



BOLETIN DE LA ASOCIACION ARGENTINA DE MUSICOLOGIA

Leonardo Whisman - María Rosillo
Gustavo Bruchón 989
5016 Córdoba
Argentina

Año 16/1

Número 47

Buenos Aires, junio de 2001

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 en 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

Acerca de la AAM y la musicología

Este primer Boletín del año 2001 -como ustedes habrán notado- no llegó a vuestras manos en abril, como ha sido habitual desde 1986. Quince años después la situación ha cambiado. Como bien lo sabemos los argentinos -no así, quizás, nuestros miembros del exterior-, la grave crisis económico-financiera que nos afecta requiere tomar caminos alternativos que permitan la pervivencia de nuestra asociación sin disminuir la calidad y cantidad del contenido de sus emprendimientos. Puestos a considerar los costos de envío, hemos decidido sustituir la emisión cuatrimestral del Boletín por una semestral. Es decir que editaremos dos Boletines por año en lugar de tres, tratando de ampliar los mismos -dentro de las posibilidades que ofrece la situación de la musicología argentina- para que no haya una merma en la información, con lo cual reduciremos los costos de envío, que son considerablemente elevados.

A esta información, que podría interpretarse en forma negativa, añado otras, sin lugar a dudas positivas. Me refiero, en primer lugar, a la publicación del número 2 de la Revista Argentina de Musicología, que en agosto estará en vuestras manos. Por cierto, mucho más tarde de lo deseado, pero por razones no achacables a la Comisión Directiva de la AAM, sino al retraso

considerable que sufrió la percepción del subsidio del Fondo Nacional de las Artes que hizo posible su edición.

Les comunico, además, que estamos redactando la convocatoria para nuestra XVª Conferencia Anual, a realizarse en Buenos Aires en agosto de 2002. En esta oportunidad, atentos al interés demostrado por estudiantes y jóvenes graduados de San Juan —en oportunidad de la XIVª Conferencia Anual—, así como de otras provincias y de la Universidad de Buenos Aires, hemos previsto dedicar algunas sesiones a sus trabajos, e incluso a sus proyectos, cuya discusión pueda servir de instancia de aprendizaje. La finalidad es fomentar la dedicación a la investigación musicológica, que en circunstancias tan difíciles requiere todo nuestro esfuerzo.

Si bien la entrevista a la Decana de la Facultad de Artes y Ciencias Musicales de la Universidad Católica Argentina (UCA) que se incluye en este Boletín es desalentadora en cuanto a la situación de la única carrera “de musicología” a nivel universitario del país, se aprecia otra perspectiva desde las universidades nacionales, a pesar de los continuos recortes presupuestarios que soportan. Ello se debe, por una parte, al programa de incentivos a la investigación que se viene aplicando desde hace unos años en todas ellas, y que establece una remuneración extra (importante para los de dedicación exclusiva y magra para el resto) a los

profesores y auxiliares docentes que dirijan o participen en proyectos de investigación. Y por otra, a los profesores que desde siempre investigaron, quienes se convierten de hecho en uno de los posibles modelos a seguir, como lo fueron inicialmente en la UCA Carlos Vega y Lauro Ayestarán, por ejemplo. Se sabe que son los profesores activos en la investigación los que transmiten al alumnado la importancia de encauzar sus inquietudes en esa dirección y despiertan el interés por esta actividad. Y la musicología –en cualquiera de sus áreas- es prioritariamente investigación. Esto es así, aunque no se trate específicamente de carreras de musicología, sino de artes con especialidad en música (como es el caso de la UBA) o de música (como en la mayor parte de las universidades nacionales que tienen sede en las provincias). Pero, además, es importante contar con un estudiantado que posea una buena formación y un alto nivel de expectativas en cuanto a su futuro profesional, expectativas que tengan que ver más con un deseo de realización personal en cualquier lugar del mundo, que con una salida laboral que hoy ninguna carrera ofrece, lamentablemente, en nuestro país. Y esto es lo que debemos capitalizar, en lugar de decidimos a dar por semiconcluido el ciclo de la musicología en Argentina.

Si seguimos conformando una Comisión Directiva de una asociación musicológica, es porque aspiramos a demostrar nuestra capacidad de convocatoria a los jóvenes para renovar los

cuadros de la musicología y a conseguir que ellos en el futuro superen lo realizado. Este Boletín muestra, en alguna medida, nuestra apertura a jóvenes de esta disciplina y también de otras afines, con el objeto de no encerrarnos en las limitaciones de la nuestra, en un momento histórico en que los límites de las especializaciones felizmente se disfundan, no para perder definición de los respectivos campos de estudio, sino, por el contrario, para capitalizar los logros extradisciplinarios en favor del crecimiento de cada área del conocimiento convenientemente nutrida por la interdisciplinariedad.

Es una etapa difícil, por cierto no la primera, pero sabemos que, precisamente, el hecho de que no sea la primera nos encuentra preparados para ejercitar una mayor creatividad, una mayor apertura, una mayor conciencia de nuestra responsabilidad para dar solución a los problemas.

Irma Ruiz

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 mayo
2	15 de octubre

LA CRISIS DE LA MUSICOLOGIA EN SUS CENTROS DE ENSEÑANZA

Entrevista realizada a la Lic. Marta Lambertini, Decana de la Facultad de Artes y Ciencias Musicales de la Universidad Católica Argentina, en diciembre de 2000, por Pablo Cirio, vocal estudiantil de la Comisión Directiva de la AAM.

Pablo Cirio: A lo largo de todos estos años de enseñanza, ¿qué políticas se han implementado como dinámica de la carrera?

Marta Lambertini: Se fueron cambiando los planes de estudio, primero para poder continuar con la carrera abierta, porque desde 1993 hasta 1997 no tuvimos prácticamente inscripción y a los tres años si no hay inscripción las carreras se cierran -no la cerramos nosotros, la cierra el Ministerio-. Yo asumí en el '94, había gente en la carrera pero estaban terminando y eran muy pocos alumnos, entonces tuve varias reuniones con los musicólogos de la casa y les dije si podíamos de alguna manera hacer algún tipo de vuelta como para que no cerrara la carrera. Una era presentar un plan nuevo, la otra era hacer que las materias específicas de la carrera empezaran en el tercer año, cosa que en el primero y segundo año tuvieran materias comunes y que hasta tercer año no existieran realmente inscriptos exclusivos de la carrera.

PC: Por qué, ¿antes cómo era?

ML: Empezaban las materias específicas desde primer año. Hicimos las dos cosas. Por un lado, modificamos los planes de estudio de la carrera de musicología poniendo las materias específicas recién en tercer año, siendo el primero de materias generales a las otras carreras de la Facultad; hicimos distinciones, pusimos Sociología y Antropología que eran materias que no estaban antes... en fin, hicimos una serie de innovaciones e hicimos bastante hincapié en metodología de la investigación. Al mismo tiempo tuvimos bastante equipamiento, siempre se continuó con los viajes de investigación con muy poca plata. En el caso de Esteban Sacchi se iba a San Juan a su casa y se ahorra el alojamiento. Entonces, uniendo estas dos cosas nos dimos un poco de aire en cuanto a la falta de inscripción.

PC: ¿Eso hizo que la matrícula de alumnos creciera?

ML: No, la matrícula de alumnos de la Facultad, en absoluto, no apareció nadie. Es decir, la matrícula de la Facultad sí creció a partir de la estabilización de la moneda de manera constante. Cuando yo me hice

cargo del Decanato había unos treinta alumnos, hoy hay aproximadamente doscientos veinte y esperamos que todo vaya mejor para el año que viene.

PC: ¿Y en Musicología?

ML: Solamente dos alumnas.

PC: ¿Y gente que esté comenzando?, porque estas dos se están recibiendo.

ML: Estas dos chicas ya se están recibiendo y no hay ningún inscripto nuevo. No sé qué pasará el año que viene.

PC: Ahora, con los últimos cambios que hubo en el mundo de la música, y en lo que atañe a musicología en la última década, el auge de la *World Music*, la computación, el auge impresionante que tuvo la investigación en música popular, que prácticamente se está transformando en una especialidad autónoma, y toda esta seducción étnica que hay en general, ¿ustedes no contemplaron esas variables como para revertir el tema de la inscripción de alumnos?

ML: Sí, una de las innovaciones que hicimos en ese momento fue agregar Música Popular Urbana como materia, que no existía debido a las circunstancias no tanto desde el punto de vista musical sino musicológico. Más allá de que haya cosas valiosas o no, el tema es que incorporamos esa materia y por supuesto desde musicología hay muchísimo material nuevo. Hay mucho entusiasmo en la actualidad por el período colonial americano del que nosotros tenemos un montón de cosas por Carmen García Muñoz. Inclusive ocurrió un fenómeno curioso que es el siguiente: ella fotocopió todo el Archivo de Sucre en su momento y me enteré hace poco que ese Archivo había sido diezmado, muchos investigadores han robado obras y ahora aquí está todo y en Sucre está la mitad. La previsión de la fotocopia.

PC: Y ahora vienen a jugar el papel de originales. Yo le preguntaba eso porque a veces como política para captar un mayor número de alumnos, ofrecer algo que seduzca a los posibles inscriptos... Tal vez, pienso yo, haya sido contraproducente que recién al Tercer Año haya materias específicas de Musicología para aquellos que vienen directamente para cursar Musicología.

ML: No, pero eso es para todas las carreras, porque básicamente lo que se estudia acá es Composición en todos los años y recién en tercer año se comienza a estudiar la orientación de cada uno, con sus materias específicas de Dirección Coral, Dirección Orquestal, Composición y Musicología, y usted puede ver que la matrícula de alumnos de Dirección Orquesta no ha decrecido por esa cuestión, cuando también

ellos recién en tercer año ven sus materias específicas y se la aguantan y llegan hasta tercer año. O sea que eso no creo que haya influido. Por otra parte, ahora hemos enviado un nuevo plan de todas las carreras porque nos exigen mayor carga horaria de la que teníamos y porque además ya no se admiten las especializaciones si no es en el posgrado, por lo tanto ahora hemos modificado lo de las especialidades y se llama "orientación", aunque es básicamente lo mismo.

PC: ¿Y los posgrados cuándo entrarían en vigencia?

ML: No, los hemos descartado porque son carísimos y también, por el momento, hemos suspendido el doctorado.

PC: ¿O sea que ahora se llama "orientación" en vez de "especialidad"?

ML: No, todavía no, la aprobación del nuevo plan está aún en el Ministerio y creo que va a salir en marzo-abril del 2001 y no creo que sea de aplicación ya en 2001.

PC: Y con respecto al cuerpo de profesores, ¿hay concursos abiertos para cubrir los cargos o son seleccionados de acuerdo a otro criterio?

ML: No, la UCA no admite concurso. Nosotros, en realidad no podemos hacer concurso, lo que hacemos es consultar sobre los profesores en el Consejo Directivo y tratar de tener el plantel accesible, yo he querido tener la mejor gente y mucha gente me ha dicho que no.

PC: O sea, son elegidos por un conocimiento previo de la persona y en base a qué requisitos, por ejemplo, ¿se le pide como requisito que esa persona desarrolle investigación?

ML: Sí, ese es un requisito en algunas materias sobre todo, no tanto en materias como Crítica Musical, pero sí en otras como Musicología Histórica, Etnomusicología o Metodología de la Investigación.

PC: Me interesaría que me cuente cómo se relaciona el Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega" con la carrera? ¿Se utiliza ese Instituto como un laboratorio musicológico, los alumnos hacen trabajos de campo?

ML: Sí, absolutamente, las chicas que cursan Musicología prácticamente viven dentro de él, está muy estrechamente relacionado.

Por otra parte, el Instituto organiza charlas musicológicas, reuniones; este año hizo unas Jornadas sobre Derecho Autoral, después hubo charlas de todos los doctorados de la Facultad: Pola Suárez Urtubey, Eleonora Noga Alberti, Isabel Aretz, cada una habló del tema de su tesis. Incluso hubo una cosa muy interesante, la Lic. Diana Fernández Calvo, al inscribirse como integrante del Instituto, que es una persona que domina la parte de *soft* para la música, comenzó a pasar a com-

putadora las transcripciones de la tesis doctoral de Carmen García Muñoz, que está inédita, y dio gratuitamente, en el Centro de Cómputos de la Universidad, un curso del programa para escribir música *Finale* y los alumnos tenían que realizar un par de transcripciones de esas a *Finale* como ejercicio, ayudando de esa manera a acelerar su informatización.

PC: ¿Y la revista del Instituto es financiada por la Facultad o la Universidad?

ML: Por la Facultad. Y no solamente la revista sino los Cuadernos de Estudios, que en vida de Carmen se publicaron dos: uno de ella sobre el Pro Música de Rosario y el otro sobre el análisis de las obras de Ginastera para piano por el Mtro. Scarabino, y ahora está por salir el tercero que es también de Scarabino, sobre el Grupo Renovación. Está saliendo con esfuerzo porque es un esfuerzo económico muy grande, y yo pienso que también en gran parte se debe a que en la UCA hay como una crisis de investigación, cosa que por suerte tiene una tendencia muy fuerte a revertirse con el cambio de autoridades. Desde diciembre de 1999 hemos tenido un rector nuevo que ha recategorizado el tema de la investigación de una manera muy fuerte, y la tendencia general de la UCA es tener cada vez más investigadores en las cátedras... nosotros no nos hemos visto favorecidos en ese sentido con las autoridades anteriores, ya llevamos cuarenta y dos años de existencia y nunca hubo un genuino interés de la Universidad por hacer de la Facultad un lugar de investigación sino más bien un lugar de enseñanza, y como uno de los principales cometidos de la Universidad es la investigación, entonces, yo digo, esta Universidad no se ha caracterizado muy fuerte en la investigación y nosotros hemos sido un poco víctimas, la carrera de musicología es una carrera básicamente de investigación en una Universidad donde el fuerte no es la investigación. Yo creo que la tendencia actual puede lograrlo, no en este momento ni el año que viene ni dentro de dos años, porque esto lleva tiempo, revertir una situación que está enquistada en los docentes, los alumnos, las autoridades, es muy difícil, no se puede hacer de la mañana a la noche para que no sea una cuestión traumática. Ahora, qué pasa, la gente que está en Musicología tiene como sed de investigar, pero la UCA no le da la posibilidad. Un profesor que está dos, tres horas semanales dando clase y ganando trescientos pesos no puede realmente dedicarse a la investigación.

PC: Y vinculado con eso, la actualización bibliográfica para la biblioteca de la Facultad, que es una biblioteca especializada, ¿ustedes

cuentan con fondos regulares para ello, es algo que a veces sucede por canje con otras instituciones...?

ML: Nosotros contamos con un presupuesto anual para la biblioteca con el cual compramos algo, que no es mucho. La biblioteca ha crecido sobre todo desde que está la Lic. Clara Cortazar como bibliotecaria, hace unos años. Lo que pasa también es que si bien se han hecho muchas compras para musicología, sobre todo de CDs. de música étnica de cualquier parte del mundo, y se ha incrementado muchísimo el fondo fonográfico, las cosas que se han comprado son, lógicamente, para las carreras que tienen más alumnos: partituras, libros sobre compositores o libros de análisis musical.

PC: ¿Pero cada profesor eleva una sugerencia de títulos necesarios para su compra?

ML: Sí, Clara les pide siempre a los profesores que le digan qué quieren; esa es la política, y en base a eso se decide qué comprar.

PC: Ana María Locatelli de Pέργamo me estaba comentado que estaba por salir un número nuevo de la revista del Instituto, porque hubo un paréntesis de dos, tres años que no salió.

ML: Sí, te explico porqué. Lo que pasó es que cuando nuestra Facultad se mudó a este edificio, Carmen no quería que el Instituto estuviera acá porque decía que no había espacio, y es cierto, entonces se quedó en la vieja sede de la calle Humberto Primo. Cuando murió Carmen, Ana María no quería trabajar allí, a ella le gustaba trabajar acá y estar en contacto con los alumnos, con la gente, porque consideraba que el aislamiento del Instituto también era una cuestión incómoda de la carrera y así se mudó el Instituto aquí, pero eso demoró mucho tiempo y esfuerzo, hubo que reubicar todo aquí en un espacio más chico, inventariar, etc. -incluso con la colaboración de alumnos-, llevó un año entero de trabajo, y fue por lo cual se demoró la salida de un nuevo número de la revista.

PC: Lo que pasa es que los interesados en la musicología en nuestro país somos cada vez menos y no parece haber forma de revertirlo. Por eso, a veces, comparando recetas académicas de cada centro de enseñanza tal vez se pueda ver el camino como para activarlo. Tal vez la mirada hacia la música popular sea una forma de seducir... implementado un seminario sobre el tema... sino ¿en qué estado se hallará la disciplina en nuestro país dentro de, digamos, diez años, si no hay generaciones nuevas de investigadores?

ML: Lo que pasa es que ha habido una tendencia, en general, de musicólogos hacia la Etnomusicología y muy poca tendencia hacia la

Musicología Histórica. La Etnomusicología ha sido lo más atractivo siempre, y en realidad en el caso de la UCA, la Musicología Histórica sería lo más lógico, pues hay acá una tradición hacia la música académica más que nada. Ese es nuestro fuerte, aquí se enseñan las cosas que en otros lugares como los conservatorios no están bien cubiertas, además de la composición.

PC: Con respecto al tema de los aranceles, ¿cuál es el sistema de becas?

ML: A los alumnos que tienen un promedio mayor de nueve la Universidad le otorga una beca total por curso que comprende el arancel de un año de carrera, con posibilidades de renovación si ese promedio se mantiene. A veces sucede que hay más de un alumno por curso y entonces o se divide la beca por la mitad o se hace un pedido especial al rector que normalmente lo concede. Así ha habido casos de gente que pagó sólo el primer año de su carrera.

PC: ¿Y hay alguna otra modalidad?

ML: Sí, el Préstamo Universitario, que consiste en acreditar el estado de necesidad primero, por parte del alumno, entonces una visitadora social va a la casa del solicitante y constata el estado económico de la familia para decidir si se concede.

PC: Pero eso es un préstamo, o sea que el dinero después tiene que devolverse.

ML: Después de recibido el solicitante lo tiene que devolver.

Pc: ¿Se firma un contrato?

ML: No, es de palabra. Creo que ahora se va a terciarizar porque actualmente no se está devolviendo ese dinero y se le debe a la Universidad cerca de treinta millones de pesos de préstamos de honor.

PC: Claro, tener una herramienta legal para reclamarlo, pero no hay una forma de coacción, sino la buena voluntad por parte del deudor.

ML: Yo creo que lo que quieren hacer es terciarizarlo y que no sea la Universidad sobre la que recaiga todo, porque no puede, entonces yo creo que la única forma de que la gente... El tema es que en la medida en que no se pagan los préstamos universitarios se priva a la gente que está estudiando de que reciban los préstamos, porque hay un cupo de préstamos, ya que no pueden estar todos los alumnos en esa situación.

PC: Claro, son excepciones a la regla. ¿Pero ha habido casos de gente recibida que sí devolvió el dinero?

ML: Sí, lo que pasa es que hay que generar la conciencia de que si vos no pagás hay otro al que lo estás privando del préstamo.

PC: Además, por una cuestión de agradecimiento, si yo estoy estudiando gratis, cuando me reciba no puedo olvidarme de eso.

ML: Además, que lo devolvés financiado. Incluso si te atrasás por alguna razón vas a hablar al Departamento de Alumnos... dan facilidades, es bastante conversable. Yo creo que el problema de los aranceles es un problema hasta cierto punto, porque yo he tenido compañeros que tenían muy pocos recursos económicos y realmente no dejaron de estudiar por eso.

PC: Sí. Cuando uno tiene claro el objetivo que quiere, los medios se hallan, pero creo que también era otra época. En estos momentos, desde el punto de vista económico, está muy peleada la situación individual, la inseguridad de día a día de si existirá mañana el lugar donde trabajo. No sé si en otras épocas fue tan patético este tema...

ML: Nunca como ahora. Nunca estuvimos con tanta desocupación.

PC: Este momento es atípico.

ML: El problema no es un problema de salida laboral tampoco, porque ninguna de las carreras que tenemos nosotros realmente tiene salida laboral, un mercado específico. No hay salida laboral; una salida laboral es la docencia y la docencia sabemos cómo está.

PC: Es más un apostolado.

ML: El tema es que si no hay alumnos tampoco se pueden mantener los cargos. Nosotros tenemos materias muy específicas y de repente tenemos dos alumnos en la carrera y uno contrata a un profesor... Se invierte la cosa de una manera espectacular. Nosotros en este momento tenemos una cantidad impresionante de ex-alumnos en el exterior, la gente termina y se va.

REVISTA DIGITAL

A partir del mes de agosto se podrá consultar la revista digital *A Grileira*, del Gabinete de Musicología y Archivo Histórico de la Fundación Xeito Novo de Cultura Gallega de Buenos Aires. La misma está dirigida por Norberto Pablo Cirio, e incluye traducciones, artículos de investigación, reportajes y partituras. Su dirección es www.agrileira.com.

XIV CONFERENCIA ANUAL

Entre el 10 y el 13 de agosto de este año, en el marco de la Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de San Juan (UNSJ), la Asociación Argentina de Musicología realizó su XIV Conferencia Anual, contando con el auspicio de SADAIC y del Rectorado de la UNSJ. Este nuevo encuentro se llevó a cabo en un momento en el cual se considera fundamental la integración de los esfuerzos musicológicos para superar la crisis que atraviesa nuestra disciplina en el país. Y en este sentido, el encuentro ha sido altamente positivo, por lo cual hay que felicitar y agradecer a sus organizadores.

Es importante mencionar que, por segunda vez consecutiva, la conferencia fue organizada de manera independiente del Instituto Nacional de Musicología, situación que, si bien significa un importante logro, es a la vez un claro indicador de las cegueras de algunos organismos nacionales que prefieren dividir antes que sumar.

La conferencia contó con la enriquecedora presencia de invitados extranjeros tales como Walter Sánchez (Bolivia), Elizabeth Travassos Lins (Brasil) y Gerard Béhague (EEUU). Se realizaron también dos importantes paneles: *La crisis en la enseñanza de la musicología*, con la participación de Pablo Fessel (Buenos Aires), Graciela Musri (San Juan), Héctor E. Rubio (Córdoba), Antonieta Sacchi (Mendoza) y Yolanda Velo (Buenos Aires); y, *Hegemonía y marginalidad*, del cual participaron Gerard Béhague, Alicia Giuliani (San Juan), Walter Sánchez, y Elizabeth Travassos Lins.

La temática convocante de la conferencia, "*Hegemonía y marginalidad*", abrió un interesante espacio para la reflexión, en el que se discutió acerca de las condiciones de producción de la musicología en el contexto de la relación entre el poder hegemónico emanado de los países centrales y la posición de marginalidad de los países periféricos. La convocatoria fue sin duda oportuna y auspiciosa, dado que la problemática planteada concierne a todos los musicólogos sin excepción, y hacen falta más debates en relación a este tema que permitan hacer conocer y generar posicionamientos alternativos. Es necesario comprender que ni la carencia de recursos para la investigación ni el posicionamiento periférico latinoamericano son excusas válidas para no generar otras teorías, otras metodologías u otras problemáticas de

investigación. Los musicólogos latinoamericanos debemos propiciar la búsqueda de los intersticios que deja la hegemonía, para así poder construir nuestros propios espacios.

Uno de los momentos fundamentales de la conferencia fue el homenaje a Jorge Novati (1937-1980), cumplido emotivamente por Yolanda Velo. Este acto constituyó sólo una pequeña reivindicación en pos del reconocimiento de su destaca actividad profesional, lamentablemente poco difundida.

Los trabajos presentados, si bien alcanzaron en general un nivel interesante, no dejaron de demostrar la necesidad de discutir las herramientas de selección de los mismos. No estoy abogando por una comisión de lectura que despóticamente cierre instancias de participación, sino por una instancia que devuelva al postulante una opinión crítica que lo guíe en la reelaboración y corrección de su trabajo. Posibilitándole acceder a la conferencia con una ponencia que amerite verdaderamente su presencia.

Recomiendo la lectura de todos los trabajos de la conferencia, principalmente la de algunos que por su enfoque, temática o metodología me suscitaron un interés particular, como es el caso de las siguientes ponencias: *"Sonidos", "ruidos" y "silencios" en las misiones franciscanas del Chaco boliviano* de Walter Sánchez; *El chirinchinchin, una música de "pardos y morenos" en la danza para la Virgen de Andacollo en Chimbaz*, San Juan de Alicia Giuliani; *Música y alteridad: una reconsideración de la diáspora africana en las músicas tradicionales sudamericanas* de Gerad Béhague; *Estrategias productivas y cambios de sentido en la cueca chilena mediatizada (1930-1960)* de Juan Pablo González (Chile); *La política de la inmediatez en la estructuración del tiempo, la acción y las prácticas musicales* de Miguel A. García (Buenos Aires); y *Actualidad de las expresiones musicales en la Quebrada de Humahuaca y la Puna jujeña* de Graciela Restelli (Buenos Aires).

Es de destacar que, si bien las exposiciones generaron interesantes discusiones acordes a la problemática tratada en cada trabajo, los debates más valiosos se presentaron dentro de los dos paneles, articulados en torno a temas subyacentes de distinta manera en muchas de las discusiones e intervenciones anteriores. El primer panel,

La crisis en la enseñanza de la musicología, puso sobre la mesa un tema abordado de distinta forma por los expositores, acorde a las realidades de las instituciones a las que pertenecen. Se pudieron escuchar interesantes informes sobre los planes de estudio y la situación académica de las carreras que, con distintas orientaciones musicales, forman y dan marco docente a los musicólogos. La intervención mas interesante fue la de Yolanda Velo que planteó la necesidad de una autocrítica y una reflexión sobre qué es lo que se ha logrado después de transcurridos trece años de los diagnósticos elaborados en las Jornadas de 1985 y 1987.

La crisis no es sólo de las instituciones, sino que pertenece a todos los que estamos involucrados en la musicología, sea como docentes, investigadores o alumnos. En tal sentido, considero oportuno proponer la publicación de los escritos presentados por los panelistas en los futuros boletines de la AAM, propiciando así la iniciación de un debate sobre el tema.

El segundo panel, *Hegemonía y marginalidad*, resultó ser tan interesante como el primero, contando con disertaciones que se complementaron muy bien en torno al eje convocante. Tanto abordándolo desde el marco sociológico, como observándolo desde las posiciones del centro hegemónico, o bien, trasladándolo a la doble periferia de la oposición Interior-Buenos Aires.

Finalmente, quiero agradecer profundamente la hospitalidad recibida en San Juan, donde nos sentimos como en casa, permanentemente acompañados y atendidos por los anfitriones. También felicito a la Comisión Organizadora, integrada por Elsa Sánchez, Irma Ruiz, Alicia Giuliani, Graciela Musri, Miguel Ángel García y Patricia Blanco, por el esfuerzo que realizaron para llevar a cabo la conferencia. Y hago extensivo el agradecimiento a la Comisión de Apoyo conformada por Mónica Lucero, Alejandra Meier, María Eugenia Vila, Gladis Pontoriero, Sanny Trigo, Natalia Dávila, Graciela Porras, Carina Silva, Jessica Ferrarini y Carlos Ramos, profesores y estudiantes de la UNSJ que desinteresadamente colaboraron en la organización.

Germán Pablo Rossi

RESEÑA

Pujol, Sergio. 1999. *Historia del Baile: de la milonga a la disco*. Buenos Aires: Emecé. 411 páginas, con fotografías.

En este libro, Sergio Pujol se propone construir una historia de los "bailes sociales" en el ámbito rioplatense a lo largo del siglo XX. Ya en la introducción advierte al lector que no los analizará en su "dimensión estética", a la manera de la crítica especializada en danza, y que su estudio excluye a los "bailes de escenario", es decir, a la danza como espectáculo. De allí que el eje del libro sea la descripción de los distintos géneros bailables que se sucedieron durante el siglo y sus vinculaciones con el contexto sociohistórico en el que se desarrollaron; en especial con la caracterización de los actores sociales que los practicaron. El baile social es entendido por el autor como una "práctica lúdica", que si bien está asociada al placer, al disfrute de las licencias de la fiesta y a la liberación de tensiones, también implica la adopción de normas y premisas estrictas, de mecanismos de control social tanto internos como externos. Es en esta oscilación entre las transgresiones que proponen los diferentes bailes y los códigos que instauran y/o le son impuestos, que el autor intenta reconstruir en ellos las marcas características de cada época: sus "valores, expectativas, deseos y prejuicios". Un tema al que prestará particular importancia, es cómo en estos códigos se expresa la moral sexual de los distintos períodos, pues el baile se constituye en uno de los espacios privilegiados de encuentro entre los sexos, encuentro que se funda en una experiencia compartida de la corporeidad. Así, retomando el lenguaje psicoanalítico, Pujol sostiene que la convención del baile supone "una forma socialmente aceptada de "desvío" de la libido" (pág. 88). Esta perspectiva se vincula también con la idea de que en su práctica se entrecruzan lo público y lo privado. En este sentido, por ejemplo, es interesante el análisis sobre los códigos de relación entre los sexos en los salones de la década del '40, en comparación con los vigentes en los espacios públicos (pp. 204-207). Otra cuestión recurrente en el trabajo es cómo frente a la novedad que provocan algunos de ellos, emergen discursos sociales contradictorios. En ciertos casos, centrándose en su peligrosidad moral —como es el del racismo evidenciado en los discursos sobre los de origen afro que se popularizan en la década del '20— o incluso en cierta medicalización del tema. En rela-

ción a esto último, tanto el “epiléptico” y “descontrolado” *charleston* de los '20, o en los '50 aquellos jóvenes con “confusión de valores”, “víctimas” del *rock*, se convirtieron en objetos de reflexión y prevención por parte de médicos y psiquiatras. Sin embargo, paralelamente, también surgieron otros discursos que resaltaban sus virtudes: ya sea para la salud de los individuos, considerándolo un “buen ejercicio” para el desarrollo de la sociabilidad y la “buena cultura” —en los '20, por ejemplo—, o también como contrapeso a la alienación de la sociedad capitalista —especialmente entre ciertos intelectuales de la década del '60 a propósito del jazz y el rock.

A lo largo del texto, la descripción de las danzas se entrelaza principalmente con la de los géneros musicales, pero también con descripciones de las estéticas corporales, las características espaciales de los salones, los medios de difusión de la música, y, como ya mencioné, con el contexto sociocultural más amplio. Las fuentes que el autor utiliza para realizar esta historia son variadas y la misma construcción del relato enfatiza esta diversidad, pues apela a un género intertextual en el que se combinan fragmentos de distintas voces. Cada capítulo se inicia con una breve narración de estilo biográfico que cuenta la experiencia de un sujeto¹. Lo que a veces no queda muy claro de estas historias, es si se trata de ficciones literarias, de reconstrucciones basadas en datos biográficos, o de ambas cosas a la vez.

Luego, a lo largo de cada capítulo se combinan diferentes materiales. Por una parte, abundan los datos historiográficos: referencias a bailarines (especialmente los de tango), músicos, lugares propios de cada época, repertorios de temas más difundidos, censos, cronologías. Por otra, se entremezclan interesantes fragmentos de diarios y revistas (notas periodísticas, historietas, propagandas), manuales, relatos de historia oral (entrevistas) y se destacan algunos de los principales cambios político-económicos de cada época. También aparecen breves menciones a trabajos de investigación sobre los temas tratados y citas de reflexiones de orden filosófico de distintos autores (Nietzsche, Huizinga, Bergson, Bajtin y, entre los más recientes, Bell,

¹ Por ejemplo, la historia de un “jailaife” (los jóvenes revoltosos de clase alta de principios de siglo que frecuentaban los bailes), del tanguero que viajó a París, de un joven que participa en las maratones de baile, de la mucama del interior que va a las bailantas, etc.

Lipovetsky, Virilo). Las letras de canciones, los fragmentos de obras literarias y de escenas de películas son utilizados para completar la reconstrucción; también las fotografías, aunque éstas no son objeto de análisis específico, sino que se presentan más bien como material de ilustración.

Reseñaré brevemente la estructura del libro y los principales temas que se abordan. La primera parte —“Cuerpo a cuerpo”— abarca desde 1900 a 1930. El tango ocupa buena parte de esta sección. Se analiza su origen “orillero”, asociado a la figura del compadrito, trazando la historia de algunos de los principales pasos. Una de las características que se destaca es el carácter amenazador que poseía para la burguesía de la época, entre otras cuestiones por sus connotaciones sexuales. En este sentido, se recuerda su vinculación con las “academias y peringundines”, la bebida y la prostitución encubierta y, años más tarde, con los “cabarets” del centro. Luego, se señala cómo a partir de la difusión del tango en París (1911) se acrecienta su expansión en Buenos Aires, llegando inclusive a las clases altas. Otros géneros que el autor estudia en la sección son los siguientes. El *vals* y su papel revolucionario para las costumbres del siglo XIX a partir de instaurar la pareja enlazada, convirtiéndose a principios del siglo XX en el baile preferido de la burguesía rioplatense. La *polka* y la *mazurka*, difundidos en el litoral argentino, que denomina “ternarios”, y su incidencia en el *chamamé* y la *ranchera*, respectivamente. Y, finalmente, *fox trot*, *shimmy* y *charleston*, los bailes de los “años locos”, de la “Era del Jazz”, originados en los Estados Unidos de la primer posguerra. Estos últimos, que se nutren en tradiciones afro, se caracterizarán por una energía desbordante, liberada, que implica cierta dosis de abandono en el cuidado del movimiento. Como práctica social serán identificados con la “modernidad” y con una nueva posición de la mujer dispuesta a acercarse a la del hombre, sintetizada en la figura de la *flapper*: una mujer activa, liberal, consumidora y con una nueva estética corporal.

La segunda parte —“Una sociedad en movimiento”— va de 1930 a 1962 y comienza señalando el impacto de la crisis del '30 que hace más exclusivos y selectos a los salones de baile. Para la década del '40, en cambio, se describe el carácter masivo que adquieren los bailes, su desarrollo en diferentes espacios sociales, la importancia de la difusión de las orquestas en vivo —la “típica”, la *de jazz* y la “característica”— y, en términos generales, la relación entre esta masivi-

dad y el contexto de la política peronista. Se analiza el apogeo del *swing* con las Big Band originarias de Estados Unidos y para el caso del tango, se destacan las principales transformaciones a nivel musical (por ejemplo, el creciente predominio de los cantantes frente al tango instrumental) y dancístico. Entre estas últimas, se hallan la creación de nuevos pasos que dan lugar a que la mujer tenga un rol más activo, pudiendo lucirse más, y la confluencia de diferentes estilos. El autor clasifica éstos como: tango “de salón” —cada vez más “liso”, con menos “cortes” y “quebradas”—, “orillero” —con más velocidad, figuras y “ganchos”—, “fantasía” —de estilo más coreográfico, con una mayor exhibición— y el *canyengue* —el estilo “de la vieja guardia, que ya casi no se baila” en la década de referencia.

Los otros géneros tratados en la sección son: el *chamamé* y otras danzas folklóricas cuya difusión se relaciona con las migraciones del interior del país a Buenos Aires y la conformación de la clase trabajadora; el mambo y el bolero durante la década del '50 y el surgimiento del *rock*. Con relación a este último se analiza su papel en la creación de la brecha generacional entre los jóvenes y la sociedad adulta en el contexto de una sociedad opulenta y optimista, en la cual los primeros se constituirán en un gran mercado. Asimismo, el baile es caracterizado como “el más negro de los bailes blancos” y la gran innovación que produce es la de una especie de “rebelión contra el abrazo musical” (el *charleston* será el único antecedente, aunque simétrico), pues el principal lazo que persiste es a través de la mano. Su dinámica crea una tensión entre el acercamiento y el alejamiento de la pareja, tensión que junto al movimiento de la pelvis, se asociará a la provocación y excitación. Se trata así de un baile de carácter expansivo, más suelto y lúdico y en el cual la mujer participa tanto como el hombre. Elementos que remitirían, a la manera de signos, a los nuevos códigos de relación entre los sexos que los jóvenes instauran.

La última parte —“La era del yo”— abarca desde 1962 a 1999. Aquí se considera que el gran cambio en los '60 será la consolidación del *rock* y de una forma de bailar en la que la pareja se soltará definitivamente. También cambian los espacios: lentamente se abandonan los clubes y salones de los barrios por las “discos”, aunque también tienen lugar en las casas, en reuniones organizadas por los mismos jóvenes. Un estilo más *unisex* en la estética de los cuerpos, la psicodelia y las drogas alucinógenas conformarán el escenario de al-

gunos bailes de la época. La activa vida nocturna de Buenos Aires en esos años encontrará sus primeros intentos de control en las medidas represivas de Onganía; la juventud y sus hábitos nocturnos comienzan a convertirse en "problema social". Más tarde y ya en el contexto de la dictadura militar, se asiste a la difusión de la música disco (sobre todo entre 1977-1981) enlazada con el impacto de ciertos modelos de baile y de éxito individual (especialmente de J. Travolta en la película "Fiebre de Sábado por la Noche"). Es ésta la época de consolidación de los *disc-jockeys* y del creciente papel de la tecnología en el ámbito de la disco. Posteriormente, durante la transición democrática, en el ámbito de la cultura juvenil esta generación disco comenzará a ser confrontada con la de los rockeros. Para estos últimos, los chicos de la disco serán los "conchetos", asociados a cierta complacencia con la dictadura y, en general, con una actitud de simulación y preocupación por la moda y el consumo, mientras que los rockeros se autoidentificarán con la resistencia y la crítica a aquellos años. Ya entrados los '80, la novedad será el *break dance*, un baile que requiere de una particular destreza física y estilización de los pasos. En esta época, el video comienza a tener un papel fundamental como difusor de estos nuevos géneros, así como antes lo fueron las mismas pistas de baile, y luego, el cine y la televisión.

Otro de los temas abordados dentro de este período es la "bailanta" y la que considera su sucesora, "la movida tropical". Pujol sostiene que el "molde tropical" surge de la hibridación de varios elementos: los "ritmos cuarteteros" de Córdoba, la "cumbia colombiana" que se comienza a difundir en los '60 y la versión "acumbiada del *chamamé*" o "*chamamé tropical*", denominación que adopta citando a Pérez Bugallo, género que algunos músicos santiagueños habrían desarrollado hacia 1982 (pág. 332). Un poco más tarde, la "bailanta" incorporará también las influencias del *pop*. En el baile, reaparece el contacto entre los cuerpos a través de las manos y de cierto erotismo en el movimiento de las caderas, e inclusive una estética corporal en la que se destacan las marcas de lo femenino y lo masculino. En este sentido, la figura del cantante es objeto de una verdadera producción de su estética corporal (vestimenta, coreografías), convirtiéndose cada vez más, según el autor, en "la expresión sexual más directa en la música popular argentina desde los tiempos de Sandro". Vinculada en sus inicios a los sectores populares, en los '90, la "movida tropical" llegará al *establishment* y a las discotecas de moda, fenómeno que el autor

relaciona con el contexto de la política menemista (pp. 334-335). Por otro lado, también la "salsa" comenzará a ganar un espacio, con su propio circuito de lugares de baile en los que inclusive se impartirán clases; sin embargo, será una difusión comparativamente mucho menor a la de la "bailanta".

Para finales de los '80, se describe el particular renacimiento del tango: se reabren tanguerías, milongas, y jóvenes y adultos mayores se entremezclan en el baile. Según el autor, este fenómeno se relaciona con un contexto cultural de recuperación del pasado a partir de la democracia y más específicamente con el éxito que en la época tienen algunos espectáculos de tango (en Nueva York, París) y ciertas películas que recrean el género. Por último, para los '90, se considera que "lo nuevo" serán las *raves*, largas sesiones de música electrónica en las que los *disc-jockeys* son los artistas principales. El baile de los jóvenes en este ámbito posee un carácter extático que permite cierto abandono —se trata de una música reiterativa con una fuerte regularidad rítmica— y que si bien es "individual", se insertaría en un "marco tribal". En este punto el autor recurre a metáforas interculturales, tal vez un poco forzadas, pues asocia a estos jóvenes con imágenes reminiscentes de "los derviches", "el brujo de la tribu poseído por algún espíritu", "los bailarines enloquecidos del medioevo" (p. 363), pero sin profundizar en dichas comparaciones.

Pujol concluirá que la característica dominante del contexto actual es la fragmentación de la oferta en materia de bailes, una diversidad de estilos en la cual ya no existen, como en otras épocas, márgenes o músicas prohibidas o consideradas peligrosas. Esta multiplicidad se relaciona con la sensibilidad de la época, con el contexto de la posmodernidad y su particular énfasis en la diversidad y lo multicultural.

En términos generales, podría señalarse que el autor analiza algunos bailes con más detenimiento que otros, tal es el caso del tango o de los relacionados con el *jazz* y el *swing*, posiblemente porque se trata de géneros que el autor ya ha estudiado, desde lo musical, en

otros libros². En contraste, otros bailes reciben un tratamiento más genérico, especialmente los correspondientes a las últimas décadas; por ejemplo, las transformaciones en las maneras de expresión del *rock* o el estilo de movimientos y la estética corporal de los grupos de jóvenes que concurren a las *raves*. Tampoco son tratados otros espacios de baile de los jóvenes en la actualidad, como es el caso del “pogo” en los recitales de *rock*. Si bien se lo menciona, se lo relaciona principalmente con el movimiento *punk*, pero actualmente el “pogo” se ha ampliado a públicos más numerosos, con lo cual también ha cambiado la manera de practicarlo. Además, cabría mencionar el renacimiento de las murgas porteñas en los '90 como espacio de baile y de creación para algunos sectores de la juventud. De hecho, el “pogo” se ha entremezclado con el baile murguero en los recitales de ciertas bandas de *rock* surgidas en la década del '90, las cuales propiciaron un acercamiento entre distintos géneros musicales (candombe rioplatense, algunos relacionados con el “molde tropical” y ritmos folklóricos de nuestro país).³

Una característica a destacar de esta obra es la diversidad y originalidad de los materiales a los que el autor recurre para realizar la reconstrucción histórica, lo cual, además, le da un carácter ameno y fluido a la lectura. Aunque, en ciertos casos, el estilo más bien fragmentario que predomina, parece impedir la profundización de algunas interesantes líneas temáticas o el rastreo más sistemático de determinadas fuentes. Con relación a este punto, surgen cuestiones como la posibilidad de realizar un análisis más detallado de las imágenes fotográficas presentadas, las cuales, por ejemplo, podrían servir para profundizar las vinculaciones entre un determinado tipo de baile y la imagen corporal hegemónica en ese período. En este sentido, hay que recordar que el texto está pensado para un público masivo, no especializado, de allí tal vez su carácter genérico⁴. Otro elemento que pue-

² Anteriormente Pujol ha publicado: “Las canciones del inmigrante” (1989), “Jazz al Sur” (1992), “Valentino en Buenos Aires. Los años veinte y el espectáculo” (1994), “Discépolo. Una biografía Argentina” (1996), entre otros.

³ Para el tratamiento de estos temas, puede verse Citro (1997 y 2000).

⁴ Concretamente, Pujol, que es profesor de historia en la Universidad de La Plata e investigador del CONICET, aclara que espera poder llegar con este libro a un público más numeroso que el que suele integrar las comisiones evaluadoras de este último organismo.

de notarse es la falta de una metodología de descripción y análisis homogénea y más rigurosa para los distintos géneros que aborda. Si bien, como ya dije, el autor aclara desde un principio que no puede colocarse en el lugar del crítico de danza, un manejo más certero de los elementos que conforman un código de movimiento, le habría brindado una serie de herramientas más precisas para el análisis formal⁵. Esta exigencia no siempre conduciría necesariamente a la utilización de un vocabulario técnico que, por ejemplo, dificulte la lectura para un público más amplio; sin embargo, también hay que reconocer que en la práctica, a veces resulta difícil combinar la rigurosidad metodológica con el propósito de lograr una lectura masiva.

Más allá de los desbalances u omisiones señalados, considero que el mérito de la obra de Pujol reside en haber podido reconstruir una historia bastante completa de los diferentes bailes que se practicaron en Buenos Aires durante el siglo XX. Son pocas las obras producidas en nuestro medio que vinculen el baile-música popular con la caracterización sociocultural de sus practicantes y no existen trabajos que cubran un período histórico tan amplio como el de este libro. Por todo esto, el trabajo de Pujol constituye un interesante aporte y punto de partida para el desarrollo de este tipo de estudios, tal vez, a la manera de un marco contextual que invita a profundizar en el análisis más detallado de cada género en particular.

Silvia Citro

Bibliografía

- Barba, Eugenio y Savarese, Nicola (comp.)
1988 *Anatomía del Actor*. México: Gaceta / International School of Theatre Anthropology.

⁵ Por ejemplo, en algunos trabajos (cfr. Citro 2000) he ensayado una metodología de análisis de los géneros corporales que combina elementos tomados de teorías de análisis del movimiento y la composición coreográfica —Laban (1958); Humphrey (1965); Copeland and Cohen (1983); Barba (1988)— con un enfoque sociohistórico de los géneros —con base en trabajos de Briggs y Bauman (1996) y Lewis (1995), entre otros.

- Briggs, Charles & Bauman, Richard
1996 Género, intertextualidad y poder social. *Revista de Investigaciones Folklóricas*, 11: 78-108. Buenos Aires, Argentina.
- Citro, Silvia
1997 Carnavalización, fútbol y antimenemismo: un análisis del rock de los '90 en Buenos Aires. Ponencia presentada a la mesa "Música, Cultura y Sociedad" de la II Reunión de Antropología del Mercosur, 11 al 14 de noviembre de 1997, Piriápolis, Uruguay.
- Citro, Silvia
2001 El análisis del cuerpo en contextos festivo-rituales: el caso del pogo. *Cuadernos de Antropología Social* (Instituto de Ciencias Antropológicas, Fac. de Filosofía y Letras, UBA.)
- Copeland, Roger and Cohen, Marshall (ed.)
1983 *What Is Dance?: Readings in Theory and Criticism*. Oxford University Press.
- Humphrey, Doris
1965 *El Arte de crear danzas*. Buenos Aires: Eudeba.
- Laban, Rudolf
1958 *El dominio del movimiento*. Buenos Aires: Fundamentos.
- Lewis, Lowell
1995 Genre and Embodiment: From Brazilian Capoeira to the Ethnology of Human Movement. *Cultural Anthropology*, 10 (2): 221- 243.

NOVEDADES DE NUESTROS ASOCIADOS

Todos los martes, desde el 15 de mayo hasta el 26 de junio del presente año, se desarrolló en la Oficina Cultural de la Embajada de España el seminario "La poesía cantada en la península ibérica. De los cantos medievales a la tradición oral actual", que fue dictado por Eleonora Noga Alberti (coordinadora), Norberto Pablo Cirio y Ximena González.

51° CONGRESO INTERNACIONAL DE AMERICANISTAS

Santiago, Chile, 14 – 18 Julio de 2003

“Repensando las Américas en los umbrales del siglo XXI”

1ª CIRCULAR

Estos grandes eventos académicos obedecen a la inquietud intelectual y cultural de miles de estudiosos de las Américas, por el conocimiento y la comprensión de los problemas americanos de todo orden temático. La tradición de los Congresos Americanistas se remonta más allá de un siglo, hacia 1875 cuando tuvo lugar la primera reunión en la ciudad de Nancy, Francia. En los últimos años podemos hacer mención a los congresos efectuados en Amsterdam (1988), en Nueva Orleans (1991), en Estocolmo (1994), en Quito (1997), y en Varsovia el año 2000 donde la **Universidad de Chile** fue designada como organizadora y sede del 51° Congreso en el año 2003.

En nuestra próxima circular entregaremos las bases para el concurso de investigadores jóvenes como una forma de promover los estudios americanos en las nuevas generaciones. Del mismo modo informaremos de las propuestas de simposios pre-congresos.

En esta primera circular llamamos a los colegas interesados en proponer simposios a hacer sus propuestas de acuerdo a las indicaciones que se establecen más adelante. Habrá una Comisión Académica en representación de cada una de las disciplinas o áreas temáticas participantes, que evaluará y aprobará las proposiciones que se reciban. Se espera seleccionar un número cercano a los sesenta Simposios.

1.- Categorías de participación y cuotas de inscripción:

	Participantes Con ponencia	Participantes sin ponencia	Acompañantes
Hasta el 31 de diciembre de 2002	USD 160	USD 160	70
Hasta el 31 de mayo de 2003	USD 200	USD 200	80
Desde el 1 de junio de 2003	USD 230	USD 230	90

En el caso de no asistencia, la Comisión Organizadora no podrá devolver las cuotas de inscripción desembolsadas por quienes hayan formalizado su participación en el Congreso, pero se compromete a remitirles en breve plazo los materiales del Congreso.

En el programa del Congreso, por razones técnicas, se incluirán solo las personas que cancelen su cuota de inscripción hasta el 15 de mayo del año 2003.

Estudiantes: se considera como estudiantes de pre – y post grado a quienes al 14 de julio del 2003 no cumplan 30 años de edad. Para ser admitido como estudiante hay que adjuntar al formulario de inscripción una constancia expedida por la institución docente que certifique tal status previsto para el año 2003 y la fotocopia de la hoja respectiva del pasaporte con la fecha de nacimiento. Los estudiantes tendrán rebaja del 50 % de la cuota de inscripción vigente ya sea que participen con ponencia o sin ella.

2.- Estructura y Programa

Domingo, 13 de julio

09.00-21.00 : Inscripciones

Lunes, 14 de julio

8.00-21.00 : Inscripciones

10.00-13.00 : Sesiones de trabajo

15.00-16.30 : Sesiones de trabajo

17.30-19.00 : Apertura Oficial del Congreso

19.00-21.00 : Recepción Inaugural

Martes, 15 de julio

09.00-13.00 : Sesiones de trabajo.

15.00-18.00 : Sesiones de trabajo.

19.00-21.00 : Conferencias magistrales.

Miércoles, 16 de julio

09.00-12.00 : Sesiones de trabajo

12.30-13.30 : Conferencias magistrales

15.00-18.00 : Sesiones de trabajo

20.00-22.00 : Evento Social

Jueves, 17 de julio

09.00-12.00 : Sesiones de trabajo

12.30-13.30 : Conferencias magistrales

15.00-17.00 : Sesiones de trabajo

17.30-19.30 : Asamblea General

Viernes, 18 de julio

09.00-12.00 : Sesiones de trabajo

12.30-13.30 : Conferencias magistrales

15.00-17.00 : Sesiones de trabajo

17.30-19.00 : Clausura Oficial

3.-Actividades sociales y turísticas

En una próxima Circular Complementaria que será enviada el segundo semestre del 2001 se indicarán las opciones de Hotelería, Agencia de Viajes Oficial del Congreso, Líneas Aéreas, y se ofrecerá un nutrido programa de actividades sociales y turísticas.

4.-De los derechos de los Participantes del Congreso

Participantes con ponencia, sin ponencia, coordinadores de simposios y estudiantes inscritos:

Participación en todas las actividades académicas y sociales del Congreso.

Derecho de proponer mociones, derecho de voz y voto en la Asamblea General.

Derecho de recibir los materiales informativos y eventualmente otros servicios que se estipulen posteriormente.

De los derechos de los acompañantes

Los acompañantes deben ser declarados como tal por un participante en los formularios, y tendrán derecho a participar en todas las actividades del Congreso, no tienen, sin embargo, derecho de voz y voto ni de recibir los materiales del Congreso.

5.-De la inscripción de Simposios

5.1. Reglas generales

Los simposios deberían abordar temáticas de gran relevancia académica y claramente formuladas y ser foros de reunión de especialistas procedentes de diversos países y centros académicos.

5.2 Reglas detalladas de inscripción, organización y ejecución de un simposio.

a) La fecha tope de proponer / inscribir un simposio es el 31 de diciembre 2001.

b) Un simposio no debería tener menos de dos (2) y más de tres (3) coordinadores (de preferencia de países y continentes distintos).

c) Es recomendable que la misma persona no coordine mas de un simposio.

d) Un simposio debe disponer de un coordinador principal, claramente indicado, que disponga de todas las modalidades de comunicación: teléfono, fax, e-mail.

e) Número de ponencias y organización de las sesiones:

- como mínimo 10 y como máximo 40 ponencias;
- el tiempo dedicado a una ponencia (presentación mas debate) no debe exceder, en total, de 30 minutos.

f) Idiomas: Por razones prácticas sugerimos realizar los simposios en uno de los tres siguientes idiomas americanos: español, inglés, portugués. Obviamente, en casos de necesidad, en un simposio como idiomas de trabajo pueden ser usados dos de ellos o los tres.

g) Compromiso de los coordinadores de simposios:

Los encargados de la organización conceptual y formal de los simposios son sus Coordinadores, quienes deben:

- cuidar de línea temática establecida
- decidir la aceptación de las ponencias
- cuidar del programa general y detallado del simposio
- cuidar de la organización de las sesiones
- decidir sobre la publicación de las memorias.
- Eventualmente lograr un patrocinio para el simposio

h) En relación a los simposios los organizadores del 51 ICA se comprometen a:

- difundir la información antes del Congreso y asegurarla durante el desarrollo del Congreso
- actuar, en casos de necesidad, como intermediarios
- asegurar el espacio físico y el equipamiento audio-visual para la realización del simposio

i) Inscripción de Simposios

Adjuntar:

- Nombre de los coordinadores, Institución, dirección, país. Fax, teléfono, email

-Título del Simposio, y adjuntar resumen de 200 palabras.

- Posibles participantes. Institución, dirección, país. Fax, teléfono, email

j) Aceptación de los simposios:

La aceptación de los simposios estará a cargo de la Comisión Académica del 51 ICA.

El cuadro definitivo de los simposios del 51 ICA se dará a conocer en la II Circular (primer semestre de 2002).

6.-Ponencias

6.1 De acuerdo con lo arriba estipulado

a) Las propuestas de ponencias deben dirigirse directamente a las coordinaciones de simposios para su aprobación e inclusión en el programa del simposio y del Congreso.

b) La ponencia debe ser presentada en uno de los tres idiomas sugeridos.

c) La ponencia debe estar preparada según las reglas técnicas establecidas por la Coordinación del Simposio y deberá incluir un resumen de no más de 200 palabras.

d) Un participante puede presentar, como máximo, dos ponencias en un mismo o dos simposios diferentes.

e) La fecha límite de la aceptación de la ponencia lo definen las coordinaciones de simposios; no obstante, por razones operativas del Congreso la misma no puede pasar del 31 de diciembre de 2002. En otro caso no se incluirá en el Programa Oficial del Congreso.

6.2. Certificaciones de inscripción de ponencias y de inscripción al Congreso

a) La única instancia que puede expedir certificados sobre la inscripción de ponencias es la Coordinación del Simposio.

b) Los organizadores del 51° ICA, pueden expedir el certificado sobre la inscripción al Congreso, una vez pagada la cuota de inscripción correspondiente. No se podrán, en cambio, expedir invitaciones formales a los Participantes del Congreso, salvo casos de Invitados Especiales.

Correspondencia e inscripciones

Las inscripciones al 51 ICA y todo tipo de correspondencia relativa al Congreso deben dirigirse a:

51 ICA - Universidad de Chile
Diagonal Paraguay 265 of. 1405
Santiago, CHILE
Tel. 56-2-6782061 Fax: 56-2-6782121
e-mail: ica51@uchile.cl

Comisión Organizadora

Sr. Luis A. Riveros. Rector de la Universidad de Chile: Presidente.
Sr. Mario Sapag. Vicerrector Académico de la Universidad de Chile: Vicepresidente.
Sr. Jorge Hidalgo. Vicepresidente Ejecutivo, Coordinador Académico
Sr. Fortunato Beas. Administración Financiera
Sra. Milka Castro-Lucic. Secretaria General

UN EMPRENDIMIENTO JOVEN EN CORDOBA

Les informamos a nuestros asociados que un grupo de estudiantes de la Universidad Nacional de Córdoba edita una publicación periódica denominada *Revista Musical de la Escuela de Artes*. La misma incluye temas relacionados con la musicología, la interpretación, la composición, además de entrevistas y otros asuntos que son de interés para el ámbito de la música. Los editores responsables son Luciana Lanzetti, Horaldo Andrés Senn y Federico Sammartino. Para mayor información comunicarse con los editores: fedesamn@yahoo.com

IV CONGRESO DE LA RAMA LATINOAMERICANA DE LA ASOCIACION INTERNACIONAL PARA EL ESTUDIO DE LA MUSICA POPULAR, IASPM-LA

Con el fin de propiciar un espacio de encuentro para la divulgación de los estudios que, desde diferentes disciplinas, problematizan en torno a la música popular de América Latina y el Caribe, convocamos a su participación en el IV Congreso de la Rama Latinoamericana de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular, IASPM-LA, que se celebrará en el Centro Nacional de las Artes (CENART) en ciudad de México, entre los días 2 y 5 de abril de 2002.

El Congreso se articula en torno a cuatro Mesas de temas amplios, y a seis Grupos de Trabajo de temas especializados. También se contempla la realización de mesas redondas con la participación de personalidades vinculadas a la práctica de la música popular en México.

Las Mesas se desarrollarán a partir de la exposición de ponencias de 20 minutos y de un debate posterior donde participe toda la asamblea. Los Grupos de Trabajo constituyen un espacio de reflexión de especialistas, con una dinámica basada en el intercambio de conocimientos y de experiencias. Las ponencias podrán ser de hasta 30 minutos.

MESAS

1. Música popular y medios masivos.

Contempla los fenómenos de continuidad y cambio en la cultura popular, y los paradigmas y modelos culturales que difunde la tecnología, la industria cultural y la inducción de formas de consumo.

2. Centro y periferia.

Considera la industria cultural y los usos políticos y económicos del discurso de las músicas populares. Aborda los espacios y tránsitos de estas músicas, considerando hibridaciones, mestizajes, transformaciones, extinciones, resurrecciones, así como los fenómenos de colonialismo, neocolonialismo, emancipación y dependencia.

3. Música popular e identidad.

Considera la expresión del cuerpo, del género, de la inserción etaria y de sus lenguajes en música popular. Además es posible considerar el estudio de las músicas populares y la memoria, abordando problemas de patrimonio, identidad, revival, nostalgia, y las posibilidades del recuerdo como recurso y como empresa.

4. Propuestas metodológicas.

Area amplia que apunta a la articulación de lenguajes específicos y al desarrollo de una disposición a experimentar con una actitud políglota en los estudios de las músicas populares. Se esperan contribuciones de carácter concreto y propositivo.

GRUPOS DE TRABAJO

1. Análisis en música popular.

Debate acerca de enfoques, metodologías y conceptos aplicables al análisis musical, literario y performativo de la música popular. Se recomienda la presentación de teorías y/o de su aplicación en estudios de caso.

2. Estudios de consumo musical.

Interesa reunir diversas experiencias de investigación en torno a metodologías y técnicas, consideraciones de mercado, e imaginarios de consumo, con el fin de ampliar el horizonte de conocimientos en la materia.

3. La cumbia latinoamericana.

Se busca compartir las experiencias académicas en torno a la expansión de la cumbia en la mayoría de los países de América Latina y en distintos grupos socioculturales, con el fin de confrontar visiones y métodos, y encontrar similitudes y diferencias.

4. Cartografía del rock en América Latina.

Análisis comparativo de la práctica del rock en América Latina tomando en cuenta sus especificidades y variantes de acuerdo a parámetros comunes que consideren criterios cronológicos, morfológicos, estéticos, o sociológicos.

5. Música popular y educación.

Se busca explorar la presencia de la música popular como base pedagógica universitaria, y su papel en los conservatorios, en los movimientos sociales, y en la pedagogía informal. También interesa la pedagogía musical como política cultural, y las interacciones entre músicas eruditas y músicas populares.

6. Música popular y cambio social.

Se pretende estimular la reflexión en torno al tema del cambio y el conflicto social y su relación con la canción de connotación política explícita o implícita, buscando reconocer factores que enriquezcan e iluminen el debate crítico de las ciencias sociales y la historia reciente de América Latina.

INSCRIPCIONES

Los interesados en participar en alguna Mesa o Grupo de Trabajo podrán enviar sus propuestas hasta el 1 de agosto de 2001. La propuesta debe contener:

1. Título y resumen de 200 palabras de la ponencia, en portugués o en español.
2. Nombre de la Mesa o Grupo de Trabajo donde quiere presentarla.
3. Breve currículo de una página donde se indique su nombre, institución, profesión, dirección postal y electrónica.

Las propuestas podrán ser enviadas por correo electrónico a:
cliodeon@puc.cl

También se pueden enviar por correo postal en disquette con copia impresa a: Claudio Rolle, Programa de Estudios Histórico Musicológicos, Universidad Católica de Chile, Av. Jaime Guzmán 3300, Providencia, Santiago. Chile.

El Comité Académico seleccionará las ponencias y comunicará su aceptación a partir del 1 de octubre de 2001. Este comité está integrado por:

Claudio Rolle, Instituto de Historia, Pontificia Universidad Católica de Chile (coordinador),
Alejandra Cragolini, Instituto Nacional de Musicología Carlos Vega, Argentina,
Adrián de Garay, Universidad Autónoma Metropolitana, México,
Alberto Ikeda, Instituto de Artes, Universidad Estadual Paulista, Brasil

El Comité Organizador del Congreso está formado por:
José Antonio Robles, CENIDIM, México
Adrián de Garay, Universidad Autónoma Metropolitana, México

En la segunda Convocatoria, que saldrá a circulación el próximo mes de julio se entregará información de carácter logístico sobre el Congreso. Los interesados en ser miembros de la Rama Latinoamericana IASPM deben escribirle a su presidente, Juan Pablo González a: jgonzaro@puc.cl o: Instituto de Música, Universidad Católica, Casilla 316, Santiago 22, Chile, incluyendo sus datos personales y manifestando el deseo de asociarse. La cuota anual es de 10 dólares.

SIMPOSIO INTERNACIONAL DE MUSICOLOGIA

El Centro Pedagógico y Cultural "Simón I. Patiño" ha programado para el año 2001 la preparación de un gran Encuentro musical, evento en el que se presentarán destacados conjuntos indígenas y campesinos del país, con motivo de los 30 años del Festival Nacional "Luz Mila Patiño".

Como parte de este evento, el Centro "Simón I. Patiño" realizará un Simposio Internacional de Musicología a realizarse en la primera semana de octubre de 2001, en los salones de esta institución.

El tema general del Simposio es: "La Música en Bolivia. De la prehistoria a la actualidad". Por tal motivo, se viene invitando a destacados especialistas (musicólogos, antropólogos, sociólogos, arqueólogos, historiadores, etnomusicólogos) que hayan trabajado diversas áreas de la historia y del que hacer musical en nuestro país. El Objetivo principal del Congreso es lograr una visión general y de larga duración de la historia musical de

Bolivia, por lo que se ha incidido en que las ponencias deberán tener un visión globalizadora y conclusiva, más que propositiva.

La temática general del Simposio ha sido sub-dividida en grandes campos referenciales que abordan, cada cual, un campo específico:

Tema 1. La música en las sociedades precoloniales. Una evaluación

Tema 2. La "música popular". De la colonia hasta la actualidad

Tema 3. La música en las misiones jesuitas y franciscanas de las tierras bajas

Tema 4. La música catedralicia en la colonia y la república

Tema 5. La música académica en Bolivia. El siglo XX.

Tema 6. La música indígena en las "tierras bajas"

Tema 7. La música indígena en las "tierras altas"

Para mayor información comunicarse con Walter Sánchez (coordinador): alewalt@hotmail.com

CURSO

Norberto Pablo Cirio dictará el curso *Aproximación a la religiosidad popular en la Argentina. Un estudio de caso: El aporte africano al culto a san Baltazar*, en la sede de la Comisión Nacional de Bibliotecas Populares, Ayacucho 1578, los días 7, 14, 21 y 28 de agosto, de 12:00 a 14:00 hs., con entrada libre y gratuita. Se tratarán aspectos vinculados a la aproximación antropológica de los estudios de religión, los cultos populares de nuestro país y un estudio de caso, con especial atención a las prácticas musicales de carácter religioso. Se entregarán certificados de asistencia.

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@arnet.com.ar
Baquadano, Miguel Angel	cyberworld@way.com.ar
Basso, Gustavo	basso@isis.unlp.edu.ar
Béhague, Gerard	gbehague@mail.utexas.edu
Bosquet, Diego	dbosquet@hotmail.com
Cal, Julieta	julical@hotmail.com
Camara, Enrique	camara@fyl.uva.es
Cerletti, Adriana	avcerletti@ciudad.com.ar
Cirio, Norberto Pablo	pcirio@sinectis.com.ar
Citro, Silvia Viviana	scitro_ar@yahoo.com.ar
Cragolini, Alejandra	acrag@infovia.com.ar
Donoso, Leandro	donozo@dynamo.com.ar
Fernández Calvo, Diana	dcalvo@interlink.com.ar
García, Miguel Angel	miguelag@infovia.com.ar
Giuliani, Alicia	agiuliani@impsat1.com.ar
González, Juan Pablo	jgonzaro@puc.cl
Goyena, Héctor	hgoyena@infovia.com.ar
Juárez, Camila	camilajuarez@hotmail.com
Kitroser, Myriam	kitroser@ns.psi.unc.edu.ar
Kohan, Pablo	pablokohan@ciudad.com.ar

Mansilla, Silvina Luz	silman@filo.uba.ar
Martínez Ulloa, Jorge	jomaru@rdc.cl
Melfi, María Teresa	mtmelfi@infovia.com.ar
Mendivil, Julio	a2506394@smail.Uni-Koeln.de
Mondolo, Ana Maria	mondolo@interar.com.ar
Musri, Graciela	musri@unsj.edu.ar
Olmello, Oscar	boecio@infovia.com.ar
Pedrotti, Clarisa	clariluna_ar@yahoo.com
Peña Fuenzalida, Carmen	cpenaf@puc.cl
Rabbiosi, Patricia	gadatype@cablenet.com.ar
Restelli, Graciela	grestelli@infovia.com.ar
Rodríguez, Edgardo	erodrige@infovia.com.ar
Rubio, Héctor	hrubio01@yahoo.com
Ruiz, Irma	iruiz@sinectis.com.ar
Sacchi, María Antonieta	antonietasacchi@arnet.com.ar
Sánchez, Walter	alewalt@albatros.cnb.net
Travassos, Elizabeth	etravas@cybernet.com.br
Traverso, Ruben Félix	rftraverso@ciudad.com.ar
Vázquez, Hernán	hevazque@agatha.unr.edu.ar
Velo, Yolanda	yvelo@fibertel.com.ar
Vignati, María Emilia	marzano14@interfree.it
Waisman, Leonardo	ljwaisman@yahoo.com
Wilde, Guillermo	gwilde@mail.retina.ar

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.

Deberán 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, 4º J, (1066) Buenos Aires, Argentina.

ON ARGENTINA DE MUSICOLOGIA
, 4° J
s Aires