



Asociación Argentina de
Musicología

BOLETIN
DE LA
ASOCIACION ARGENTINA
DE
MUSICOLOGIA

Año 17/1

Número 50

Buenos Aires, diciembre 2002

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

Editores: Irma Ruiz y Miguel A. García

Comité Editorial: Comisión Directiva de la AAM.
Corresponsal en Alemania: Julio Méndivil

Asociación Argentina de Musicología
México 564 (entrepiso)
CP (1097) Buenos Aires, Argentina.
FAX: (54 11) 4502-8410
E-mail: aamusicologia@yahoo.com

EDITORIAL

Los cambios académicos y los problemas de la musicología

Los nuevos tiempos académicos llevan un ritmo acelerado y las estructuras institucionales van adecuándose a un ritmo menor, pero sin pausa, mostrando a veces ciertas incongruencias que paulatinamente se van corrigiendo. Para dar cuenta de algunos de los cambios producidos y de los problemas a resolver, me referiré al Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Tecnológicas (CONICET), de Argentina, la máxima entidad del país en la materia. Las posibilidades de inserción en la misma, para investigación, siempre fueron dos: una transitoria, a través del sistema de becas internas y externas, y otra, mediante el ingreso a la Carrera del Investigador Científico (CIC). Desde su creación en 1958 y durante algunas décadas, todo era más sencillo que ahora. Para obtener la beca de iniciación (1 año con posible prórroga a 2), bastaba haber concluido la carrera universitaria en un lapso razonable y con altas calificaciones. Cumplida satisfactoriamente la beca, las posibilidades de tener una de perfeccionamiento que podía alcanzar otros dos años, eran altas. Igualmente, demostrada la capacidad de investigación del becario, no había obstáculos para ingresar a la Carrera. A partir de los '90, el cupo de ingresos no se amplió en relación con el crecimiento del número de postulantes, por lo que cada beca concluía inexorablemente a los dos años y muchos jóvenes quedaron en el camino. A las becas internas mencionadas se añadieron las de formación superior y posdoctoral.

En la actualidad, sólo existen becas doctorales (de 4 a 5 años) y posdoctorales, pues, apenas concluida la carrera de grado, los diplomados proyectan su tesis de doctorado. Es decir, ya no es suficiente la licenciatura, sino también la aprobación del proyecto de tesis, la presentación de ponencias en congresos y publicaciones, preferentemente con referato.

Respecto de la CIC, que es, sin duda, la meta de toda persona que desee dedicarse de pleno a la investigación científica en Argentina, se estructura en las siguientes cinco categorías, para cuyo ingreso (no para las promociones del que ya pertenece a la Carrera) se han establecido máximos de edad: Asistente (35 años), Adjunto (40), Independiente (45), Principal (50) y Superior (55). La reglamentación, no obstante, admite

cierta flexibilidad en esos topes, siempre que la labor desarrollada lo amerite. Como el término lo indica, la Carrera fue diseñada para que los jóvenes ingresen en la categoría menor, la única en la actualidad que requiere dirección (Asistente), y vaya sumando méritos como para subir peldaño por peldaño hasta llegar, por lo menos, a Principal (el número de investigadores que acceden a la categoría Superior es reducido).

En cuanto a los problemas aludidos en el título, tienen que ver con nuestra especialidad (hoy inexistente en el nivel universitario), y con la historia de la misma, desarrollada hasta hace poco en una única universidad privada y sin concursos (UCA). Como es lógico, el sistema del CONICET está diseñado de acuerdo con las exigencias de las carreras universitarias estatales donde se accede a los cargos de Profesor Adjunto, Asociado o Titular y a los cargos de Jefe de Trabajos Prácticos, y aun a los de Ayudante de Primera (los hay también de Segunda, interinos), por concursos de antecedentes y oposición, todo lo cual implica la posibilidad de realizar una carrera docente tramo por tramo. Aun cuando son escasos los cargos con dedicación exclusiva, son bajos los salarios de dedicación semi-exclusiva y simple, y existe un gran retraso en la implementación de los concursos en algunas Facultades, para ingresar a la CIC los cargos concursados (regulares), cuentan con mayor puntaje.

Quizás el ítem más conflictivo para nuestra especialidad es el de Formación de recursos humanos, requerido para ingresar a la Carrera a partir del nivel de Investigador Adjunto. Este incluye la dirección de becarios e investigadores, de tesis de maestría y doctorado, y en menor grado, de tesinas. En las carreras con un alto número de alumnos, cada profesor/a tiene muchas posibilidades de dirigir becarios, investigadores y tesis. En las de menor población, obviamente, se reducen esas posibilidades, y si es una carrera que no exige tesina, ya el primer paso constituye un impedimento. Ahora bien, ¿qué hacer cuando no existe una carrera de nivel universitario en nuestra especialidad? La vía más común es interesar en alguna de las áreas de musicología a alumnos de otras carreras con conocimientos musicales, proponerles adquirir un perfil adecuado ampliando su formación mediante el cursado de materias afines al área elegida, proporcionarles bibliografía actualizada para guiarlos en la lectura y adquisición de saberes, guiarlos en la elaboración de un plan de beca para iniciarse y quizás alguno posterior para una beca de mayores

exigencias y, finalmente, brindarles apoyo para la presentación de un proyecto de tesis de doctorado.

Cabe agregar que el CONICET cuenta con la Carrera del Técnico, cuyos integrantes desarrollan tareas auxiliares en el marco de proyectos de investigación, dirigidos por un miembro de la CIC.

En suma: nuestro camino es más difícil que el de otros e implica un verdadero desafío, pues sólo una parte de la resolución de los problemas está en nuestras manos. Pero es menester estar al tanto de las nuevas exigencias, para colocar a la musicología en el mismo plano que las otras disciplinas sociales. Tal es la finalidad de este editorial, informar, mínimamente, para que, cada uno en su medio y de acuerdo con sus aspiraciones, tome los recaudos para abrirse paso en un medio difícil y competitivo.

Finalmente. Con este Boletín, se despide la actual Comisión Directiva, después de cuatro años consecutivos de la mayoría de sus miembros al frente de la AAM, sin duda los más críticos del país.

Desde la proposición de su creación en 1984 y la elaboración de su Estatuto, transcurrieron dieciocho años de compromiso de la AAM con la musicología argentina, que, por haber estado sumamente involucrada, me permito confesar que imaginé más productivos.

A la Comisión electa, les deseamos que pueda superar con creces los logros alcanzados hasta hoy.

Irma Ruiz

MARIA TERESA MELFI

El 8 de diciembre de 2002 falleció en Buenos Aires, María Teresa Melfi, tesorera, entre el año 1999 y el que ahora concluye, de la actual Comisión Directiva de la AAM.

Nacida en Buenos Aires el 28 de enero de 1930, estudió en el Conservatorio de Música de Buenos Aires, de donde egresó en 1950 con el título de Profesora Superior de Piano. En 1961 ingresó a la Facultad de Artes y Ciencias Musicales de la Pontificia Universidad Católica "Santa María de los Buenos Aires" cursando la Licenciatura en Música en la especialidad Musicología y Crítica. Paralelamente, en esa misma casa de estudios, ejerció la docencia, primero como ayudante de cátedra en Teoría de la Armonía I y en Contrapunto en el Departamento de Ingreso y luego como Profesora en la cátedra de Folklore Musical (1974-77).

En 1967 como integrante del primer equipo de becarios del Fondo Nacional de las Artes y bajo la dirección del Dr. Augusto Raúl Cortazar, inició investigaciones sobre folklore musical en localidades de la Puna jujeña. En 1971 ingresó al Instituto Nacional de Musicología como Técnico-investigador, encargada de la sección Música Folklórica y desde ese año y hasta 1977 realizó numerosos trabajos de relevamiento de campo en diversas provincias argentinas. Entre 1972 y 1976 fue Directora del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega" de la Facultad de Artes y Ciencias Musicales de la UCA.

En 1978, becada por la Organización de Estados Americanos (OEA) realizó el Curso de Folklorología en el Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folklore (INIDEF) de Caracas, Venezuela, al término del cual fue contratada como Investigador-musicólogo por dicha institución, dirigida en esos momentos por la Dra. Isabel Aretz. Permaneció en Venezuela hasta 1995 efectuando trabajos de investigación en distintos países sudamericanos: Venezuela, Nicaragua, República Dominicana, Brasil y Argentina y cumpliendo, además, otras tareas como la de Coordinadora de Proyectos Internacionales de Etnomusicología y Folklore (OEA-FUNDEF). De regreso a Argentina, fue contratada por el Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega" para realizar la actualización y acrecentamiento de información del Fondo Documental de Música Académica Argentina, siendo asimismo codirectora de la Revista *Música e*

Investigación que edita la Institución. En 1999 obtuvo de la Fundación Konex el Diploma al Mérito, correspondiente a la disciplina "Musicólogo".

Entre sus artículos publicados se cuentan: "Manifestaciones religiosas en República Dominicana", Caracas, FUNDEF-OEA, 1999; "La etnomúsica como fuente de creación artística", Caracas, FUNDEF-CONAC, 1992; "Propuestas metodológicas para la investigación de la música popular tradicional", Pasto-Colombia, Instituto Andino de Culturas Populares, 1990; "Instrumentos musicales de América Latina y El Caribe" (conjuntamente con Israel Girón) Caracas, CONAC, CCPYT, 1998 y diversas voces para el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Madrid, SGAE, 1999 y para la *Enciclopedia de la Música de Venezuela*, Caracas, Fundación Bigott, 1998.

Hasta aquí, en breve síntesis, el perfil profesional de María Teresa Melfi, pero para quienes tuvimos la suerte de compartir con ella diariamente las labores del Instituto Nacional de Musicología, su persona cobra mayor dimensión. Su compañerismo y su energía se transmitían en un entusiasmo permanente por las tareas que hubiera que realizar y su espíritu de colaboración se reflejaba en una ayuda efectiva para lo que uno necesitara. Demostraba siempre un interés sincero y sin el mínimo asomo de mezquindad para con las investigaciones y logros de los que éramos sus colegas. Entrega y generosidad que supo volcar también en el plano docente. Como alumno suyo, recuerdo sus clases de Folklore Musical Argentino dictadas en la Facultad de Artes y Ciencias Musicales, en el transcurso de las cuales también pude vivenciar la práctica de un primer trabajo de investigación de campo. Propuso trabajar con músicos migrantes provincianos residentes en una villa de emergencia de Buenos Aires, un tema bastante inusual a comienzos de la década de 1970. La experiencia fue decisiva para que encaminara mis pasos hacia la etnomusicología. Es evidente que Teresa era profunda formadora de vocaciones, algo que no todos los docentes e investigadores tienen capacidad de brindar. Con su guía aprendí cada una de las tareas necesarias para la especialidad, pero en particular pude apreciar la corriente de calidez y de afecto espontáneo que establecía con todos los participantes y que hacía que el trabajo se sucediera en un clima distendido y cordial. Era la misma afabilidad y llaneza que le

hizo ganar a lo largo de su vida muchas amistades, tanto entre los músicos populares como entre sus colegas.

Hoy, seguramente sus amigos evocarán a Teresa con la misma emotividad que detonó la escritura de estas líneas. Una emotividad que resulta de la valoración de una persona íntegra en varios aspectos. En lo laboral, demostrando una capacidad operativa y un desempeño altamente eficiente, atributos que la convirtieron en un pilar fundamental de muchas instituciones de la especialidad en las que trabajó. En lo personal, desplegando afectividad y una permanente actitud de contención hacia sus colegas y amigos. Ello hará que la recordemos con esa imagen vital y de sincera nobleza que transmitía, pero sobre todo, que la tengamos presente como uno de los más bellos ejemplos de ser humano que tuvimos la fortuna de conocer.

Héctor Luis Goyena

CRONOGRAMA PARA LA PRESENTACION DE COLABORACIONES

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

Boletín n°	Cierre de recepción
1	15 de mayo
2	15 de octubre

RESEÑA

Ramón Pelinski: *Invitación a la etnomusicología. Quince fragmentos y un tango*. Madrid: Akal Ediciones, 2000.

Es hoy la etnomusicología una disciplina en estado de ebullición, atravesada por corrientes del pensamiento diversas que la problematizan y un constante desasosiego respecto de sus límites y alcances. Como en pocos otros campos del conocimiento, las corrientes posmodernas, receptadas con retraso, vienen dejando en ella sus huellas, marcando rumbos en la investigación, condicionando las formas de aproximación al objeto de estudio, cuestionando la relación del sujeto investigador para con aquellas músicas de los demás que han excitado su curiosidad. Repartida entre la preocupación por las sociedades humanas y sus culturas, de un lado, y la caracterización de los fenómenos musicales del mundo, del otro, no acierta a tender un puente suficientemente estable como para permitir el tránsito seguro de cuestiones tan difíciles de conciliar y de poner en conexión como la importancia para un pueblo de sus realizaciones sonoras y el análisis musical en sí mismo.

Ramón Pelinski se sitúa en la encrucijada de todas estas cuestiones para ofrecernos, a través de un vasto espectro de sagaces indagaciones, un panorama rico y actualizado de la etnomusicología. A través de los 15 capítulos que integran su libro, desfilan por sus páginas temas tan variados como el canto personal de los esquimales de cierto lugar de Canadá y el cancionero musical de Castellón en España, la comparación entre dos modelos de la teoría etnomusicológica como los que encarnan esos referentes insoslayables que son John Blacking y Simha Aron y la discusión de las nociones de homología, interpelación y narratividad en la constitución de la identidad social por medio de la música, las cuestiones de transculturación que se plantean entre el tango rioplatense y el tango que se ha desterritorializado en muchas ciudades y puertos del mundo y el problema de las identidades étnicas en una obra como *Exótica* de Mauricio Kagel.

En una red tan extensa de cuestiones heterogéneas es posible, sin embargo, discernir sutiles nexos que mantienen la malla conectada,

aunque flexible, dentro del tejido que la compone. Se advierte en cada eslabón una preocupación por conservar un delicado equilibrio entre la reflexión teórica y "las verdades" que el examen de situaciones concretas permite alcanzar. Más que la adhesión a un método único, sistemáticamente aplicado, el autor se desplaza de una estrategia de abordaje a otra según parezca requerirlo el caso en estudio, pero también los intereses cognitivos que impulsan al etnomusicólogo en el momento. El anhelo de "estar al día" en los problemas y enfoques que definen la disciplina no surge como consecuencia de un veleidoso oportunismo, sino que es reflejo de la amplitud de miras y la curiosidad insaciable que caracterizan a Pelinski. Porque si hay algo, por otra parte, que destilan sus trabajos de manera inequívoca, es el profundo respeto hacia el sujeto humano cuyo quehacer provoca la admiración del investigador, así como la expresa voluntad de ejercer la menor violencia posible, por causa de la proyección deformante de nuestras categorías culturales, sobre el horizonte mental del investigado.

La amable invitación a internarnos en los vericuetos de un campo de trabajo caracterizado por su considerable versatilidad se abre y se cierra (cap. I y XV) con un balance de las posiciones asumidas por las principales posturas teóricas en la etnomusicología. Ya en la primera mitad del siglo XX queda planteada una suerte de dicotomía esencial que marca el destino de la disciplina. Al comienzo está la escuela de Berlín que, privilegiando un método comparativista, aspira a clasificar las músicas del mundo, estudiándolas en sí mismas en la asepsia de los laboratorios. Después de la Segunda Guerra Mundial, surge la tendencia culturalista que, reconociendo su deuda con la antropología, enfatiza la necesidad de entender la música por relación a la sociedad que la produce, como es el caso del norteamericano Alan Merriam. Ni una ni otra corriente ha representado tomas de posición excluyentes en la teoría. Ni tampoco ninguna ha dejado de prolongarse hasta nuestros días.

En la práctica, ellas constituyen formas de situarse ante el objeto de estudio, que depende de intereses, no obstante, escasamente conciliables. O se enfatiza la caracterización de la estructura social y se ponen de relieve los datos etnográficos o se privilegia el análisis de las estructuras sonoras.

Esta polarización se reitera en dos protagonistas más actuales, Blacking y Aron, a quienes se le dedica el cap. VI. Desde teorías más refinadas y menos dogmáticas, los resultados concretos de las investigaciones llevadas a cabo por ambos en sus respectivos territorios de interés no parecen poder evitar la ineluctabilidad de yuxtaponer la caracterización del contexto social a la del fenómeno sonoro, sin alcanzar una posible integración. Lo cual lleva a Pelinski a confesar que: "Comprender la música en la cultura y la cultura en la música es un ideal cuya realización presenta problemas metodológicos que por el momento no parecen tener solución" (p. 138). Igualmente parece haber llegado a un callejón sin salida la discusión de si el análisis ha de practicarse desde una perspectiva émica (Blacking), es decir, desde las normas culturales de lo observado, o desde una perspectiva ética (Aron), es decir, desde las categorías analíticas del etnomusicólogo. A lo más que se ha podido arribar es a un sinceramiento de los puntos de vista teóricos desde los cuales el investigador asume y desarrolla su tarea.

Lo que ha sufrido una transformación, según el autor manifiesta en el capítulo que porta el sugestivo título "Yo es otro", es nuestra noción del otro, al compás de las ideas que han impostado una Julia Kristeva y un Tzvetan Todorov. Utilizando el artilugio de imaginar cuáles podrían haber sido los temas de congresos musicológicos que se hubieran celebrado a distancia de un siglo entre 1792 y 1952, Pelinski constata cómo identidad y alteridad se han modificado recíprocamente en el espacio de la cultura europea. De la imposibilidad de concebir al otro como no sea una proyección de sí mismo, a la propia imagen y semejanza, pasando por la identificación simpática y subjetiva con la alteridad, hasta llegar al reconocimiento de otro en nosotros mismos y a la aceptación del Otro en su diferencia, las tres etapas marcan un recorrido que hoy permite comprender mucho de lo que antropológicamente ha cambiado en la etnomusicología.

Difícil resulta trazar el balance de lo que la posmodernidad ha significado para la disciplina a partir de la modificación de puntos de vista que nunca se habían cuestionado y de tradiciones, que sonaban como sólidamente constituidas. Por un lado, parece no existir más el sujeto como origen responsable del discurso; definido como descentrado

y fragmentado, él mismo resulta de la construcción del discurso, efecto del lenguaje o del deseo. O dicho en otros términos, el yo se contextualiza y dispersa a la par del mundo social. Con esta definición se asocia el cuestionamiento lanzado a los relatos magistrales; se sospecha de toda voz que habla desde la autoridad, desde la dominación patriarcal, desde la visión eurocéntrica. Porque, segundo aspecto, toda producción de sentido encubre la lucha por el poder, es posicionamiento, búsqueda de imponerse. Esto lo sabemos desde Lyotard y desde Foucault.

La crítica de toda representación cognitiva lleva, necesariamente, tercera cuestión, al relativismo, al abandono de certezas compactas y estables. Se hace indispensable proceder, ya que todo discurso contribuye a producir los efectos que nombra, al análisis, en cualquier caso, de las formaciones discursivas, a la vez que entenderlas como objetivación colectiva y no individual. El cuarto aspecto tiene que ver con la desconstrucción de las dicotomías, en las que durante mucho tiempo ha quedado anclado el pensamiento occidental: masculino-femenino, Uno-Otro, centro-periferia, local-transnacional. Se trata de mostrar las implicaciones político-conceptuales, es decir, ideológicas, que se ocultan detrás de un pensamiento que procede por oposiciones dicotómicas. De ahí la necesidad de poner en juego en la argumentación, lógicas polivalentes (no más la que opera con solo dos valores de verdad) para flexibilizar de tal suerte nuestro discurso, que dé cuenta de cosmovisiones que son muy diferentes de las nuestras y que funcionan con mecanismos asociativos, taxonómicos y causales de muy otra índole. Ya no se admite que la humanidad posea un destino único y común, lo que conducía inevitablemente a la desvalorización de las partes menos favorecidas, de las voces más débiles, de "los rezagados". Por lo contrario, se busca reconocer un lugar, con la atención más minuciosa y respetuosa, a los olvidados, a los subestimados, a los distintos.

Para el autor, las dos actitudes críticas de mayores consecuencias para la musicología de los últimos 20 años han sido la poscolonial y la feminista, aunque se siente, a continuación, dispuesto a aceptar que esto vale, más bien, para la musicología norteamericana. En ambos casos se trata de la identidad, étnica o de género, y de su representación

discursiva, así como del rol de la música en la construcción de las realidades sociales.

El enfoque poscolonialista, requiere, me parece, ser proyectado sobre el fondo de la cuestión de la globalización hoy. Lo cual supone reconocer la naturaleza apátrida y arrolladora del capital multinacional, como opuesta a las tradiciones locales y amenazadora para su supervivencia. Los defensores de la globalización ven en ella la oportunidad de que las culturas se confronten pacíficamente y de que lo local muestre su fuerza proyectándose a la vastedad del mercado mundial, enriqueciendo nuestra capacidad de comprensión y abriendo fronteras mentales. Para los detractores, no se trata sino de una ocasión a fin de que los más poderosos impongan sus condiciones, ahora en escala mundial, arrasando toda resistencia, anulando las distinciones y liquidando los nacionalismos.

No hay conciliación posible entre las dos posturas y, si a la primera, aún en su tendencia idealizadora, alguna razón le cabe, el análisis de la situación del mundo actual y los testimonios que la realidad ofrece llevan a inclinar la balanza con fuerza hacia las posiciones más pesimistas. A su vez, la globalización, en la medida que captura y escenifica las particularidades, tiende a hacerlo de una manera deformante, obtusa, en todo caso sometiendo la singularidad a un proceso de homogeneización, que busca allanarlo todo. Por otra parte, si lo que se recluye en lo geográficamente limitado está amenazado de disolución, no por ello desaparecen las identidades locales, de la misma manera que los estados nacionales no sucumben a los avances del capital transnacional, ni se borran las fronteras territoriales, sino que el movimiento parece consistir en volver a aquellos aliados y dóciles transmisores de los intereses de éste. Que la integración entre la fuerza de lo diverso y las tendencias homogeneizadoras de la World Music sea el resultado de un proceso dialéctico (como comenta Pelinski), se me ocurre que sólo bajo determinadas circunstancias sucede, cuando éstas favorecen la negociación de las partes y prevalece una voluntad de lo particular por unirse a un movimiento general y desarrolla eficaces estrategias a fin de lograrlo, sin por ello perder rasgos propios.

En todo caso, la agudización de la conciencia de la identidad, tan característica de nuestro tiempo, ha inducido a los estudiosos del campo a reconceptualizaciones del trabajo etnográfico, que responden a la necesidad de adecuarse a mayores y autocríticas exigencias respecto de las que se venían dando. El objetivo es otorgar presencia a la voz de lo autóctono, proyectándola sobre la del investigador o yuxtaponiéndola en relación dialógica. La explosión de nuevas tácticas de la escritura da cuenta de ese propósito: el etnotexto que se vale exclusivamente de los términos del nativo, la etnografía virtual que imagina una comunidad indígena como sólo una larga experiencia etnográfica puede concebirla, el pastiche y el bricolage que se valen de cambios de registros narrativos y mezcla de géneros para evitar la imposición autoral, los textos colaborativos que resultan de arduas transacciones entre investigador e informantes del pueblo estudiado. Todo lo cual no hubiera sido posible, si el dilatado camino recorrido por la lingüística, la semiótica, el análisis del discurso, la narratología, el estudio de las retóricas, no hubiera llevado a una exacerbada y refinada conciencia de los mecanismos operativos del lenguaje, y esos saberes no hubieran sido cooptados, a su vez, por la vía de la transdisciplinariedad.

La teoría crítica feminista (sobre la cual Pelisnki no se extiende) ha aportado, por su lado, claridad acerca de las diferencias de género como determinantes para muchas construcciones culturales y simbólicas (tal vez para todas). Y, por otro lado, ha reivindicado el derecho de la mujer de representarse a sí misma. Coherente con su intención de ofrecer una alternativa a la musicología de sesgo masculino y definida por su búsqueda de sentidos racionales y abstractos, investigadoras como Susan McClary, Marcia Citron o Marta Savigliano han llamado la atención sobre los aspectos corporales de la música y han reclamado por el reconocimiento de su centralidad en la experiencia musical. Así, el cuerpo aparece no sólo como un lugar de significaciones, sino como la condición de posibilidad de las mismas. En la ejecución e interpretación sonora tendría lugar una experiencia modelica, constitutiva de la identidad, y esto, como dice el autor, apoyándose en Thomas Turino y citando a Simon Frith, porque "hacer música no es una manera de expresar ideas, sino una manera de vivirlas" (p. 286).

Es sabido que la conciencia de la forma y propiedades del cuerpo se halla en el origen mismo de las exploraciones primarias del mundo por parte del infante. La corporalidad se experimenta como un modo práctico de enfrentar situaciones y responder a acontecimientos externos. Sobre esto nos han enseñado bastante Merleau-Ponty y Wittgenstein en el plano filosófico. Las expresiones del rostro y toda la esfera de la gestualidad prestan contenido a esa práctica diaria que es estar en el mundo o señalar a él, al mismo tiempo que se constituyen en condición necesaria para la comunicación cotidiana. Ciertamente es que esto implica para el sujeto convertirse en agente competente de esa relación, lo que equivale a ejercer un dominio continuo y acertado sobre el rostro y demás partes de la anatomía. Autores como Goffman y Garfinkel desde la sociología empírica han mostrado lo estricto, completo e ilimitado del control que se espera que ejerza el individuo sobre su cuerpo en condiciones de interacción social. No sólo para sí mismo, sino para que otros lo vean. El conocimiento de lo cual ha permitido atribuir al control reglado del cuerpo, el ser medio fundamental para el mantenimiento de una biografía de la identidad del yo, de ese yo que está más o menos constantemente expuesto a los demás debido a su corporeización.

Estas consideraciones me han parecido relevantes para situar, a su vez, lo que Pelinski nos dice sobre la corporalidad en la música, teniendo él presente sobre todo la situación del tango rioplatense. Adhiriendo a una posición cognitivista que postula la unidad del cuerpo y la mente, su esfuerzo está encaminado a hacer justicia a lo que reconoce como la existencia prelógica y prediscursiva de la dimensión corporal y por la cual ésta se constituye en requisito material de la construcción cultural. La operación musical, como experiencia naturalmente vivida del cuerpo, involucra a los sentidos, la gestualidad y las emociones, de tal manera que en ella se cumple una suerte de experiencia holística. En su desenvolvimiento, se desatan situaciones que tienden a abolir las distinciones objeto-sujeto e interior-exterior.

Al sostener esto, Pelinski se distancia tanto del discurso biologista que reduce el cuerpo a un objeto, como del constructivismo radical, para el que nada hay antes de la inscripción y significación culturales y cuanto se expresa es sólo por mediación del símbolo, y así mismo de las posiciones

posmodernas, que consideran lo corporal en términos de virtualidad y en tanto efecto de representaciones discursivas. A favor de concebir el cuerpo como un campo amplio de interacciones múltiples ("rizomático"), lo vendría a situar en el punto de cruce de la naturaleza y la cultura, como Lévi-Strauss también argumentaba de la prohibición del incesto.

El cuerpo como tal, al menos según resulta implicado en la gestación sonora de ciertas músicas como el tango, no podría ser pensado y la percepción del hecho musical se situaría en un momento anterior a su puesta en lenguaje racional. La externalización y la prolongación del cuerpo en ciertos gestos del bandoneonista, el hacerse uno del cantor con su voz, la vibración sincrónica de los cuerpos danzantes en la coreografía que es puro placer del encuentro físico, la pulsación individual contra el pulso estable, constituirían rasgos, según Pelinski, que apuntan a una experiencia de la transgresión de los límites identitarios del cuerpo. Siendo esto así, estaríamos ubicados en una instancia prácticamente opuesta a la del control reglado del cuerpo, a la que aludía la sociología empírica antes mencionada. Ya que esto corresponde al doble aspecto que es propio de la integridad corporal: por un lado, la existencia del yo a salvo "en" el cuerpo, por otro, la valoración en continuidad de la identidad del yo por parte de nuestros congéneres. Intentar fundar una somatografía que traería consigo esta nueva perspectiva constituyente de la corporalidad, por hoy, afirma el autor, únicamente puede parecer utopía.

Esto de destacar la singular complicidad con lo corporal que el tango lleva, constituye una de las dos más salientes características de la especie musical, que Pelinski ha acertado a delinear en no menos de los cuatro capítulos que consagra al tema. La otra característica es la de la singular experiencia de nomadización que el tango ha sufrido en su historia de un siglo. Mediante la hábil utilización de categorías flexibles que la posmodernidad ha puesto a disposición, el autor sitúa esa historia sobre el fondo de un modelo general que articula el proceso en sucesivas etapas de territorialización, desterritorialización y reterritorialización. Al principio, se recortó el género sobre el telón de la ciudad como síntesis dramatizada de la vida urbana y expresión del sentimiento popular. Extrajo su esencia de sentires, ellos mismos productos de una experiencia

desterritorializada, la de la inmigración tragada por la urbe, a la que metaforizó por acción de poetas y de músicos. No había terminado de afirmarse, que inició su primer viaje, del que volvió adecentado y normatizado. El tango porteño exhibió no sólo una mirada narcisista sobre el yo territorializado, sino que no pudo ya dejar de transparentar la mirada del Otro.

Desde entonces, no ha dejado de tener diásporas, que no han generado desarraigo, pero sí han llevado a la división entre el tango del Río de la Plata y el tango que anda por el mundo, anclando aquí y allá, lo que ha dado lugar a nuevas modalidades. Mientras que aquél se dedicó mucho tiempo a autoreproducirse atendiendo a su pasado, el tango nómade acertó a encontrar nuevas estrategias para reterritorializarse sobre otras culturas musicales, no sin, a veces, provocar mutaciones en ellas. Este movimiento de diseminación fascina a Pelinski, él mismo un desarraigado e impenitente amante y cultivador del tango, que se aplica a caracterizarlo con un deslumbrante juego de términos, desetnización y exotización, por un lado, reescritura de modelos precedentes y nuevas equivalencias, por el otro, resignificación, hibridación y transculturalización, más allá. Desde los ochenta, el proceso de mundialización nos devuelve al tango, cuando parecía haber sucumbido a una decadencia irremontable, a pesar de la renovación de Piazzolla y algún otro. Pero ahora, el escenario ha cambiado; transculturalizado en la intercultura y en relación con los medios de masas y las nuevas tecnologías, el tango ha ingresado en una órbita de fusiones y de sorprendentes hibridaciones, que lo alejan progresivamente de su forma territorializada. O bien, toma el estilo del tango porteño para la diáspora: creación de copias, multiplicación de simulacros.

Las limitaciones de espacio, a que esta recensión está sometida, no permiten ejercer con justicia lo que a una obra con la riqueza temática y la diversidad de puntos de vista, como la de Ramón Pelinski, tendría que estarle reservado. La selección en el tratamiento de su contenido no ha podido menos que responder a la subjetividad y el juego de intereses de quien aquí escribe. Entre la atracción por describir y parafrasear sus recorridos y confrontar su eficaz manera de problematizar introduciendo otras opiniones, he preferido flotar sin decidirme. Valga como último

acento el destacar el notable compromiso del investigador con sus temáticas, que cada una de las indagaciones muestra, y cómo éstas no son sino una faceta más de una personalidad auténticamente musical, que, además, se concede regalar al lector la partitura de un tango de su autoría para trío de bandoneón, piano y contrabajo, que él mismo ejecutara en otras latitudes y que uno hubiera querido encontrar acompañando el libro en forma de un registro sonoro.

Héctor E. Rubio

RESEÑA DE LA XV CONFERENCIA

Entre el 15 y 18 de agosto de 2002 se realizó la XV Conferencia de la Asociación Argentina de Musicología, en la sede de la Casa J. Hernández de la Sociedad Argentina de Escritores. La Presidenta de la AAM, Lic. Irma Ruiz, junto al Director Gral. de la Casa J. Hernández, Sr. Juan Arturo Sapia, abrieron las jornadas haciendo referencia al difícil contexto político, social y económico en que éstas se enmarcaron. Por lo tanto y tal como se anunció en el encuentro anterior (San Juan, agosto de 2000), con esta Conferencia se modifica la anterior frecuencia anual por la bianualidad.

Como se acostumbra, se organizaron lecturas en varias sesiones con un tiempo prudencial para el debate, y tres paneles con temas diferentes.

La Comisión Organizadora convocó a tratar como tema central las *(in)definiciones* y *(con)fusiones* en los *géneros musicales*, invitando a reflexionar acerca de la aplicabilidad de estos conceptos en la investigación actual.

Recorriendo el programa, recordamos que una mayoría de ponencias respondió al tema convocante, tratando procesos de apropiación, cambio, fusión o reformulación de géneros en diferentes

ámbitos musicales. Las preocupaciones de algunos investigadores giraron en torno a la relación géneros – lenguajes musicales y apuntaron específicamente a principios estructurales, texturas y/o configuraciones rítmicas, en este último caso, la problemática no terminó de resolverse en la ponencia. Otros expositores se dirigieron a la relación géneros – prácticas y formas de recepción musicales en determinadas culturas; hubo musicólogos que abordaron la historicidad de los géneros y reflexionaron sobre sus procesos de cambio ligados inevitablemente a cambios culturales, que en mi opinión, fueron los más cercanos a cumplir los objetivos del tema convocante.

Hubo varios trabajos dedicados a buscar herramientas teórico-metodológicas con las cuales analizar discursos musicales actuales provenientes de ámbitos tanto populares como académicos. En esa línea se escucharon análisis con mayores y menores logros acerca de la recepción de técnicas de composición y estilos europeos en compositores argentinos, y también sobre los contactos y diferencias entre género – especie - estilo.

No faltaron las investigaciones dedicadas a la construcción de la identidad y al estudio de los géneros en la música de colectividades de migrantes. En ellas se puso atención sucesivamente a la (dis)continuidad entre la música de la región de origen y la practicada en el desarraigo, entre lo espontáneo y las prácticas profesionalizadas, entre el rito y el espectáculo.

Algunas ponencias se refirieron a la relación música-política, ya sea buceando en las intenciones y recursos de la censura como en los usos gremiales de la música que evidencia la historia argentina.

También sobre el tema central, *Géneros musicales: (in)definiciones y (con)fusiones*, se organizó el tercer panel. Participaron Miguel Angel Garcia y dos musicólogos dedicados al periodismo especializado en música popular, Pablo Kohan, quien coordinó, y Ricardo Salton, reintegrados en esta ocasión al debate en el seno de la Asociación. Quedó definitivamente en evidencia la necesidad de discutir la aplicación de estas categorías en cada investigación particular, ya que, paradójicamente, no es posible generalizar un concepto tan “genérico” como el de género (valga la redundancia). Se puso sobre la mesa la importancia de la posición del investigador frente o dentro de los

fenómenos estudiados, la consideración de las jerarquizaciones de los propios actores cuando se adopta una postura émica, la estrechez o amplitud, la pertinencia o impertinencia de los términos, se reiteró la homologación género – ritmo que emerge en algunas investigaciones y, como que no podía faltar, la relación entre los géneros y el poder (de la “autoridad” de los investigadores, de las políticas culturales, entre otros). Como resultado quedaron las indefiniciones y las confusiones alrededor de las definiciones terminológicas y de las clasificaciones. Pero lo positivo fue dejar abierto un debate de difícil resolución, que deberá continuarse en cada investigación.

Música y política fue el tema para el primer panel, el que por su importancia y por la extensión a buen número de ponencias e incluso al panel final, compartió la centralidad con el tema convocante. Fueron invitadas a participar, Liliana Herrero y Graciela Paraskevaidis, que integraron la mesa junto a Irma Ruiz. El panel contó con la coordinación de Omar Corrado. Las respuestas a cómo se manifiesta la tensión entre lo estético y lo político expusieron tres posturas provenientes de mundos musicales no encontrados. Ruiz, desde su trayectoria como etnomusicóloga, retomó el tema del poder de la música en la dominación europea sobre los nativos americanos en el siglo XVII. Ejemplificó un proceso donde las políticas evangelizadoras impactaron de lleno sobre las prácticas musicales guaraníes, llevando a cabo una sustitución en sus modos de vida y universos simbólicos. La expositora fue contundente en despojar la música de su “inocencia”, ya que resulta una herramienta muy poderosa para la política. La incorporación de una profesional del canto popular produjo un cambio en el discurso. Por su doble condición de profesora de Filosofía y artista, Herrero dispuso de una batería de conceptos estéticos acuñados en su propia práctica musical. Sostuvo la idea de “drama cultural” para explicar cómo ve el dilema entre música popular y memoria, entre un “lazo subterráneo... fecundo y oscuro” y un “legado clásico universalista”. Enalteció el papel del intérprete que apropiándose del legado es capaz de darle una nueva voz y desde allí repensar la identidad nacional. Además discutió con las franjas del poder enquistadas en la organización de festivales populares del interior del país. Paraskevaidis reflexionó desde su visión historizada de la música académica latinoamericana. Se ocupó de la dimensión política de

composiciones musicales que testimonian un compromiso ideológico con su realidad, ya sea como resistencia a los avatares del sistema o como arma de liberación. Ejemplificó la tensión "política - estética musical", con obras que refieren a una posición considerada progresista en su tiempo, pero donde el lenguaje musical resulta ya extemporáneo. Herrero y Paraskevaïdis decidieron hacer escuchar a la audiencia la música de la que hablaban, con una canción propia en el primer caso y con una obra de la brasileña Eunice Catunda en el segundo. Lamentablemente no se pudieron oír por razones técnicas. Para otra ocasión, la organización debería considerar como prioridad mejorar la calidad de los equipos de reproducción sonora, puesto que varias veces se malogró la audición de música que comprometía la comprensión de la investigación, así como la amplificación del discurso de los expositores.

La convocatoria se dirigió con especial énfasis a los "estudiantes universitarios avanzados y jóvenes investigadores", intención que ya se había propuesto en la anterior Conferencia realizada en San Juan. En un intento por convocar a quienes pueden dar continuidad en el futuro a la investigación musicológica, hubo varias y fundamentadas respuestas de los estudiantes de instituciones locales. Presentaron trabajos individuales y participaron como protagonistas de los problemas discutidos en el panel *La inserción de los jóvenes en la investigación*. Entre los asistentes se ponderó la guía de los profesores que dirigieron o asesoraron desde los espacios universitarios conquistados a tal fin, algunas de las investigaciones presentadas. Sin duda, la convocatoria es uno de los estímulos contundentes para superar la crisis que desde hace unos años atraviesa la disciplina en nuestro país. Sería deseable continuar con esta iniciativa y arbitrar los recursos que también permitieran la participación de estudiantes de zonas alejadas del interior.

Respecto de la tarea del Comité de lectura, otra vez nos preguntamos acerca de la eficacia de los criterios y de su implementación homologada en la selección previa de ponencias y comunicaciones. Creo que se debería comprometer una vigilancia científica más rigurosa. Como sabemos, la aprobación de propuestas se hizo a través de la evaluación de resúmenes, sobre pautas publicadas en la convocatoria. Pero en el debate posterior a la lectura pública, nos enteramos de algún caso que no había

tenido en cuenta el estado previo de la cuestión, dando por novedosos resultados ya publicados por otros investigadores.

En otros casos y a criterio de quien suscribe, no se alcanzó un nivel mínimo aceptable para su presentación en la Conferencia. Quedaron dudas acerca del proceso de investigación, de la pertinencia y hasta de la existencia de marcos teórico-metodológicos en algunos trabajos, que más se oyeron como ensayos sobre una obra o una fórmula rítmica, que como la exposición de resultados de una investigación sistematizada.

Me pregunto si sería posible o válido trocar la actual función de comunicación que tienen las Conferencias por otra de legitimación del conocimiento. Esto comprometería a repensar su alcance científico, no con el ánimo de excluir sino de clarificar qué sea un aporte, una innovación, una crítica renovadora del campo musicológico. Para ello se podría:

- buscar dispositivos que activen la necesaria discusión de las ponencias luego de su lectura, ya sea para ponderar sus logros, advertir sus desvíos o brindar sugerencias. No es que la discusión en un congreso garantice definitivamente la científicidad de lo expuesto, pero puede ser el comienzo de un proceso de confrontaciones y de posterior legitimación.
- convertir la intención didáctica de algunos escritos en exposición de resultados, o bien, en comunicación de una investigación en curso.
- no omitir los espacios dedicados a conferencias sobre avances de relevancia musicológica y de simposios con trabajos de base.

Reflexionar sobre cuestiones como estas podría ser una de las tareas de la próxima comisión. Por último, deseo terminar esta reseña con un recuerdo a la memoria de María Teresa Melfi, a quien va mi sincero y respetuoso homenaje.

Graciela Musri

CARTA ABIERTA A LOS MIEMBROS DE LA AAM

Buenos Aires, diciembre de 2002

Varios motivos nos impulsan a presentarnos ante Uds., iniciando así lo que esperamos sea un fluido, permanente y mutuo contacto.

En primer lugar queremos manifestar a quienes participaron de la Asamblea Anual Ordinaria de la AAM del 17 de agosto pasado, nuestro más profundo agradecimiento por la confianza que depositaron en nosotros al votarnos por unanimidad como próxima Comisión Directiva de la Asociación.

Por otra parte, queremos expresar que nos proponemos continuar con aquellas acciones que han permitido que la AAM se constituya en una institución cuya labor ha resultado un indiscutible aporte a la formación y el intercambio científico de los musicólogos. A lo largo de una trayectoria que alcanza los 17 años de continuidad, las distintas comisiones lograron mantener, por ejemplo, el Boletín y la Conferencia Anual, editando además dos números de la Revista Argentina de Musicología.

Pero también intentaremos adaptarnos a la nueva realidad de la musicología en nuestro país, descripta con precisión por Irma Ruiz en su editorial del Boletín N° 49. En este sentido, consideramos prioritario favorecer el conocimiento de nuestra especialidad en todos los ámbitos, en particular en aquellos académicos y educativos. Para ello trataremos de: continuar y profundizar la política de ingreso de jóvenes musicólogos; favorecer la formación de grupos de trabajo sobre temas puntuales (preferentemente con miembros de diferentes niveles académicos y en distintas áreas del país); gestionar apoyos académicos y financieros para éstos; iniciar una campaña de acercamiento con autoridades de instituciones educativas de conservatorios y universidades a los fines de lograr relacionar a nuestra institución con el contexto; obtener un lugar físico mínimo que nos permita, al menos, tener una dirección postal para la recepción de materiales; agilizar la página web (www.aamusicologia.cjb.net) en vistas a fomentar un mayor intercambio con otras instituciones similares; entre otras cuestiones.

Para lograr todo esto, deseamos y solicitamos de todos ustedes una actitud activa: les rogamos que opinen y realicen sugerencias ya que sólo así la nueva Comisión Directiva funcionará como representante y gestora de las inquietudes de los miembros de la Asociación.

Teniendo en cuenta que quizá no todos conocen a la totalidad de los integrantes de esta Comisión (que entrará en funciones a partir del 1 de enero de 2003), incluimos aquí la lista completa de sus integrantes y algunos datos sobre sus actividades e intereses.

Con nuestro más cordial saludo.

La Comisión electa

Dirección electrónica: aamusicologia@yahoo.com

Dirección postal: Asociación Argentina de Musicología

(At.: Yolanda M. Velo)

México 564

(1097) Buenos Aires

Presidenta

Yolanda M. Velo

Licenciada en Musicología (Universidad Católica Argentina). Profesional Principal de la Carrera del Técnico del CONICET, con lugar de trabajo en el Instituto de Ciencias Antropológicas de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Es profesora en la carrera de Etnomusicología del Conservatorio "Manuel de Falla" de la Ciudad de Buenos Aires. Fue curadora del Museo de Instituto Nacional de Musicología, Directora del Museo "Dr. Emilio Azzarini" (Universidad Nacional de La Plata) y miembro del equipo creativo y ejecutivo del programa de apoyo a la educación musical "La música va a la escuela". Ejerció las cátedras de Historia de la Música, Folklore y Organología en diversas universidades y conservatorios y

realizó trabajos de campo etnomusicológicos en varias provincias de la Argentina.

En los últimos años sus trabajos y publicaciones se han desarrollado en el campo de la Organología, en particular en las áreas de la arqueomusicología y la conservación de los instrumentos etnográficos.

Vicepresidente

Susana Antón Priasco

Licenciada en Artes (especialidad música) por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y Doctora en Historia de la Música por la Universidad de Oviedo -España-. Ha sido becaria de investigación del CONICET desde 1995 en las categorías de Iniciación y Perfeccionamiento, siendo en la actualidad becaria en la categoría Postdoctoral. Es docente en la carrera de Musicología del Conservatorio Provincial "Alberto Ginastera" de Morón.

Se dedica a la investigación de la música teatral del barroco español y americano. En la actualidad es Secretaria de la AAM.

Secretaria

Silvina Luz Mansilla

Licenciada y Profesora Superior en Musicología por la Universidad Católica Argentina. Completó sus estudios pianísticos en el Conservatorio Nacional de Música. Amplió su formación teórica en la carrera de Artes de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, donde es actualmente docente auxiliar de la cátedra Música Latinoamericana y Argentina desde 2000. Investigadora adscripta al Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega" de la UCA.

Su área de interés es la música argentina del siglo XX. Ejerce también la docencia especializada en el Conservatorio Superior de Música de la ciudad de Buenos Aires.

Tesorero

Leandro Donozo

Se formó en la Carrera de Artes, especialidad en Música, de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, complementando su carrera con cursos de la Universidad del Tango, la Facultad de

Ciencias Económicas de la UBA, City University (Londres) y Universidad Rey Juan Carlos (España). Es autor de las secciones sobre Argentina de los artículos de Bibliotecas y Revistas Musicales de The Revised New Grove Dictionary of Music and Musicians. Trabajó como periodista en revistas especializadas en música popular. Fue Representante Estudiantil suplente en la Junta del Departamento de Artes de la UBA.

Actualmente es director de Gourmet Musical, moderador de la lista de discusión de la AAM y desarrolla diferentes proyectos de investigación sobre bibliografía, hemerografía y documentación musical en la Argentina.

Vocal

Germán Rossi

Licenciado en Artes (orientación música) y Profesor en Enseñanza Media y Superior en Artes por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Docente auxiliar en las cátedras Evolución de los Estilos I, desde 2001, y Didáctica especial y Prácticas de la enseñanza, desde 2002, en la carrera de Artes de la UBA. Es Vocal titular de la C.D. actual de la AAM.

Trabaja en los siguientes proyectos de investigación: Relevamiento de materiales de canto llano pre- y post- tridentino existentes en colecciones públicas y privadas de la Argentina (UBA), Operadores musicales italianos en el Teatro Musical de Buenos Aires 1870-1930 (Universidades Ca' Foscari de Venecia - UBA) y Prácticas musicales y géneros corporales en rituales aborígenes del Noroeste Argentino (UBA). Se desempeña también como docente en las cátedras Estética I y II, Informática aplicada a la Educación musical y Repertorio vocal de música medieval, en la Escuela de Arte 'República de Italia' de Florencio Varela.

Vocal Suplente

Silvia Lobato

Profesora de Música, egresada de la Escuela Municipal de Bellas Artes de Quilmes; estudiante avanzada de la carrera de Artes, Orientación Música, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Se desempeña como docente de

música, dictando actualmente las cátedras de Lenguaje Musical e Historia de la Música I y II. Es Jefe del Área Música de la Escuela de Arte de Florencio Varela. Ha sido Ayudante en la cátedra Evolución de los Estilos I, Artes, U.B.A. Realizó trabajos de campo etnomusicológicos en la comunidad boliviana del conurbano bonaerense. Su área de interés es la música académica argentina. Participa del proyecto Operadores musicales italianos en el Teatro Musical de Buenos Aires 1870 - 1930 (Universidad Ca' Foscari, Venecia; U.B.A.). Paralelamente está realizando una investigación sobre compositoras argentinas. Ha participado en la organización de los Encuentros Juveniles de Musicología y Actividades Afines, realizados por el Grupo de Investigación Musical.

Vocal estudiantil

Ruben Traviero

Estudiante del profesorado en Musicología del Conservatorio Provincial "Alberto Ginastera" de Morón. Colaborador del Instituto Nacional de Musicología, ha participado en la re-edición de la *Antología del Tango Rioplatense*. Profesor de Educación Artística en el Instituto Superior de Formación Docente N° 56.

Vocal estudiantil suplente

Claudia Rolando

Cursa el 6° año de la carrera de Canto en el Conservatorio Superior Nacional de Música "Carlos López Buchardo" y la Licenciatura en Artes, orientación Música en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Buenos Aires.

En esta Facultad es Auxiliar de Investigación en el proyecto Relevamiento de fuentes de canto litúrgico post-tridentino existentes en colecciones públicas y privadas de la Argentina. Adscripta a la cátedra Evolución de los Estilos I y docente del Taller de Introducción al Canto.

Organo de Fiscalización

Graciela Musri

Profesora de Música, especialidad Teorías Musicales (UNCuyo). Es tesista de las Maestrías en Historia de la UNSJ y en Arte Latinoamericano de la UNCuyo. Es Profesora Titular Efectiva de las

Cátedras de Historia de la Música y consejera consultiva del Gabinete de Estudios Musicales del Departamento de Música de la UNSJ.

Desarrolla investigación en historia de la música regional desde 1990. Sus temáticas de investigación se refieren a la música de inmigrantes y de la provincia de San Juan en particular. Ha publicado artículos en revistas musicológicas, con referato externo, de Argentina y Chile.

María Antonieta Sacchi de Ceriotto

Se ha desempeñado en la docencia universitaria en la Universidad Nacional de Cuyo, de la que ha egresado, en la asignatura Música y Artes argentinas y en la Universidad Nacional de San Juan en las cátedras Historia de la música e Historia comparada de las artes.

Como clavecinista ha actuado en Mendoza, Córdoba y Buenos Aires. También ha ocupado cargos como la dirección de la Escuela de Música de la Facultad de Artes de la UNCuyo y la Secretaría de Posgrado en la mencionada Facultad.

Actualmente es Profesora Consulta de la Facultad de Artes y Diseño de la UNCuyo.

Organo de Fiscalización Suplente

Graciela Restelli

Egresada del Conservatorio Nacional de Música "Carlos López Buchardo" con el título de Profesora Nacional de Música, especialidad piano, y del Conservatorio Municipal de Música "Manuel de Falla" como Profesora Superior de Etnomusicología. Es investigadora y encargada técnica del Archivo científico en el Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega"

Desde 1985 realiza documentaciones en diferentes festividades y celebraciones de la provincia de Jujuy. Se ha especializado en el tema de los cantos de Doctrinas en el ritual del Viernes Santo en Yavi, Jujuy, sobre el que ha expuesto en Congresos y publicado diversos trabajos.

PONENCIAS MUSICOLOGICAS EN DIFERENTES REUNIONES CIENTIFICAS

Nos ha parecido importante destinar un espacio en este Boletín para reseñar algunos encuentros científicos realizados durante la segunda mitad del 2002 en nuestro país y en los que se pudo apreciar un aumento de la participación de ponencias relacionadas con los diferentes campos de la musicología. Tal como señalara Irma Ruiz en el editorial del Boletín anterior, se ha podido comprobar una renovación de los investigadores interesados en presentar sus trabajos, no sólo en las Conferencias de la AAM, sino en otros foros no siempre específicamente musicológicos, los que, ya sea por afinidad de la temática o por la cercanía de los enfoques teóricos, permitieron dar a conocer los resultados de diferentes investigaciones. Esta inserción de la musicología en otros ámbitos académicos, aunque parezca redundante subrayarlo, resulta de gran importancia ya que favorece la posibilidad del trabajo interdisciplinario, otorgando mayor dinamismo a nuestra disciplina.

Asimismo, creemos que resulta sumamente importante difundir este tipo de información para que cada socio conozca la actividad de los demás miembros, favoreciendo así nuestras comunicaciones. Debemos dejar en claro, por último, que hemos consignado la información referida a miembros de la AAM o personas que hayan participado en las actividades de nuestra asociación (dado que de otra manera la información se nos haría demasiado extensa) y dependiendo siempre de las noticias que hayamos recibido por parte de éstas.

4ta. CONFERENCIA IBEROAMERICANA DE INVESTIGACION MUSICAL realizada en la ciudad de San Juan entre los días 16 al 19 de mayo de 2002 en la Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de San Juan. En ella se presentó **Graciela Musri** con la ponencia: *La Historia de la Música en un Profesorado Universitario de Educación Musical. Función pedagógica, aportes.*

SEMANA DE LA MUSICA Y LA MUSICOLOGIA organizada por la Facultad de Música de la Universidad Católica Argentina entre el 16 y el

21 de septiembre de 2002. Se presentaron talleres, clases abiertas, mesas redondas, cursos, conciertos, además de una conferencia a cargo de **Melanie Plesch**, en la que comentó e ilustró los argumentos centrales de su tesis doctoral *La guitarra en el Buenos Aires del siglo XIX. Hacia una historia cultural de un emblema musical argentino*.

V JORNADAS ESTUDIOS E INVESTIGACIONES organizadas por el Instituto de Teoría e Historia del Arte "Julio E. Payró" de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires del 14 al 18 de octubre de 2002. Lectura y discusión de ponencias sobre artes visuales, teatro, literatura y música.

Graciela Albino, Susana Antón Priasco y Paola Rompató Carricart: Los italianos en la actividad musical de Buenos Aires a fines del siglo XIX. Informe de una investigación en curso.

Fabián Beltramino: El público y la música electroacústica.

Silvina Luz Mansilla: Problemas historiográficos en torno al nacionalismo musical. Una aproximación a partir del estudio de las "Seis canciones de cuna" de Carlos Guastavino.

Mariana Speroni: Marcha hacia el festejo y ritualización. La interpelación sonora del Estado Argentino en los festejos patrios.

Melanie Plesch: Música, historia y estigma. El caso de la guitarra rosista.

PRIMER SIMPOSIO DE BIBLIOGRAFIA Y CULTURA COLONIALES. Tradición clásica, cosmovisión eclesiástica e Ilustración organizado por la Biblioteca Nacional entre los días 4 al 6 de noviembre de 2002. Este primer encuentro reunió a investigadores de campos tan diversos como la historia, las letras, la filosofía, la medicina y la astronomía, dedicados al estudio del desarrollo de estos aspectos en el Virreinato del Río de la Plata. Dentro de la organización general del Congreso, miembros de la AAM lograron que se destinara un espacio a las investigaciones musicológicas. Los trabajos presentados fueron los siguientes:

Susana Antón Priasco: La herencia jesuítica en las misiones de Mojos. El archivo musical de San Ignacio en la actualidad.

Leandro Donozo: Apuntes para conocer el estado actual de la investigación sobre fuentes y documentos musicales en la Argentina.

Diana Fernández Calvo: Archivos documentales de Música Colonial Americana en el Instituto de Investigación musicológica "Carlos Vega" (UCA). Digitalización, transcripciones y catálogos.

Pablo Massa: Algunas observaciones sobre la datación del Antifonario 116 del Museo de Arte Español "Enrique Larreta".

Melanie Plesch: Relevamiento de materiales de canto llano litúrgico pre y post-tridentino existentes en colecciones públicas y privadas de la Argentina.

Germán Rossi: El Kyriale-Tonario Ar-BI 2040 del Museo Enrique Larreta.

VII ENCUENTRO DE ETNOMUSICOLOGIA. PRODUCCIONES ETNOMUSICOLOGICAS organizado por la Carrera de Etnomusicología del Conservatorio Superior de Música Manuel de Falla, de la Dirección General de Enseñanza Artística del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, tuvo lugar del 5 al 8 de noviembre de 2002 en dicha ciudad. Organización y coordinación: Blanca Elena Hermo, Yolanda Velo y Héctor Goyena.

Destacamos algunos de los trabajos presentados por alumnos de la carrera:

Ana María Romaniuk: El patrimonio musical tradicional de Santa Victoria Oeste (Salta), en el contexto de la fiesta de Santiago Apóstol

Ofelia Plantade: La construcción del violín clásico en la Argentina

Marta Andreoli: La resignificación del espacio simbólico en el sujeto músico

Así mismo, se realizó la proyección del video documental *Sonidos y Cosmovisión Wichi* de Inna Ruiz y Miguel Angel García.

VI JORNADAS DE INVESTIGACION DEL AREA ARTES DEL CIFYH organizadas por el Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la UNC los días 7 y 8 de noviembre de 2002, en el Pabellón Residencial de la Ciudad Universitaria, Córdoba.

En estas jornadas se presentaron las siguientes ponencias:

Fabián Gustavo Beltramino: El público y la música electroacústica

Clarisa Pedrotti: El arte como búsqueda de la belleza. Aplicación del concepto renacentista de belleza a una obra musical

En el contexto de estas jornadas tuvo lugar el *Simposio Rito y Liturgia como arte* dentro del cual **Leonardo Waisman** presentó la disertación *La Novena Sinfonía como fiesta*.

PRIMERA JORNADA DEL PROGRAMA MULTIDISCIPLINAR ARGENTINO-CHILENO DE ESTUDIOS DE LA MEMORIA llevada a cabo en la ciudad de Mendoza y que contó con la participación de los siguientes investigadores:

Alicia Giuliani: Algunas reflexiones, resultados y preocupaciones al cabo de 10 años de buscar en la memoria oral. La música folclórica en San Juan

Graciela Musri: Músicos inmigrantes. Los Colecchia en la historia musical de San Juan

_____ : Reconstrucción de la actividad musical en San Juan (1944-1974)

**Susana Antón Priasco
Silvina Luz Mansilla**

NOVEDADES DE NUESTROS ASOCIADOS

El 15 de noviembre de 2002, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, tuvo lugar la defensa de tesis de Miguel A. García, con la presencia del director de la misma, Dr. Anthony Seeger (UCLA), el co-director Dr. Pablo Wright (UBA) y la consejera de tesis, Lic. Irma Ruiz (UBA). Se desempeñaron como miembros del jurado la Dra. Alejandra Siffredi, el Dr. Héctor E. Rubio y la Dra. Lucía Golluscio. La tesis, que lleva por título: *Paisajes sonoros de un mundo coherente. Prácticas musicales y religión en la sociedad wichi*, fue calificada de Sobresaliente y recomendada para su publicación. Felicitamos a Miguel por este logro, que, además, tiene el valor de ser la primera tesis de nuestra disciplina presentada en dicha Universidad.

Mediante la Resolución D N° 1025, de fecha 12-7-02, el Directorio del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Tecnológicas (CONICET) creó, como órgano de su sistema de evaluación académica, las **Comisiones Asesoras por Disciplinas**, en reemplazo de otras Comisiones antes vigentes, designando a Irma Ruiz como Miembro Titular de la **Comisión Asesora de Historia, Antropología y Geografía**. La vinculación de la Musicología Histórica y la Etnomusicología con Historia y Antropología, respectivamente, ha determinado la inclusión de estas áreas en dicha Comisión.

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	aamusicologia@yahoo.com
Antón, Susana	suanton@arnet.com.ar
Baquedano, Miguel Angel	mike33ar@yahoo.com
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@sinctis.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@fibertel.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
Lobato, Silvia	slobato@interar.com.ar
Mansilla, Silvina Luz	silman@filo.uba.ar
Martínez Ulloa, Jorge	jomaru@rdc.cl
Mendivil, Julio	a2506394@smail.Uni-Koeln.de
Mondolo, Ana María	mondolo@interar.com.ar

Musri, Graciela	musri@sinectis.com.ar
Olmello, Oscar	boecio@infovia.com.ar
Pedrotti, Clarisa	clari_luna@yahoo.com
Peña Fuenzalida, Carmen	cpenaf@puc.cl
Portorrico, Emilio	emiporto@topmail.com.ar
Rabbiosi, Patricia	gadatipe@cablenet.com.ar
Restelli, Graciela	grestelli@infovia.com.ar
Rodríguez, Edgardo	ejrodri@arnet.com.ar
Rolando, Caludia	calyrolando@hotmail.com
Rossi, Germán	euterpe@perseus.com.ar
Rubio, Héctor	hrubio01@yahoo.com
Ruiz, Irma	iruiz@sinectis.com.ar
Sacchi, María Antonieta	antonietasacchi@arnet.com.ar
Saltón, Ricardo	ricardosalton@sinectis.com.ar
Sánchez, Walter	alewalt@albatros.cnb.net
Seeger, Anthony	aseeger@ucla.edu
Torp, Jorge	jtorp@t-online.de
Travassos, Elizabeth	etrasvas@cybernet.com.br
Traverso, Ruben Félix	rtraverso@alternativagratis.com
Vázquez, Hernán	hevazque@fhumyar.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

CONVOCATORIA PARA LA PRESENTACION DE ARTICULOS EN LA REVISTA ARGENTINA DE MUSICOLOGIA

En virtud de la próxima aparición del tercer número de la Revista Argentina de Musicología, la Comisión Directiva de la AAM invita a presentar trabajos referidos a cualquier campo de la musicología. Los mismos deberán ser inéditos en castellano o versiones en castellano de artículos ya editados en otros idiomas.

Deberán tener 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, debiendo contener 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 (sin comas entre sí), seguida de dos puntos y 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.

Recordamos que todos los trabajos serán sometidos a referato y deberán enviarse en su versión definitiva antes del **1 de mayo de 2003** con los nombres completos de los autores, su dirección y su pertenencia institucional a:

Asociación Argentina de Musicología
México 564 (entrepiso)
CP (1097)
Buenos Aires
Argentina
e-mail: aamusicologia@yahoo.com

ASOCIACION ARGENTINA DE MUSICOLOGIA
México 564 (entrepiso)
1097 Buenos Aires
Argentina