



BOLETIN DE LA
ASOCIACION ARGENTINA
DE MUSICOLOGIA

Año 13/3 Número 40

Córdoba, Diciembre de 1998

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: Marisa RESTIFFO
Tesorera: Clarisa PEDROTTI
Vocal titular: Myriam KITROSER
Vocal estudiantil: Claudio SBRICCOLI

ORGANO DE FISCALIZACION

Titulares: Ricardo SAHAB
Carmen AGUILAR
Suplentes: Mónica DIONISI
Odina LESTANI DE MEDINA

DELEGACION BUENOS AIRES

Irma RUIZ, delegado de Presidencia
Yolanda VELO, Pro-secretaria
Miguel Angel GARCIA, 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: Myriam Kitroser

Dirección Postal: Sede de la AAM - Av. Gral Paz 33 -
5000 Córdoba

Teléfono (51) 33-1512 - Email gperez@agora.com.ar

EDITORIAL

Cambio de Comisión Directiva

El 7 de agosto pasado tuvo lugar, como estaba previsto en la convocatoria a los asociados, la renovación de la Comisión Directiva de la AAM. Habiéndose presentado una única lista encabezada por la Lic. Irma Ruiz, ésta fue elegida con la casi totalidad de los sufragios. Se cumplió así con lo que los Estatutos de la institución preveen: el recambio periódico de sus autoridades. La sede de la AAM volverá a trasladarse a la Capital Federal, por residir en ella todos los miembros de la nueva Comisión sin excepciones.

Toca, pues, despedirnos de nuestros lectores, ya que en el próximo Boletín otras firmas asumirán la responsabilidad de su redacción. Por ello, quizás, resulte oportuno realizar un pequeño resumen del camino recorrido durante cuatro años por la gestión que concluye este mes. Hemos logrado mantener la continuidad de las Conferencias anuales de la AAM con una periodicidad de una por año y que algunas se cumplan en el interior del país. El número de trabajos presentados ha sido relativamente estable, así como el admitido por las Comisiones de Lectura. Sólo la última Conferencia introdujo la novedad de aceptar las ponencias sin selección previa. Las líneas de investigación y las temáticas abordadas han mostrado también una notoria continuidad. Nuestros encuentros científicos se han enriquecido con la asistencia de importantes especialistas del exterior, que, como invitados especiales, han hecho, en muchos casos, contribuciones valiosas a los debates. Además, su presencia ha ayudado a proyectar una imagen de joven musicología argentina hacia afuera de este territorio.

Menos exitoso ha sido nuestro intento de ampliar de manera significativa el número de socios de nuestra institución. Probablemente no hemos sabido encontrar los incentivos que pudieran estimular a un público más amplio, sobre todo estudiantes universitarios y músicos profesionales, a interesarse por nuestra existencia. Ni hemos dado con la forma de generar un espacio de intereses comunes para compartir. Tampoco han resultado fructuosos esfuerzos para conseguir que toda la masa societaria deudora se pusiera al día en sus cuotas, lo cual como cualquiera lo sabe resulta vital para la marcha de toda asociación y la concreción de sus proyectos.

Gracias al generoso aporte del Fondo Nacional de las Artes hemos podido, en cambio, materializar un viejo anhelo de los asociados de la AAM: ver publicada la **Revista Argentina de Musicología**, lo que estuvo previsto para 1996 y se concretó al año siguiente. Hemos mantenido, sin embargo, por una suerte de obstinación, la fecha de 1996 para el primer número con la esperanza de sacar dos números en un año y así normalizar el ritmo de su aparición. Lamentablemente, 1998 ha transcurrido sin que ese propósito pudiera llevarse a cabo, por falta de los recursos económicos para ello. No obstante, se encuentra muy avanzada la elaboración del número 2 de la Revista, de manera que, no bien los fondos se obtengan, éste verá la luz.

En cuanto al Boletín trianual que llega sin costo a los asociados, ha aumentado, como éstos habrán podido apreciar, la cantidad de sus secciones, la forma de su diseño y, sobre todo, ha procurado ofrecer en cada entrega uno o dos artículos sustanciosos sobre temas de interés musicológico para regodeo de nuestros lectores. La idea ha sido, no sólo proporcionar

un nivel aceptable de información sobre cuestiones que hacen a nuestra profesión (recensión de publicaciones, proyectos de investigación, aniversarios, necrológicas), sino también dar a conocer la visión de especialistas.

En este período hemos visto nacer inquietudes de las camadas más recientes de la Musicología argentina, jóvenes estudiantes y flamantes egresados, en el sentido de reunirse e intercambiar sus experiencias en encuentros que han funcionado como pequeños congresos. A su vez, las páginas del Boletín se han abierto a los escritos de los más nuevos, todas las veces que han llegado a nuestra redacción contribuciones de valor de su parte. Creemos que se han dado algunos pasos efectivos para lograr una mayor integración generacional, lo cual ha estado pensado desde el primer momento en nuestros Estatutos, que conciben por ejemplo, la dirección de la AAM con una participación estudiantil concreta.

Por último, subrayamos el feliz entendimiento que ha posibilitado que la Comisión Directiva funcionara en Córdoba por cuatro años, sin desatender por eso al grueso de nuestros socios que tienen su domicilio en Buenos Aires. Aspiramos a que el servicio de corresponsalía, que hemos inaugurado por la buena voluntad de algunos miembros de la AAM, pueda continuar operando de una manera aún más eficiente para que el Boletín brinde a nuestros lectores el espectro más amplio de información de cuanto ocurre en el país de interés para un musicólogo.

Sólo nos resta desear una provechosa tarea a la nueva Comisión, comprometiendo desde ya nuestros aportes.

Héctor E. Rubio

COMISION DIRECTIVA ELECTA

Presidente: Irma RUIZ
Vicepresidente: Miguel Angel GARCIA
Secretaria: Carmen GARCIA MUÑOZ
Tesorera: María Teresa MELFI
Vocal titular: Yolanda VELO
Vocal suplente: Pablo KOHAN
Vocal estudiantil titular: Norberto Pablo CIRIO
Vocal estudiantil suplente: Florencia IGOR

ORGANO DE FISCALIZACION

Titulares: Héctor Luis GOYENA
Graciela RESTELLI
Suplente: Oscar GARCIA BRUNELLI

El fallecimiento de la doctora Carmen García Muñoz, ocurrido el 12 de agosto del presente año, ha dejado vacante la secretaría de la nueva comisión antes de asumir ésta.

EFEMÉRIDES

Carlos Vega

Cañuelas, 14/4/1898 - Buenos Aires, 11/2/1966

El 14 de abril de 1998 se cumplieron cien años del nacimiento de quien diera inicio a las investigaciones etnomusicológicas en Argentina y creara la primera institución musicológica del país (1). Todo ello supone un espíritu creativo e inquieto y una gran competencia organizadora. Sus escritos dan cuenta además de una enorme capacidad de trabajo, de una mente lúcida, de una personalidad arrolladora y de una pluma de estilo distintivo, a través de la cual supo ser rotundo cuando quería imponer sus ideas o denostar a sus adversarios teóricos, y sagazmente crítico cuando los datos se negaban a adaptarse a su teoría. Este conjunto de atributos lo llevó a producir una obra sólida sobre la música rural tradicional criolla de Argentina y a excesos de apreciación respecto de sus propias capacidades, incurriendo infelizmente en áreas que le fueron esquivas. En otras palabras, Vega era un ser humano, y en bien de la musicología me rehuso a erigirlo en "vaca sagrada".

No me voy a referir aquí a su producción etnomusicológica, ya que es vastamente conocida y, además, lo hice hace tiempo en otro lugar (Ruiz 1985:185-193). Tratándose del Boletín de la AAM, considero que este centenario amerita algunas reflexiones. De entre muchas posibles, elijo abordar la permanencia acrítica de la división entre etnomusicología y folklore musical, como si se tratara de dos disciplinas científicas, y, genéricamente, algunas falencias de la producción argentina en el campo dominante de su labor.

Vega comenzó sus investigaciones

etnomusicológicas -aunque en ese entonces no existía el término y nunca lo utilizó (2)- cuando todavía en Argentina no se había abordado con fines científicos el estudio de la música tradicional de transmisión oral, que a través de lo que dio en llamarse folklore, "el saber del pueblo", se redujo, en toda América Latina, a la música de las comunidades campesinas, culturalmente mestizas. El trasplante estricto del concepto europeo excluyó a las culturas nativas, ausentes en ese continente, pero de fuerte presencia en el nuestro. De allí que las músicas indígenas americanas nunca hayan sido calificadas de folklóricas en sus propios países -sí aún hoy en Europa- y que los estudiosos del folklore nunca consideraran a las culturas aborígenes dentro de su campo de estudio. Se creó así una división disciplinaria entre folklore musical (3) y etnomusicología, que mantuvo Isabel Aretz en el INIDEF (4) de Venezuela, y que está vigente en el plan de estudios de la Facultad de Artes y Ciencias Musicales de la Universidad Católica Argentina, a la que pertenece la única carrera universitaria de musicología en el país (5).

El tema es más complejo de lo que una apreciación superficial puede hacer suponer, por lo que excede los límites de estas líneas recordatorias. Pero considero necesario dejar en claro que no me estoy refiriendo a una mera cuestión de nomenclaturas, sino al trasfondo de las mismas (véase Ruiz 1998). A mi juicio se trata de una antigua y falaz división, pues lo que se entiende por folklore musical es un corpus de músicas cuya pertenencia a la etnomusicología nadie que

se detenga a pensar en ello -en lugar de atarse a viejos usos-, puede poner en duda. Se supone que cualquier/a etnomusicólogo/a está capacitado/a para abordar el estudio tanto de la música rural criolla como de la aborígen, aunque musicalmente la diferenciación entre una y otra pueda ser tajante. Es decir, podemos adjetivar las músicas, e incluso especializarnos en el estudio de unas u otras, o en parte de ellas, como es común en musicología histórica, pero no hay razón valedera para crear disciplinas artificialmente diferentes para cada una de las mismas (6).

Ahora bien: ¿a qué obedece este anquilosamiento? ¿Por qué subsisten estas divisiones obsoletas? ¿Será porque nada de lo que dijo Vega puede cambiar? Y ya fuera de las nomenclaturas, que en todo caso lo peor no es usarlas sino conservarlas sin reparar en su contenido; ¿por qué se siguen utilizando sus clasificaciones y conceptos sin adicionar ni corregir un ápice? ¿Por qué los que abordaron y abordan el área de la música rural tradicional aportaron y aportan relevamientos, registros musicales, fotos, videos, pero no ideas, o, lo que es peor, agregan ideas tan infundadas que tienen la solidez de un castillo de naipes?

No hay duda de que la obra de Vega no se superó. Pero no se debió a que fuera insuperable per se; nada permanece incólume en una disciplina científica, salvo que esté muerta. No se superó porque se ha hecho de sus aseveraciones un credo. Ninguno de los investigadores que se dedicaron total o parcialmente al área en Argentina, que yo sepa, dejó de utilizar, hasta hoy, sus clasificaciones del cancionero criollo, por ejemplo. Y si bien el trabajo de Vega al respecto es interesante, una lectura atenta pone en evidencia la necesidad de correcciones que impliquen una afinación de

los límites de los cancioneros y en ciertos casos alguna subdivisión, así como adecuaciones a la luz de nuevos relevamientos e incluso del mero paso del tiempo, que produjo intensas variaciones en la vida social y cultural de los campesinos. ¿Como explicarse, pues, esta parálisis? Ningún maestro que se precie de tal espera que a más de treinta años de su muerte las semillas no germinen, tanto las sembradas personalmente como a través de su obra escrita, o crezcan de vicio, pues no se trata aquí de cantidad sino de calidad.

Hay dos pruebas fehacientes de lo que afirmo. El Instituto Nacional de Musicología no se olvidó de su fundador, y así como al cumplirse veinte años de su muerte (1986) presentó una edición facsimilar de *Las danzas populares de la Argentina* de 1952, en celebración del centenario que nos ocupa produjo este año otra edición facsimilar, la del *Panorama de la música popular argentina...* de 1944. En este último caso, con la novedad de la adición de un CD que contiene la selección que hiciera el propio Vega de ese *Panorama*. Dos hechos saludables, sin duda. No obstante, ambos abren otros interrogantes. ¿Por qué ediciones facsimilares? ¿Por qué ni en 1986 ni en 1999 existió la posibilidad de una reedición anotada que enriqueciera y estimulara el campo? ¿Será que los responsables no se plantearon siquiera la idea de que alguien pudiera discutir las ideas de Vega, o es que consideraron que no hay en el país alguien dedicado al área que haya leído con espíritu crítico esos libros y además pudiera aportar otra mirada, digna y profunda, a partir de su propia experiencia de investigación? Una respuesta afirmativa a cualquiera de las opciones planteadas, y más aún a ambas, produce escozor. De *Las danzas...*, en 1986 se

cumplían treinta y cuatro años de su primera edición; de *Panorama...*, cuarenta y cinco! Es mucho tiempo. Demasiado tiempo.

Si he aprovechado la circunstancia de esta conmemoración para abordar este doloroso tema de la musicología argentina, o más precisamente, de la etnomusicología, o, si prefieren, del folklore musical o folkmusicología, es con la esperanza de hacer oír una voz que sirva para que los aludidos despierten del letargo, o decidan hacer lo que quizás pensaron hacer y no se animaron. Aún las mentes más lúcidas se equivocan, o simplemente dan lo mejor de sí de acuerdo a las circunstancias personales y científicas que les toca vivir; corregirlas, superarlas, es un deber.

Cumplirlo sería el mejor homenaje a Carlos Vega y, además, un aporte para que esta parte de la etnomusicología, disciplina que crece veloz y firmemente en otras latitudes, también levante vuelo en Argentina.

Irma Ruiz

Notas

(1) Es obvio que me refiero al Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega", que se gestó a partir de un Gabinete de Musicología Nativa del Museo de Historia Natural creado a instancias de Vega, alcanzó el rango de Instituto Nacional en 1971 y lleva su nombre desde 1973.

(2) Aunque Vega falleció dieciséis años después de que el holandés Jaap Kunst lo propusiera en reemplazo de musicología comparada, nunca lo adoptó.

(3) Vega, concibiéndola como disciplina y no como un conjunto de músicas, la llamó inteligentemente folkmusicología, y en su

último libro (1965), musicología folklórica.

(4) Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folklore.

(5) En el plan de estudios que rige desde 1995, permanecen las materias del plan inicial: Etnomusicología y Folklore musical argentino, a las que se agregó Introducción a la etnomusicología.

(6) Estoy hablando de "músicas" como si éstas fueran el objeto de estudio de la etnomusicología, para hacer más nítida mi objeción y porque ha sido la tradición en los estudios de "folklore musical". Por mi parte, entiendo que las músicas se crean y recrean socialmente; en consecuencia, abstraerlas para su recolección y análisis limita las finalidades de la etnomusicología.

Referencias bibliográficas

Ruiz, Irma (col. María Mendizábal), Etnomusicología. En *Evolución de las ciencias en la Argentina X, Antropología*, pp. 179-210. Buenos Aires: Sociedad Científica Argentina, 1985

Ruiz, Irma, Repensando la etnomusicología: homenaje al etnomusicólogo argentino Carlos Vega en el centenario de su nacimiento. *Cuadernos de Música Iberoamericana* 6. Madrid, 1999

EL LEGADO LANGE

Algunos meses antes de morir el M^o Francisco Curt Lange legó a la Asociación Argentina de Musicología una cantidad considerable de manuscritos y versiones mecanografiadas de trabajos de su autoría éditos e inéditos, así como también una buena parte del material documental reunido por él en el curso de sus investigaciones en varios lugares de la Argentina. Completan el legado un cierto número de artículos de musicólogos europeos, norteamericanos y latinoamericanos sobre tópicos de interés del M^o Lange y, en algunos casos, resultado de las inquietudes que sus propios trabajos supieron despertar.

Este heterogéneo corpus está, en su mayor parte, distribuido en carpetas, que también en su mayoría se encuentran numeradas de 8 a 132, aunque unos pocos números de esa serie faltan.

Con el propósito de ofrecer una idea de la diversidad de asuntos que ese material abarca a los lectores curiosos y, en especial, a los investigadores, intentamos aquí una primera clasificación de un conjunto tan variado de documentos que no han sido hasta ahora sistematizados.

Artículos del M^o Lange sobre temas europeos

Liszt y el poema sinfónico, art.;
Beethoven y el Romanticismo I-II, arts.;
Materiales y desarrollos incompletos sobre Beethoven;
Schubert y Goethe, arts.;
Restos del manuscrito de un libro sobre Schubert;
Goethe, 3 carpetas con escritos;
Cósima Wagner, apuntes;
Schumann, Mendelssohn, Brahms, Berlioz,

Wagner, 5 carpetas;
La sinfonía después de Beethoven, art.;
Mozart, La Flauta Mágica, art.;
Andrea Gabrieli, art.;
Significado y empleo de los metales en Bach, art.;
El significado del coral, art.;
La música religiosa ortodoxa, Mussorgsky, Los cinco, Puschkin y su influencia sobre la música nacional rusa, 1 carpeta;
Antonio de Cabezón, art.;
Weber, art. incompleto;
R. Strauss, art.;
Las bases armonicales, art.;
La fonoteca del Instituto Iberoamericano de Berlín, art.;
La dramática vida de Friedmann Bach, art.; además, trabajos sobre Viena, 5 carpetas sobre Venecia y otros materiales referidos a arquitectura;
Nietzsche y nuestro tiempo, art. publicado en *Imagen*, julio del 90;
5 carpetas conteniendo originales, artículos incompletos, apuntes y un extenso trabajo sobre *Nietzsche y la América Latina*.

Trabajos sobre temas latinoamericanos

La poesía del candomblé, art.;
Las bandas de música, reseña con prefacio ajeno;
Colegio jesuítico del Paraguay, apuntes;
Chile, apuntes;
Las danzas argentinas: una información, art.;
Bandas del Brasil, no coincide el material (programas, cartas, etc.) con el título;
Villa Lobos y el americanismo musical, art.;

La musicalidad del Gral. José Antonio Páez, art. impreso junto con 2 composiciones de Páez y artículo de otros autores;
La música en el Uruguay en el S XIX, art.; Zipoli, ensayo corto;
La zamba de Vargas (con Rava), art. versión manuscrita y en computadora;
Alejandro García Caturra-In memoriam, art.
La chamarrita, art.;
El redescubrimiento de Domingo Zipoli, art.
A música na vila real de Sabará, art. impreso; además, 9 carpetas con material sobre Gottschalk, artículos desarrollados y otros incompletos;
Introducción a la música culta en el período colonial, art.;
Organos y organeros, art. manuscrito.

Material documental de Argentina

Comprende material documental en forma de apuntes mecanografiados o manuscritos tomado de conventos, catedrales, etc., cubriendo parcialmente los siguientes puntos geográficos: Santa Fe y Rosario, 4 carpetas, Humahuaca, Jujuy, 2 carpetas, La Rioja, Salta, Santiago del Estero, 2 carpetas, Catamarca, 2 carpetas, Mendoza, 3 carpetas y, por años: 1807 - 28, 1826, 1830, 1841, 1850, además, 1 con testimonios de viajeros; Córdoba, 9 carpetas.
 Hay que sumar 2 carpetas más: una con título de Argentina, que contiene apuntes y 3 trabajos ajenos y otra con documentación de instituciones jesuitas argentinas.

Trabajos ajenos

Brinton, *Nicaragua y sus bailes históricos*;
 Haase, *Becattelli: Un maestro de Zipoli*;

Haase, *Una historia musical de Latinoamérica en Alemania*;
 Hoerburger, *Espada y tambor como elementos de la danza*;
 Van Hagendoren, *El paraíso de los músicos*;
 Béhague, *La música de la época colonial*, prólogo de Lange;
 Lemmon, *Jesuitas y músicos en Nueva Granada*;
 Prod'Homme, *Bach en Francia*;
 Saenz Poggio, *Historia de la música en Guatemala*;
 Behrmann, *Valor expresivo de los medios armónicos*;
 Bruzual, *Presencia y Trascendencia de Agustín Barrios*;
 Kuri Aldana, *Formación profesional del músico en Latinoamérica*;
 Maríantonía Palacios, *Educación musical en Venezuela*;
 Morell, *Gabrieli*;
 Chabloz, *Fantastía ha muerto*;
 Goellner, *Dos Pasiones polifónicas en California*;
 Querol, *La polifonía española en el Renacimiento*;
 Rivas, *Mérida y la música en el S XIX*;
 Claro, *Musicología y sus términos correlativos*;
 Eli, *Apuntes sobre la creación musical actual en Cuba*;
 Wittkowsky, *Historia y biografía musical en Brasil*;
 Fernández, *Desciframiento del canto gregoriano*;
 Alvina / Barreda y Laos, *Dos estudios sobre música incaica*;
 Corker Nobre, *Análisis de Sonancias III de Marlos Nobre*;
 V. Mendoza, *Música precolombina en América*;
 Reinecke, *Musikpsychologie*;

Salema, *Samba, Macumba*;
Girar y Alt, *Music of the dead*;
Sinzig, *El gregoriano del siglo 15*;
Hesse, *Musikgeschichte und
Transkulturation*;
Hesse, *Harmonikale Grundlagenforschung*;
Valdemar de Oliveira, *Origen del fado,
Música e trópico*;
Recensión artículo de Luper sobre
polifonía portuguesa;
Koliski, *Sistemática de los acordes*;
Friedman, *Programas educativos en
Venezuela*;
Salmen, *Intercambio musical en el*

Mediterráneo;
Wilkes, *Datos autobiográficos*, más un
artículo sobre él;
Yep, *El vals peruano*;
Haba, *El piano en 1/4 de tono*;
Haba, *Fundamentos armónicos del sistema
dodecafónico*;
Federhofer, *Pedro II y Wagner*, notas de
Lange; Art. Seminario de Minas Gerais de
Bland, Netto, Kandall, Upton, etc.
A esto se suma un número de la **Revista
Papel Musical** y una copia de un
manuscrito de la cantata de Zipoli: *Mia
bella Irene*.

Actividades de nuestros asociados

Si bien con cierto retraso, informamos que durante la 82ª reunión del Comité Ejecutivo del International Council for Traditional Music, llevado a cabo en Nitra, República de Eslovaquia, en junio de 1997, la **Lic. Irma Ruiz**, actual Presidenta de la AAM, fue propuesta como Liaison Officer por Argentina. Después de largos años de acefalía, la Argentina se ve nuevamente representada en esta prestigiosa institución.

Bernardo Illari, que se encuentra en la etapa de elaboración de su tesis de doctorado en la Universidad de Chicago, ha recibido la beca *Stuart Tave* de enseñanza. Esto significa que próximamente dictará un curso de grado en dicha universidad, cuyo título es *Music, Culture, and Power: Colonial Spanish America, 1500-1825*. Cabe destacar que este año se han otorgado dos becas para el Departamento de Música, lo cual constituye una situación de excepción que ha favorecido a nuestro colega cordobés.

Mario Díaz Gavier, ex tesorero de la actual Comisión Directiva de la AAM, viene realizando estudios en Alemania. En el semestre de verano ha cursado en la Hochschule für Musik de Dresden composición con el profesor Jörg Herhet y música electrónica con Winfried Jentzsch. Además se ha desempeñado como violista en la Orquesta de la Universidad. Para el semestre 98/99 se ha trasladado a Munich donde asiste a la Master class del profesor Dieter Acker en composición y a dirección orquestal con el profesor Christoph Adt.

Leonardo Waisman, nuestro ex vice presidente de la actual Comisión Directiva de la AAM se encuentra dictando varios cursos en la Universidad Complutense de Madrid, donde también se ha hecho cargo de un coro.

Marisa Restiffo, establecida también en Madrid, asiste a cursos de la Universidad Complutense. Ha sido nombrada, además, colaboradora en la redacción del Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana en curso de publicación.

CARTA DE LECTORES

Hemos recibido la siguiente recensión de nuestra asociada Lic. Silvina L. Mansilla la cual, siguiendo nuestra política de respetar la diversidad de opiniones, reproducimos tal cual nos fue enviada.

Fuenzalida, Fernando, Vida, personalidad y obra de Carlos Guastavino. En: *Música e Investigación*, 2: 21-77, Buenos Aires, Instituto Nacional de Musicología Carlos Vega, julio 1998.

El trabajo que aquí comentaremos, aparecido en el segundo número de la revista *Música e investigación* que publica el Instituto Nacional de Musicología, nos ha causado gran sorpresa. Por comenzar por algún punto, digamos que, si bien aporta alguna información de primera mano, se trata de la obra de un investigador aficionado, admirador de la producción guastaviniana, que debuta en la musicología argentina con este escrito.

Realiza una serie de pesquisas, totalmente faltas de método, basadas más que nada en dichos, anecdóticos y entrevistas suyas o de terceros, que expone sin el más mínimo juicio crítico.

Ya el título nos parece ostentoso, más acorde con un libro que con un artículo. El índice, lo primero que se presenta, remite a tres partes: la primera, de índole biográfica, la segunda referida a la faz personal y musical del compositor y la tercera dedicada puntualmente al análisis de la producción musical.

De manera tan lapidaria como inconexa, "justifica" Fuenzalida en su "Proemio" las partes en que ha decidido exponer su investigación. Y así se suceden los datos biográficos, que parten de un aporte docu-

mental completamente ocioso: tomar una declaración jurada del legajo docente de Guastavino durante su desempeño en el Conservatorio Nacional y reproducirla en anverso y reverso ocupando una página entera, para comprobar su fecha de nacimiento. Algo francamente innecesario, luego de que varias publicaciones en la última década dejaran definitivamente aclarado y cerrado este tema.

Las citas en cursiva de palabras del propio compositor no remiten a fuente concreta en citas a pie de página, si bien entre los documentos el autor expresa contar con grabaciones en video y en cinta magnetofónica, además de apuntes tomados directamente.

Las etapas en que propone segmentar la producción guastaviniana es un tema digno de hilaridad, pues el criterio empleado -la presencia o ausencia de actividad creadora en Guastavino- no resiste el menor análisis, por la arbitrariedad evidente con que se quiere colocar en primer plano la figura del director de coro Carlos Vilo. Según el autor, el primer período, señalado como la "Madurez artística y creativa", arranca con el establecimiento definitivo de Guastavino en Buenos Aires (1940) y abarca 35 años (!). Luego vendría el segundo período, caracterizado por el abandono de la composición (1975-87) y un tercero (1987-92), donde Guastavino habría retomado su labor, gracias a la intervención del señor Vilo. Realmente esta periodización no merece más comentarios salvo que el tercer período - para Fuenzalida, Segundo período creativo- tiene de novedoso solamente la

Sonatina para piano a 4 manos y 4 canciones de cámara, las dos últimas compuestas en 1988. La extensión propuesta, hasta 1992, está dada por transcripciones para coro masculino de obras anteriores, no por obras originales.

Del primer período se brinda la información fáctica explicada en forma cronológica, dividiéndola en tres etapas cuyas características no alcanzamos a dilucidar ni contrastar. Se trata más bien de una serie de datos, pincelados con apreciaciones subjetivas, imprecisas, y por momentos, contradictorias. A manera de muestra, mencionaremos algunas de éstas dejando a cuenta del lector las conclusiones:

a) "... de las obras mencionadas, la más importante por no estar sujeta a un ritmo o texto determinado es Tierra Linda..." (pág. 27). Ignoramos porqué la importancia de una obra puede basarse en no estar sujeta a un ritmo o a un texto determinado ¿Será la decimonónica antítesis entre contenidistas y formalistas...? Pero de todas maneras, en el siguiente párrafo el autor se contradice refiriéndose a la misma obra: "... El compositor la llamó 'una fiesta en el campo'. En los compases 89 al 95 se evoca el zapateo del malambo hasta llegar al punto culminante, en un estallido con matiz fuerte..." (págs. 27/28).

b) "... Por deseo de su padre, siguió los cursos de Ingeniería Química en la Universidad de Litoral..." (pág. 26) y más adelante en su semblanza de "Guastavino hombre" describe su departamento del barrio de Belgrano expresando que se encontraban: "... gran cantidad de frascos con etiquetas escritas en latín con sales y sustancias químicas... Realizaba experimentos químicos y creó la fórmula...de su perfume tan particular que todo lo impregnaba" (pág. 44). Primero y

fundamental: datos absolutamente irrelevantes. Segundo: sabida es la vocación por la química que Guastavino siempre ha tenido y nunca ha ocultado, por lo cual resulta difícil imaginar que haya asistido a la Universidad "por deseo de su padre".

c) El ejemplo musical nº 1 es otro enigma. El autor comenta la relación de Guastavino con Manuel de Falla y cita un fragmento de la canción "Jardín antiguo" diciendo que "... La música acusa la influencia del maestro español como podemos apreciar en el canto..." (pág. 30). El ejemplo en la tonalidad de si bemol menor antigua ¿ caracteriza a Falla? Bien podría también decirse que acusa influencia de la música antigua, quizá del renacimiento europeo por la modalidad y la típica ausencia de sensibles.

d) Las alusiones al Romance de Santa Fe para piano y orquesta y a las 10 cantilenas argentinas para piano, sobrevuelan un sentimentalismo anacrónico, totalmente perimido en la musicología argentina: "...La música es pura emoción plasmada en forma de fantasía"... "amplias melopeas con dejes nostálgicos de remembranza"... "una excesiva delicadeza que hasta podría considerarse particular" (?)... "un tratamiento instrumental de inusitado refinamiento..." (pág. 33).

e) En cuanto a que "... La incursión en el campo de la proyección folklórica se produjo de forma involuntaria con La tempranera..." y a que "...Nunca se volcó decididamente a ese nivel musical..." (pág. 35, el énfasis es mío) ¿qué podemos decir? Haciendo un excesivo acto de tolerancia, creemos que estas expresiones están acusando una gran ingenuidad, típica de la formación de conservatorio más tradicional y anticuada, que todavía sigue inculcando en los alumnos la existencia de géneros "mayores" y

“menores” y subrayando la presencia de “niveles” entre los distintos repertorios musicales, desde ya, con total ignorancia del marco teórico al cual aluden.

f) La semblanza de Guastavino “hombre” (págs. 44/45), remite más a una redacción estudiantil que a una reseña de la personalidad del compositor. Abunda en detalles anodinos y da por sentado cuestiones que, para quienes conocimos al compositor durante años, fueron siempre tema de conjetura (sus creencias religiosas, por ejemplo).

Respecto de la tercera parte, donde el autor dice realizar un ensayo sobre el legado musical de Guastavino, digamos que se observa: un análisis estilístico inexistente, varias incoherencias como aquella por la cual se supone que el silencio prolongado del compositor habría favorecido la difusión tan vasta que su obra tiene en la actualidad (?) y una transcripción de opiniones textuales vertidas por Carlos Vilo acerca del estilo de interpretación de su música.

En resumen: más de 50 carillas de este volumen de *Música e Investigación* dedicadas a un cocktail de información sin demasiado sentido; redacción, puntuación y ortografía bastante desprolijas; un catálogo ocioso que en gran parte resulta ser la transcripción del que publicáramos en la *Revista del Instituto de Investigaciones Musicológicas Carlos Vega* de la Universidad Católica Argentina (año 10 n°10, 1989). En suma, una audacia que atenta contra el nivel académico que ha hecho del Instituto Nacional de Musicología, a lo largo de tantos años, una institución seria y respetada tanto por la comunidad científica nacional como por la internacional.

Lic. Silvina Luz Mansilla

Un Poco de Humor

Cuatro tentativas:

1) ¿Cómo hacer para callar a un baterista de rock?

- Se lo pone frente a una parte escrita, y se le dice "Tocá".

2) ¿Cómo hacer para que un guitarrista de rock pase vergüenza?

- Se le dice "Mantené el pulso"

3) Misión imposible para un tecladista: tocar sin utilizar apoyaturas cromáticas.

4) ¿Cómo hacer para que un bajista se enoje?

- Se desafina una cuerda y no se le dice cual.

Un joven músico y su novia caminan sobre una vereda. Ella, que tiene un tanto gastadas las suelas de sus zapatillas, pisa un charquito de agua y patina.

El: ¿Has refalado, mi sol?

Ella: Si.

De Irma Ruiz a los etnomusicólogos

Al haber asumido la representación de Argentina ante el International Council for Traditional Music, la Lic. Irma Ruiz nos solicita que hagamos saber a los etnomusicólogos la conveniencia de comunicarle las investigaciones que están llevando a cabo. Estas informaciones serían incluidas en el informe anual que la representante argentina tiene la responsabilidad de hacer llegar al ICTM. Damos así cumplimiento a lo requerido.

CARMEN GARCIA MUÑOZ (3-3-29/12-8-98)

El pasado 12 de agosto falleció en Buenos Aires la doctora Carmen García Muñoz, a pocos días de haber concluido las XII Jornadas Argentinas de Musicología y Conferencia Anual de la AAM, a la cual ya no pudo concurrir por su estado de salud.

Con ella, la musicología argentina pierde una activa y tenaz investigadora, que ha contribuido y no poco a revivir una parte de nuestro pasado musical. Su monumental tesis sobre *Juan de Araujo. Un compositor del período colonial hispanoamericano* queda como un hito insoslayable para el conocimiento del Barroco colonial, por cuyo rescate y difusión nuestra musicóloga y amiga aportó una considerable cantidad de esfuerzos.

Había egresado del Conservatorio Nacional de Música "Carlos López Buchardo" en piano y, pocos años después, en composición. Como compositora llegó a merecer un segundo premio en el concurso "Fabián Sevitzky" y dejó un número considerable de obras, de las cuales más tarde renegó. El hecho decisivo para su vida profesional lo constituyó su ingreso a la Facultad de Artes y Ciencias Musicales de la Universidad Católica de Buenos Aires, de donde egresaría con el título de Musicología. A partir de allí, se orientó fundamentalmente al trabajo de investigación. En 1968 por encargo del Fondo Nacional de las Artes organizó el Archivo de Música Argentina. Subsidios del CONICET le permitieron, en años inmediatos, realizar indagaciones en el Archivo Catedralicio de Sucre (Bolivia), que la llevaron al hallazgo de un importantísimo material. De allí resultó la iluminación de su libro premiado *Un archivo musical americano*. Tuvo la beca Guggenheim en el 82-83 y un contrato con la UNESCO que le permitieron continuar la labor de exhumación y revalorización de gran cantidad de obras del período colonial. Como conocedora del tema participó del proyecto de la UNESCO *The Universe of Music: a History*. Un ingente número de transcripciones de ese repertorio quedan como fruto de su dedicación. Muchas de ellas han dado lugar a versiones musicales, que en nuestros días intentan revivir ese pasado.

También compositores argentinos, que vivieron entre el fines del siglo pasado y el siglo XX, merecieron su atención; Julián Aguirre (al que consagró un libro), Flor Ugarte, Pascual de Rogatis, Juan José Castro, fueron algunos de ellos. Las principales revistas especializadas del extremo sur de sudamérica contaron con sus responsables artículos: *Revista Musical Chilena*, *Ars* (con un trabajo sobre la obra pianística de Brahms), *Ritmo* del Conservatorio de La Lucila, *Polifonía*, *Boletín de la Asociación Argentina de Musicología* (con varias recensiones y un artículo sobre Juan José Castro), *Revista del Instituto de Investigación Musicológica Carlos Vega*. De esta última pasó a ser su directora desde 1979 hasta la fecha de su fallecimiento. Entre sus más recientes contribuciones, se acumulan la serie de entradas para el *Diccionario de la Música Española y Hispanoamericana*.

La AAM la contó entre sus asociados y en 1992-93 integró su Comisión Directiva

como secretaria. En más de una oportunidad formó parte de las Comisiones de Lectura y en alguna ocasión de la Comisión Organizadora de la Conferencia Anual; siempre figuró entre las firmes defensoras de la actividad musicológica en nuestro país. Su confiabilidad y la seguridad de sus convicciones la hicieron una figura respetada en nuestro ámbito profesional. Su retraimiento respecto a las funciones sociales fue una consecuencia de su celosa defensa de los tiempos que debía dedicar a la investigación. La reserva de su carácter no la volvió simpática, quizás, para algunos. Los que la conocimos sabemos que su entrega al trabajo y la pasión con que asumía sus responsabilidades no excluían un espíritu generoso y un elevado sentido de la amistad.

Héctor E. Rubio

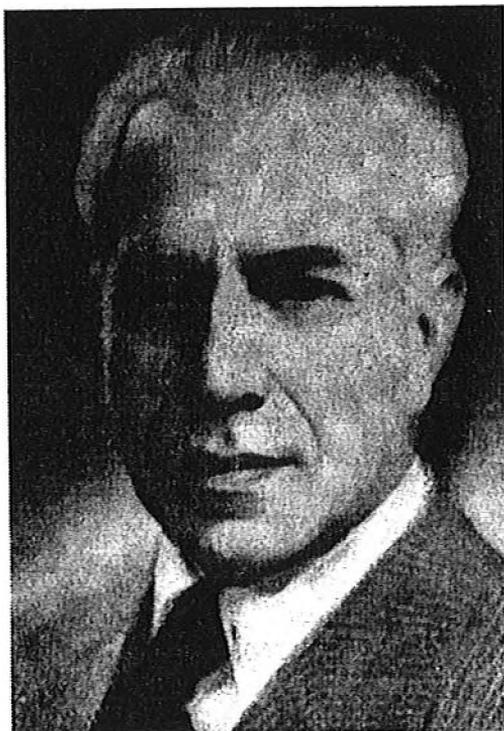
*Unas pocas palabras bastarán para
despedir públicamente a una amiga.*

Carmen no fue una de las amigas con las cuales habitualmente haya compartido el cine, el teatro, los conciertos y las charlas alrededor de una mesa. Lo que nos ligaba era una pasión común: la musicología, y una adicción común al trabajo. Pero nuestra relación no era meramente de colegas, la sustentaba un verdadero cariño. Incluso podría decir que fue una relación asimétrica, quizás basada en nuestras personalidades distintas. Salvo artículos para su revista, Carmen nunca me pidió nada. En cambio yo sí le he pedido a ella muchas cosas relacionadas con mis tareas en el Instituto Nacional de Musicología, en la AAM y en el Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana (DMEH). Y nunca oí de su boca un no, aún cuando algunas veces hubiese querido decirlo. Pero ella sabía bien que los pedidos siempre tenían un fin justo, ya que no se trataba de favores personales. Cuando sobrevino su brusca y breve enfermedad, me encontraba fuera del país, pero felizmente llegué a tiempo para que supiera que estaba a su lado. Hasta poco antes estábamos apenas comenzando a trabajar juntas en la actualización de los artículos del DMEH, en una actitud desinteresada de su parte, inusual en esta mercantilizada época. Para todos, incluso para mí, Carmen fue siempre un enigma. Reservada y tímida a un grado casi inconcebible y capaz de afrontar, aparentemente impávida, las más graves pérdidas personales. Carmen, para vos, mi mejor recuerdo y mi deuda por tu particular generosidad.

Tu amiga Irma.

(De Irma Ruiz a Carmen García Muñoz)

Carlos Vega (1898 - 1966)



**La fecha tope para recepción de material a ser incluido
en el próximo número del Boletín es el 30/4/99**