ¿Ubi sunt, hermano?

La frase que titula la obra de Nono es, como se ha dicho, el texto completo, lo único y todo que se dice, y su fuerza connotativa es mayor al estar en Español, a despecho de la nacionalidad del autor. La frase “¿Dónde estás, hermano?” tomada como texto, se entronca con una de las más antiguas y firmes tradiciones poéticas de Occidente: el “ubi sunt”, el “dónde está”, queja lírica ante la ausencia o la pérdida, enumeración retórica de un tiempo pasado y

sus hombres ilustres, nostalgia de un *aureum seculum* perdido para siempre.

En un libro célebre Pedro Salinas analiza esta tradición a propósito de las “Coplas a la muerte de su padre”, de Jorge Manrique. Retomando a Étienne Gilson y a Anne Krause señala dicho esquema estilístico en un recorrido que va de la Biblia en adelante, pasando por Manrique, François Villon, Edgar Lee Masters, Gonzalo Martínez de Medina, Juan de Mena. Este erotema del “ubi sunt” es más que una convención retórica, es un clamor finamente expresado. Como dice el propio Salinas “el efecto máximo de este esquema se da cuando no se contesta a la pregunta del adónde de un modo explícito, y la respuesta queda sobreentendida en el silencio. Es dar la llamada por repuesta. Ese silencio traduce simbólicamente el inmenso no ser de la muerte, en el no ser de ninguna voz respondiente. Todos han caído en el silencio.”

No debe pensarse sin embargo que la retórica del “ubi sunt” es privativa de la tradición poética occidental; entre los pueblos orientales, medio orientales y eslavos abundan muestras de ello. Tampoco faltan en la actualidad testimonios de esta forma; “El Tango” de J. L. Borges, es ya un clásico contemporáneo del “ubi sunt”.

Es evidente que pese a su brevedad el texto de la obra de Nono puede inscribirse en esta referencia. Materiales sonoros y literarios, así, amalgaman sus componentes formales y significantes en una poética en la que la forma es, también, el contenido.

Fabián Marcelo Pínnola

## Reseña bibliográfica

Echechurre, Humberto. *A solas con el 'Cuchi' Leguizamón*. Salta: Artes Gráficas S. A., 1995. 163 páginas - 17,8 X 22 cm.

Hemos recibido a través de nuestra amable corresponsal en Salta, Zenaide L. de Crivelli, una publicación a cargo del editor económico del diario El Tribuno (Salta), Humberto Echechurre, titulada *A solas con el 'Cuchi' Leguizamón*.

Con prólogo de Alfonso Subelza e introducción del autor, el contenido de la obra se distribuye en dieciocho secciones, a manera de capítulos, acercándonos a través de entrevistas, evocaciones, homenajes, poesía y testimonios diversos las vivencias y el pensamiento de quien ha marcado en la cultura popular argentina huellas de innegable valor.

Abogado, profesor de Historia, músico autodidacta, poeta y sencillo pero crítico observador de los hechos, Gustavo "Cuchi" Leguizamón prácticamente se presenta a sí mismo en este libro a través de las entrevistas y recuerdos que exponen su filosofía de vida "al descubierto". Este personaje multifacético y simple a la vez, con

pensamientos y sentimientos profundamente arraigados en las costumbres norteañas, intentó traducir en música y poesía el silencioso canto de un pueblo al que, a los ojos de su experiencia, le faltaba la voz de un amigo. Transgresor y polémico para algunos, optimista emprendedor para otros, Gustavo Leguizamón se ha convertido en uno de los mayores exponentes de la música popular de nuestro país. Más de ochenta composiciones registradas se presentan enumeradas cronológicamente al final de este libro corroborando lo antes dicho; muchas otras quedarán sólo en el recuerdo de aquellos que compartieron con el "Cuchi" los tiempos del Carnaval por los "callejones del alba". En esta obra se mencionan aspectos de su vida, su familia, sus sueños y desencantos; de sus luchas e incomprensiones, de sus amigos y las sencillas reflexiones, de la política y la censura, pero sobre todo de su música y poesía en expresión conjunta profesando el amor que Gustavo "Cuchi" Leguizamón siente por la gente del Norte... ese Norte cuya "luna siembra regresos en los surcos del tabaco".

Mónica Gudemos

# XI JORNADAS ARGENTINAS DE MUSICOLOGÍA y X CONFERENCIA ANUAL DE LA ASOCIACIÓN ARGENTINA DE MUSICOLOGÍA

## “Música, ritual y espectáculo”

*Reiteramos la convocatoria publicada en el número anterior del Boletín para la próxima reunión científica de la A.A.M. Ya ha comprometido su participación el Dr. Pierluigi Petrobelli (Italia), y estamos en conversaciones con el Dr. Alexander Ringer (EE. UU.) Estarán también presentes Egberto Bermúdez (Colombia) y Aurelio Tello (México). Las sesiones tendrán lugar en el Foro Cultural de la Universidad Nacional del Litoral, 9 de Julio 2154, 3000 Santa Fe.*

El Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”, la Asociación Argentina de Musicología, y el Instituto Superior de Música de la Universidad Nacional del Litoral invitan a investigadores de la Argentina y del exterior a participar de las XI Jornadas Argentinas de Musicología y X Conferencia Anual de la Asociación Argentina de Musicología, que tendrán lugar en la ciudad de Santa Fe del 22 al 25 de agosto de 1996.

El tema de este año, “*Música, ritual y espectáculo*”, apunta a propiciar el debate sobre aquellas manifestaciones de rituales y espectáculos en las que la música es un elemento esencial. Asimismo se aceptarán temas libres.

### Normas para la presentación de trabajos:

- Deberán ser originales e inéditos. Podrán estar escritos en castellano, francés, inglés, italiano o portugués.
- Se encuadrarán dentro de una de estas opciones:
  - a) **Trabajos de investigación:** un trabajo por persona de hasta 8 páginas tamaño carta a doble espacio (2.500 palabras). Tiempo máximo de exposición: 20 minutos (incluyendo ilustraciones). Se enviarán dos copias en papel del texto que será leído y de un resumen de alrededor de 200 palabras (preferentemente en castellano). El resumen se requiere también en diskette, con indicación del procesador utilizado (Word, Word Perfect o Word Star). Deberán adjuntarse la ficha de inscripción y un *curriculum vitae* de hasta 15 líneas.
  - b) **Informes de investigaciones en curso:** 1 ó 2 paneles de hasta 1,50 m de largo por 0,60 m de ancho. Deberán utilizarse letras de 25 mm de alto para los títulos y de 15 mm para los textos. Para su evaluación se presentará el texto del panel y un resumen de hasta 200 palabras (preferentemente en castellano) en dos copias en papel carta. El resumen se requiere también en diskette (ver especificaciones en el apartado anterior).
- Los trabajos deberán ser expuestos por el autor.
- La preparación y/o duplicación del material ilustrativo estará a cargo del autor, quien deberá remitir una copia junto con el trabajo y especificar, además, los medios técnicos necesarios para su exposición. En el caso de prever el autor la proyección de un video u otro material, deberá acordar con la Comisión Organizadora la oportunidad de dicha proyección y las especificaciones técnicas.

- Fecha límite de entrega (personal o sello postal): 14 de Junio.
- Envío postal: Instituto Nacional de Musicología, México 564, 1097 Buenos Aires. La entrega en mano podrá hacerse en la misma institución, en el 1º piso, de lunes a viernes de 9 a 17:30.
- Admisión de trabajos  
Un Comité de Lectura seleccionará los trabajos cuyo nivel científico juzgue satisfactorio. Aquellos que no se adecuen a los requisitos formales no serán considerados por el mismo. En el caso de darse las condiciones para la publicación total o parcial de las Actas, la Comisión Organizadora comunicará a los autores las normas correspondientes.
- La Comisión Organizadora se reserva el derecho de conceder excepciones a los términos de esta convocatoria en caso debidamente justificados.

**Comisión Organizadora:** Damián Rodríguez Kees (coordinador; ISM-UNL), Omar Corrado (ISM-UNL), María Luisa Lens (ISM-UNL), Héctor Rubio (AAM), Yolanda Velo (INM).

**Comité de Lectura:** Dr. Ernesto Epstein, Lic. Irma Ruiz, Dr. Leonardo Waisman.

- Inscripción: expositores \$ 25; asistentes \$ 20. Descuento a estudiantes y socios de la AAM: \$ 10. Asistencia por día \$ 7. El pago de la inscripción podrá realizarse en el ISM-UNL de lunes a viernes de 8:30 a 12:30, o dos horas antes del inicio de la reunión en el local donde se realice, información que se proveerá oportunamente a quienes complete y envíen la ficha correspondiente.

- Informes:**
- a) sobre la presentación de los trabajos:  
INM - Teléf. (54-1) 361-6520 - Fax (54-1) 361-6013
  - b) sobre demás aspectos administrativos  
ISM-UNL - Teléf./Fax (54-42) 59-9890 - Teléf. (54-42) 59-3546  
San Jerónimo 1750 - 3000 Santa Fe

---

### FICHA DE INSCRIPCION

Apellido y nombre.....

Dirección.....

Código Postal..... Ciudad/

País.....

Teléfono..... Fax.....

Institución.....

Profesión o cargo.....

Tipo y Nº de documento (si se requiere reserva hotelera).....

Expositor  Asistente

---

## Chistes de violas (pescados en Internet)

¿En qué se parece el rayo a los dedos de un violista?  
En que ninguno de los dos cae dos veces en el mismo lugar

SE VENDE: Viola, alemana, siglo XIX, en excelente estado. Recientemente afinada

¿Cómo se logra que la fila de violas toque *pianissimo tremolando*?  
Se escribe una redonda y arriba se escribe "Solo"

Definición de una segunda menor: Dos violistas tocando al unísono.  
Definición de un *cluster*: La fila de violas tocando en la cuerda de do.

¿Cómo se puede saber si un violista está desafinando?  
Porque el arco se mueve

¿Porqué los violistas se ponen incómodos al leer el *Kama Sutra*?  
¡Todas esas posiciones . . . !

Si uno está perdido en el desierto, y cree ver un oasis, un buen violista y un mal violista, ¿a cuál debe dirigirse?  
Al mal violista. Los otros dos son espejismos.

Un violista aseguraba que podía tocar semifusas. Como el resto de la orquesta no le creía, tocó una.

Un violista regresó a su casa, y se encontró con que la había destruido un incendio. Un policía le empezó a explicar: "Lo que pasa es que vino el director...". Al violista le brillaron los ojitos e interrumpió entusiasmado: "¿El maestro vino a mi casa?"

Si en el medio de la ruta están parados un director y un violista, ¿a quién hay que atropellar primero?  
Al director. Los negocios antes que el placer.

**La fecha tope para recepción de material a ser incluido en el próximo número del Boletín es el 30/7/96**

33

The image shows a handwritten musical score for Luigi Nono's 'Ubi sunt?'. The score is written on ten staves. The first staff has a circled number '33' and a large curved line above it. The second staff contains rhythmic markings: 'L3 7 - - L3 7 L 1 2 - - 1 1'. The third staff has a circled 'A' and a series of vertical lines representing a tremolo. The fourth staff has a circled 'A' and a series of vertical lines. The fifth staff has a circled 'A' and a series of vertical lines. The sixth staff has a circled 'A' and a series of vertical lines. The seventh staff has a circled 'A' and a series of vertical lines. The eighth staff has a circled 'A' and a series of vertical lines. The ninth staff has a circled 'A' and a series of vertical lines. The tenth staff has a circled 'A' and a series of vertical lines. The score is written in a style that is characteristic of Luigi Nono's experimental and avant-garde music.

Luigi Nono, *Ubi sunt?*, última página