



BOLETIN
DE LA
ASOCIACION ARGENTINA
DE
MUSICOLOGIA

Leonardo Wain
Mipú 151 6º A
5000 Córdoba
Córdoba
Argentina

Año 15/1

Número 44

Buenos Aires, abril de 2000

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

Presidenta: Irma Ruiz
Vicepresidente: Miguel A. García
Secretaria: Susana Antón Priasco
Tesorera: María Teresa Melfi
Vocal titular: Germán P. Rossi
Vocal estudiantil titular: Norberto Pablo Cirio
Vocal estudiantil suplente: Florencia Igor

ORGANO DE FISCALIZACION

Titulares: Héctor Goyena
Graciela Restelli
Suplente: Omar García Brunelli

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 Comisión Directiva.

Registro de la propiedad intelectual n° 139.285

Directora: Irma Ruiz

Editor: Miguel A. García

Comité Editorial: Comisión Directiva de la AAM.

Corresponsal:

Alemania: Julio Mendivil

Dirección postal: Sede de la AAM, Bolívar 553, 4° J,
(1066) Buenos Aires, Argentina.

TE: (54 11) 4342-7437 / FAX: (54 11) 4502-0618

E-mail: iruiz@sinectis.com.ar

EDITORIAL

Estimados socios:

A casi un año y medio del comienzo de la gestión de esta Comisión Directiva, consideramos oportuno dar a conocer los escollos que nos han impedido realizar a pleno algunos de nuestros anhelos, los logros que hemos podido alcanzar y los proyectos a los que nos abocaremos durante la última etapa del mandato. El dilatado periodo de traspaso de la Comisión anterior a la actual, motivado, en parte, por la distancia –recordemos que la Comisión precedente tenía su sede en la provincia de Córdoba– dificultó enormemente la regularización de la situación legal. Ese inconveniente, sumado a la triste y aún lamentada desaparición de Carmen García Muñoz, quien ocupaba el cargo de Secretaria, nos ocasionó algunos trastornos organizativos que estamos terminando de subsanar. No obstante, durante 1999 logramos mantener la regularidad del Boletín y llevar adelante la XIII Conferencia –con una estimable ayuda económica de SADAIC–, que fue, desde nuestro punto de vista, una de las más exitosas debido al interés que demostraron los participantes por los tres paneles de discusión, los acalorados debates y la presencia de una cantidad poco habitual de investigadores extranjeros.

La deuda que tenemos con nuestro socios –y con nosotros mismos– es la continuación de la edición de la *Revista Argentina de Musicología*. La Comisión anterior se había comprometido a editar el número 2, para lo cual solicitó en 1997 una ayuda de \$ 2000 al Fondo Nacional de las Artes. El subsidio se aprobó en 1998 pero desafortunadamente no fue aún efectivizado. La actual Comisión Directiva se encuentra gestionando ante el Fondo el pago de dicho subsidio y buscando abrir nuevos frentes en donde conseguir los fondos necesarios para editar los números 2 –que obviamente quedó en nuestras manos– y 3 de la

revista. A esta situación no ayudó demasiado la recaudación en concepto de cuotas. Los números hablan por sí solos: del total de los 111 socios que posee la institución, sólo 43 pagaron la cuota correspondiente al año 1998, 34 a 1999 y 6 a 2000. Recordemos que cada año tenemos que hacer frente a los gastos que ocasiona la edición y envío postal de los tres boletines, la realización del balance, compra de libros rubricados, organización de la Conferencia Anual, correspondencia, etc. Como todos sabemos, aunque los deseos de progresar sean inmensos y la voluntad se mantenga incólume, la carencia de recursos puede constituir, en ocasiones, un freno casi insoslayable.

Pero no todo está perdido. A pesar del neoliberalismo salvaje y devorador de la imaginación -y también de revistas- que impera en nuestros días, estamos embarcados en otros dos proyectos para este año. Por un lado, como muchos de ustedes sabrán, entre el 10 y el 13 de agosto, conjuntamente con el Departamento de Música de la Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de San Juan, llevaremos a cabo, en dicha ciudad, la XIV Conferencia cuyo tema convocante es "Hegemonía y marginalidad". Esperamos, una vez más, poder contar con la presencia de los socios y amigos que año a año, desde diversos puntos del país, responden a nuestro llamado a fin de dar a conocer los resultados de sus investigaciones. Por otro lado, estamos dando los primeros pasos para que la AAM tenga su sitio en Internet. La página irá incorporando paulatinamente los resúmenes de las Conferencias y contará con *links* a los sitios más prestigiosos relacionados con la musicología. Estos dos proyectos, más la edición de la revista y la continuidad del Boletín, sólo llegarán a buen puerto si podemos contar con la colaboración de ustedes. Ahora, quizás más que nunca, necesitamos su presencia en San Juan a fin de asegurar un encuentro fructífero y prometedor y, algo que está directamente relacionado con la factibilidad de su realización y de todos nuestros proyectos: el pago de la cuota anual. Asimismo, estamos ansiosos por que nos hagan llegar información sobre sus

actividades a fin de incorporarla a la sección correspondiente. Estimados colegas, sólo con su apoyo podremos lograr que la AAM siga siendo una utopía viva y no las ruinas de una institución sobreviviente de un ímpetu de juventud. Esperamos sus respuestas.

Miguel A. García

PAGO DE CUOTA

Estimados socios:

La Comisión Directiva les recuerda a quienes tengan que ponerse al día con la cuota de la Asociación que pueden hacerlo enviando un giro postal a nombre de nuestra tesorera, María Teresa Melfi, o comunicándose con Pablo Cirio a través de los siguientes medios:

Por carta: Bolívar 553, 4º J (1066)
Buenos Aires / Argentina
Vía e-mail: pcirio@sinectis.com.ar
iruiz@sinectis.com.ar
Tel: 4951-6726
Fax: (54 11) 4502-0618

PRESENTACION DEL DICCIONARIO DE LA MUSICA ESPAÑOLA E IBEROAMERICANA, Y UNA REFLEXION

Con un elaborado protocolo sólo concebible allí donde hay realeza (la invitación avisaba expresamente “Todos los invitados ocuparán sus asientos 15 minutos antes del comienzo del acto”) se desarrolló el 17 de febrero pasado en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid) el acto de presentación del *Diccionario de la música española e iberoamericana* en España. La presencia de las más altas autoridades dio la pauta de la importancia que se otorga aquí al emprendimiento: Su Alteza Real la Infanta Cristina de Borbón, Duquesa de Palma de Mallorca, presidió el acto y dirigió unas breves palabras a los asistentes, destacando la envergadura del proyecto. También pronunciaron alocuciones el entonces Ministro de Educación y Cultura, Mariano Rajoy, el Presidente del Consejo de Dirección de la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE), Eduardo Bautista, y el director del *Diccionario*, Emilio Casares. Estaban presentes además el Presidente de la Comunidad de Madrid, el Rector de la Universidad Complutense y representantes del cuerpo diplomático de países latinoamericanos. Por la parte “laboral” (los que hicieron el *Diccionario* y aún lo están terminando), aparte del Prof. Casares, estaban los directores adjuntos — Ismael Fernández de la Cuesta y José López Calo—, gran parte del equipo editorial y muchos de los directores nacionales del proyecto en Hispanoamérica.

La obra, cuyos primeros cinco volúmenes estaban listos para su inspección en esa ocasión (se planea producir cada uno de los cinco restantes en intervalos de 3 o 4 meses) representa un verdadero hito para la musicología hispánica e hispanoamericana. Tiene una excelente presentación, tipografía y diagramación de fácil lectura, y cantidad de ilustraciones. La gran mayoría de las voces contenidas no aparecen en los grandes diccionarios internacionales y en gran proporción representa investigación llevada a cabo expresamente para el proyecto. La cobertura

ha sido muy amplia en todos los campos de la música académica, tradicional y popular, así como en la educación y la musicología.

Todos los que hemos estado ligados de una u otra manera a la preparación del proyecto (y somos varios cientos) sabemos de sus limitaciones. Una obra de esta magnitud debe inevitablemente presentar defectos. Que algunos de ellos se podrían haber evitado, es quizás cierto. Que está lejos de la perfección y que el nivel es sumamente desparejo, también. Pero también es cierto que los esfuerzos que se han invertido en su realización han sido ingentes, y los logros, muchos. Y sobre todo, es cierto que no existe otra fuente que sea ni remotamente comparable por su cobertura del campo y por su actualización. El *Diccionario de la música española e hispanoamericana* será por muchos años una obra de consulta indispensable para todos los que trabajamos en el área, y la Asociación Argentina de Musicología debe congratularse por haber sido el vehículo de su vinculación con Argentina (recordemos que el primer pedido de colaboración por parte de los directores del proyecto vino dirigido a nuestra Asociación, y por consiguiente se hicieron cargo inicialmente de las entradas relativas a nuestro país nuestros presidenta y vicepresidente, Irma Ruiz y Gerardo Huseby). La mayoría de las voces relativas a nuestro país han sido escritas –como por otra parte es lógico –por socios de la AAM. (En relación con esto, es bueno saber que los colaboradores que deseen comprar el *Diccionario* tienen un 30% de descuento). Desde el comienzo de la empresa, ésta estuvo envuelta en controversia sobre el presunto colonialismo cultural que representaba, y sobre la conveniencia o no de que los musicólogos latinoamericanos colaboráramos en ella. Discusiones sobre diferencias en las remuneraciones, actitudes presumiblemente discriminatorias, y en general sobre el rol subordinado que los latinoamericanos estábamos llamados a jugar, además de algunas reyertas personales, condujeron a muchos investigadores (incluyendo a algunos de los más capaces) a apartarse y negar su colaboración. No evaluaré

aquí la justificación de esas decisiones; cada uno habrá actuado según su conciencia. Si me parece adecuada la ocasión para pensar nuestro rol dentro de la comunidad musicológica a escala global. Es evidente que las músicas tanto latinoamericanas como españolas son periféricas para esa comunidad. Las de este lado del Atlántico, a pesar de la fuerte presencia de nuestra música popular en el mundo, y las de aquél, a pesar de su larga y perfilada tradición en la música académica. Si ocupamos un mínimo espacio, se lo debemos a los elementos pintorescos de nuestras músicas de los que se ha apropiado la música de los países "que cuentan". En cuanto a la actividad musicológica, su inserción en los medios de difusión profesionales es prácticamente nula para Latinoamérica y escasísima para España. Por una parte, debemos reconocerlo, nuestra producción de buen nivel es exigua; por otra, tampoco interesa mucho. Publicamos en actas de congresos locales o regionales, revistas de reducida circulación, o logramos que alguna fundación nos subvencione la publicación de un libro que luego carece de redes de distribución. Y trabajamos aislados, cada uno en su área o proyecto, sin beneficiarnos de la crítica que podrían hacernos quienes comparten nuestros intereses científicos.

Esta situación es similar a ambos lados del océano. La diferencia es que España tiene posibilidades institucionales y económicas de las que Latinoamérica carece. Y tiene, en mayor medida que otros países, algún interés por nuestra música y musicología. Aunque en algunos casos esa disposición se enmarca dentro de una ideología de pan-hispanismo de la cual los latinoamericanos recelamos, porque sigue representando dentro de nuestros países las vertientes culturales más reaccionarias, no siempre es así. Sin necesidad de apelar a los esencialismos, sin hablar de "el alma hispánica", sin devaluar las diferencias que nos separan, debemos reconocer que el largo período histórico de colonización y los contactos posteriores han hecho que nuestra relación con España sea un punto de referencia indispensable para comprender nuestra historia y nuestra realidad. Multiplicar

los contactos con la musicología española es, entonces, ampliar nuestro marco de referencia, demasiadas veces determinado por modelos más alejados aún de nuestra realidad.

Nuestra relación con la disciplina a nivel global necesariamente tiene que ver con la dependencia y el colonialismo, porque lo que sucede en las inversiones para supermercados y en los portales de Internet no puede dejar de suceder en nuestra torre de marfil. Nuestra estrategia no puede ser la de Cambodia –sacrificar la modernidad y la relación con el mundo para evitar la dominación económica y cultural. Debemos aprovechar los resquicios que nos ofrece el sistema para incorporarnos, cuidando de defender nuestros intereses desde esas rendijas; lo contrario es condenarnos a provincianismo y a la marginalidad eterna, o apostar por la salvación individual (ser *el* musicólogo latinoamericano de muestra). Y el *Diccionario* representó (representa) uno de esos intersticios, quizás el mayor que se haya abierto para nosotros, como colectivo, en la historia de la disciplina.

Leonardo Waisman

CRONOGRAMA PARA LA PRESENTACION DE COLABORACIONES

Se aceptarán colaboraciones para nuestro Boletín de acuerdo al siguiente cronograma:

Boletín nº	Cierre de recepción
1	15 de marzo
2	15 de julio
3	15 de noviembre

EL DMEH: AGRADECIMIENTOS Y UN POCO DE HISTORIA

La presentación de los primeros cinco tomos del DMEH el 17 de febrero próximo pasado en Madrid, después de una etapa de incertidumbre respecto del sello editorial y de algunas dilaciones menores debidas a la agenda de la familia Real, fue un momento emotivo para los que asistimos, y es una ocasión propicia para reiterar agradecimientos expresados hace tiempo y añadir otros. También lo es para dejar sentado que mis intentos recurrentes en pos de que al menos las colaboraciones principales quedaran escritas en la obra, no tuvieron éxito, pues no estaba previsto por la dirección general dedicar un espacio a tal fin.

Hace exactamente nueve años, en ese entonces como coordinadora por Argentina (designación recibida en Caracas, en mayo de 1989), escribí una nota en nuestro Boletín (año 6, n° 16, pp. 9-10, abril, 1991), a la que remito, para agradecer y dar cuenta en detalle de la labor cumplida por 29 personas, que en muy diversa medida hicieron posible la elaboración de las listas de entradas léxicas de este diccionario y la asignación, en primera instancia, de sus autores, tareas que en ese entonces se suponía que eran las únicas a desempeñar.

Cabe recordar que la propuesta de participar en el DMEH llegó a la Asociación Argentina de Musicología en diciembre de 1988, en los últimos días de gestión como presidente de Gerardo Huseby y como vicepresidenta de la suscriptora. El 19 de ese mes, de acuerdo con los resultados electorales del 17 de septiembre, asumí la presidencia. A partir del mes de enero de 1989 se dio comienzo a la organización de la tarea conducente a la elaboración de las listas de entradas léxicas de Argentina.

En un principio se establecieron dos grandes grupos, que se corresponden con las dos grandes áreas de la musicología: musicología histórica y etnomusicología. Es así que Gerardo

Huseby, entonces vicepresidente, coordinó la elaboración de la lista de entradas léxicas de música académica, asistido por Carmen García Muñoz, Ana María Mondolo y Melanie Plesch. Por mi parte, coordiné la de etnomusicología (que incluía la música popular urbana), asistida por Héctor Goyena, Rosana Legaspi, Omar García Brunelli, Pablo Kohan y Ricardo Salton. No obstante, el sentido de responsabilidad determinó consultar a otros especialistas de las diversas "subáreas", para no incurrir en omisiones graves y minimizar aun las leves. A tal efecto se hicieron múltiples reuniones con amplia participación de especialistas en las músicas del país, por lo que todos los nombrados pusieron su granito de arena. La lista de consultores, por orden alfabético, es la siguiente: Ricardo Dal Farra, Laureano Fernández, Juan P. Franze, Angel Fumagalli, Sergio Hualpa, Bernardo Illari, Francisco Kröpfl, Marta Lambertini, Rubén Pérez Bugallo, Ariel Ramírez, Carlos Rausa, Héctor Rubio, Antonieta Sacchi, Pola Suárez Urtubey, Adalberto Tortorella, Yolanda Velo, Juan M. Veniard, Nilda Vineis y Leonardo Waisman.

El trabajo en equipo acabó con la entrega del listado de referencia de la A la Z; de allí el agradecimiento en abril de 1991. En ese entonces, los coordinadores de los países hispanoamericanos creímos concluida la labor, pero las autoridades españolas del diccionario decidieron que pasáramos a desempeñar tareas de dirección. Es decir, la responsabilidad del compromiso asumido pasó de los autores a los directores, lo que significó seguir paso a paso el cumplimiento del contrato por parte de todos los colaboradores, que en Argentina fueron 65; controlar la entrega a término de las voces; verificar que se haya respetado -aunque con cierta flexibilidad- la extensión acordada; corregir su contenido; responder a las consultas efectuadas desde Madrid ante cualquier tipo de duda; distribuir los pagos (que hasta la C se hicieron mediante cheques a nombre de cada autor y luego por tandas en un solo cheque a nombre de cada director/a); proporcionar ilustraciones; corregir pruebas de imprenta (labor que requirió en algunos momentos acuciantes de la colaboración de

los investigadores del Instituto Nacional de Musicología), entre otras.

Para llevar a cabo esta tarea, entre 1990 y 1995 conté con la colaboración inefable de Elisabeth Roig, a quien deseo expresar públicamente mi más profundo agradecimiento, por su dedicación, eficiencia y generosidad, ya que su apoyo fue voluntario, todo lo cual apenas ha quedado consignado en la entrada léxica que, como etnomusicóloga, se incluye de ella en el diccionario.

Entre el 20/01 y el 20/02 de 1995, gracias al financiamiento de SADAIC y de la Secretaría de Cultura de la Nación, trabajé en Madrid en la revisión de una buena parte de las entradas léxicas de Argentina. Allí tuve oportunidad de apreciar no sólo la magnitud de este diccionario, sino, en especial, una de sus particularidades, que es la de reunir la información proporcionada por cada país sobre un tema o instrumento musical común a varios de ellos. Durante ese lapso advertí que, por primera vez, no estaba leyendo la información proporcionada por un solo autor del primer mundo sobre países del tercero, a través de una compulsiva bibliográfica restringida y en un espacio más restringido aún por razones comerciales y de las otras. Es así que, con sus defectos y virtudes, se reforzó mi convicción de que con esta obra estábamos dando el primer paso hacia una valoración adecuada de nuestro trabajo de investigación, también con sus defectos y virtudes, pero, sin duda, resultante de un conocimiento de primera mano. Aunque, como es obvio, estoy muy comprometida con este proyecto, que comenzó a dejar de ser tal para convertirse en una realidad, creo que mi valoración es bastante justa.

Otra deuda más reciente es para con Carmen García Muñoz, por su generosa actitud hasta su fallecimiento en 1998, que nos sorprendió cuando conjuntamente tratábamos de actualizar las entradas léxicas correspondientes a las tres primeras letras del diccionario.

Faltan aún otros cinco tomos, cuya edición avanza sin tregua para el grupo de trabajo dirigido por Victoria Eli y Benjamín Yepes -que pacientemente sigue incluyendo las actualizaciones y ajustes-, para el director general, Emilio Casares, y para aquellos directores de Hispanoamérica que no hemos abandonado nuestra responsabilidad. Es decir que, aproximadamente hasta el año 2002, trataremos de mejorar lo que comenzamos en 1989, y seguramente en este lapso, como ha sucedido en los últimos meses, se agregarán otras deudas debidas al aporte desinteresado de muchos colegas, sobre las que daremos cuenta en una comunicación final.

Resta decir que ninguno de los especialistas destacados por sus investigaciones de las músicas de Argentina se negó a participar en esta empresa o renunció en el transcurso de la misma. Asimismo, debo señalar que la enumeración de colaboradores y consultores no implica deslindar responsabilidades. Si bien los autores son responsables de sus escritos, me competen los errores y omisiones que pueda contener el material enviado a los editores.

Irma Ruiz

Cambios en la Comisión Directiva

Yolanda Velo ha renunciado por razones personales al cargo de secretaria. En su lugar asumirá Susana Antón. Asimismo, se incorpora a la Comisión Germán Rossi como vocal titular. La Comisión Directiva expresa su agradecimiento a Yolanda Velo por la labor realizada.

RESEÑA

Arturo Duarte y Paulo Alvarado. 1998. Música de Guatemala en el siglo XVIII: los villancicos de Tomás Calvo¹. *Mesoamérica* 36: 441-498.

El notable incremento que han tenido en las últimas décadas los estudios musicológicos dedicados a la América colonial estuvo supeditado, en gran medida, a la fortuna de dar con archivos eclesiásticos o privados que posean fondos musicales y documentación contextual sobre los mismos. Fuera de los grandes centros productores de música en la época colonial como Lima, Bogotá, Sucre, Moxos o Puebla, es escaso lo que se sabe de la vida musical de localidades menores, periféricas geografías sociales de la época, como en este caso Guatemala. Este trabajo se enmarca dentro de la actual tendencia de los estudios musicológicos que dan a conocer el rico y poco conocido repertorio musical de la época comprendiendo el contexto sociocultural y económico en el que esas prácticas se concibieron y tuvieron vigencia.

A partir de la exhumación de ocho composiciones copiadas por Tomás Calvo, fiscal de San Sebastián Lemoa, Guatemala, en 1726, los autores realizaron una prolija y exhaustiva investigación que da cuenta de la vida cotidiana en esa localidad desde el punto de vista de su organización eclesiástica y económica, el contexto de descubrimiento de las composiciones, los criterios para atribuir la autoría al copista, y su transcripción a notación moderna, pues incluyen la totalidad de las composicio-

¹ Arturo Duarte es antropólogo guatemalteco y director de La Cantoría de Tomás Pascual. Paulo Alvarado es compositor, violoncelista y productor musical guatemalteco.

nes, con la corrección de diversos errores de notación y muchas de sus partes faltantes reconstruidas y debidamente señaladas.

Las obras musicales en cuestión se hallaron dentro del *Vocabulario quiché*, un manual de conversación español-*k'ichee'* cuya única copia conocida se encuentra en la Colección Garret de Idiomas Americanos, de la División de Manuscritos y Libros Raros de la Universidad de Princeton, New Jersey. Este libro, uno de los pocos ejemplos que sobreviven de un manual de conversación en dos idiomas, consiste en una guía de relaciones interculturales empleada para las conversaciones con los doctrineros y las actividades musicales en las parroquias. Está escrito en cuartillas dobladas por la mitad y sus dimensiones, en promedio, son de 20 por 14,5 cm. Tiene 152 páginas, de las cuales 134 están dedicadas a la traducción de textos de diversa índole, situaciones de la vida cotidiana y frases conversacionales de utilidad para el doctrinero. Asimismo, el libro posee 16 páginas pautadas con 8 composiciones musicales y 2 páginas con 2 dibujos a tinta con motivos religiosos (que también se reproducen en el artículo). La finalidad del *Vocabulario* parecería haber sido doble: enseñar español a aquellos indios que más tarde serían los fiscales, maestros y escribanos del pueblo y enseñar el lenguaje coloquial nativo para tornar más efectiva la ecumenicidad de la fe católica y la salvación de almas, una de las obsesiones de la conquista española. Donde un valle diferente podría significar un idioma diferente, la elección del idioma *k'ichee'* se debió a una cuestión de método bastante recurrente en la política evangelizadora de la época pues "al parecer, los frailes estaban más interesados en aislar lingüísticamente a su feligresía que en respetar la diversidad de idiomas de la región. Esto lo demuestra el trato preferencial que se le dio a algunos idiomas nativos con la consiguiente desventaja para otros. En el caso de los dominicos, éstos hicieron uso del *k'ichee'* como lengua de evangelización, transformándola en 'lengua general'" (p. 452). Aunque ya es un lugar común reiterar la importancia que tuvo la música como vehículo de conquista espiritual en América, los autores

desenmascaran el aparato ideológico sobre el cual esta metodología fue montada: “lejos de limitarse a la enseñanza de la religión, la doctrina se convirtió en laboratorio para la implementación de nuevas formas de organización social inspiradas en las utopías renacentistas, cuyas incuestionables bondades justificaron las imposiciones y los excesos que matizaron de manera dramática la puesta en práctica de aquellos experimentos sociales” (p. 448). Una prueba de la violencia cultural de este mecanismo es que, a pesar de que el *Vocabulario* es un texto bilingüe, ninguna de las composiciones del está en lengua *k'ichee*.

Como puede apreciarse en el cuadro siguiente, siete de las ocho composiciones son villancicos de carácter religioso, en español, y la restante una obra litúrgica en latín. De acuerdo con el análisis realizado por los autores, este pequeño *corpus* refleja una hibridación estilística que lo sitúa “entre la polifonía imitativa, propia del renacimiento ibérico tardío, y el coral de armonía vertical, de filiación barroca hispánica” (p. 470). Como muchas obras de la época, las mismas carecen de título por lo que, de acuerdo a la tradición musicológica, se las identificó con el *incipit*. Aquí se presentan en la secuencia que aparecen en el *Vocabulario*.

Incipit	Especie	Tema	Orgánico
Hoy de Pedro cantemos	Villancico	Apóstol san Pedro	S, C, T y B
<i>Resuelto en lenguas de fuego</i>	Villancico	Pentecostés	C y bc
<i>Los desagravios despican</i>	Villancico	Doctrina cristiana	S, C y T y bc
<i>Hola zagales del valle</i>	Villancico	Eucaristía	S, Mezzo-S, C y B
<i>Angus Dei</i>	Litúrgico	-	S, C, 2 T y B
<i>Sube triunfante Señora</i>	Villancico	Ascen. de la Virgen María	S, C, T y B
<i>Lindo convite</i>	Villancico	Eucaristía	S, C y B
<i>Alarma, alarma</i>	Villancico	Doctrina cristiana	S

Como más arriba señalé, muchas de las voces de estas obras no se conservan, como sucede con *Alarma, alarma*, de la cual, aunque sobreviven todas sus coplas, sólo queda el registro para *tiple segundo*, lo cual desalienta -afirman los autores- cualquier esfuerzo con fines de ejecución. También faltan las partes correspondientes a instrumentos, si bien es probable que la línea

del bajo corresponda a un bajo continuo instrumental. A pesar de todo, el estado de integridad de cinco de las ocho composiciones es aceptable.

Con respecto a la atribución de estas obras al copista del manuscrito, Tomás Calvo, además de sopesar criterios estilísticos y biográficos, los autores realizaron un minucioso estudio caligráfico del manuscrito, concluyendo que por lo menos fue elaborado por dos o más personas y que “a juzgar por la caligrafía, el copista de los villancicos es también uno de los autores de los documentos contenidos en el vocabulario. [...] ciertas inconsistencias sintácticas y ortográficas contenidas en aquél no coinciden con las de los textos de las composiciones, sugiriendo que la lengua materna del compositor pudo haber sido el *k'ichee'* y no el español. No obstante, ello no es prueba conclusiva de que el autor de los villancicos sea Calvo o uno de sus ayudantes, y lo único que podríamos proponer por seguro es que el copista local no hizo una reproducción basada en un texto sino que escribió las composiciones con base en información oral, ya fuera por dictado directo de un doctrinero o anotando, de memoria” (p. 467). Así, dejan a verificación de estudios posteriores si la música no es más que una versión local de villancicos compuestos por maestros de las catedrales de Guatemala o si fueron compuestos por el maestro del pueblo de Lemoa.

Como característica saliente de los textos lingüísticos de estas composiciones, es importante resaltar que el del villancico *Los desagravios despican* (del cual se conserva sólo una estrofa) parece referirse al sacrílego ultraje que la cabeza de la Iglesia Anglicana le ocasionó a la Iglesia Católica. Duarte y Alvarado hipotetizan que “de ser cierta esta aseveración, esta composición podría ser la única en el repertorio de villancicos guatemaltecos que hace referencia a los movimientos de la Reforma en Europa e ilustraría cómo los habitantes de las comunidades locales se mantenían informados de los avances de aquélla” (p. 481). La estrofa en cuestión dice:

Los desagravios despican
con que en Londres ultrajó
el más sacrílego hereje
el compendio del amor.

Otro aspecto a destacar es el texto lingüístico del primer villancico, *Hoy de Pedro cantemos*, pues temáticamente está asociado a los de Sor Juana Inés de la Cruz, a quien son atribuidas 58 composiciones dedicadas a san Pedro, pastor divino y piedra angular de la Iglesia Católica. “Aunque los villancicos de Calvo no pueden ser atribuidos a Sor Juana, hay diversos elementos para suponer que el autor de los mismos conocía los trabajos de la poetisa y, tanto los temas escogidos como el uso de cierto tipo de expresiones e imágenes poéticas sugieren que el estilo de la consagrada escritora pudo haber influido de alguna manera en la inspiración de los compositores locales, fueran éstos ibéricos o indígenas” (p. 469).

Según los autores, antes de dar con este manuscrito, la música colonial guatemalteca con finalidades misionales se limitaba a un fondo de sólo dos obras, ambas provenientes del *Repertorio de San Miguel de Acatán*. La importancia de dar con partituras de la América colonial resulta tanto una contribución concreta -lo cual permite acrecentar el repertorio de los conjuntos que recrean artísticamente esta música-, como un aporte al conocimiento de las prácticas musicales de la época. El presente artículo cumple cabalmente estos dos propósitos: primero, por editar íntegramente las ocho composiciones presentes en el *Vocabulario* y, segundo, por el completo panorama que a través de un minucioso análisis estilístico, histórico, económico, social y hasta caligráfico, Duarte y Alvarado han sido capaces de brindar sobre la vida musical en la Guatemala rural de los inicios del siglo XVIII.

Norberto Pablo Cirio

REQUIEM PARA ALPHONS SILBERMANN

El 4 de marzo, a la edad de noventa años, dejó de existir en Colonia -la ciudad que lo vio nacer- Alphons Silbermann, uno de los personajes más importantes y controvertidos de la musicología alemana. Después de un largo exilio en Australia, donde halló refugio durante la persecución judía nazi, Silbermann regresó a Alemania a comienzo de los años cincuenta para convertirse en uno de los principales representantes de la sociología de la música y de la sociología en general en el país germano. Entre sus obras destacan *¿De qué vive la música?*, *Los fundamentos de una sociología de la música* (1957), *El papel de la sociología de la música en la sociología y en la musicología* (1958), *Herejías de un sociólogo* (1965) -véase el segundo capítulo, Los polos de la sociología de la música-, *Los fundamentos teóricos de una sociología de la música* (1972), *Músicos callejeros de Colonia* (1972) y su *Manual de la investigación empírica de los medios masivos* (1986). Dentro de la sociología de la música destacó Silbermann como un radical propulsor de la investigación empírica como contraposición a la crítica social representada por Theodor Adorno, a quien acusó repetidas veces de ser un difusor de prejuicios musicales.

Igual de atento a las nuevas corrientes musicales, supo Silbermann dedicar su tiempo tanto al estudio de la tradición en su ciudad, como a la lucha contra el antisemitismo. Provocador, irreverente y agudo, Silbermann se definió a sí mismo en su biografía *Metamorfosis* como un magistrado, músico, emigrante, homosexual, sociólogo de la música, profesor universitario y judío.

Con su partida la musicología alemana pierde a uno de sus más polémicos personajes y a uno de sus más certeros críticos.

Julio Mendivil

CARTA DE JUAN PABLO GONZALEZ

Santiago, 30 de marzo de 2000

Lic. Irma Ruiz
Presidenta Asociación Argentina de Musicología

Estimada Irma,

En el editorial publicado por Miguel Angel García en el Boletín de la AAM recién pasado (Nº 43, diciembre de 1999) "La musicología y el miedo", se hace una mención a la decisión que tomó la Sociedad Chilena de Musicología (SCM) de postergar por un año la celebración de un congreso conjunto con la Asociación Argentina de Musicología. En dicha mención, el autor supone la existencia de temores que "minan nuestra capacidad organizativa" y que se manifestarían, por ejemplo, en la "dificultad para coincidir en un concepto común de musicología que oriente la selección del comité de lectura".

Si bien el autor cuestiona la necesidad de consensuar a priori un concepto de musicología que bien puede ser discutido al interior del congreso, señala, no cuestiona la necesidad de establecer criterios comunes en relación a problemas de pertinencia temática, innovación, y aporte al conocimiento que orienten la labor de selección del comité de lectura.

Desde nuestro parecer, determinar si una ponencia es o no pertinente a un congreso de musicología ya supone la existencia de un concepto de musicología. Lo mismo sucede al evaluar el grado de innovación y de aporte de un trabajo en una determinada disciplina, puesto que en nuestra cabeza tendremos un modelo de tal disciplina sobre el cual mediremos dicha innovación y dicho aporte.

No se trata de aferrarse a una idea rígida de musicología, sino justamente de ampliar el concepto que ha imperado en nuestras academias, enfatizando esa "saludable disparidad de enfoques" a la cual Miguel Angel hace mención.

Sin pretender llevar esta polémica más lejos y queriendo con estas líneas solamente destacar la difícil e ingrata labor de los comités de lectura, quisiera informar mejor a los lectores del Boletín las razones que nos llevaron a la difícil decisión de posponer nuestro congreso conjunto. Para ello me permito citar la totalidad de los criterios que primaron en el debate de la asamblea extraordinaria de la SCM (San-

tiago, 2 de octubre de 1999), que te envié el día 4 del mismo mes por correo electrónico y a los que Miguel Angel se refiere sólo en términos generales.

1. Existencia de un acuerdo previo para realizar el congreso conjunto con la AAM con mayor anticipación y así poder concursar a fondos CONICYT para la realización de congresos científicos (se requieren dos años de anticipación).
2. Necesidad de encontrar un perfil propio para la SCM en su primer congreso, demostrando nuestra capacidad académica y organizativa en forma autónoma.
3. Dificultad para coincidir en un concepto común de musicología que oriente la labor de selección del comité de lectura.
4. La realización de un congreso con identidad propia podría ser de mayor interés para los musicólogos argentinos que la repetición en Chile de un tipo de congreso que ya conocen.
5. Necesidad de aglutinarnos como grupo de trabajo buscando mayor igualdad entre la comunidad de investigadores chilenos.
6. Priorizar el fortalecimiento de lazos con esferas locales como son los investigadores del folklore y el mundo cultural chileno, fomentando la transdisciplinariedad.
7. En relación al punto anterior, se acuerda tematizar el congreso en torno al concepto de la identidad musical chilena, quedando como proposición inicial: "Identidad y alteridad en la música y en la sociedad chilena al fin del milenio". Sin embargo, también se aceptarían ponencias libres de toda persona que quiera participar.
8. La asamblea propone realizar el congreso conjunto con la AAM en agosto del 2001, pues la intención es continuar fortaleciendo los lazos con la musicología argentina al cabo de más de una década de fructíferos intercambios. Además la idea de la SCM es abrirse al mundo luego de fortalecerse internamente.

Reiterando nuestro compromiso de continuar el diálogo y el trabajo conjunto, se despide atentamente,

Dr. Juan Pablo González
Presidente Sociedad Chilena de Musicología

RESPUESTA A JUAN PABLO GONZALEZ

Buenos Aires, 28 de abril de 2000.

Juan Pablo González
Presidente de la Sociedad Chilena de Musicología

Estimado Juan Pablo,

Estamos de acuerdo. Es necesario que los lectores del Boletín conozcan la totalidad de las razones que llevaron a la Sociedad Chilena de Musicología a postergar por un año la realización de un congreso conjunto con la AAM. Después de haber llevado a cabo un almuerzo de trabajo durante el cual se arribó a dicho compromiso y se decidieron varios aspectos organizativos, aunque nada concluyente en relación a la existencia de un Comité de Lectura, y de que hicieras pública esa noticia durante la mesa de cierre de nuestra XIII Conferencia en Buenos Aires, nuestros socios y amigos merecen una explicación. Por supuesto que la decisión de la SCM es absolutamente respetable. Eso no se cuestiona. No obstante, en función de evitar malos entendidos, deseo volver sobre el punto 3 de la resolución de la asamblea extraordinaria de la SCM que expresa uno de los criterios esgrimidos para posponer la realización de un encuentro conjunto: "Dificultad para coincidir en un concepto común de musicología que oriente la labor de selección del Comité de Lectura". Es muy probable que muchos lectores de nuestro Boletín crean que se trata de una resolución que surgió como respuesta a una acalorada discusión entre la AAM y la SCM sobre el concepto de musicología que se estableció en función de definir el accionar de un comité de lectura cuya existencia ya estaba decidida. Ambas cosas son falsas: ni discutimos sobre el tema, ni establecimos que necesariamente debía existir un Comité de Lectura. Parece tratarse de un apriorismo: se halló una dificultad antes de enfrentarse con los acontecimientos. Pero vayamos a los hechos. Lo cierto es que entre agosto y diciembre próximos se llevarán a cabo nada más y nada menos que 4 reuniones de musicólogos (por orden de aparición: la XIV Conferencia de la AAM en San Juan, el III Congreso Latinoamericano de la IASPM en Colombia, el Primer Congreso Internacional del INM en Buenos Aires y el Primer Congreso de la SCM en Chile). Un observador ajeno a la realidad musicológica de nuestros países puede interpretar esta situación como consecuencia de un incremento de la actividad académica -más instituciones, mayor

producción, más estudiantes, etc. Sin embargo no parece ser éste el estado de cosas. La impresión es que seremos más o menos los mismos de siempre corriendo de un lado para el otro. Entonces, ¿cuáles son las razones de esta disgregación?, ¿cómo explicar esta atomización de recursos intelectuales y económicos?, ¿quienes resultarán beneficiados?, ¿quienes perjudicados?, ¿no nos encontraremos en el futuro desarrollando una actitud competitiva en caso de persistir esta sobreabundancia de congresos? Sería saludable que a ambos lados de la Cordillera pudiéramos encontrar las respuestas a estos interrogantes en función de generar un futuro más prometedor -con o sin Comité de Lectura. La AAM ha dado reiteradas muestras de su espíritu integracionista y de su predisposición a aceptar nuevas propuestas. Los miembros de la actual Comisión Directiva estamos convencidos de que ese es el camino correcto. Pero obviamente esto no está del todo en nuestras manos. Desde hace poco más de un año estamos considerando la posibilidad de llevar a cabo nuestra Conferencia cada dos años a fin de dedicar energías a otras actividades que pueden resultar también de interés para los socios. Quizás esta nueva periodicidad pueda coordinarse con la SCM y realizar alternadamente los encuentros.

Deseoso de que el diálogo nos mantenga unidos y de que la SCM alcance el mayor de los éxitos en su primer congreso, me despido cordialmente.

Miguel A. García

Actividades de nuestros socios

Elconora Alberti participará, durante el mes de junio, en el ciclo *Lecturas Musicológicas* que organiza el Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega" de la Facultad de Artes y Ciencias Musicales (UCA). Las dos sesiones se denominarán: *Lecturas sobre el Cancionero Tradicional Judeoespañol o Sefardí. Una investigación etnomusicológica en el ámbito urbano*. Asimismo, entre el 19 de agosto y el 19 de octubre realizará un trabajo de investigación en España sobre *Fuentes españolas del Romancero Sefardí de Marruecos*, con una beca otorgada por el Ministerio de Relaciones Exteriores de España.

La Asociación Folklórica Segoviana "Agapito Marazola" ha otorgado, en febrero de este año, el "Premio nacional de folklore" a **Ramón Pelinski** por la labor realizada en España -desde 1992- en favor de la difusión de la etnomusicología.

ALOJAMIENTO EN SAN JUAN PARA LA XIV CONFERENCIA

Alicia Giuliani nos informa que para los expositores se está tramitando alojamiento gratuito en la Residencia Universitaria, en casas de familia, o descuentos especiales. Asimismo, nos hace llegar la siguiente lista de precios de residencias y hoteles:

Residencia Universitaria: 10 \$ por persona
(Reservar con tiempo dirigiéndose a: agiuliani@impsat1.com.ar)

Hoteles	Single	Doble	Triple	Cuad.	Depto.
**NOGARO -----	69	79	99	----	110 (p/4)
*CAPAYAN -----	56	64	76	----	----
*JARDIN Petit Hotel	39	51	66	76	92 (p/ 5)
*BRISTOL -----	38	50	66	----	----
*SAN FRANCISCO -	30	38	48	----	64 (p/4)

** Incluye desayuno

* Sin desayuno

Todos estos hoteles están en buenas condiciones y se encuentran a no más de siete cuabras del Aula Magna de la Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de San Juan, lugar en el que se desarrollará la XIV Conferencia. La Residencia Universitaria está más alejada pero cuenta con buen servicio de transporte.

**NUEVAS TRADUCCIONES PARA USO INTERNO
DE LAS CATEDRAS**

Balma, Mauro

- 1995 [Folleto de CD] *Italie du Nord-ouest. Traditions du piffero*, pp. 4-6 y 15-17. Col. Silex Memorie Y225219. Paris.
Trad.: Norberto P. Cirio, 1999. Rev.: Graciela Restelli.

**Birley, Margaret; Heidrum Eichler, and Arnold Myers, with the
CIMCIM Working Group for Education and Exhibitions
(Co-ordinator Jos Gansemans).**

- 1998 *Voices for the silenced: Guidelines for Interpreting Musical
Instruments in Museum Collections* [Voces para los que han
sido silenciados: Pautas para interpretar instrumentos musica-
les en Colecciones de Museos], CIMCIM.

www.music.ed.ac.uk/euchmi/cimcim/iwte.html

Trad.: Florencia Igor, 1999.

Taller teórico-práctico de Organología Musical. Instituto Na-
cional de Musicología, Coordinadora: Lic. Yolanda M. Velo.
Rev.: Carolina Bain (texto) y Juan Angel Sozio (terminología
técnica de acústica).

Dournon, Geneviève

- 1990 [Folleto del CD] *Instruments de musique du monde*. LDX
274675 CM 251. Paris: Collection du Centre National de la
Recherche Scientifique et du Musée de l'Homme. Realiza-
ción de Geneviève Dournon y Jean Schwarz.

Trad.: Yolanda M. Velo, 1999. Cátedra de Organología Ge-
neral, Profesorado en Etnomusicología, Conservatorio Mu-
nicipal "Manuel de Falla", Buenos Aires. Rev.: Graciela
Restelli.

Gunji, Sumi

- 1980 "An investigation of the regional characteristics of 'ethnic'
musical instruments: Part II" [Una investigación de las ca-
racterísticas regionales de los instrumentos musicales 'étni-
cos' (Parte II)]. *Research Institute of the Kunitachi College
of Music*, 14: 1-27. Tokyo. [Translated from Japanese by
Jinko Katsumural].

Trad.: Valeria Atela y Florencia Igor, 1998.

Cátedra de Organología general, Prof.: Lic. Carlos E. Rausa,
Facultad de Artes Musicales, UCA. Rev.: Carlos Rausa.

Kruta, Benjamín

- 1982 [Folleto del CD] *Albania 1. Canti e danze tradizionali. Polifonia vocale e musica instrumentale*. Milan: Fonit Cetra.
Trad.: Norberto P. Cirio, 1998. Rev.: Yolanda M. Velo, 1999.

Leydi, Roberto

- 1961 Notas sobre los fragmentos musicales documentales del disco. *La musica dei primitivi*, pp. 456-460. Milano: Il Saggiatore.
Trad.: María Emilia Vignati.

List, George

- 1979 Ethnomusicology: a discipline defined [Etnomusicología: una disciplina definida]. *Ethnomusicology*, XXIII (1): 1-4.
Trad.: Norberto Pablo Cirio, 1999.

**NORMAS EDITORIALES PARA LA PRESENTACION DE
ARTICULOS EN LA REVISTA ARGENTINA DE
MUSICOLOGIA DE LA AAM**

Deben ser trabajos inéditos, con una extensión máxima de 50 páginas (incluyendo texto, bibliografía, mapas, pautaciones, figuras, fotos, etc.) tamaño A4, letra cuerpo 12, escritas a doble espacio, en hojas numeradas, con los márgenes izquierdo y derecho de 3 cm y los márgenes superior e inferior de 2.5 cm.

Las notas y la bibliografía se ubicarán al final del artículo, conteniendo esta última todas las referencias citadas en el texto y en las notas, siguiendo los criterios adoptados en el Número 1 de nuestra Revista.

Las citas de referencias bibliográficas irán en el texto siguiendo el sistema autor, año, páginas.

Los ejemplos musicales deberán adjuntarse en hojas separadas del artículo indicando el lugar donde deben ser insertados.

Los trabajos se presentarán en dos copias impresas en papel y un disquete con indicación del procesador de textos utilizado.

Se debe adjuntar un resumen del artículo, en castellano y en inglés, no mayor de 10 líneas.

Deberá remitirse también los nombres completos y dirección de los autores, como así su pertenencia institucional. Los envíos deben dirigirse al comité editorial en su versión definitiva a la dirección postal: Bolívar 553, 4° J, (1066) Buenos Aires, Argentina.

DIRECCIONES ELECTRONICAS

Los socios y **amigos** que quieran dar a conocer su dirección de e-mail en el próximo Boletín deberán enviar la información a la AAM.

AAM	iruiz@sinectis.com.ar
Antón, Susana	suanton@hotmail.com
Baquadano, Miguel Angel	cyberworld@way.com.ar
Basso, Gustavo	basso@isis.unlp.edu.ar
Camara, Enrique	camara@fyl.uva.es
Cirio, Norberto Pablo	pcirio@sinectis.com.ar
Cragolini, Alejandra	acrag@infovia.com.ar
García, Miguel Angel	miguelag@infovia.com.ar
Giuliani, Alicia	agiuliani@impsatl.com.ar
Goyena, Héctor	hgoyena@infovia.com.ar
Kitroser, Myriam	kitroser@ns.psi.unc.edu.ar
Kohan, Pablo	pablokohan@ciudad.com.ar
Melfi, María Teresa	mtmelfi@infovia.com.ar
Mendivil Julio	a2506394@smail.Uni-Koeln.DE
Musri, Graciela	musri@infovia.com.ar
Restelli, Graciela	grestelli@infovia.com.ar
Ruiz, Irma	iruiz@sinectis.com.ar
Sacchi, María Antonieta	antonietasacchi@arnet.com.ar
Velo, Yolanda	yvelo@infovia.com.ar
Waisman, Leonardo	waisman@eucmax.sim.ucm.es

ASOCIACION ARGENTINA DE MUSICOLOGIA
Bolívar 553, 4° J
1066 Buenos Aires
Argentina