



BOLETÍN
DE LA
ASOCIACIÓN ARGENTINA DE
MUSICOLOGÍA

Año 22/2

Número 59

Buenos Aires, diciembre de 2007



Boletín de la Asociación Argentina de Musicología

Año 22/2. Número 59

Mendoza, Diciembre de 2007

La AAM es una asociación civil sin fines de lucro, fundada el 5 /10/1985 y constituida legalmente el 19/12/1986.

Obtuvo su personería jurídica en abril de 1988 por Resolución 268/88 de la Inspección General de Justicia, número de identificación 360.109

COMISION DIRECTIVA

Presidente: Miguel Ángel García

Vicepresidente: María Antonieta Sacchi de Ceriotto

Secretaria: Juliana Guerrero

Tesorero(a): Graciela Beatriz Restelli

Vocal titular: Diego Bosquet

Vocal suplente 1º: Octavio José Sánchez

Vocal suplente 2º: Camila Juárez

Vocal estudiantil titular: Rubén F. Traverso

Vocal estudiantil suplente: Claudio G. Castro

ÓRGANO DE FISCALIZACIÓN

Titulares: Fátima Graciela Musri y Silvina Luz Mansilla

Suplentes: María Inés García y Juan Carlos Biglia

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

Editor: María Antonieta Sacchi de Ceriotto

Redactores:

Diego Bosquet
María I. García
Silvina L. Mansilla
Octavio J. Sánchez

Comisión Asesora: Comisión Directiva de la AAM

Direcciones postales:

México 564, (At. Miguel A. García) CP 1097, Ciudad Autónoma de Buenos Aires
E-mail: aamusicologia@yahoo.com
María Antonieta Sacchi de Ceriotto
Cervantes 1510, Godoy Cruz, CP M5501 CQB, Mendoza
E-mail: antonietasacchi@arnet.com.ar
dbosquet@hotmail.com
sanchezoctavioj@yahoo.com.ar

Índice

[Editorial: *Hablemos de responsabilidades.*](#)

[Actividades de la AAM.](#)

[Convocatorias de interés musicológico.](#)

[Congresos, jornadas, simposios.](#)

[Otras noticias y actividades.](#)

[Reseñas de libros.](#)

[Reseñas de congresos.](#)

[Reseñas de cursos.](#)

[Reseña de fonogramas.](#)

[Novedades de los socios.](#)

[Cómo asociarse a la AAM: Formulario de Inscripción.](#)

EDITORIAL

HABLEMOS DE RESPONSABILIDADES

La musicología local parece haber generado cierta apatía por abordar el análisis de fenómenos que han irrumpido abruptamente durante la última década transformando, quizás de una vez para siempre, las rutinas de componer, oír, comprar, vivenciar y, sobre todo, producir música. También parece haberse hecho inmune frente a calamidades de larga data que, sin duda, podríamos ya calificar como endémicas o crónicas. En el primer caso me refiero a las bondades y perversidades de la aplicación de los últimos desarrollos tecnológicos a la música. Simulación de sonoridades de instrumentos, corrección de afinación de voces, alteración de las posibilidades reales de registro y *tempo*, compaginación de frases a partir de la realización de incontables tomas, entre otros artificios, son moneda corriente en la producción musical de nuestros días.

Desde un punto de vista técnico y lúdico, estos artilugios no pueden más que celebrarse y comprenderse como el inicio de un progreso ilimitado e insospechado. Sin embargo, escudriñados desde una perspectiva crítica, los mismos patentizan una impronta engañosa y mercantil en el mismo instante en que tomamos conciencia de que los consumidores poco y nada saben que la música que aman y compran ha sido en buena medida el producto de una compleja manipulación tecnológica en vez de ser el resultado de la habilidad de un intérprete. Todo hace presumir que la tecnología en complicidad con los medios masivos, las redes informáticas y el poder de las empresas multinacionales, está ya en condiciones de inventar músicos que sólo existen como archivos digitales.

El segundo caso, esa inmunidad que hemos sabido generar frente a problemas crónicos, hace referencia al estado de insalubridad en que se encuentran algunos archivos musicales y a la poca o nula difusión de los resultados de las investigaciones. El mal estado de los archivos se aprecia al menos en tres dimensiones: falta de acciones expertas de conservación, carencia de políticas que faciliten la accesibilidad y persistencia de una perspectiva cosalista que tienden a deshumanizar las colecciones. Muchas son las causas de esta situación, aunque tal vez las más significativas sean la desidia y la escasez de sensibilidad de la administración pública y su consabida negación al criticismo y a la realización de evaluaciones de impacto. No menos preocupante es la escasa divulgación que reciben nuestras investigaciones. También son varias las razones de este enmudecimiento: desinterés, insuficiencia de fondos, dudosa rentabilidad de las publicaciones para las editoriales, inexistencia de agentes intermedios entre los investigadores y los potenciales lectores, etc. Estos temas, apenas esbozados, merecen ser incluidos en la agenda de nuestras responsabilidades. Con el fin de incentivar su tratamiento, invitamos a los socios y amigos de la AAM a discurrir sobre los mismos en nuestra *XVIII Conferencia*, cuyo tema convocante será “Músicas simuladas, documentos desvalorizados e investigaciones enmudecidas. Dilemas éticos de la musicología del siglo XXI”. Como ya hemos informado a través de dos circulares,

el evento se realizará en forma conjunta con las XIV Jornadas Argentinas de Musicología del Instituto Nacional de Musicología Carlos Vega, y se llevará a cabo con la cooperación del Instituto Superior de Música de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad Nacional del Litoral en la ciudad de Santa Fe entre los días 14 y 17 de agosto del 2008. Espero que estas breves reflexiones despierten el interés de los lectores y los estimulen a expresar sus opiniones durante la Conferencia.

Miguel Á. García
Presidente

[al índice](#)

ACTIVIDADES DE LA AAM

ASOCIACIÓN ARGENTINA DE MUSICOLOGÍA ASAMBLEA ANUAL ORDINARIA 2007

El día 13 de diciembre se llevó a cabo la Asamblea Anual Ordinaria como estaba previsto. Con la presencia de varios socios ajenos a la Comisión Directiva, se dio cumplimiento al orden del día. Se leyeron la Memoria Anual, el Balance y el Informe de fiscalización, aprobándose todos por unanimidad. En cuanto a la cuota social para el año 2008, se fijó en \$70 para los miembros activos residentes en Argentina y \$35 para los estudiantes de grado. Para los miembros que viven en el extranjero los nuevos montos son de u\$s 50 para los activos y de u\$s 25 para los estudiantes de grado.

En el punto “Consideración de propuestas por parte de los socios”, momento no vinculante de la Asamblea, se trataron los siguientes temas:

- 1) **Programas de la Orquesta Sinfónica Nacional:** luego de comentar las dificultades en el cobro de los honorarios del año 2006 y la discontinuidad y escasa coordinación que tuvo la temporada 2007 de la Orquesta Sinfónica Nacional, la Comisión Directiva manifestó incertidumbre sobre la continuidad de esta tarea para 2008. Se discutió sobre cómo difundir y promover entre los socios el trabajo de redacción de programas de la Orquesta Sinfónica Nacional, proponiendo una consulta a todos antes de decidir o no la concreción de un nuevo Convenio. En caso de continuar con la tarea, se pediría un incremento del 50% respecto de los honorarios actuales.
- 2) **Conferencia 2008:** se hizo un pequeño informe sobre los trámites en que se encuentra la organización del evento.
- 3) **Dirección de INM:** se reiteró la preocupación de los socios por la falta de un Director para el Instituto Nacional de Musicología y sobre la ausencia de respuesta que tuvo la entrevista mantenida a principios de 2007 con el Jefe de Gabinete de la Secretaría de Cultura de la Nación, Dr. César Calcagno.

4) **Asociaciones y pagos:** se propuso promover nuevas asociaciones y solicitar a los socios el pago atrasado de cuotas en un determinado plazo, en vistas a regularizar la situación financiera.

5) **Revista:** se informó brevemente sobre el estado actual de la edición de la Revista nº 8 a cargo de Pablo Fessel y de los numerosos trámites que ocasiona el cobro del subsidio otorgado por el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. Asimismo, se acordó aumentar el precio de nuestra Revista.

INFORMES DE EQUIPOS DE TRABAJO

Musicología y Archivos

En el marco del “Acuerdo de mutua colaboración inter-institucional” entre la AAM y el Museo Etnográfico “Juan Bautista Ambrosetti” de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA), el equipo “Musicología y Archivos”, integrado por Yolanda M. Velo (coordinadora), Marta Andreoli, Mercedes Liska, Ofelia Plantade y Ana María Romaniuk continuó trabajando en el Archivo de dicha institución. Las tareas se han concentrado en la realización de la *Guía de fuentes primarias sobre el denominado “carnaval chiriguano-chané”* (Cd-rom), sobre el cual se ha informado oportunamente (Boletín 57). Además, se han integrado al equipo las recientes socias estudiantiles Marina González, Karin Kaposvari y Adriana Luengo (de la Carrera de Etnomusicología del Conservatorio Superior de Música “Manuel de Falla”). Ellas, también en el mencionado archivo, se abocarán a la identificación de documentos relacionados a prácticas musicales en el Fondo Ana Biró de Stern.

[al índice](#)

CONVOCATORIAS DE INTERÉS MUSICOLÓGICO

VI Premio Latinoamericano de Musicología “Samuel Claro Valdés” 2008

**Instituto de Música de la Pontificia Universidad Católica de Chile
Santiago, 2008**

El Instituto de Música de la Pontificia Universidad Católica de Chile convoca a concurso para la adjudicación del VI Premio Latinoamericano de Musicología "Samuel Claro Valdés" 2008.

Bases:

Art. 1º: Esta sexta versión del Premio está destinada a investigadores con estudios en musicología, etnomusicología o disciplinas afines que no hayan recibido este Premio en ediciones anteriores.

Art. 2º: Se podrá participar con monografías sobre música y músicos en América Latina, considerando cualquier expresión musical y período histórico.

Art. 3º: Las monografías deberán ser inéditas y tendrán una extensión entre 6.000 (seis mil) y 8.000 (ocho mil) palabras, incluyendo bibliografía y apéndices. Si incluyen partituras, gráficos o ilustraciones, deberán considerar un máximo equivalente.

Art. 4º: Las monografías podrán estar escritas en español o portugués y deberán señalar la bibliografía utilizada y todas las referencias a citas o datos tomados de otras fuentes.

Art. 5º: Las monografías deberán incluir un resumen en español de 100 palabras.

Art. 6º: Cada autor deberá enviar un *curriculum* de hasta dos páginas que indique nombre, fecha y lugar de nacimiento; institución donde ha realizado sus estudios; lugar de trabajo; y publicaciones y ponencias recientes.

Art. 7º: Las monografías en concurso deben ser enviadas a:
VI Premio Latinoamericano de Musicología "Samuel Claro Valdés"
Instituto de Música, Universidad Católica de Chile
Av. Jaime Guzmán 3300
Santiago 6650008
Chile

Se recibirán los trabajos hasta **el 12 de mayo de 2008**. En caso de envío postal, la fecha del sello de correo no deberá exceder del 12 de mayo.

Art. 8º: Se enviarán tres ejemplares del texto escritos en computador, en hojas tamaño carta a doble espacio y una copia en CD ROM.

Art. 9º: El jurado del Sexto Premio Latinoamericano de Musicología estará integrado por: Marita Fornaro, Universidad de la República de Uruguay; Rubén López Cano, Escola Superior de Musica de Catalunya; y Juan Pablo González, Instituto de Música de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

Art. 10º: Se otorgará un premio único de U\$S 3.000 más dos menciones honoríficas. Tanto el premio como las menciones serán publicados en español o en portugués por la revista "Resonancias" del Instituto de Música de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

Art. 11º: El jurado podrá declarar desierto el concurso si juzga que las monografías presentadas no cumplen con las bases o no poseen el nivel académico adecuado. También podrá otorgar el premio en forma compartida.

Art. 12º: La decisión del jurado será inapelable.

Art. 13º: La entrega del premio se realizará en el Instituto de Música de la Pontificia Universidad Católica de Chile en Septiembre de 2008 en un acto académico donde el jurado fundamentará su decisión y realizará una evaluación crítica de los trabajos recibidos.

Art. 14º: Las monografías que no resulten ganadoras quedarán a disposición de sus autores hasta el 30 de diciembre del 2008 en el Instituto de Música, pasada esta fecha serán destruidas para preservar su confidencialidad.

Mayores informaciones:

Fonos (562) 686-5098 / 5261, fax (562) 686-5250, y correo electrónico: jgonzaro@uc.cl

Dr. Juan Pablo González: Coordinador de Posgrado.

Instituto de Música. Pontificia Universidad Católica de Chile.

www.jpgonzalez.scd.cl

Premio de Musicología “Casa de las Américas” 2008

La Habana, 14 al 18 de abril de 2008

La Casa de las Américas convoca a todos los interesados a participar en la décima edición del Premio de Musicología Casa de las Américas.

1. Podrán participar autores latinoamericanos y caribeños, naturales o naturalizados, con libros que contribuyan a una comprensión más integral de la música y la cultura de América Latina y del Caribe, a partir de los diversos conceptos y procedimientos de las ciencias sociales contemporáneas.

2. Concurrarán textos inéditos sobre: historiografía musical; interpretación y explicación crítica de la creación musical; música tradicional y folclórica; teoría y práctica de la enseñanza de la música; marcos teóricos globales de la musicología; y otros problemas relacionados con la estética, la sociología y la antropología de la música entre otros.

3. Las obras se considerarán inéditas aunque hayan sido publicadas hasta dos tercios de las mismas.

4. Ningún autor podrá participar con una obra que haya obtenido algún premio nacional o internacional.

5. Se otorgará un premio único e indivisible. El premio consistirá en tres mil dólares o su equivalente en la moneda nacional que corresponda y la publicación de la obra por la Casa de las Américas. Se otorgarán menciones si el jurado las estima necesarias, sin que ello implique ningún compromiso editorial ni retribución por parte de la Casa de las Américas.

6. La Casa de las Américas se reserva el derecho de publicación de la que será considerada primera edición de la obra premiada, que tendrá hasta un máximo de mil ejemplares, aunque se trate de una coedición. Tal derecho incluye no sólo evidentes cuestiones económicas, sino todas las características gráficas y otros aspectos de la mencionada primera edición. En las sucesivas ediciones los derechos corresponderán íntegramente al autor.

7. La Casa de las Américas tendrá la primera opción sobre la obra premiada y las mencionadas durante un año, a efectos de negociar su publicación en todo el mundo. Los derechos de toda contratación se revertirán sobre el autor, descontándose en cada caso un 10% que será para la Casa de las Américas.

8. Las obras se presentarán impresas en original y dos copias, a dos espacios y foliadas. En caso de llevar ejemplos musicales e ilustraciones, se deben adjuntar al primer ejemplar de la obra, con calidad suficiente para su reproducción impresa, numerados y con la debida indicación de las fuentes de referencia o archivos donde se encuentran los documentos originales.

9. Junto al texto impreso se enviará una versión digital en sistema compatible con MS-Word para PC.

10. Si la obra no corresponde a un autor de lengua castellana, el texto se enviará en el idioma original y una traducción que hará constar el nombre del traductor.

11. Es admisible el uso de seudónimo, si así lo prefiere el autor. En ese caso, es indispensable acompañar su identificación en sobre aparte.

12. Cada autor deberá enviar un *currículum* de hasta dos páginas, que indique nombres y apellidos, fecha de nacimiento, dirección postal y dirección electrónica, títulos o grados, publicaciones y ponencias recientes, docencia actual, investigaciones en curso, cargos académicos y membresía.

13. Las obras deberán ser remitidas a la Casa de las Américas, 3ra y G, El Vedado, Ciudad de La Habana, Cuba o a cualquiera de las Embajadas de Cuba, antes del **1 de febrero del 2008**. En los dos casos los autores deberán comunicarse con la Dirección de Música de la Casa de las Américas a través de la dirección electrónica musica@casa.cult.cu, para tramitar de inmediato la recepción de la obra.

14. El jurado quedará constituido en la Ciudad de La Habana, en abril del 2008.

15. La premiación tendrá lugar el 18 de abril del 2008 y el dictamen del jurado será inapelable.

16. Las obras presentadas que no obtengan premio o menciones estarán a disposición de sus autores hasta el 30 de abril de 2009. La Casa de las Américas no se responsabiliza con su devolución.

17. Los autores que contravengan lo especificado en estas bases serán descalificados. El envío de la obra presupone e implica su aceptación íntegra.

Información del contacto y lugar del evento:

Dirección de la Casa de las Américas
Casa de las Américas

3ra y G, El Vedado
Ciudad de La Habana
Cuba
E-mail: musica@casa.cult.cu
URL: <http://www.casadelasamericas>

[al índice](#)

CONGRESOS, JORNADAS, SIMPOSIOS

10° Congreso Internacional de la IMS (*International Musicological Society*)

Ha sido confirmada la fecha del 19° Congreso Internacional de la IMS (*International Musicological Society*). Por votación mayoritaria de la asamblea reunida el 13 de julio pp. en Zürich (Suiza) se decidió la realización del mismo en Durban (Sudáfrica) en 2012.

Jornadas Latinoamericanas de Investigación en Artes y Diseño **Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional de Cuyo**

13 y 14 de marzo de 2008

Es propósito de estas Jornadas convocar a todos aquellos docentes, becarios, investigadores y académicos de Latinoamérica que participan activamente en investigaciones en problemáticas de artes visuales, cerámica, música, teatro y diseño. La convocatoria busca específicamente que los participantes tengan la oportunidad de exponer y debatir los proyectos en los que participan, especialmente en la explicitación de sus objetivos, metodología, relación con otras investigaciones y, eventualmente, los resultados obtenidos o que se espera obtener. Se llevarán a cabo en la Facultad de Artes y Diseño en el edificio de docencia, situado en el *campus* de la Universidad Nacional de Cuyo y en el marco del homenaje en conmemoración de los 50 años de la Carrera de Diseño.

En consonancia con el objetivo, las ponencias o *posters* a enviar deberán considerar las siguientes normas generales:

- a) Título de la investigación e institución dentro de la cual se desarrolla.
- b) Director y demás participantes del proyecto.
- c) Objetivos de la investigación y una descripción de aquellos problemas sobre los que la misma intenta echar luz o resolver.
- d) La metodología empleada para llevar adelante y exitosamente los objetivos mencionados en c).
- e) Un explicitación de los resultados ya obtenidos o que se esperan obtener.

- f) Una sección de naturaleza heurística, esto es, de comentarios acerca de aquellos temas sobre los cuales los investigadores piensan que los resultados del estudio podrían ser útiles.

El Comité Científico tendrá a su cargo la aceptación de las ponencias enviadas y la respectiva comunicación a los responsables de las mismas antes del 1º de marzo, conjuntamente con el programa de las Jornadas. Las ponencias presentadas serán publicadas en un volumen especial que será distribuido gratuitamente a los expositores.

En cuanto a las especificaciones para las ponencias o *posters*, las mismas deberán poseer la modalidad de resumen extendido, esto es, una exposición del proyecto -en acuerdo a los ítems a) – f)- de no más de 600 palabras (formato Word). Deberá tenerse en cuenta la tipografía Arial 11 ó similar. Asimismo, los márgenes serán de 3cm y un espaciado sencillo. Las mismas deberán ser enviadas antes del **20 de febrero de 2008**, a las siguientes direcciones electrónicas:

investigacion@fad.uncu.edu.ar
viviana_zani@yahoo.com.ar

La inscripción tendrá los siguientes aranceles:

Expositores \$ 100; asistentes: \$ 50; estudiantes \$30

Informes: Universidad Nacional de Cuyo. Facultad de Artes y Diseño. Dirección de Investigación y Desarrollo. Teléfono: 0261 449-4134

**VIII Congreso de la Rama Latinoamericana de la
Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular, IASPM-AL**

"Alma, corazón y vida: canción popular y discursos analíticos"

**Pontificia Universidad Católica del Perú
Lima, 18 al 22 de junio de 2008**

Con el objetivo de propiciar el encuentro entre los investigadores que desde distintas perspectivas disciplinarias y teóricas abordan el estudio de las músicas populares de América Latina y el Caribe, se convoca al VIII Congreso IASPM-AL, que se realizará en Lima del 18 al 22 de junio de 2008, en co-organización con la Pontificia Universidad Católica del Perú.

IASPM, (*International Association for the Study of Popular Music*), es una asociación interdisciplinaria que agrupa desde 1980 a estudiosos de las músicas populares del mundo; promueve la realización de congresos mundiales y regionales y comunica sus resultados a una amplia red internacional de investigadores. La Rama Latinoamericana IASPM, fundada en 2000, cuenta con trescientos miembros, repartidos en todo el continente americano. En www.hist.puc.cl/iaspm/actas.html se pueden consultar las actas de los congresos IASPM-AL anteriores.

Los congresos IASPM-AL son bilingües: español/portugués.

El VIII Congreso IASPM-AL propone cinco áreas temáticas para la presentación de ponencias:

I Análisis de la canción. La pluralidad de textos que convergen en la canción popular - musicales, sonoros, performativos, literarios, visuales- y que actúan en distintos momentos de su puesta en marcha -composición, arreglo, interpretación, grabación, mezcla, difusión y consumo-, llaman a la renovación de su análisis. En este eje temático, se propone la convergencia analítica interdisciplinaria sobre repertorio diverso pero también común, pudiendo constituirse grupos de trabajo que aborden una canción en particular desde miradas distintas y/o complementarias.

II Cover y versión. El uso de conceptos anglosajones en los estudios de música popular, han ayudado a establecer una lengua franca en estos estudios. Sin embargo, también han dificultado el tratamiento de las particularidades de nuestras propias músicas, cuyos procesos han debido ser adaptados a los conceptos en boga. ¿Cuáles son las particularidades del *cover* y la versión en la música popular latinoamericana? ¿Qué fricciones ofrecen nuestras músicas a estos conceptos?

III Géneros relocados. La difusión de la música a través de los medios masivos ha permitido que los géneros viajen y se afinquen en lugares remotos de su lugar de origen. Luego de procesos de adopción y adaptación, asimilación y reinterpretación, los géneros relocados en espacios geográficos y sociales nuevos cobran su propia identidad y peculiaridad estética. Así también, los fenómenos de relocalización de la música cobran nuevas complejidades simbólicas y prácticas cuando sus portadores que han viajado desde el campo y las ciudades, en sucesivas oleadas migratorias hacia distintos centros urbanos, reproducen sus lenguajes artísticos como parte de procesos de afirmación personal y colectiva, accediendo, adoptando y recreando los elementos que la modernidad citadina les ofrece.

IV Música, política e ideología. Considerando la música como producción/comunicación humanas, cuyas dimensiones políticas e ideológicas suelen encubrirse tras los conceptos de diversión, entretenimiento o goce estético, convocamos a los estudiosos de todas las disciplinas a profundizarla reflexión y el análisis de los procesos de creación, distribución y consumo de las músicas populares como industrias que, respondiendo a corrientes ideológicas, se articulan directa o indirectamente con los poderes políticos que dinamizan las sociedades.

V Música y otras artes. Vivimos en espacios sonoros cargados de sentidos y significados que guardamos en la memoria a partir de la experiencia de escuchar; hecho considerado como referente de comunicación y de expresión en la producción artística diversa. Convocamos a investigadores de todas las disciplinas, a profundizar el análisis sobre la presencia de la música en interrelación con las otras artes: danza, teatro, cine, video, artes visuales, poesía y narrativa, ya sea que se encuentre como parte indisoluble de estas expresiones o como elemento que intensifica y resignifica los sentidos y contenidos de las mismas, posibilitando su plenitud estética y comunicacional.

El Congreso se desarrollará en torno a conferencias, sesiones plenarias y mesas paralelas de trabajo en torno a los cinco temas convocados. Así mismo, se ofrecerán

recitales, conciertos, presentaciones de discos, libros y publicaciones, proyección de audiovisuales y la exposición "Imágenes de una canción".

Los interesados en participar como ponentes en el VIII Congreso IASPM-AL deberán enviar lo siguiente hasta el **5 de noviembre de 2007**:

1. Título y resumen de la ponencia en español o portugués de 300 palabras, más bibliografía.
2. Área temática en la que desea participar.
3. Nombre del autor, institución, profesión, dirección postal y electrónica y *curriculum* de 200 palabras, destacando sus ponencias y publicaciones anteriores.

Los resúmenes deben ser enviados a: cemduc@pucp.edu.pe

Por favor, escriba las primeras dos o tres palabras del título de su ponencia en el Asunto del mensaje, sin comillas (aspas).

El resultado de la evaluación del Comité de Lectura se informará a partir del 4 DE FEBRERO DE 2008.

El Comité de Lectura del VIII Congreso está integrado por:

Liliana Casanella, Cuba

Marita Fornaro, Uruguay

Agustín Ruiz, Chile

José Roberto Zan, Brasil

Heloisa de A. Duarte Valente, Brasil

Comité Organizador:

Chalena Vásquez por GREIMDA-CEMDUC –Pontificia Universidad Católica del Perú-
chalena.vasquez@pucp.edu.pe y Juan Pablo González por IASPM-AL, jgonzaro@uc.cl

Avances del congreso en:

Tel.: 0 51 6262000 anexo 3525 - (CEMDUC) Pontificia Universidad Católica del Perú,
Avenida Universitaria, cdra. 18s/n, San Miguel, Lima, Perú.

AUSPICIAN: Pontificia Universidad Católica del Perú GREIMDA - CEMDUC Grupo
para el estudio interdisciplinario de la música y la danza en el Perú del CEMDUC
www.pucp.edu.pe/cemduc

Quinta Semana de la Música y la Musicología
Jornadas interdisciplinarias de investigación artística y musicología.

Subsidiadas por el FONCYT RC 2007-1849

Organiza: Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega” - FACM- UCA

Co-organiza: Centro de Estudios Electroacústicos – FACM- UCA

Buenos Aires, 24 al 27 de junio de 2008

El Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”, dependiente de la Facultad de Artes y Ciencias Musicales de la Universidad Católica Argentina, invita a investigadores de la Argentina y del exterior a participar en su Quinta Semana de la Música y la Musicología “Jornadas interdisciplinarias de Investigación Artística y Musicológica” (Subsidio del FONCYT RC 2007-1849), que tendrá lugar en la ciudad de Buenos Aires, del 24 al 27 de junio de 2008.

Estas Jornadas están dirigidas a propiciar un espacio de debate entre los distintos enfoques de la investigación en el campo musical. Por tal motivo se convoca a la presentación de trabajos surgidos de la investigación en musicología, educación o composición (para medios tradicionales, electroacústicos o mixtos).

Comisión organizadora: Diana Fernández Calvo (Coordinadora), Héctor Goyena, Silvina Luz Mansilla, Ana María Mondolo y Margarita Swanston.

Se recibirán trabajos de investigación originales, inéditos y no leídos en otros congresos. Cada interesado podrá presentar un solo trabajo individual y uno más, si participa en un equipo. Todas las ponencias serán expuestas, sin excepción, por el/la/los autor/a/es. Habrá un Comité de Lectura con tres integrantes para cada especialidad que realizará la evaluación y decidirá la aceptación de las ponencias. Los idiomas oficiales de las Jornadas serán español y portugués. La Comisión Organizadora considerará proposiciones en otras lenguas.

Con el propósito de promover la participación de investigadores en formación, habrá una categoría especial para éstos. Las ponencias presentadas en este carácter serán consideradas diferencialmente por el Comité de Lectura, por lo cual quienes deseen ser incluidos en dicha condición, deberán aclararlo en su presentación. Los expositores contarán con 20 minutos para su presentación, incluyendo las ejemplificaciones y/o ilustraciones. Se dedicarán 10 minutos al debate de cada ponencia.

La aceptación de las ponencias se hará mediante la evaluación de resúmenes. Éstos tendrán una extensión de entre 500 y 600 palabras -excluyendo la bibliografía y el título- y darán cuenta del tema o problema formulado claramente, el estado de la cuestión, los aspectos que se desarrollan, los lineamientos teóricos y metodológicos y una bibliografía de entre 5 y 10 *items*. Los interesados adjuntarán un *curriculum vitae* abreviado de no más de 10 líneas.

Los resúmenes se recibirán hasta el **viernes 8 de febrero de 2008**, pudiendo entregarse los mismos (en *diskette* o CD) en forma personal, al Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega" de la UCA o por vía electrónica a:

diana_fernandezcalvo@uca.edu.ar

dcalvo@fibertel.com.ar

hectorgoyena@yahoo.com.ar

XII Jornadas internacionales sobre las misiones jesuíticas:

Interacciones y sentidos de la conversión

Manzana de las Luces (Perú 272) y

Convento Mercedario (Reconquista 269), Buenos Aires.

23 al 26 de septiembre de 2008

El Comité Organizador de las *Jornadas Internacionales sobre las Misiones Jesuíticas* se complace en anunciar la realización de su próximo encuentro en la ciudad de Buenos Aires durante los días 23 al 26 de septiembre de 2008.

Las *Jornadas* se realizan de manera ininterrumpida desde el año 1982 en Brasil, Argentina, Paraguay y Uruguay. Tienen como objetivo la difusión de resultados de las investigaciones sobre los procesos de la conversión al cristianismo iniciados por la Compañía de Jesús en el período de expansión mundial de las monarquías ibéricas (principalmente entre los siglos XVI y XVIII). Se encuentran abiertas a la participación de especialistas de diversas disciplinas sociales y humanísticas (historia, historia del arte, arqueología, lingüística, antropología cultural, etnohistoria, sociología, etc.).

La reunión se orienta a un abordaje integral de los procesos sociales, políticos, ideológicos, económicos y culturales involucrados en la acción evangelizadora de los religiosos jesuitas, indagando sobre las actitudes de adaptación y resistencia de los nativos indígenas de las diversas regiones.

La doceava edición del encuentro se organizará en torno al título convocante: "Interacciones y Sentidos de la Conversión" con el objetivo de enfatizar: a) la relación de la doctrina jesuítica y las prácticas culturales indígenas, b) el rol de las misiones en la expansión de las redes culturales, económicas y políticas atlánticas y pacíficas, c) la comparación entre diversas regiones de acción misional, d) la función de las artes, las ciencias y los conocimientos nativos en las misiones.

Las actividades se desarrollarán en la Manzana de las Luces y el Convento Mercedario, situados en el centro histórico de la ciudad de Buenos Aires, lugares que, además de encontrarse cómodamente ubicados, son de gran relevancia en la historia jesuítica y colonial de la región.

Las presentaciones estarán organizadas en base a la modalidad de "Simposios temáticos abiertos". Se invita a profesionales y estudiantes de distintos niveles a participar con investigaciones originales sobre la problemática misional. Con el objetivo de fomentar la discusión y el intercambio de disciplinas, el comité organizador ha establecido las siguientes áreas temáticas de simposios relacionadas con el desenvolvimiento jesuítico misional.

- 1) Poder, intereses y conflicto.
- 2) Prácticas religiosas, culturales y jurídicas.
- 3) Arquitectura, espacio y población.
- 4) Economía, finanzas y administración misional.
- 5) Memoria, patrimonio y tradiciones orales.
- 6) Imagen, sonido, ritual y escritura.

Además la organización prevé la realización paralela de mesas redondas, conferencias y paneles con invitados internacionales dedicados a la indagación de aspectos singulares de la experiencia misional.

Envío de resúmenes

Los interesados deben enviar una ficha de preinscripción al correo electrónico de las Jornadas (xijornadasjesuiticas@yahoo.com) incluyendo datos personales, pertenencia académica, categoría (expositor o asistente). Debe incluirse en la ficha el

título del trabajo a presentar y un *abstract* de un máximo de 300 palabras, incluyendo referencias bibliográficas básicas.

La organización de las Jornadas en colaboración con los coordinadores evaluará y seleccionará los resúmenes para los simposios y mesas, informando oportunamente a los autores su aceptación. Se privilegiarán las propuestas que introduzcan nuevas fuentes de investigación, abordajes originales y discusiones de interés para los simposios. Se alienta especialmente a los estudiantes de licenciatura, maestría y doctorado a presentar trabajos de sus investigaciones en curso. Se aceptarán hasta 20 trabajos por simposio o mesa, lo que permitirá un mejor funcionamiento y dinámica de las discusiones. Las lenguas oficiales del encuentro serán el español y el portugués. Se aceptarán propuestas en francés e inglés en caso de que sean de interés especial para las problemáticas tratadas en el encuentro.

Las versiones finales de los trabajos deben ser enviadas en una segunda fecha que establecerá la organización para su distribución entre los comentaristas de los simposios y mesas, y para su publicación en Actas. Los trabajos finales deben estar de acuerdo con las normas editoriales que oportunamente serán informadas a los autores por la organización general de las Jornadas.

Fecha límite para el envío de resúmenes: 30 de abril de 2008

Fecha límite para el envío de los trabajos: 30 de junio de 2008

Cuotas de inscripción: Hasta el 30 de abril de 2008

	MERCOSUR Y LATINOAMÉRICA	OTRAS REGIONES
Expositor graduado	US\$ 30	US\$ 50
Expositor estudiante	US\$ 15	

La organización abrirá una cuenta en Brasil y otra en Argentina para el pago de inscripciones. Los datos estarán disponibles en una página *web* actualmente en proceso de diseño. Igualmente los interesados pueden solicitar una ficha de preinscripción al e-mail de contacto para iniciar el trámite.

Comité organizador de las Jornadas

Guillermo Wilde (Universidad Buenos Aires/CONICET, Argentina)
Eduardo Neumann (Universidade Federal de Rio Grande do Sul, Brasil)
Artur Barcelos (Universidade de Caxias, Rio Grande do Sul, Brasil)
Lía Quarleri (Universidad de Buenos Aires/CONICET, Argentina)
Norberto Levinton (Universidad del Salvador, Argentina)
Ignacio Telesca (Universidad Católica de Asunción, Paraguay)
Carlos Paz (Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires/CONICET, Tandil, Prov. de Buenos Aires)
Mercedes Avellaneda (Universidad de Buenos Aires, Argentina)
Juan Hernández (Universidad de Buenos Aires)

Ángel Mariano Jara (Universidad de Buenos Aires)
Ana Hosne (Universidad de Buenos Aires/CONICET, Argentina)

Comité Académico e invitados del exterior

Ernesto Maeder (Conicet, Argentina)
Bartomeu Melià (Centro de Estudios Paraguayos "Antonio Guasch", Paraguay)
Rafael Carbonell de Masy (Universidad Gregoriana de Roma, Italia)
Arno Alvarez Kern (Pontificia Universidade Católica de Rio Grande do Sul, Brasil)
Darko Sustersic (Universidad de Buenos Aires/Conicet, Argentina)
John Monteiro (Universidad de Campinas, Brasil)
Pierre Antoine Fabre (Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales, Francia)
Charlotte de Castelnaud-L'Estoile (Universidad de Paris X, Francia)
Christophe Giudicelli (Universidad de Paris VII, Francia)
Antonella Romano (CNRS, Francia)
Martín Morales (Universidad Gregoriana de Roma, Italia)
Soledad Justo (Universidad de Buenos Aires)
Carlos Page (Conicet, Argentina)
Bernardo Illari (University of North Texas, Estados Unidos)
Alberto de Paula (Conicet, Comisión Nacional de Museos y Monumentos)
Graciela Chamorro (Universidade Federal de Dourados, Mato Grosso do Sul, Brasil)
Daniel Santamaría (Conicet, Argentina)
María Cristina dos Santos (Pontificia Universidade Católica de Rio Grande do Sul, Brasil)
Eliane Deckmann Fleck (Universidade do Vale dos Sinos, Rio Grande do Sul, Brasil)
Bernard Vincent (Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales, Francia)
Capucine Boidin (CNRS, Francia)
Dalton Sala (Universidade de São Paulo)
Regina Gadelha (Universidade de São Paulo)
María Laura Salinas (Universidad del Nordeste, Chaco, Argentina)
Fernando Gil (Pontificia Universidad Católica Argentina)
Daniel Schavelzon (Universidad de Buenos Aires)
Alfredo Poenitz (Universidad Nacional de Misiones)
María Elena Imolesi (Universidad de Buenos Aires)
Estela Auletta (Universidad de Buenos Aires)

Instituciones participantes, promotoras y auspiciantes

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Argentina)
Universidad de Buenos Aires (Argentina)
Centro Franco Argentino de Altos Estudios, UBA (Argentina)
Agencia Nacional de Promoción Científica (SECYT, Argentina)
Instituto de Estudios Histórico Sociales "Prof. J. C. Grosso" / Universidad Nacional del
Centro de la Provincia de Buenos Aires (Argentina)
Secretaría de Cultura de la Nación (Argentina)
Pontificia Universidade Federal de Rio Grande do Sul (Brasil)
Universidade Federal de Rio Grande do Sul (Brasil)
Conselho Nacional de Pesquisas Científicas (CNPq, Brasil)
Universidad Católica de Paraguay (Paraguay)

Actualmente se encuentra en preparación una página *web* con detalles del encuentro. Para más información ponerse en contacto con el comité organizador a través del siguiente correo electrónico: XIIjornadasjesuiticas@yahoo.com

[al índice](#)

OTRAS NOTICIAS Y ACTIVIDADES

Noticias de la Biblioteca Nacional

Desde el año 2005, la Biblioteca Nacional gestiona el programa “Inventario de Partituras” para poner a disposición de músicos, investigadores y público interesado, más de 300.000 partituras que forman el acervo musical de la institución. En la actualidad, cerca de 100.000 obras pueden ser consultadas en la sala "Gustavo Cuchi Leguizamón", ubicada en el tercer piso del edificio situado en Las Heras y Agüero de la Ciudad de Buenos Aires.

La consulta se realiza a través de una base de datos desarrollada específicamente para el proyecto. También se puede consultar previamente a través del sitio *web* de la Biblioteca: www.bibnal.edu.ar

Silvia Glocer

Centro de Documentación y Difusión del Patrimonio Musical de Mendoza

El pasado 23 de noviembre se firmó la Resolución N° 633-07 de la Subsecretaría de Cultura de Mendoza en la que se establece la creación del “Centro de Documentación y Difusión del Patrimonio Musical de Mendoza”, a cargo de Diego Bosquet.

Clases Magistrales de Composición dictadas por el compositor Horacio Vaggione

Documenta Artes/Escénicas
Lima 364, Córdoba
9, 10 y 11 de enero de 2008 de 9:30 a 13:30.

El compositor argentino Horacio Vaggione, profesor del doctorado en composición de la Universidad Paris VIII, dictará una serie de tres clases magistrales para compositores argentinos o residentes en el país. Horacio Vaggione es considerado uno de los más relevantes creadores en el universo de la música contemporánea, principalmente la producida para medios electroacústicos. El encuentro está dirigido a compositores de música electroacústica, mixta o instrumental.

Requisitos:

Cada aspirante deberá enviar por correo o personalmente

- CD o DVD con grabaciones de obras propias
- Breve elaboración conceptual sobre su búsqueda estética
- Datos biográficos.

Con este material se realizará la selección de los participantes y de oyentes, una vez llenado el cupo de participantes. En el encuentro cada participante podrá presentar un trabajo en proceso para consultar con el profesor Vaggione durante las clases. Los participantes seleccionados recibirán un dossier con material sonoro y escrito de Horacio Vaggione incluyendo aspectos filosóficos, y técnicos, acerca de su estética compositiva. El día anterior a la primera clase, se realizará una sesión con los participantes elegidos para preparar los temas a ser abordados y explicar la dinámica de las clases.

Cupo máximo: 10 participantes

Fecha límite de recepción: 10 de diciembre de 2007

Costo: \$200 que deberá ser abonado antes de iniciada la primera clase. \$80 para asistir como oyentes.

Dirección postal para los envíos:

JOSE HALAC

Heriberto Martínez 6430 – pasaje 3 casa 168

Argüello - Córdoba (5147)

Se ruega especificar si desea ser considerado como oyente o participante.

Para más información: josehalac@hotmail.com

ESC es un colectivo de creación sonora y poética experimental; una iniciativa de los compositores José Mataloni, Pablo Cécere, Gerardo Dirí y José Halac.

[al índice](#)

RESEÑAS DE LIBROS

Cintia Cristiá: *Xul Solar, un músico visual.*
La música en su vida y en su obra.

Editado en Buenos Aires, Gourmet Musical Ediciones, 2007. 141 pp.

Extraña personalidad ésta de Alejandro Xul Solar, si es que alguna hubo en los medios artísticos de Buenos Aires en la primera mitad del siglo pasado. Ante todo, un artista plástico original, a quien se debe, entre otros, la introducción de la modernidad artística en la Argentina. Al mismo tiempo, un espíritu de múltiples curiosidades, un apasionado de la música, de las letras, del saber -el más antiguo y el más actual-, un inventor y un imaginativo, un amante de la humanidad y un esotérico. Esta cantidad de

vertientes, de las que su talento de creador supo apropiarse, no existió en él como una suma de compartimentos sin contacto, sino que tantas fuentes de inspiración buscaron alcanzar una integración productiva en el seno de su labor artesanal.

Su obra pictórica así como otras manifestaciones de su ingenio pueden hoy apreciarse tanto en el Museo que a él le está dedicado y lleva su nombre, como en el MALBA (Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires) y el Museo Nacional de Bellas Artes. Ella ha sido objeto, en la última década y media, de muestras especiales y retrospectivas en varias partes del mundo. Ella también se ha beneficiado de sesudos escritores y editores de catálogos como Mario Gradowczyk, Christopher Green y Marcelo Pacheco. La lista de estudios y monografías sobre Xul Solar se ha incrementado significativamente y continúa. Pero existía una laguna, que sólo en escasa medida se había llenado hasta ahora: la de las relaciones entre la música y lo visual en los cuadros del autor. Esta es la cuestión que por excelencia se plantea resolver la tesis de doctorado de Cintia Cristiá presentada bajo la dirección de Michéle Barbe a la Université de Paris-Sorbonne, París IV. La misma, reelaborada, toma hoy la forma de libro y adopta el título de *Xul Solar, un músico visual*, al ser publicada en español.

A la manera de una biografía tradicional, el trabajo bucea en la infancia y juventud del artista, para encontrar en ellas las raíces de sus múltiples vocaciones, sobre todo la musical, en el entorno familiar, en las visitas al Teatro Colón, en las lecturas iniciales. Lo sigue en su viaje a Europa y su prolongada estadía allí, en el momento de la efervescencia de las vanguardias históricas, pero también de la singular atracción ejercida por círculos y personajes de la antroposofía y el ocultismo. Luego se produce el regreso al país y la entrada de Xul Solar en los ambientes intelectuales y artísticos más caracterizados de Buenos Aires, junto con el desarrollo de una creatividad que no siempre encontró una adecuada comprensión. De estos primeros cuarenta años de vida, se recorta con fuerza innegable la fascinación por Wagner y su concepción de “la obra de arte total” así como la convicción de las relaciones profundas que ligan a las artes entre sí. Igualmente se destacan la capacidad de la música como agente de elevación espiritual y el influjo del simbolismo que en el caso de los elementos musicales los convierte en vehículos de vuelos poéticos y trascendencia.

De la mano de Wassily Kandinsky y de su teoría de las correspondencias de lo sonoro y lo plástico, avanza Cintia Cristiá en la interpretación de las acuarelas solarianas, *Ronda*, *Danza* y las tres *Sandanzas* de 1925. Y triunfa en su esfuerzo por clarificar las implicaciones simbólicas de las figuras representadas y la significación de la música como la referencia que permite explicar el vínculo interno entre las imágenes. Menos iluminadoras resultan las apelaciones a lo musical para la serie de paisajes imaginarios de fines de 1940 y esto a pesar de que, ya desde sus títulos, ellos remiten al mundo de los sonidos: *Barreras melódicas*, *Contrapunto de puntas*, *Contrapunto de montes con Yara*, *Cinco melodías*, *Paisaje musical* y *Paisaje melódico*. No ha de atribuirse ello a una menor perspicacia de la autora, sino a las dificultades intrínsecas del material objeto de exégesis, que en su hermetismo se resiste a liberar su significación íntima. Pareciera que en estos casos “contrapunto” ha de entenderse sin más como combinación o, quizás mejor, como oposición de elementos que coexisten. La acuarela *Impromptu de Chopin* de 1949 ofrece, por otro lado, un clarísimo ejemplo de transposición al plano gráfico de las líneas ondulantes que conforman las dos voces

de la textura del *opus* 29 del músico polaco en sus primeros compases. Menos transparentes en sus referencias musicales resultan, en cambio, la *témpera Coral Bach* y la acuarela *Impromptu* (2), pero ¿por qué habrían de serlo?

El estudio de Cintia Cristiá incluye así mismo una pormenorizada descripción de los intentos de Xul Solar por alcanzar una notación musical perfecta a través de escrituras experimentales y sus experiencias con teclados de colores. Todo ello pertenece al orden de búsquedas prácticas, que develaron a su creador e insumieron considerable tiempo de su vida. Hoy revisten apenas el interés de una curiosidad. En un talento tan dado a lo especulativo como fue este artista, no sorprende encontrar un tan grande interés por trazar correspondencias universales, entre las cuales lo sonoro ocupa un lugar singular. El universalismo de su visión lo llevó a imaginar el ordenamiento de todos los instrumentos posibles respondiendo a una cultura única.

En una cuidada edición como la respetada en *Xul Solar, un músico visual* apenas pueden hallarse defectos. Por ello lamentamos que nos surjan al paso “la currícula de la escuela Frémy” (p. 26) (¡un horrible argentinismo!), “Opern und Drama” en lugar de “Oper und Drama” (p. 31), “del ying y el yang” en lugar de “del yin y el yang” (p. 102), “Schoenberg, Arnold. Herzgewasche...”, en lugar de “Schoenberg, Arnold. Herzgewächse...” (p. 121) y alguno más.

Héctor E. Rubio

**Graciela Musri (dir): Reconstrucción de los espacios socio-musicales
en San Juan (1944-1970)**

**Editado en San Juan, por la EFFHA (Editorial de la Facultad de Filosofía,
Humanidades y Artes de la UNSJ), 2007, pp. 182.**

Graciela Musri (Directora). Colaboradores: Elvira Rovira, Alicia Ambi, Graciela Porras, Antonio Arias. ISBN 950-605-462-2. 182 pp., con ilustraciones

Este libro es el resultado de dos proyectos de investigación consecutivos sobre la historia de la música en San Juan. Abarca el período que va desde 1944, inmediatamente después del terremoto, hasta 1970-74, creación del *Auditorium* “Ing. Juan Victoria”, primero y de la Orquesta Sinfónica después. Está organizado en una bella forma “en arco”: Introducción, siete capítulos y conclusión. En la Introducción, a cargo de Graciela Musri, se define el propósito de la investigación: la reconstrucción histórica de la *actividad musical institucionalizada* que la autora define como la “continuidad y/o sistematización de la producción, interpretación y/o comunicación de los distintos géneros musicales, académicos y populares”.

De manera que a diferencia de las historias de la música a las que estamos acostumbrados (historia de *LA* música, es decir, la música de la tradición occidental, del tango, del rock, del cuarteto cordobés, de la música clásica árabe, etc.) en *esta* historia se comienza por una puesta en cuestión del concepto de género musical – normalmente basado en la noción de lenguaje musical (ritmo, armonía, instrumentación, estructura formal, etc.) Aquí en cambio – y esto tiene proyecciones teóricas muy ricas – se pone el

acento en el *modo de circulación de la música*, es decir, cómo se transmite (oralmente, por radio, discos); cómo se emite (en vivo o grabada); qué función social tiene, su procedencia geográfica y, también, su lenguaje (es decir que también se toma en cuenta el concepto clásico de género musical).

Este enfoque hace que el trabajo pueda ser considerado como una *historia social de la música en este lugar y período histórico*. A continuación se explicita el marco teórico que ha adoptado la investigación, que consiste en conceptos tomados del pensamiento del filósofo y sociólogo francés Pierre Bourdieu. Aquí es clave el concepto de *campo*, que se define como un espacio social en el interior del cual hay grupos, o *agentes*, que pueden ser individuos, instituciones o clases sociales, que interactúan en un sistema de competencia y conflicto por imponer sus intereses. En el caso que nos ocupa, entonces, se estudia no sólo el *campo musical* en San Juan sino también sus permanencias y cambios desde el 44 al 74.

Cada capítulo entonces, estudiará el modo de circulación de la música dentro de este campo, desde diferentes enfoques: la radio, los periódicos (es decir las reseñas aparecidas en los periódicos), la actividad de los distintos grupos de música popular, la evolución de la enseñanza sistematizada de la música académica (puesto que la enseñanza sistematizada, institucional, de la música popular es un fenómeno relativamente novedoso -y a la luz de este enfoque sería muy interesante estudiar los cambios que este modo de transmisión está provocando en los distintos géneros que la componen-), y finalmente, la construcción del *Auditorium* por el ingeniero Juan Victoria.

Este edificio es a la vez símbolo de la reconstrucción edilicia de la ciudad y de la consagración de la enseñanza de la música académica, puesto que allí tiene lugar la enseñanza de la música a nivel universitario. Este rol de ser una especie de “templo de la música universal” se confirmó con la creación de la Orquesta Sinfónica de la Universidad en 1974, que desde entonces reside, por así decir, entre sus muros.

Una de las muchas y reveladoras paradojas que descubre esta investigación, es que pese a esta *entronización* de la música de la tradición occidental, que fundamenta la existencia y el funcionamiento de este edificio, en todo el período estudiado – y hasta el presente –, desde el poder no ha sido este género el que ha recibido el apoyo del estado sino más bien el folklore (muy especialmente durante el segundo gobierno de Perón). Para los que practicamos la música académica esta ambivalencia es un problema, y se me ocurre (esto es una idea mía, no figura de ninguna manera en el texto) que el origen de la paradoja es que para el poder (no solamente el del estado, me refiero también al poder representado por los medios de difusión masiva) la música académica tiene un rol de “representación diplomática”, es para afuera, es fachada; mientras que para adentro lo que hay que apoyar para conseguir la adhesión de las masas es lo que se supone que a las masas les gusta.

Pero volvamos a Bourdieu. Además del concepto de campo, Graciela menciona otros dos conceptos que serán utilizados en la investigación: el de *habitus*, -que me parece que de manera muy simple se podría definir como “la fuerza de la costumbre” o más formalmente “la tendencia de los grupos a perseverar en su modo de ser”-. El

habitus funciona así como una fuerza generadora y unificadora de un grupo, que define sus prácticas y su ideología. Ejemplos prácticos de la importancia del *habitus* en el campo musical sanjuanino en el período estudiado se encuentran en el Capítulo 2 (Musri) que trata de "la recomposición del campo musical" y en el Capítulo 3 (Rovira) sobre "la música en las radios locales". En ellos vemos cómo este concepto de *habitus* explica la pervivencia de ciertas prácticas y la manera en que éstas se reconstituyeron después de la experiencia apocalíptica del terremoto.

El otro concepto de Bourdieu que utiliza este trabajo es la *illusio*, que se definiría como los intereses específicos de cada campo. Los intereses que están en juego dentro de cada campo definen, orientan o condicionan las relaciones de fuerzas dentro del mismo. Todo el movimiento de reconstrucción después del terremoto, con todas sus complejidades, conflictos y contradicciones, que culminó en la construcción del *Auditorium* y la creación de la Orquesta, se podría tomar como ejemplo de la *illusio* en el campo musical.

El primer capítulo, a cargo de Graciela Musri, se titula "Destrucción y reconstrucción". Para los sanjuaninos quizás sea obvio, (por lo menos para los que vivieron aquel momento) pero para mí como "extranjero" resultó impresionante, al leerlo, tomar conciencia de la magnitud real de lo que significó el terremoto del '44. Marca un antes y un después en la vida de la Provincia. Hubo, por un lado, la destrucción edilicia: resultó destruido el 80% de la ciudad colonial; hubo la pérdida en vidas humanas, que se calcula entre 8000 y 10000, sobre una población de 80.000, a la que se agregó la migración interna de familias enteras que emigraron a Mendoza, Buenos Aires, u otros lugares considerados más seguros.

Evidentemente, tuvo que ser una experiencia muy traumática, que produjo un quiebre en la memoria individual y colectiva. Los investigadores comprobaron cómo sus encuestados a menudo "no recordaban" cómo era San Juan antes del terremoto. Graciela me mencionó su sorpresa al comprobar que no localizaron ninguna composición de música popular que haga referencia a la catástrofe. Al parecer hubo una especie de voluntad colectiva de olvidar, de hacer -como la naturaleza - borrón y cuenta nueva. Hace poco, Alicia Ambi me mencionaba el hecho (que fue descubierto después de la publicación de este trabajo) de que en los años '30 existía ya en San Juan una orquesta sinfónica; lo que viene a ser un descubrimiento de lo que se podría llamar "arqueología cultural".

Esta investigación tiende así un puente entre ese antes y ese después del terremoto, algo que evidentemente resulta esencial en la construcción de la identidad social. Aquí, agrego otra digresión, puesto que este trabajo sirve, o al menos me ha servido a mí, como un disparador de multitud de reflexiones directa o indirectamente relacionadas con él. Este proceso de amnesia semi-voluntaria colectiva, provocado en San Juan por el terremoto, no me parece propio únicamente de esta provincia, sino de nuestro país en general. Para no diluirme demasiado, me limito a mi campo, la música. Es notoria, en nuestro medio, -excepto naturalmente entre los musicólogos especialistas, que forman una exquisita minoría - la ignorancia de la música argentina. Los que conocemos algo de historia, aunque sea en *amateurs*, como yo, conocemos muchísimo mejor los compositores, obras, estilos y tendencias estéticas de los siglos XVII, XVIII,

XIX y XX en Europa que lo que conocemos de aquí. De hecho, estoy seguro de que cada compositor argentino, que compone en la Argentina, está convencido de que está empezando desde cero, que antes de él no hubo nada -o por lo menos nada significativo, nada que tenga que ver con él, nada con lo que él pueda dialogar. Este problema me parece especialmente grave en el terreno de la música – así llamada - académica, que es una música en la que la tradición es especialmente importante. Al punto de que fue en ella que se inventó la escritura musical para preservar la memoria. Esta memoria a largo plazo, que gracias a la escritura pudo liberarse de la tradición oral, se constituyó en lo esencial de nuestra práctica. Por eso este tipo de estudios es de una importancia fundamental para los músicos argentinos -no sólo sanjuaninos- para darnos un suelo sobre el que poder construir, interlocutores con quién hablar.

Volviendo al trabajo de Graciela Musri, en él se muestra cómo todo este proceso amnésico tiene mucho que ver con la actuación de los grupos de poder dentro del campo musical. Los campos artístico e intelectual se definieron por la cercanía o el enfrentamiento con estos grupos, ya fuera el poder gubernamental, eclesiástico o militar que ejercieron - y ejercen - su dominación a través de mecanismos muy eficaces, entre ellos los medios de comunicación masiva.

Es obvio que la clase de música que se transmitía (y se transmite) por los medios, primero la radio, luego la televisión y el cine, merecía (y merece) la mayor cantidad de espacio en la prensa escrita, y no se define únicamente por esa especie de sexto sentido que dicen poseer los dueños de estos medios de "saber lo que a la gente le gusta". Ellos saben muy bien, mejor que nadie (aunque lo nieguen) que tienen el poder de hacer que tal o cual música le guste a la gente, que el mercado musical no se mueve por fuerzas oscuras, que agitan de maneras inexplicables el inconsciente colectivo, sino que está sujeto, como una fiera bien amaestrada, a la voluntad de los medios - que es la voluntad del poder.

Este capítulo también nos muestra cómo dicha relación entre arte y poder, que condiciona los modos de transmisión de la música, determina también instancias específicas de selección y consagración. Es decir quién está dentro del campo y quién afuera, y qué posición ocupa cada agente dentro del campo. Se entiende mejor así la separación tajante entre música culta y popular -que aunque parece para todos nosotros tan evidente, no tiene, si se piensa bien, verdadera razón de ser. O mejor dicho la tiene, pero no allí donde todos pensamos que está.

El capítulo se termina por un registro de la actividad musical que siguió al terremoto, y allí me resultó conmovedor, en un trabajo de investigación tan riguroso, encontrar una imagen de una rara poesía, que parece sacada de una película de Herzog. Imagínense ustedes después del terremoto, en una plaza 25 de Mayo rodeada por una ciudad en ruinas, muerte y desolación, en una clara mañana de domingo, una misa al aire libre en la que suena un armonio tocado por un músico español.

El segundo capítulo, también a cargo de Graciela Musri, trata sobre la "recomposición del campo musical". En él, la autora identifica cuáles eran los principales agentes actuantes en ese momento en el campo musical sanjuanino: intérpretes solistas, orquestas populares y académicas, bandas militares, coros

parroquiales y conjuntos visitantes. Estos agentes actuaban en espacios dentro del campo que se definen por su función: amparo (clubes, academias de baile); formalización (conservatorios, escuelas); comunicación (teatros, cines, plazas) y venta y servicios (casas de música).

En este proceso de reconstrucción perduró el *habitus* en las relaciones de la música con el poder (gubernamental, mediático, eclesiástico). Estas relaciones determinaron que en la institucionalización que se dio como parte del proceso de reconstrucción se definieran los límites del campo. El mismo proceso significa definir los géneros. Quién es (o es considerado) "músico" y quién no, qué música se hace y qué música no se hace, son decisiones que están, con total claridad, relacionadas directamente. Ahora bien, como en la definición de los géneros tiene un rol preponderante la forma de transmisión, y como esta transmisión se realiza por medio de instituciones y medios de comunicación masiva directamente relacionados con el poder, este tendrá una influencia muy fuerte en el equilibrio de fuerzas dentro del campo. Es decir en la manera en que los diferentes géneros se relacionan entre sí.

Graciela Musri observa que desde 1946 en adelante la cercanía entre el campo musical y las fuerzas de poder produjo un *plus* de valor para algunos géneros, como el de las danzas folklóricas. Este solo párrafo puede dar materia para varios ensayos. Uno podría ser sobre la relación entre folklore y poder. A todo lo largo del libro, no sólo aquí, nos encontramos una y otra vez con esta preferencia del poder por el folklore, la asociación de éste género con las diferentes ideologías de carácter nacionalista (puesto que -esto también es interpretación mía -el folklore, por sobre el rock o la cumbia, tiene la virtud de poetizar y ensalzar sentimientos nacionalistas que siempre convienen al poder de turno porque éste se presenta siempre, de *facto* o de *jure*, como el representante de la nación).¹

El Capítulo 3, a cargo de Elvira Rovira, trata sobre la música en las radios locales. Divide su estudio en cinco períodos. El primero abarca desde el año '37 hasta el terremoto. En él se encuentra una gran actividad y una presencia muy fuerte de la radio como nuevo medio masivo, con una fuerza basada en la inmediatez de la que carece el periódico, que provoca una fuerte influencia en los comportamientos culturales, y naturalmente en especial en la música. La radio también cumplió una función importante como unificadora cultural del territorio nacional, por el mecanismo de las transmisiones en cadena, factor de unificación y también, supongo yo, de reafirmación de la hegemonía porteña, porque las cadenas siempre empezaban en Buenos Aires. Tanto en las transmisiones en cadena como en las locales de la época, se emitía en horarios fijos música académica grabada, práctica que como es notorio (en las emisoras sanjuaninas) ha desaparecido en la actualidad.

El segundo periodo es el que va desde el 44 hasta el 50. En él, luego del lógico silencio posterior a la catástrofe (aunque el mismo día del sismo el Sr. Rocha emitió desde la plaza 25 de Mayo el primer llamado de auxilio) el análisis de los programas

¹ Otra reflexión interesante suscitada por este estudio sería la comparación entre este rol "reaccionario" del folklore y el carácter "progresista", o revolucionario, que adoptaron algunos interpretes del género en los años 70, y las tendencias actuales que muestran interés por incorporar (fusionar) al género rasgos de otros estilos, como el *jazz*, la música académica, el *rock*, etc.

evidencia una creciente tendencia a la desaparición de la música académica a favor de la música folklórica, el tango y diversos géneros de música popular latinoamericana.

Esta tendencia culmina en 1950, que Elvira toma como comienzo de un tercer período, porque en él, se pone en vigencia el decreto del general Perón por el que las emisoras estaban obligadas a incluir en su programación un 50% de música nacional. En ese entonces tanto la prensa como otros sectores culturales insistían en denominar “nativa” la música folklórica, denominación que revela un intento evidente (consciente o inconsciente) de afirmar que la cultura criolla blanca es “nativa” u originaria, cuando bien se sabe que las culturas originarias de estas tierras son otras, y que la nuestra, blanca y criolla, se origina en la ocupación y el genocidio.

Durante estos tres períodos se practicaba la inclusión de números musicales en vivo en la programación radial. De esta manera las radioemisoras actuaban como empresarios, contratando artistas, promocionándolos, etc. Elvira nos informa incluso que los músicos locales tenían horarios fijos, que eran los de mayor audiencia. Este tercer período termina en el 55, con la caída de Perón.

El cuarto período comienza allí y va hasta el derrocamiento de otro presidente constitucional, el Dr. Illia, en 1966. Durante este período comienza a reducirse la presencia de músicos en vivo en las emisiones, que comienzan a ser reemplazados progresivamente por música grabada. Continúa la disminución de la proporción de música académica en la programación.

Se destaca la creación, en 1972, de Radio Nacional San Juan, la que al principio se centró en la difusión de la música así llamada clásica. Aquí se vuelve a ver el *decrecendo*, la progresiva, paulatina e inexorable extinción en las ondas hertzianas de la música que amo. El presente no hace más que confirmar esta triste retrospectiva. En la actualidad la Universidad Nacional de San Juan posee una emisora propia, 93.1 Radio Universidad, y una Orquesta Sinfónica. Radio Universidad, pese a no ser una empresa comercial y por lo tanto no estar sujeta a los imperativos del mercado, difunde todo (o casi todo) tipo de música, con una cierta preferencia por aquella más chabacana y vulgar, puesto que esta es, según sus preclaros directivos, “la que a la gente le gusta”. Ahora, la música que no difunde la radio universitaria, de manera sistemática, es justamente la música interpretada cada viernes en el *Auditorium* por la Orquesta de la Universidad. Aquí hay materia para otro ensayo más, sobre las relaciones de poder dentro del campo universitario, y sobre cómo la Universidad Nacional de San Juan niega la cultura que ella misma produce.

El cuarto capítulo, a cargo de Graciela Musri, se refiere a las “prácticas de la música popular”. En él Graciela constata una progresiva separación entre los espacios sociales de producción y comunicación de la música académica y la popular. Mientras que la música académica se va concentrando progresivamente en la institucionalización estatal y en menor medida eclesiástica, las músicas populares se diversifican en distintos espacios, públicos y privados: la radio, el cine, luego la televisión. Se confirma así esta división entre una música que aparece como de existencia artificial, sólo posible gracias a dineros públicos y funcionarios bien intencionados, recluida en conservatorios y salas silenciosas, música de elite, de clase alta y burócratas que la escuchan con un

aburrimiento resignado, como parte de sus funciones protocolares - y por otra parte una música callejera, popular, viviente y atenta a los intereses y el gusto cambiante de las masas.

Graciela Musri realiza un relevamiento de los músicos populares más importantes en esta época y de los espacios de producción de estas músicas: bailes, serenatas, conciertos de bandas de policía o del ejército, emisiones radiales, etc. Un detalle que me impresionó profundamente es que en dos ocasiones el diario *Tribuna* ¡publicó partituras musicales!

En cuanto a uno de los temas recurrentes de la investigación, la relación entre prácticas musicales y poder, enumera las distintas maneras en que este se sirvió de la música popular: la composición de himnos y marchas, los festivales folclóricos, la utilización del folclore en los medios (radio y periódicos) para otorgar una plusvalía al nacionalismo proclamado desde los gobiernos.

Hemos visto que toda esta tendencia alcanzó una suerte de paroxismo durante el segundo gobierno peronista. En esa misma época comenzó la agremiación de los músicos y la lucha por sus derechos. También, y coincidentemente con este auge del folclore como herramienta política, comenzaron en la provincia los estudios científicos del folclore, que no fueron ajenos a las tendencias nacionalistas de la época, y cuyos estudiosos actuaron también como propagadores y fomentadores del género.

En el Capítulo cinco Elvira Rovira hace un relevamiento de los conservatorios y la actividad musical educativa entre el 44 y el 60. Ya hemos visto que en todo este período la enseñanza formalizada, sistematizada, institucionalizada, se identifica con la música académica. Este capítulo es una suerte de árbol genealógico de la institución en la que ella y yo trabajamos actualmente, el Departamento de Música de la Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes. El período estudiado se podría calificar de "pre-profesional". Está caracterizado por la existencia de una multitud de conservatorios privados y la dependencia de la Universidad Nacional de Cuyo (Mendoza) para la obtención de una enseñanza más formal y con más garantías de calidad. Esta situación comienza a cambiar hacia 1959, con la fundación del Instituto Superior de Artes, relacionado de manera indirecta con profesores de la mencionada Universidad Nacional de Cuyo.

El Capítulo seis, a cargo de Graciela Porras, continúa donde termina el anterior, describiendo la institucionalización de la educación artística en la década del 60. Aquí los acontecimientos fundamentales fueron la creación del Instituto Superior de Artes, que devendría la Facultad de Artes de la Universidad Provincial "D. F. Sarmiento", que a su vez es el origen de la Facultad en la que hoy nos encontramos.

En el Capítulo siete, Alicia Ambi describe la fundación del *Auditorium*, a la que ya me he referido como ejemplo concreto del concepto abstracto de *illusio*. Un elemento fundamental en este proceso fue la personalidad de su impulsor, el ingeniero y músico *amateur* Juan Victoria. La narración histórica demuestra la justeza del homenaje en la denominación del edificio.

Espero poder haber transmitido el interés de la obra, no sólo como recopilación de datos, sino como disparadora de ideas, reflexiones y posibles líneas de investigación futura.

Adrián Rússovich

[al índice](#)

RESEÑAS DE CONGRESOS

XVIII Congreso de la Internacional Musicological Society (IMS)

Zürich, Suiza, 10 al 15 de julio de 2007

Bajo el lema *Transiciones*, se realizó entre el 10 y el 15 de julio de 2007 en Zürich, el 18° Congreso de la Sociedad Internacional de Musicología. Co-organizado con la Universidad de esa ciudad suiza, el evento reunió a más de ochocientos expositores procedentes de todas las latitudes y a un numeroso público, variado e internacional también.

Gracias a la financiación de la Fundación Familie Vontolben y de la Universidad de Buenos Aires, y con los auspicios adicionales de la Universidad Católica Argentina, se hizo posible mi participación en una de las sesiones de trabajos libres, a cuya convocatoria abierta había respondido en su momento obteniendo respuesta favorable. Tuve así la experiencia de absorber en unos pocos días la amplia dimensión de las temáticas, los variadísimos enfoques historiográficos que se van renovando y los encuadres, asimetrías y corrientes interdisciplinarias que tiene nuestra área de investigación en la actualidad.

Ante tamaña inconmensurabilidad de programación (llegó a haber catorce mesas en simultáneo), el haber tenido el plan de actividades bastante firme y confirmado desde al menos dos meses antes del congreso, permitió a los asistentes realizar una previsión de las ponencias y conferencias especiales que habría y una selección apriorística del recorrido individual a seguir, en relación con los intereses profesionales.

La presente reseña adolece entonces de esa visión parcializada, propia de las condiciones expuestas. Como es lo habitual en este tipo de instituciones internacionales, el congreso consistió en una propuesta que abarcó un abanico bastante variado de opciones: sesiones especiales cuya duración aproximada se estima como la de una conferencia, un buen número de simposios que se extendieron durante todo un día (con la participación de grupos de investigación presentados previamente como tales) y sesiones de ponencias libres, agrupadas por el Comité Organizador según las temáticas, que dieron lugar a quienes accedieron mediante la respuesta espontánea a la convocatoria. Por supuesto, el complemento de conciertos, visitas guiadas y exposiciones fue bastante nutrido y la organización general impecable. El sábado 14 de julio, el congreso se expandió a diferentes ciudades, combinando viajes, paisajes y

climas inmejorables, excursiones y simposios en grupos de participantes que fueron trasladados a cuatro ciudades cercanas a Zürich: Berna, Lucerna, Basilea y Lugano.

Un simposio de interés para quien escribe fue el organizado por Aníbal Cetrangolo, musicólogo argentino radicado en Venecia, que se denominó “*Acerca de los diálogos y transiciones entre Europa y América Latina. La relaciones entre procesos migratorios y lenguajes artísticos*”.² La reunión contó con diversos especialistas entre los que se encontraron Marita Fornaro, con un trabajo sobre el teatro Solís de Montevideo y su situación de “fábrica socio-cultural” en el Uruguay decimonónico; Enrique Cámara, quien se refirió a los cambios semánticos en las danzas de bolivianos que se encuentran en un contexto migratorio europeo y la italiana Grazia Tuzi, quien habló de la música y la danza como emblemas de identidad en las comunidades calabresas radicadas en Argentina. También participaron Héctor Kohen, de la Universidad Nacional de San Martín (Argentina), cuya exposición se centró en el cine de la inmigración republicana española en Argentina a principios de los años 40; el joven español Enrique Sacau, que realiza su doctorado en la Universidad de Oxford, quien trabajó sobre la música latinoamericana de vanguardia durante la guerra fría española; Veniero Rizzardi, enfocado en la historia social de la reproducción musical y en la “fidelidad” del documento sonoro y Demetrio Pala, quien informó sobre el estado actual de la base de datos sobre teatro musical que relaciona Italia, España y América reuniendo referencias (cerca de 34.000 registros actualmente) concerniente con repertorios, teatros, operadores musicales y bibliografía. A todos ellos se sumó el coordinador, que disertó sobre los usos políticos de la ópera en el Río de la Plata durante la época del aluvión inmigratorio y finalmente, quien tuvo a su cargo la conclusión del simposio, la musicóloga Malena Kuss, que expuso con énfasis la naturaleza migratoria de la ópera y aportó a todos y cada uno de los expositores, lúcidas reflexiones desde la teoría y la metodología.

Una de las sesiones plenarias, con la concurrencia de varios cientos de personas, fue la que brindó Kofi Agawu, de la Universidad de Harvard, quien se refirió a los logros, críticas y perspectivas sobre las aplicaciones de la teoría tópica a la música y los análisis realizados desde ella sobre distintos repertorios académicos. Luego de señalar las posibilidades, bondades y limitaciones de esta teoría, revisó brevemente lo realizado en la misma línea o en senderos similares por otros investigadores -Raymond Monelle, Eero Tarasti y otros-, y mencionó algunos análisis exitosos, como el realizado por Melanie Plesch en torno del repertorio nacionalista argentino.

Escasa de público en cambio, fue la sesión de Robert Cohen, dedicada a la presentación de un estado actual del RIPM (*Retrospective Index to Musical Periodicals*), que en 2006 ha celebrado su 25 aniversario de existencia. Luego de presentar una breve historia del proyecto (cuya creación si bien remonta a 1981, se hace efectiva sólo alrededor de 1985), el expositor se detuvo en demostrar las diferencias entre otras herramientas informáticas y archivos de publicaciones periódicas online y la base RIPM. Su argumentación estuvo centrada en decir qué no tienen otras herramientas similares como MGG (*Die Musik in Geschichte und Gegenwart*), el *New Grove Dictionary of Music and Musicians* online y JSTOR (*Journal Storage. The Scholarly*

² Traduzco al español los títulos de todas las ponencias y simposios comentados.

Journal Archive), y qué tiene, a su favor, el archivo de RIPM. Desde nuestro contexto sonó a discurso de corte propagandístico, llamado a promover suscripciones para el uso de la base, lo cual sabemos, resulta económicamente inviable -al menos en un futuro cercano- en la gran mayoría de las castigadas instituciones sudamericanas.

“Recepción, centro y periferia”, denominación un poco criticada en los pasillos y sesiones informales de café, fue un recorte que aglutinó a muchos ponentes libres, entre los cuales se encontró el trabajo de la española Pilar Ramos López, referido a la larga transición que ella observa en el proceso de profesionalización de la musicología de su país. La tradición historiográfica, a pesar de institucionalizar la disciplina en la cuarta década del siglo XX, tuvo como tendencias hasta prácticamente antes de las dos últimas décadas, el énfasis en el estudio de la música sacra y los estudios sobre el nacionalismo, visto como proceso “evolutivo” que iba desarrollándose a la par de la cultura europea, siendo los estudios sobre música popular en España, aportes nuevos y recientes.

Otro simposio que resultó de interés fue el referido a intercambios culturales y artísticos entre España y Francia en la década de 1920. Los trabajos referidos a “La recepción del futurismo italiano en España” (de Ugo Rufino), “La música en los intercambios culturales de España con Alemania e Italia, entre 1936 y 1944” (de Gemma Pérez Zalduondo), “Ravel, de Falla, Casella, Poulenc: neoclasicismo o surrealismo?” (de Henri Gonnard), “Intercambios musicales entre ‘Los Seis’ y el grupo madrileño de la Generación del 27” (de Elena Torres Clemente) y finalmente el de quien coordinó todo ese simposio, Christiane Heine, referido a “El significado de la Schola Cantorum parisina desde una mirada internacional”, resultaron concomitantes con los estudios relativamente nuevos en Argentina que aplican cuestiones de recepción, a la vez que esclarecedores en cuanto a posibles derivaciones que, aunque en una suerte de triple eco, se expandieron también hacia nuestro contexto sudamericano.

Para finalizar, dos palabras sobre uno de los trabajos presentados en el simposio “Música folklórica, popular y nacional en la historiografía musical del siglo XIX. La construcción del nacionalismo”, al cual hubiéramos deseado acceder el primer día y no el último, ya con el cansancio propio de este tipo de congresos. Me refiero al trabajo de Ana Tedesco, de la Universidad de Palermo (Italia), “Música ‘nacional’, ‘popular’ y ‘folklórica’ en la historiografía europea de la ópera italiana”. En él se realizó, a partir del estudio de ensayos críticos y fuentes periodísticas de los siglos XIX y XX, una deconstrucción de asuntos tales como los conceptos de “arte nacional” y “música folklórica” (popolare). Recurriendo a elementos de análisis discursivo, la autora llegó a explicar la manera en que se fue erigiendo una potente identidad nacional italiana a través de la música -de la ópera, claramente-, en concordancia con la conformación del estado como tal y en base a oposiciones binarias muy propias de ese tipo de construcciones.

Como resulta imposible deslindar de las propias experiencias las observaciones realizadas acerca de los colegas y como creemos inevitable la producción de un proceso de “auto-reflexión” al estar en estas situaciones de compartir, contrastar, proponer y comparar directrices, metodologías y temas prioritarios con musicólogos de tantas partes diferentes del mundo, sacamos una conclusión general alentadora para nuestro

pequeño, modesto marco musicológico latinoamericano. No estamos tan decaídos ni tan aletargados en la producción de conocimiento. Aunque tenemos aún deudas grandes con amplios sectores de nuestro pasado y presente musical (que ameritarían ya mismo la contratación o concurso de al menos una veintena de plazas nuevas de investigador en los distintos institutos de musicología, organismos dedicados a la investigación y universidades nacionales), nuestros conceptos, tendencias y posibilidades están más que suficientes en cuanto a solvencia, procedimientos y actualización metodológica. Falta, por ahora, la voluntad de materializar algunas decisiones, que en vistas a las próximas conmemoraciones del bicentenario de la Revolución de Mayo y del centenario del teatro Colón, bien podría surgir desde el ámbito oficial, si de verdad se quiere contribuir a la difusión de la cultura argentina ante el resto del mundo.

Silvina Luz Mansilla

[al índice](#)

Coloquio sobre Música Popular

***Músicas Populares: Aproximaciones teóricas, metodológicas y analíticas
en la musicología argentina.***

Córdoba, Argentina, 30 y 31 de agosto 2007

Durante los días 30 y 31 de agosto del corriente año se realizó en la ciudad de Córdoba, en el auditorio CePIA de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba, un encuentro de musicólogos que se desempeñan en el campo de la música popular argentina.

La gestación y organización de este coloquio estuvo a cargo de Federico Sammartino quien convocó, no sólo a siete destacados investigadores de nuestro país para que presentaran ponencias de los temas que son de su competencia, sino también a otros siete, encargados de leer los trabajos previamente, para interpelar a sus autores y coordinar el debate con el público asistente.

La modalidad elegida acotó la cantidad de expositores a dos por sesión, lo cual posibilitó debates de considerable extensión, ricos en opiniones y ampliaciones de la información vertida en cada texto. Los trabajos presentados fueron de diversa índole: algunos se ocuparon de un género, como el tango en determinada época; tal es el caso del artículo de Paula Mesa, titulado “La Guardia Vieja del tango: los aportes de músicos de formación académica”; o de un compositor e intérprete, como Charly García, cuya obra estudia Diego Madoery.

Otros, en cambio, se refirieron a un repertorio más amplio correspondiente a una región o grupo social de nuestro país. Este es el caso de las investigaciones de Miguel Ángel García cuyo trabajo se titula “Ambiente tecnológico y música popular en el contexto multiétnico del Chaco argentino” y de Pablo Cirio quien desde hace algunos años se ocupa de la música que interpretaba e interpreta la comunidad afrodescendiente

de nuestro país cuyas reflexiones tituló “Ausente con aviso ¿Qué es la música afroargentina?” También se incluye en este grupo, el trabajo de Federico Sammartino sobre la música folclórica que se practica en la Estancia La Candelaria (Noroeste de la provincia de Córdoba) titulado “Acento regional, sustitución rítmica e irregularidad métrica en la Estancia La Candelaria”.

Los restantes expositores, Leandro Donozo y Héctor Rubio, abrieron las jornadas con trabajos instalados cada uno en un extremo de lo que puede esperarse de los estudios musicológicos: el de Donozo, “La bibliografía sobre música popular urbana en la Argentina: apuntes para un estado de la cuestión”, como su título indica, releva y comenta esas publicaciones. Por su parte, Héctor Rubio introdujo las ideas de Theodor W. Adorno sobre la música popular, en un trabajo cuyo título hacía prever la polémica: “No toda la música es arte. Sobre el concepto de música popular de T. W. Adorno”.

Además de las temáticas planteadas, también se pudieron observar con claridad los objetivos que impulsan a cada investigador. En los estudios de caso pudo percibirse la intención de contribuir a profundizar o iniciar las investigaciones sobre el tema elegido, a la que se le sumó, en otras producciones, el interés por “modificar las condiciones imperantes al inicio de la investigación”, para usar palabras del autor (Sammartino). Este doble interés estuvo presente en la participación de Pablo Cirio y de Lucía Molina quienes hicieron explícita su labor reivindicativa de la comunidad afroargentina cuando repartieron volantes para difundir la misión que realiza el Instituto Nacional contra la discriminación, la xenofobia y el racismo (INADI) en Santa Fe. Otros fines impulsaron la redacción hecha por el autor del *Diccionario bibliográfico sobre música popular argentina*, Leandro Donozo, quien no se limitó a dar cuenta de qué se ha escrito sino que vertió críticas acerca de la bibliografía recopilada. Por último, un planteo de tipo filosófico caracterizó la exposición de Héctor Rubio quien sumó a las polémicas ideas de Adorno respecto de la música popular las suyas propias; entre ellas, lanzó a la concurrencia la pregunta: “¿Por qué en el campo de la música popular hay tanta “mala” música?”

Tras cada lectura, la participación del público fue activa y nutrida. Muchas preguntas estuvieron dirigidas a que los autores aclararan o ampliaran alguna información. Otras veces, como suele ocurrir frecuentemente en las Jornadas de la Asociación Argentina de Musicología, las intervenciones se explayaron para verter las propias ideas, sin solicitar claramente algún comentario del panelista interpelado. Esto dista de ser una crítica ya que el momento del intercambio es lo que más moviliza a la audiencia. Así mismo, como también sucede en este tipo de encuentros, lo más “jugoso” tuvo que ver con cuestiones ideológicas y críticas metodológicas o conceptuales a las investigaciones realizadas.

Los temas que más suscitaron el interés de los presentes se centraron básicamente en los siguientes ejes:

- Defender la especificidad de los estudios de música popular equiparando su calidad e importancia con los del campo de la música académica. Este espacio incluyó el planteo acerca de la necesidad de manejar una estética propia de la música popular para no trasladar a sus creaciones los ideales de belleza de las

composiciones que constituyen el canon de la música “cultura”, “clásica” o “académica” (o “buena”, a partir del cuestionamiento hecho por H. Rubio).

- Seguir buscando una adecuada definición de “música popular” y “folclore”.
- Determinar cuál es la finalidad de los estudios en música popular y qué estudiar, ya que se puntualizó que en algunos casos, no es el análisis técnico musical de los aspectos constructivos de la obra lo que suscita mayor desafío.

Para finalizar, deseo destacar que la modalidad elegida (expositor-interpelador) resultó muy interesante ya que permitió establecer líneas de discusión a partir de la lectura de la ponencia y coordinar el debate del público. Las discusiones fueron contenidamente acaloradas entre quienes, a pesar de pensar diferente, se respetan por su sostenida labor en el campo de la musicología. Otros asistentes, no tan imbuidos de una dinámica frecuente en los encuentros entre musicólogos en Argentina, manifestaron, a posteriori, cierta indignación por conceptos vertidos en las intervenciones de los participantes sobre todo en lo referido a desvalorizaciones de la calidad artística de ciertas obras del repertorio de la música popular.

Espero que experiencias como las que acabo de reseñar se repitan en Córdoba o en otras ciudades de nuestro país, intercalándose con la realización de las Jornadas Argentinas de Musicología y/o con la Conferencia de la AAM.

Silvina G. Argüello

[al índice](#)

Músicos en Congreso

Puntos de llegada y puntos de partida en Educación Musical

**Instituto Superior de Música (ISM), Facultad de Humanidades y Ciencias
Universidad Nacional del Litoral**

Santa Fe. 18, 19 y 20 de octubre de 2007

En la apertura del congreso, estuvieron presentes el Ingeniero Mario Barletta, rector de la Universidad Nacional del Litoral, la Profesora Liliana Paz de Izaguirre, decana de la Facultad de Humanidades y Ciencias y el Profesor Hugo V. Druetta, director del Instituto Superior de Música, quienes dieron la bienvenida a los asistentes y reflejaron en sus discursos el compromiso asumido con la formación de profesionales en música.

El congreso se desarrolló dentro de cuatro ejes temáticos: nuevas teorías del conocimiento en el arte y su pertinencia social; el desafío de la enseñanza y el aprendizaje de la música en contextos complejos; impacto de la tecnología en la

educación musical; la formación del músico profesional en el nivel superior y políticas educativas.

Las conferencias propuestas permitieron conocer desde el diagnóstico de la crisis en educación musical dentro de la educación artística planteada por Daniel Belinche, decano de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata, hasta planteos metodológicos pregnados por ideologías cualitativas inclusivas.

Así lo plantearon los integrantes del equipo de investigación del Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega": Hernán Here, Marta Andreoli, Patricia Licon y Nélica Waytt, que con la coordinación de Alejandra Cragolini están desarrollando el proyecto institucional *Encuentros en la música* centrado en la relación de la etnomusicología y la educación. El proyecto que comenzara en el año 2006 ha integrado las acciones de seis escuelas de diferentes regiones del país. Se sustenta en el desarrollo de investigaciones de carácter etnomusicológico llevadas a cabo por docentes y alumnos, bajo la supervisión de un asistente de investigación perteneciente al INMCV.

Carlos Miró Cortez del Instituto de Música de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile, dedicado tanto en Hungría como en Chile a la formación superior en música, estableció las pautas que a lo largo de los últimos cincuenta años fueron instalándose como una necesidad en la educación musical profesional: el conocimiento y práctica de las músicas orales y su incidencia en las músicas académicas.

Dante Grela (ISM), se ha propuesto la creación de un método para el estudio del repertorio contemporáneo para el piano. El objetivo fue sistematizar un método para que desde muy temprana edad los niños y jóvenes puedan acceder a la ejecución de la música del siglo XX.

Judith Akoshky, autora del diseño curricular del área de música para la educación inicial de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, se refirió a los aspectos convergentes de la tradición y la innovación en la educación musical.

Los talleres puestos en acto por Gustavo Vargas de la Universidad Nacional de Rosario, con *Materiales y estrategias para el trabajo de audición e interpretación en el aula* y Eleonora García Malbrán de la Universidad de La Plata *Los juegos musicales, una estrategia de trabajo para el aula*, reestablecieron el equilibrio entre práctica y reflexión pedagógica dentro del mismo devenir del congreso.

Dentro de la temática *Nuevas teorías del conocimiento en el arte y su pertinencia social*, las ponencias de Federico Ignacio Buján, IUNA (Instituto Universitario Nacional de Artes), de Brenda Sabina Berstein, (Buenos Aires), y de María Inés López, ISM, acercaron propuestas para la planificación de las clases, determinando procesos cognitivos entre la relación de los conocimientos y las estructuras previas en el oyente dedicado al jazz, presentando bases y momentos flexibles para el acercamiento a la música e integrando elementos de las artes visuales dentro del campo de la apreciación musical, respectivamente.

En el marco del eje *El desafío de la enseñanza y el aprendizaje de la música en contextos complejos*, Verónica Elizalde Carrillo y Lucila Santomero, (Santa Fe), han desarrollado los constituyentes musicales y lingüísticos de una canción del rock y su transferencia a un video-clip dentro de procesos discursivos ideológicos. Las autoras de *ComPARTE con ARTE*, Adriana María Blasi y Rosanna Monina, (Córdoba), demostraron su dedicación al proyecto que contempla la iniciación temprana en la práctica de música de cámara en niños y jóvenes en el Conservatorio de San Francisco, (provincia de Córdoba). Daniel Francisco Cucci, (Departamento de Artes Musicales “López Buchardo” IUNA) concretó *Una propuesta metodológica para el adiestramiento instrumental en instrumentos de arco*.

El abordaje de Virginia Beltramo, Santa Fe, sobre la expresión musical en personas de la tercera edad le permitió resolver nuevas situaciones disciplinarias y crear otros espacios para el desarrollo del educador musical.

Patricia Blanco, de la Universidad Nacional de San Juan, invitó a ampliar las técnicas centradas en la imitación y repetición en la formación del músico docente, incorporando técnicas de improvisación que permitan el desarrollo de la creatividad y así ampliar la escucha en los sujetos. Se sumó a este concepto el trabajo de Alejandro Arias, Gustavo Giachero y Diego Romero, Córdoba, quienes instalaron la perspectiva de la construcción de un aprendizaje significativo a partir de los productos musicales consumidos por los jóvenes.

El tema referido al *Impacto de la tecnología en la educación* estuvo a cargo de los panelistas Diana Fernández Calvo, (Universidad Católica Argentina), César Paggi y Jorge Acevedo, (Liceo de Santo Tomé, Santa Fe), y Ana María Mondolo (Departamento de Artes Musicales “López Buchardo”, IUNA). Todos demostraron que la incorporación de las nuevas tecnologías a los ámbitos intelectuales, metodológicos y empíricos en los diversos niveles de educación se vuelve imprescindible para sostener las expectativas de los alumnos y a su vez abrir nuevas perspectivas de proyectos en la educación, producción e investigación musical.

En el área *La formación del músico profesional en el nivel superior y políticas educativas*, tanto el trabajo de Gustavo Vargas y Liliana Chernigoy, como el texto de Favio Shifres y Silvia Miotti mostraron un correlato entre los indicadores de reubicación de los planes de estudio en relación con los modos de existencia musical en la Escuela de Música de la Universidad Nacional de Rosario y aspectos del proceso de “enculturación” teniendo en cuenta el perfil de los ingresantes en la misma institución.

María de la Paz Jacquier y Vilma Wagner, de la Universidad Nacional de La Plata, cuestionaron el abordaje de la transcripción melódica como única muestra objetiva de la realidad perceptual y propusieron una metodología que refleje la comprensión subjetiva de la música.

A manera de conclusión, este congreso ha permitido reestablecer las miradas sobre las prácticas, redimensionar los métodos y realizar relecturas de las teorías con las cuales crecimos profesionalmente. Si esto es así es porque los profesores presentes, organizadores, ponentes, oyentes han decidido preguntarse en algún momento de sus

prácticas por qué, si el punto de llegada de las mismas son los alumnos, en cualquiera de los niveles de la educación, éstos se han alejado de las sistematizaciones vigentes. Los educadores musicales han formulado hipótesis sobre una problemática para establecer un nuevo punto de partida, un nuevo enfoque de las prácticas y una renovada construcción del proceso de aprendizaje. Al reflexionar sobre cada práctica se ha alcanzado un conocimiento más complejo que acrecienta los atributos de lo cualitativo por sobre lo cuantitativo, generando la preocupación por la inclusión e integración de personas, contenidos, estrategias. Luego la experiencia que otros realizarían con esta propuestas sólo tendría sentido en la reflexión sobre las nuevas prácticas. Estas etapas convierten a la educación musical en una construcción social. Por ello es motivador recordar que estos trabajos acrecientan los textos ya expuestos en jornadas como las que organiza SACCOM (Sociedad Argentina para las Ciencias Cognitivas de la Música), cada año en diferentes instituciones del país y las que ha llevado a cabo la Asociación AMAUTA, Saber y Trascender, entre otros tantos congresos y jornadas provinciales y nacionales. Al estar estos trabajos editados en diferentes formatos, nos encontramos ante una red de conocimientos, que debe alentar, tanto a estudiantes como a profesores a leer críticamente. De esta manera podremos ir borrando aquel concepto de “cada maestro con su librito” y alimentar otra forma de conocer: *las múltiples entradas a una realidad generan múltiples caminos para comprenderla*, como proponía en “Rayuela”, Julio Cortázar.

Marta Graciela Andreoli

[al índice](#)

XI Jornadas de investigación del Área Artes

Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades (CIFFyH) de la Universidad Nacional de Córdoba

Córdoba, 8 y 9 de noviembre 2007

Durante los días 8 y 9 de noviembre del corriente año se llevaron a cabo, en Córdoba, las XI Jornadas de Investigación del Área Artes del Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades (CIFFyH) de la Universidad Nacional de Córdoba. En las mismas se realizó la presentación de distintos trabajos cuyas temáticas están relacionadas con el arte.

Dentro del nutrido programa presentado para esta edición, distinguimos dos trabajos referidos específicamente a la investigación musical: “La recepción del repertorio orquestal de Carlos Guastavino en la prensa periódica porteña” de Silvina Luz Mansilla (Universidad de Buenos Aires) y “Palestrina: ¿Un músico religioso o un compositor de música religiosa?” de Silvina Argüello (Universidad Nacional de Córdoba), las dos miembros activos de nuestra Asociación.

Destacamos la seriedad y solidez demostrada en la presentación de las dos ponencias, ambas muy interesantes en sus propuestas de investigación para el ámbito

académico. Luego de las lecturas se generó un intercambio ameno y fructífero entre las participantes de la mesa y el público presente.

Clarisa Pedrotti

[al índice](#)

II Jornadas del GEM, Gabinete de Estudios Musicales

Universidad Nacional de San Juan
13 al 15 de noviembre de 2007

Entre los días 13 y 15 de noviembre de 2007 se desarrollaron las **II Jornadas de Comunicación de Proyectos de Creación e Investigación Musicales**, organizados por el GEM (Gabinete de Estudios Musicales, ente que nuclea dichos estudios en el Departamento de Música de la Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes de la UNSJ), a cargo de su coordinadora, la Mag. Fátima Graciela Musri y su vice-coordinador, Dr. Adrián Rússovich.

Esta convocatoria abarcó no sólo a todos los equipos de creación e investigación 2006-2007, contenidos en el GEM, sino que también se hizo extensiva a los que pertenecen a otras unidades de la Facultad pero se vinculan con el mismo. También se hizo extensiva a profesores y alumnos que hubieran desarrollado proyectos anteriores a 2006 subsidiados por CICITCA (Consejo de Investigaciones de Ciencia, Técnica y Creación Artística), a profesores del Departamento que desearan participar con sus Tesis de grado o Maestría vinculadas al arte y profesores y alumnos que hubieran realizado aportes a la investigación o creación artística en base a proyectos personales, pudiendo mostrar sus aportes en medios audiovisuales y en ejecuciones en vivo.

Las Jornadas fueron una importante experiencia de encuentro e intercambio, permitiendo obtener una visión de la amplitud de intereses, demandas, aportes y necesidades del Departamento de Música en sus diversas ramas.

Se abordaron temas desde lo artístico instrumental: creación de repertorio didáctico orientado a la iniciación en música de cámara (Proyecto dirigido por Carlos Florit y Ana Inés Aguirre), de obras musicales para guitarra clásica de compositores activos actualmente en San Juan como Miguel A. Scebba, Roberto Oliva, Carlos Florit, Miguel Sugo, de música cuyana para conjunto de guitarras (dirigidos por Juan José Olguín). También desde esta perspectiva se presentaron los trabajos de creación de repertorio para banda destinado a ofrecer conciertos didácticos en Nivel Inicial, EGB 1, 2 y 3 (Dir. Aldo Raggio, con participación de la Banda Sinfónica del Departamento), creación de una ópera didáctica (Dir. Adrián Rússovich), y producción de arreglos para guitarra sola y dúo de guitarras del Prof. A. Dávila, incluida en el Proyecto dirigido por Graciela Musri, que será detallado más adelante.

Cabe destacar la importancia otorgada desde el GEM a la rama de la Educación Musical, convocando a egresados de la Licenciatura a exponer sus Tesis de Grado. Respondiendo a la convocatoria, estuvieron presentes: Stella Mas (*Aportes de la Tecnología Informática para el desarrollo de contenidos del Área Educación Artística: Música en el Nivel Inicial*), Jéssica Ferrarini (*Representación e identidad en Músicos Jóvenes que dicen hacer música folklórica*) y quien suscribe, Flavia Carrascosa (ponencia derivada de la Tesis consistente en un proyecto personal: *El Concierto-Estímulo: una herramienta pedagógico-didáctica que incide en el aprendizaje de los adolescentes estudiantes de piano*).

Dentro de las temáticas vinculadas, se pueden señalar: *Intervención plaza Laprida* (Proyecto: *Arte urbano-improvisación musical e intervención visual de los espacios públicos*. Dir. R. Oliva -Instituto de Expresión Visual de la FFHA) y la creación de la Cátedra Libre de Musicoterapia a cargo del Musicoterapeuta Fernando Loré (Dir. M. L. Sartori -*Educación Especial y Universidad: Inclusión educativa y social en la formación docente*). Esta última ponencia despertó mucho interés y preguntas del público, poniendo de manifiesto la demanda y necesidad de contar con herramientas provenientes de esta disciplina en el ámbito de la educación musical.

En la última jornada, dentro del área musicológica, se presentó el Proyecto *Música popular y su vinculación con la radiodifusión en San Juan (1946-1966)* dirigido por Graciela Musri. Se trataron aspectos relevantes de nuestra historia local como la trayectoria y producción musical de Hermes Vieyra (ponencias de Alicia Ambi-Antonio Arias, Graciela Musri, Fanny Caroprese), Buenaventura Luna (ponencia de Graciela Porras), José Luis Dávila (visto por Natalia Dávila), y finalmente, la interpretación de arreglos para guitarra y canto y guitarra, de los tres músicos citados (Alejandro Dávila en guitarra, Natalia Dávila en canto).

Se pone de manifiesto con lo antedicho, la riqueza de temáticas que han despertado verdadero interés, el cual hace posible un crecimiento en la investigación y creación en nuestro Departamento cada vez más intensivo. En este sentido sería deseable estimular la asistencia y el acercamiento del alumnado y de todos los colegas a este tipo de encuentros que abren panoramas y campos de conocimiento dentro de nuestra disciplina. Se evidencia, además, que las condiciones para emprender proyectos de mayor envergadura apoyados en las ventajas que poseemos en cuanto a infraestructura, recursos humanos, preparación profesional y producción intelectual, están dadas, estimulando nuestra participación tanto en la provincia como en otros encuentros de este tipo en el país. Felicitaciones a los coordinadores del GEM por su capacidad de trabajo, apertura y gestión organizativa. Como también a todos los investigadores, creadores e intérpretes participantes.

Flavia Carrascosa

[al índice](#)

Terceras Jornadas de Educación Musical

Enseñar música hoy

Instituto Universitario Nacional de Arte (IUNA)
Departamento de Artes Musicales y Sonoras “Carlos López Buchardo”
Buenos Aires, 23 y 24 de noviembre

Estas Jornadas fueron declaradas de interés educativo por la Secretaría de Políticas Universitarias del Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología y auspiciadas por el Ministerio de Educación del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, la Sociedad Argentina de Educación Musical (SADEM) y el Foro Latinoamericano de Educación Musical (FLADEM).

Luego de la entonación del Himno Nacional Argentino con la que se dio apertura a las Jornadas, y previamente al concierto de cierre, se dirigió a los concurrentes el profesor Julio García Cánepa, Decano-Director del mencionado Departamento, con un discurso de carácter fuertemente político centrado en cuestiones internas del IUNA. En la apertura se contó con palabras a cargo de la emblemática figura de Violeta Hemsy de Gainza, quien limitó su actuación a la realización de un breve panorama de la educación musical en el mundo.

Como parte del concierto final, Enzo Espeche en charangos y Norberto Pereyra en guitarra, ejecutaron versiones instrumentales de cuatro canciones del repertorio argentino de raíz folklórica, seguidos por el Coro de Cámara del Departamento de Artes Musicales y Sonoras dirigido por el profesor Carlos Vilo. Habían sido programadas para este concierto cinco obras vocales de Carlos Guastavino, de las cuales se interpretaron tres, a las que se sumaron dos madrigales ingleses fuera de programa. Finalmente se procedió a la entrega de certificados, dando fin a las jornadas.

Durante el desarrollo de las jornadas tuvieron lugar, sin contratiempos, un total de ocho talleres, catorce ponencias y tres presentaciones de proyectos, cuya duración fue de dos, una y media hora de duración respectivamente. Se abordó una gran diversidad temática, dentro de la cual -si bien no explícitos- pueden identificarse tres grandes ejes: “estrategias educativas y actividades áulicas”, “tecnología y educación” y “formación docente”.

Los diferentes temas fueron tratados por profesionales con gran disparidad académica, lo cual quedó plasmado en la elección de la cuestión específica a tratar, el sostén teórico-práctico y la claridad expositiva, como así también en el dominio del tiempo asignado y en las formas de exposición: una sustancial brecha separó a investigadores de fuste internacional de aquellos que evidenciaron escasa -o nula- experiencia en jornadas y/o congresos, cuyas presentaciones llegaron al extremo de derivar en una charla informal de contenido indefinido debido a la falta de claridad en la propuesta.

En tal sentido, un problema notorio en varias oportunidades fue la ausencia de correspondencia entre los títulos propuestos y lo expuesto. La generalidad, la amplitud y

un alto nivel de pretensión fue el denominador común de títulos que intentaban dar cuenta del manejo de aspectos caros a la enseñanza (cognición, metacognición, interdisciplinariedad...). Como contrapartida de esto, no pocas veces nos encontramos ante desarrollos basados en experiencias personales y subjetivas con un magro sustento teórico y una metodología -podría decirse paradójicamente- casi “empírica”. La escasez de rigor científico resulta más clara aún si nos detenemos en la lectura de varios de los trabajos editados y la bibliografía que cada autor consideró pertinente consignar. Más allá de casos anecdóticos como “Internet; Programa Ares; Músicas varias; 2007” (sic) y la falta de uniformidad en cuanto al sistema de citas en otros -claro síntoma de falta de pericia- resultó llamativo encontrar trabajos que no contaron con bibliografía específica, como otros tantos en los cuales la relación trabajo/bibliografía era vaga. Un ejemplo claro de este tipo de situaciones fue la ponencia “Aporte de las artes visuales a la enseñanza de la música: un enfoque interdisciplinario sobre la problemática de los lenguajes artísticos”. Como bibliografía, los autores mencionan exclusivamente: *La estructura ausente* y *Obra abierta* de Eco, *La actualidad de lo bello* de Gadamer, *Ensayos de lingüística general* de Jakobson y *Los mensajeros del sonido* de la argentina Mónica Cosachov.

Sin intención de menoscabar la realización de las jornadas -hecho que consideramos valioso- no podemos dejar de preguntarnos sobre los mecanismos utilizados para la selección de trabajos.

En cuanto a los asistentes, conformaron un grupo igualmente heterogéneo en lo que a actividad y formación se refiere: musicoterapeutas, docentes de todos los niveles de la enseñanza -general y especializada-, investigadores y otras actividades relacionadas con el quehacer musical.

¿Qué se entendió por “enseñar música hoy”? Como respuesta, las jornadas mostraron un panorama en el que conviven nociones de antaño con los últimos avances de la psicología cognitiva y la investigación en educación, con amplio predominio de las primeras.

El Decano-Director definió las jornadas como “parte de la lucha por el espacio que *nos* merecemos”. Hubiéramos deseado que fueran parte de la lucha por el espacio que *la educación musical* merece. Y que, siendo así, esta hubiera sido una batalla con mayores logros.

Hernán D. Ramallo y Vera Wolkowicz

[al índice](#)

RESEÑAS DE CURSOS

Curso sobre Archivos y documentación musicales
Introducción a la problemática de Archivos, Bibliotecas y Centros de
Documentación Musicales

Dirección de Música de la Ciudad de Buenos Aires y Museo Etnográfico” Juan B. Ambrosetti” de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

Este curso se estructuró en tres módulos: el primero, “Archivos musicales e investigación”, estuvo a cargo de Susana Antón Priasco, Melanie Plesch, Yolanda Velo, Daniel Luriette y Leandro Donozo; el segundo, “Organización archivística y catalogación de materiales musicales” fue dictado por Julieta Sepich y Jorge Ghelman y el tercero, “Conservación y digitalización de materiales musicales” por Vivian Spoliansky, Fernando Boro, Paula Félix-Didier y María V. Huerta.

Se dedicó a responsables y personal de archivos, bibliotecas y centros de documentación con materiales musicales y sonoros, teatros o medios de comunicación que producen y/o conservan materiales sonoros; musicólogos, investigadores, archivistas y bibliotecarios en general. También a coleccionistas privados y a toda persona interesada en la problemática.

Reseña del primer módulo: Archivos musicales e Investigación

Introducción y presentación: 8 de mayo (a cargo de Susana Antón, Melanie Plesch, Yolanda Velo, Daniel Luriette, Leandro Donozo, Julieta Sepich, Jorge Ghelman, Vivian Spoliansky, Fernando Boro y Eduardo Kusnir).

Los archivos y la investigación musicológica: 15 de mayo de 2007. Susana Antón Priasco, Melanie Plesch y Yolanda Velo. Temario: Archivos y otros repositorios (bibliotecas, museos), tanto generales como específicos, desde la perspectiva del investigador. El musicólogo ante el archivo: expectativas y realidades. Presentación de estudios de caso en etnomusicología y musicología histórica.

Melanie Plesch relató el proceso de búsqueda, hallazgo, análisis y finalmente edición facsimilar del primer periódico musical editado en el Río de la Plata denominado *Boletín Musical* del cual se conocía fragmentariamente su existencia, pero no se sabía dónde se encontraba. Finalmente se localizó un único ejemplar en el Museo de Instrumentos Musicales “Dr. Emilio Azzarini”, de la Universidad Nacional de La Plata. Editado por el litógrafo Gregorio Ibarra a partir de agosto de 1837, el Boletín fue una publicación periódica que incluyó partituras, un pequeño folleto con artículos de autores locales y traducciones e ilustraciones de publicaciones extranjeras referidas a la música. El hallazgo y análisis de este valioso documento permitió conocer la obra de compositores argentinos del siglo XIX como Juan Pedro Esnaola, Julián Veloz, Nicanor Albarellos, Demetrio Rodríguez Peña, Salustiano Zavalía, Juan Bautista Alberdi (compositor de la canción *Dos en uno*, sobre una letra de Juan María Gutiérrez -única composición vocal de Alberdi cuya música se ha conservado-) y del compositor afro-argentino Remigio Navarro.

La exposición de Yolanda Velo se basó en el proceso que llevó a la recuperación de documentos escritos y materiales fotográficos y fílmicos obtenidos entre 1927 y 1950 por el etnógrafo Enrique Palavecino (Buenos Aires, 1900-1966) en sus diversas investigaciones de campo efectuadas entre distintas etnias del Chaco y de la Patagonia. Ese fondo documental se amplió luego del fallecimiento del investigador, cuando los sobrinos de su viuda, la Sra. Delia Millán de Palavecino, fallecida en 1995, donaron al

Museo Etnográfico una importante cantidad de documentación que su tía conservaba en su domicilio. Esta última incorporación al acervo del museo, que elevó el fondo documental de Palavecino a casi 3.600 imágenes, debió ser procesada y catalogada. Posteriormente, la Lic. Velo, quien desde 2004 venía revisando documentos fotográficos en el Archivo con el propósito de seleccionar el material de interés musical, puso el énfasis de su búsqueda en aquel fondo documental producto de las tempranas investigaciones de Palavecino, encontrando un centenar de imágenes que documentaban el ritual conocido como “Areté” o “Carnaval Chiriguano-Chané”, pertenecientes a un período del cual no se tenía documentación de campo sobre esas prácticas.

Soportes y formatos audiovisuales 22 de mayo de 2007. Daniel Luriette. Temario: Origen del sonido grabado. Sistemas de grabación. Grabaciones de alta fidelidad. Discos no convencionales. Origen de las grabaciones magnetofónicas de audio y video. Soportes digitales.

El expositor, Daniel Luriette hizo una pormenorizada reseña de la historia del sonido grabado, desde los primeros intentos hasta el presente, con profusa ejemplificación, tanto visual como de materiales que pudieron ser vistos y tocados como ser cilindros de cera y de ebonita, discos de una sola cara de variadas medidas, discos de dos caras de “pasta”, discos grabados por el sistema acústico, por el sistema fonoelectrónico, el disco de vinilo, las grabaciones en microsurco, estereofónicas, acetatos, etc. También se pudieron apreciar grabaciones en alambre, en cintas de papel, de celulosa, electromagnéticas, magazines, cassetes, microcassetes, discos compactos, etc. En la descripción de cada tipo de soporte explicó su constitución física, los materiales empleados en su fabricación, así como las ventajas y desventajas que cada uno presentó en su momento histórico. También expuso acerca del modo de conservarlos y -en algunos casos, como los acetatos- restaurarlos.

Fuentes de información sobre música argentina. 29 de mayo de 2007. Leandro Donozo. Temario: Problemáticas y situación actual en relación con fuentes de información sobre música argentina. Panorama de las fuentes de referencia y análisis de los diccionarios y enciclopedias sobre los diferentes géneros de la música argentina.

La presentación de Leandro Donozo fue también muy detallada, y en varios sentidos, puesto que sumó a su disertación, la exhibición de una variada y numerosa cantidad de libros y diccionarios relacionados con los diversos géneros de la música argentina. Los ejemplares circularon entre los asistentes quienes pudieron observarlos y hojearlos. Cabe destacar que mucho de ese material fue utilizado por Donozo para la concreción de su *Diccionario Bibliográfico de la Música Argentina y de la Música en la Argentina*, obra que además de ser la primera en su tipo es un recurso invaluable para todo aquél que se aboque a la investigación musical.

Emilio Portorrico

Reseña del segundo módulo: Organización archivística y Catalogación de materiales musicales

Tratamiento documental en archivos I, II y III. 5, 12 y 19 de junio 2007. Julieta Sepich. Temario: Concepto de archivística. Definición y alcances de la disciplina. El archivo. Su definición y clases. Documento de archivo. Sus tipos. Características de los documentos audiovisuales. El documento sonoro. Tipologías. Características. Soportes y formatos. Procesos técnicos. Clasificación, ordenamiento y descripción. Descripción de fondos y series documentales. Las normas internacionales: ISAD (G). Patrimonio documental. La función cultural y educativa de los archivos. Práctica: Aplicación de las normas ISAD (G) a un documento sonoro.

Partiendo del concepto de archivística (“Ciencia que estudia la naturaleza de los archivos, los principios de organización y conservación y los medios para conseguirlo”), y de su finalidad (“prestar un servicio”), la expositora Julieta Sepich definió qué es un archivo y describió cuántas clases de ellos pueden existir, así como la variedad de los documentos que pueden integrarlos. Pasó luego a la clasificación de diferentes tipos de archivos (audiovisuales, sonoros), presentando sus características, soportes y formatos y explicando de qué forma se constituyen los fondos y series documentales.

Finalmente se refirió a las normas internacionales utilizadas en archivística, y a las funciones que la misma cumple como ciencia auxiliar de la historia, y complementaria de la educación y consolidación de la cultura.

Procesamiento de materiales en la biblioteca musical I, II y III. 26 de junio, 3 y 10 de julio de 2007. Jorge Ghelman. Temario: Las reglas de catalogación aplicadas a material musical. La normalización en la catalogación y el control bibliográfico. Normalización de los puntos de acceso (control de autoridades): Encabezamientos para personas. Encabezamientos para títulos uniformes. Esquemas de indización y tesauros. Nuevas tecnologías de la información. Formatos de información. Compatibilidad y conversión de datos. Sistemas de gestión bibliotecaria automatizados.

El profesor Jorge Ghelman presentó las reglas generales de catalogación aplicadas a partituras. Revisó la descripción bibliográfica de acuerdo a las Reglas de catalogación (AACR 2), determinando el orden de presentación y puntuación del registro a partir de las fuentes primarias de información para la catalogación de partituras. Expuso los rudimentos técnicos necesarios para el inventariado y catalogación de las fuentes musicales y la importancia de la normalización de los puntos de acceso (Control de autoridades): los encabezamientos para personas y los encabezamientos para títulos uniformes. Propuso ejercicios para la elección de los puntos de acceso en partituras: Autores personales, Nombres institucionales, Títulos uniformes, Asiento principal, Asientos secundarios, Referencias. Sistemas de clasificación: CDD, LC, CDU.

Enumeró las nuevas tecnologías de la información y su aplicación en los esquemas de indización y tesauros. Describió las características de los diferentes formatos: USMARC, Cepal, IBERMARC, MARC21 y las definiciones de las diferentes menciones de responsabilidad y campos a usar en el registro bibliográfico.

Pasó lista a algunos sistemas de gestión bibliotecaria automatizados. CDS/ISIS, MICROISIS, WINISIS, AGUAPEY, ilustrando sus diferentes cualidades en cuanto a gestión integral, compatibilidad, conversión de datos y utilización de estándares internacionales, ISO 2709, Z39.50, etc.

Es importante destacar la muy buena y desinteresada predisposición de los docentes a cargo del curso, en el sentido de proveer de materiales alusivos, apuntes, diapositivas informatizadas e indicaciones bibliográficas varias a los asistentes.

Emilio Portorrico

Reseña del Tercer módulo: Conservación y digitalización de materiales musicales

La temática central “*Conservación y digitalización de materiales musicales*” fue abordada por cada uno de los expositores desde sus respectivas áreas de trabajo y especialización en seis encuentros entre septiembre y noviembre pasados.

Todos coincidieron en la necesidad de identificar las problemáticas que surgen en el manejo de archivos constituidos por objetos audiovisuales y aquí el primer problema, la definición de lo que es un objeto audiovisual. Concordaron en que la gran diversidad de estos objetos en cuanto a soportes, materiales, formatos y elementos que se requieren para su reproducción pone en primer plano la necesidad de la preservación y que, en este caso, preservar no significa conservar el objeto sino garantizar la accesibilidad del contenido, de la idea. Aquí, el surgimiento de un nuevo paradigma; a diferencia de lo que se piensa en la preservación de objetos en papel, estos objetos deben ser permanentemente migrados a otros formatos y requieren de la continua intervención y de los medios tecnológicos para su reproducción. Es imprescindible a la hora de preservar, manipular el objeto y con ello se plantea otra problemática, hoy definida como central, la de registrar todos los procesos de intervención y de manipulación sobre el objeto porque esa información conforma también un nuevo objeto.

Vivian Spoliansky, antropóloga, Master en Ciencias de la Información con especialización en Preservación y Conservación de la Universidad de Austin, Estados Unidos, es responsable desde 1995 del archivo fotográfico y documental del *Museo Etnográfico “Juan B. Ambrosetti”* y se desempeña como docente en cursos de capacitación en distintas universidades del país. Su presentación se centró en la necesidad de delinear políticas de preservación en las instituciones que cuenten con archivos audiovisuales. La especialista sostuvo que la única posibilidad de preservar el patrimonio audiovisual es su conversión a nuevos formatos en el término de los próximos veinte años, lo que nos habla de ciertas urgencias y la necesaria puesta en marcha de programas de preservación en el marco de políticas públicas que tiendan a la coordinación de acciones y a la no superposición entre instituciones, evitando la duplicación de esfuerzos y de recursos. Consideró imprescindible para esta tarea el trabajo interdisciplinario alertando sobre las tensiones que se producen entre los especialistas del mundo audiovisual y digital y los que provienen del campo de la museología, de la archivística, de la gestión cultural; de la discusión de ambos campos

surgirán las mejores decisiones a la hora de diseñar planes de preservación digital que contemplen las necesidades, establezcan prioridades, realicen la puesta en valor de las colecciones y diseñen un plan de preservación sustentable en el marco de objetivos institucionales. Realizó un detallado recorrido por los soportes y materiales utilizados por la industria de grabación del sonido y describió los agentes de deterioro tanto intrínsecos como externos que afectan a estos objetos, sugiriendo acciones para su correcta preservación, respetando las normas dictadas por los organismos internacionales en la materia pero contemplando las situaciones y posibilidades reales de cada institución.

Fernando Boro, historiador, desde 1994 es Coordinador del Proyecto Patrimonio Histórico del *Instituto de Historia Argentina y Americana Dr. Emilio Ravignani* de la Universidad de Buenos Aires; es el responsable del Laboratorio de Digitalización del mismo Instituto y del que se encuentra en la Facultad de Ingeniería de la U.B.A. Dicta cursos y realiza consultorías y asesoramientos para diversas instituciones que resguardan patrimonio documental. Partiendo de la pregunta inicial ¿qué es una imagen digital?, realizó un riguroso paneo de los formatos, calidad de imagen, tamaños de resolución y otras cuestiones técnicas y un tanto áridas para los que no estamos familiarizados con el mundo digital. Lo destacable es que esta información tan precisa estuvo siempre enmarcada en las características de la colección a digitalizar, en las prioridades y objetivos que la institución o el equipo de trabajo se propongan. Boro sostuvo que el original ‘manda’ a la hora de la toma de decisiones y que, si bien es un objetivo central obtener buenos *masters* de preservación, se trabaja con la idea de “ni más ni menos resolución, que la necesaria”. Afirmó que existen normas de calidad universales para la digitalización de imágenes fijas pero que aún no hay normas consensuadas para la digitalización de audio, video y fílmico; lo que existen son recomendaciones de uso y probablemente se logren, en primer término, normas estandarizadas en audio por el conocimiento que ya se ha producido en este campo.

Circunstancias de índole personal impidieron la presencia de **Eduardo Kusnir**, responsable del proyecto de restauración y digitalización de archivos sonoros del Instituto Nacional de Musicología, temática prevista para las dos clases de cierre del curso. Es de desear que estas clases puedan programarse en alguna otra oportunidad y contar con los conocimientos y experiencia que este especialista posee en el tema, de gran interés para el público asistente. Ante dicha eventualidad, los organizadores convocaron a otras dos especialistas y pudieron cumplir con los objetivos propuestos para este Módulo, tanto en su extensión como en contenidos.

Paula Félix-Didier, historiadora del cine, con un Master de la New York University dedicado a la preservación y archivo de imágenes en movimiento, definió como el principal problema, el hecho de que en nuestro país no se esté pensando en la preservación digital como necesidad; alegó que la digitalización es el único camino que garantiza la preservación del patrimonio audiovisual y que esto requiere la definición de políticas públicas de preservación con diagnóstico de necesidades y selección de prioridades a la hora de digitalizar. Reafirmó lo dicho por otros expositores en relación a un nuevo paradigma en preservación digital que contempla la preservación del contenido antes que el soporte o el objeto, la búsqueda utópica de un archivo eterno que garantice la accesibilidad de lo preservado y la continua migración a nuevos formatos.

La preservación así entendida implica una cantidad de operaciones sobre el objeto y el registro de todas esas operaciones, lo que hoy constituye tema de debate central entre los especialistas, el manejo y resguardo de los metadatos. Destacó que es prioritaria la toma de decisiones a cargo de los responsables de las colecciones a digitalizar, contemplando criterios histórico-estéticos e intentando conciliarlos con criterios exclusivamente técnicos del mundo digital. Concluyó que la digitalización permite mejorar el acceso y “sacar la colección afuera” lo que evidencia el cambio de paradigma, en tanto una conservación y preservación destinada a la circulación masiva, a partir de la revolución digital.

María V. Huerta, Directora del Instituto de Derechos de Autor de SADAIC, especialista en derechos de autor y archivos, abogada y docente en instituciones de educación terciaria y universitaria, realiza capacitación para distintos organismos interesados en el tema. En su presentación desarrolló las conceptualizaciones acerca de obra, autor, propiedad intelectual, derechos morales y comerciales vigentes en la Ley 11.723, que regula los derechos de propiedad intelectual en nuestro país. Se extendió en el recorrido histórico hasta los alcances de la legislación vigente. En relación a la digitalización de archivos, no existe normativa en nuestro país. Hay avances y discusiones entre los especialistas y hasta tanto se formule una ley específica, la decisión que se ha tomado es proteger la digitalización con la Ley de Derechos de Autor, que en su Art. I expresa: “que la obra está protegida por la Ley de Propiedad Intelectual 11.723 sea cual fuera su forma de reproducción”. Este artículo favoreció y protegió en nuestro país las obras ante la aparición de nuevos formatos. Refirió que en la Unión Europea hay excepciones en el pago de derechos para el producto fonográfico, para su copia y difusión en bibliotecas, centros de archivos y documentación musicales, lo que constituye un antecedente muy válido para que en nuestro país las instituciones dedicadas a esta actividad puedan gestionar un cambio en la ley que permita garantizar su actividad cotidiana y cumplir con su objetivo institucional, la difusión de sus colecciones audiovisuales.

En relación con los destinatarios previstos por los organizadores para este curso, podemos estimar que colmaron sus expectativas tanto en diversidad como en número de asistentes. Se encontraban entre la audiencia, responsables y personal de archivos, bibliotecas de instituciones de educación musical, personal de medios de comunicación a cargo de archivos sonoros, investigadores, archivistas, bibliotecarios escolares, músicos, coleccionistas privados y gran cantidad de estudiantes de bibliotecología y archivística. De allí la variedad de las preguntas, los aportes, los debates y discusiones que en más de una oportunidad se generaron. Destacamos la habilidad de los expositores para conciliar intereses tan opuestos como los que puede manifestar el responsable de la gestión de una institución del Estado y un coleccionista privado. La mirada desde lo institucional y desde lo individual planteó interrogantes diferentes a los que se intentó satisfacer, delimitando los objetivos y alcances que cada uno propone.

El Museo Etnográfico se constituyó en un marco propicio para la realización de estos encuentros ya que cuenta con la infraestructura necesaria para este tipo de actividades. Los organizadores y todo el personal del museo fueron anfitriones amables, cálidos y dispuestos a resolver cualquier situación imprevista que permitiera llevar adelante el encuentro de cada martes. Es de esperar que la Dirección de Música de la

Ciudad de Buenos Aires en acuerdo con otras instituciones siga organizando seminarios y cursos de la calidad académica del que se ha ofrecido en este año, y por qué no pensar en repetir esta experiencia en otras ciudades del país ya que la temática concita el interés de gran diversidad de profesionales en relación a la actividad musical y audiovisual.

Silvia Lobato

Los Desafíos de la Música Contemporánea Actual

Curso dictado por el Doctor Edson Zampronha en el Departamento de Música de la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional de Cuyo. Mendoza, 19 y 20 de octubre de 2007.

El destacado compositor y profesor brasileño Edson Zampronha visitó la ciudad de Mendoza en octubre de este año, gracias al apoyo del Departamento de Música de la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional de Cuyo y en el marco de las actividades que realizó en la Universidad Nacional de Córdoba.

Zampronha es un compositor que ha sido premiado por sus obras en diferentes oportunidades, entre ellos obtuvo el de la Asociación de Críticos de Arte de São Paulo y el 6° Premio Sergio Motta. Ha recibido encargos de prestigiosos grupos e instituciones, como la FIFA y el Museum für Angewandte Kunst, en Colonia (Alemania) y la Banda Sinfónica del Estado de São Paulo. Como compositor invitado se ha desempeñado en distintos centros musicales: LIEM-CDMC (Madrid, España), PHONOS (Barcelona, España) y Universidad de Birmingham (Inglaterra). Sus composiciones han sido presentadas en destacados festivales y conciertos de música contemporánea.

Es Profesor de Composición Musical en la Universidad Estatal de São Paulo, donde coordina el Grupo de Investigación de Música, Semiótica e Interactividad, y es Profesor Invitado en el Doctorado en Musicología en la Universidad de Valladolid. Es además, Doctor en Comunicación y Semiótica –Artes– por la Pontificia Universidad Católica de São Paulo, y Master en Composición Musical por la Universidad Federal de Rio de Janeiro. Ha trabajado también como investigador invitado en la Universidad de Helsinki y Universidad de Valladolid.

Durante su visita en Mendoza, realizó un concierto de música acústica y electroacústica en el que interpretó obras propias. Previo a la audición de las mismas, realizó un breve comentario de cada una de ellas. Entre las obras escuchadas se puede destacar “Listening Beyond” compuesta en el año 2006, comisionada por la FIFA para integrar el Festival Scorecologne realizado en Colonia, Alemania. Entre sus piezas para instrumentos acústicos, sobresalió “Composição para piano III”, en la que se exploran los timbres de este instrumento a través de la utilización de sólo tres notas, organizados en “una única y gran frase musical” según palabras del autor.

El curso titulado “Los Desafíos de la Música Contemporánea Actual”, centró su temática en la construcción de sentido en la música, entendiendo éste como un proceso complejo y dinámico que resulta de la interacción de distintos elementos. Tratando de

responder sobre lo que explica el sentido de una obra musical, diferenció este concepto de categorías como la estructura de una pieza. Apoyado en las teorías de Charles Pierce, definió sentido como el resultado del conjunto de conexiones que el oyente realiza para transformar lo que escucha en algo inteligible. Señaló de este modo, tres tipos de conexiones posibles: similitud, contigüidad y abstracción, como también la importancia de la relación entre estas categorías.

A su vez, llamó la atención sobre un renacimiento de la retórica en la música contemporánea, entendiendo retórica como una construcción centrada en la reinterpretación, construcción musical en la que el oyente es llevado a interpretar de forma diferente lo que escuchó con anterioridad. El oyente es persuadido mientras escucha la pieza. Si bien la construcción retórica ha sido parte del repertorio tradicional, Zampronha observa que ésta es raramente encontrada en las piezas vanguardistas de los '50 y '60 y puede ser observada en las obras escritas luego de la década de 1980, simultáneamente con un renacimiento del humanismo y la sensibilidad en música.

Los conceptos desarrollados fueron ejemplificados a través del análisis del Primer Movimiento del "Tercer Cuarteto para cuerdas" de Alfred Schnittke, la audición de "Mortuos Plango, Vivos Voco" de Jonathan Harvey y también "Recado a Schumann" de Gilberto Mendes.

El profesor despertó gran interés en los participantes, motivando tanto a alumnos como profesores asistentes. Queremos destacar que parte de los textos escritos por Zampronha, como varios de los discos compactos que contienen su música, fueron donados a la Biblioteca del Departamento de Música de la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional de Cuyo, donde pueden consultarse.

María Inés García y María Emilia Greco

Proyecto: "Puesta en valor de la obra musical de Alejo Vladimir Abutcov"

**Subsidiado por la SECTyP (Secretaría de Ciencia, Técnica y Posgrado)
Universidad Nacional de Cuyo**

**Organizado por la Municipalidad de General Alvear y la
Subsecretaría de Cultura de la Provincia de Mendoza**

General Alvear (Mendoza). Septiembre-noviembre de 2007

Alejo Vladimir Abutcov, tal su nombre castellanizado, residió los últimos años de su vida en General Alvear, departamento sureño de Mendoza, donde se desempeñó como maestro de música en el conservatorio "Schubert" que fundara en 1928. Fue la última parada de un viaje casi novelesco, que inició en Rusia donde nació, más precisamente en Saratov.

Según las noticias que se tienen de Abutcov, su origen era campesino (decía ser "hijo de un modesto campesino y de una institutriz francesa", pero lo cierto es que era

hijo de nobles terratenientes), pero pronto se trasladó a Moscú donde estudió ingeniería agraria, se doctoró en política agronómica y se contactó con la intelectualidad liberal rusa, en particular, con el conde León Tolstoi. Este le aconseja dejar los estudios de derecho que había comenzado y que se trasladara a San Petersburgo a estudiar música en el Conservatorio Imperial. Allí es alumno, entre otros profesores, de Alejandro Glazunov y Nicolás Rimsky Korsakov. Después de haber estudiado orquestación con Engelbert Humperdink se dedicó a la docencia como profesor de contrapunto, fuga, piano y armonía en la “Capilla Coral Imperial de San Petersburgo”, hoy Academia Estatal “Glinka”.

Sin embargo, su tarea docente se vio interrumpida por la revolución rusa, cuando en 1919 fue detenido en Ulianovsk -entonces Simbirsk- por “actividad antisoviética” y recién sobreesido por la justicia rusa durante el revisionismo de 1996. Logró escapar de prisión y luego de pasar por Bulgaria y Francia se embarcó hacia Buenos Aires en una compañía de revistas. Aquí se inscribió en la Asociación del Profesorado Orquestal, enseñó en conservatorios porteños e hizo una gira sudamericana con una compañía de ópera y ballet rusos como director de orquesta.

Las ideas de Tolstoi habían dejado huella en Abutcov, que resolvió comprar a Pedro Christophersen veintitrés hectáreas de tierras pagaderas a largo plazo, en la localidad de Carmensa, al sur de General Alvear, y establecer allí una granja colectiva. Su ideología anarquista lo lleva a colaborar efímeramente en la revista “La Campana de Palo”, que se editaba en Buenos Aires: desde esa publicación hace un llamado *a todos los secuaces de Tolstoi* que quieran vivir en comunidad siguiendo la filosofía tolstoiana. En Carmensa también promovió la creación de una Junta Local de “Solidaridad Internacional Antifascista”, que no prosperó.

Al mismo tiempo que atendía su finca en Carmensa -el emprendimiento de la granja colectiva había fracasado- enseñaba en su conservatorio los más diversos instrumentos y composición. Esta dedicación a varios instrumentos nos habla del grado de exigencia que se podía aplicar en un medio como el alvearense donde, por lo que se sabe, ejerció múltiples actividades como lo hicieron los inmigrantes en general en provincias.

Durante mucho tiempo se había afirmado que la obra de Abutcov se había perdido totalmente en un incendio, sin embargo una mínima parte se rescató y depositó en el museo de Historia Natural de General Alvear. Esto permitió que Diego Bosquet pudiera estudiarla y ponerla en valor. Entre las hojas de música se encuentra un *opus* 327 lo que nos habla de una abundante producción: música de cámara vocal e instrumental, obras corales y piezas sinfónicas, conocidas ahora gracias a los conciertos que se realizaron en Alvear y en la ciudad de Mendoza. Por otra parte, una amplia exposición de partituras y documentos, sumado todo esto a testimonios de amigos y exdiscípulos sobre su ética de vida, permitió reconstruir una interesante personalidad musical y social de la provincia. Sus ideales le hicieron iniciar, no bien llegado a Carmensa, la alfabetización de rudos puesteros y peones rurales y poner en práctica las ideas ascéticas y colectivistas traídas de Rusia, aunque finalmente fracasaran.

La mayoría de su producción musical pertenece al período ruso entre cuyas obras mencionaremos la cantata *El Paraíso y la peri*, probablemente obra de examen de egreso del conservatorio de San Petersburgo en 1907; un trío para violín, violonchelo y piano, dentro del estilo académico de la época y de la evidente influencia cultural alemana; una colección de canciones folclóricas de diversos países, armonizadas en versiones con texto original, traducido al ruso y al esperanto, que ofrecen el moderado exotismo que pedía la música de salón de la época. El hecho de haber sido discípulo de Glazunov nos hace pensar que éste lo encaminó hacia un estilo tal vez heredado de Chaikovsky con un toque leve de nacionalismo. Esta actitud de nacionalismo musical se ve reflejada, más en la elección de los temas que trata en las obras que se conocen-las gestas de la historia rusa como la supresión de la esclavitud y la batalla de Borodina-, que en fuerte toques de color.

Otras obras que se encontraron son varias piezas para piano -algunas con propósitos didácticos-, un dúo para violines con acompañamiento de piano y romanzas para canto y piano. También escribió obras teóricas: un “Manual de Armonía” manuscrito en castellano y un “Manual de contrapunto, canon y fuga” en cuatro tomos que se empleó como texto de estudio de la Capilla Imperial. Esta última obra está incompleta, ya que sólo se obtuvo el primer tomo editado y fragmentos manuscritos de los siguientes.

Los nuevos problemas compositivos que proporciona la tendencia a tratar temas musicales exóticos, se ve reflejada en general en el acompañamiento pianístico. En sus composiciones éste es algo más que un mero apoyo a las voces, al convertirse en un marco que describe el paisaje sobre el cual se desenvuelve el texto del canto. En el caso de las canciones dedicadas al zar abolicionista, acordes acompasados pintan desfiles y ceremonias con resonancias armónicas a lo Mussorsgky sobre los cuales se oyen entusiastas palabras de agradecimiento. Otro tanto podemos decir del resto de las canciones y en el acompañamiento de la cantata en la que aporta eficaces y delicados efectos de color para describir el paisaje extraño sobre el cual se desenvuelve la acción.

Algunas páginas para orquesta y obras corales, *a cappella* y con acompañamiento de piano muestran un dominio amplio de las posibilidades vocales y de la textura coral. Creemos que es lo más importante y efectivo de su obra. Es penoso, que por incuria e ignorancia se haya perdido la mayor parte de la obra de este compositor y no se pueda hacer un balance y una valoración definitiva, al menos por ahora.

Un efecto no esperado de la tarea desarrollada por Diego Bosquet, es el entusiasmo que logró despertar en colaboradores alvearenses y de la ciudad de Mendoza por los valores patrimoniales e identitarios de una sociedad en gran parte debida a la tarea de la inmigración. Incluso se formó un coro que tiene entre sus fines, ocuparse de la interpretación y divulgación del patrimonio musical mendocino que día a día se enriquece gracias a nuevas investigaciones. Adelante, pues, con esta indispensable tarea.

María Antonieta Sacchi

[al índice](#)

RESEÑAS DE FONOGRAMAS

Honorio Siccardi. Obra integral para piano **Ana María Otero de Scolaro – Rosa Ynés Batura**

La Secretaría de Ciencia, Técnica y Postgrado de la Universidad Nacional de Cuyo editó en CD, bajo la dirección de Ana María Otero de Scolaro, la obra integral para piano de Honorio Siccardi. La directora de este proyecto es Docente-Investigadora categorizada para esa Universidad y ha realizado el Catálogo General de Obras de Siccardi (1993; UNCuyo).

Honorio Siccardi perteneció a la llamada por muchos "generación del 90". Se formó con Pablo Berutti, Gilardo Gilardi, Ernesto Drangosch y, en 1923, con Gian Francesco Malipiero en el Conservatorio "Arrigo Boito" de Parma, Italia. Hacia el año 1931 se incorporó al Grupo Renovación, en el cual, sobre todo luego del alejamiento de su miembro fundador Juan Carlos Paz, cumplió funciones de Secretario. Permaneció en él hasta su disolución en junio de 1944. Declarado enemigo del nacionalismo musical, Siccardi, tildó a sus cultores, un "grupo de individuos sin ideas", de "esclavos del folklore". Fue muy crítico también, en el tono polémico de la época, del lugar de poder que les fuera reservado, "encaramados en suculentos y soporíferos cargos oficiales donde musitan la salmodia de la estulticia". Estaba preocupado por la renovación del lenguaje musical local, desde la base estética abiertamente ecléctica que proponía el Grupo, donde tampoco se descartaban los elementos folclóricos o populares. Ana María Otero resume, "El estilo de Honorio Siccardi se basa fundamentalmente en un neoclasicismo universalista con características particulares".

El criterio de ordenamiento de las obras en el CD es cronológico, y se oyen hacia el final aquellas para piano a cuatro manos. El recorrido propuesto es acompañado por una periodización (organicista, a la manera de Jaime Perriau): una "etapa de formación (1912-1930)", una "etapa de gestación (1930-1944)" y una "etapa de madurez (1944-1963)".

Cada una de las obras es comentada por Otero de Scolaro, quien enumera los recursos compositivos y estilísticos de cada etapa y la producción que le corresponde. Esto sumado al orden de las piezas permite rescatar el devenir del lenguaje musical de Siccardi, sobre todo siguiendo las obras más emblemáticas, *Serenidad* (1922), *Los Rondó de Mañana* (1932) en homenaje a su hija Teresa, *Los Preludios de Yoyito* (1938), *Allegretto* (1944) a dos pianos, *El cosaco ansioso* (1946), *La niña ingenua* (1946), *Por la Muerte de M. Ponce* (1948) y *Maeterlink* (1949-1960).

Podrían mencionarse algunas particularidades de este recorrido y algunos de los elementos que captan nuestra atención. La primera obra, *Variaciones sobre un tema de Haendel* (1922), pertenece al período de su estadía en Italia. Es un estudio para el manejo de la forma, en un lenguaje puramente tonal. En la última de las variaciones explora el gran registro del piano, con una sonoridad orquestal, algo que se observará

luego en muchas de las obras.

Serenidad, del mismo año, es una pieza más ambiciosa, donde se explora un campo más amplio de alturas: pentatonía, modalidad, hexatonía y armonías debussianas y comienzan a aparecer algunos elementos neoclásicos, sobre todo en lo formal.

Diez años después compone *Los Rondó de Mañana*, su primera obra dentro del Grupo Renovación, y a pesar del tiempo pasado pueden encontrarse más continuidades que rupturas. Los elementos neoclásicos se acentúan. Se exploran sonoridades politonales y se llega a un cromatismo de base diatónica. Se exige un mayor virtuosismo técnico. Aparece también algo que se repite en las composiciones del Grupo Renovación: lo lúdico, lo infantil y lo popular.

Esto también se encuentra en *Los Preludios de Yoyito* (1938), *Misia Pepa* (1947) y *El patito juguetero* (1947). En el *Estilo* (1938) se hace presente lo folclórico, donde hay ritmos y giros melódicos propios del estilo sobre una textura coral de fuerte paralelismo, que puede escucharse en muchas obras. Aún más estilizado, el elemento telúrico está en los dos pericones (1954).

Lo cromático tiene un comportamiento especial ya que a él se llega casi siempre por aproximación desde lo diatónico, comportándose de ese modo como elemento generador de tensión. Así sucede en el *Allegretto* (1944), en *Come una Siciliana* (1949), en *Maeterlink* (1949-1960), en *Por la muerte de M. Ponce* (1948). Esta última es la primera obra donde el *cluster* cobra importancia como estructura armónica.

Podría decirse que Siccardi tuvo un estilo acumulativo; nunca abandonó completamente en su obra para piano los recursos que fue incorporando. Tampoco renunció completamente a la tonalidad, manteniendo el gusto por mezclar diferentes escalísticas (hexatónicas, modales, pentatónicas) incluso con lo cromático. La utilización de materiales folclóricos, populares e infantiles se encuentra en distintas épocas. Quizá un rasgo sobresaliente de su producción sea, a diferencia de algunos de sus contemporáneos del Grupo Renovación, la concepción dramática de sus obras. Éstas están concebidas en un arco, donde la tensión máxima se alcanza en un *crescendo* dinámico, de densidad y de intensidad; el cromatismo aparece también como generador de tensión ya que suele incorporarse paulatinamente en las obras. La predilección por la forma A-B-A además, quizá sea otra muestra de esto.

El trabajo de interpretación producido por este equipo está acompañado por la transcripción minuciosa de las partituras al medio digital, manuscritos no editados por la Editorial Argentina de Música (*El Patito Juguetero* y *El Cosaco Ansioso*), Ricordi (*Marcha. Para celebrar las bodas de oro de mis padres* y *Estilo*) y las ediciones del Grupo Renovación (*Los Rondó de Mañana*). Este material, que ha sido facilitado a algunas bibliotecas, reclama una futura edición, tanto por la calidad con la que fue hecho como por la urgencia y necesidad de su disponibilidad.

La producción discográfica fue presentada en el "Ciclo Homenaje al Maestro Honorio Siccardi. 110 años de su nacimiento" en la ciudad de Dolores (Provincia de Buenos Aires -lugar de residencia de Siccardi desde 1944) organizado por la

Municipalidad y la Agrupación H. Siccardi, durante el 24 y 25 de noviembre de este año.

Las obras son interpretadas por Rosa Ynés Batura de la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional de Cuyo, alumnos de su cátedra de piano: María Emilia Greco, María de los Ángeles Bressán, Roxana Palomo, Diego Martín y Martín Lemmo y por el egresado Marcelo Ayub.

La grabación de estas obras, junto al estreno de muchas de ellas, constituye un aporte fundamental de este equipo para la puesta en valor de esta producción, así como también una contribución invaluable para su estudio. Todo esto reforzado por el criterio didáctico con que fue concebido el disco, propio de una primera aproximación.

Ficha Técnica:

Investigación, textos y selección musical: Ana María Otero de Scolaro

Grabación y masterización: Soler Producciones

Pianos: Steinway & Sons.

Grabado en: Teatro Universidad y Auditorium "Adriana Bonoldi" de la UNCuyo

Fotografías: Archivo H. Siccardi - Gabriel Gabetta

Diseño Gráfico: Pablo Matthews - Gabriel Gabetta

José Ignacio Weber

[al índice](#)

NOVEDADES DE LOS SOCIOS

Silvina Argüello presentó en las XI Jornadas de Investigación del Área Artes de la Universidad Nacional de Córdoba su trabajo "Palestrina: ¿Un músico religioso o un compositor de música religiosa?"

Enrique Cámara concursó y obtuvo la plaza de Catedrático de la Universidad de Valladolid (España), en la especialidad Etnomusicología.

Diana Fernández Calvo ha obtenido el Doctorado en Ciencias de la Educación (mención Música). La tesis "*Constantes gráficas en la representación de la altura del sonido en el sistema notacional de Occidente. Hacia un marco teórico integrador para la generación de recursos didácticos*", fue dirigida por Silvia Malbrán, tuvo como Consultor a Gustavo Constantino y fue defendida el 23 de octubre de 2007 ante un tribunal formado por Pola Suárez Urtubey, Silvia Furnó y Edgardo Rodríguez.

Omar García Brunelli aguarda la aparición de un libro colectivo compilado por él, que está enteramente referido a la obra de Ástor Piazzolla. La publicación está a cargo de Gourmet Musical Ediciones y es de salida inminente.

Silvia Glocer presentó el lunes 3 de diciembre en la Escuela Pestalozzi "Navegando hacia otra tierra prometida. La inmigración de músicos judíos a la

Argentina (1933-1945)", en *Índice 25. Revista de Ciencias Sociales. "Argentina, durante la Shoá"*, Centro de Estudios Sociales CES-DAIA), Bs.As.

Pablo Kohan ha sido recientemente designado Director de la FM de LRA Radio Nacional Clásica, cargo que viene a coronar su dilatada trayectoria en ese medio. También fue reconocida con el Premio Konex su labor periodística en música clásica.

Silvina Luz Mansilla presentó su trabajo "La recepción del repertorio orquestal de Carlos Guastavino en la prensa periódica porteña" en las XI Jornadas de Investigación del Área Artes de la Universidad Nacional de Córdoba.

Ana María Mondolo recibió su título de *Magister* en "Nuevas tecnologías aplicadas a la educación" como corolario de una maestría cursada a distancia en la Universidad Carlos III de Madrid (autónoma de Barcelona y Alicante). La tesis, dirigida por Joaquín Gairín fue defendida, también a distancia, el 28 de mayo pp.

Clarisa Pedrotti fue beneficiada con una beca de doctorado de la Secretaría de Ciencia y Técnica de la Universidad Nacional de Córdoba. La misma es dirigida por Leonardo Waisman, quien también tiene a su cargo la dirección de su tesis de Doctorado en Artes en la Facultad de Filosofía de la Universidad Nacional de Córdoba. La tesis lleva por título: *La música religiosa en Córdoba durante la época colonial (siglo XVIII)*.

Germán Pablo Rossi viaja a España a comienzos de 2008 gracias a una beca de la Fundación Carolina, con el objeto de realizar estudios de perfeccionamiento. Asistirá al *Curso en Musicología para la Protección y Difusión del Patrimonio Artístico Iberoamericano* dictado por los profesores Robert Stevenson de la Universidad de California Los Angeles UCLA (de honor) e Ismael Fernández de la Cuesta del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Irma Ruiz alcanzó su grado de Doctora de la Universidad de Buenos Aires, área Antropología, con la defensa de su tesis *La "conquista espiritual" no consumada. Estudio antropológico-musical de los rituales cotidianos de los mbyá-guaraní de la provincia de Misiones (Argentina)* que obtuvo calificación de sobresaliente y recomendación de publicación. Fue su director Anthony Seeger de la Universidad de California Los Angeles (UCLA) y co-directora, Alejandra Siffredi de la Universidad de Buenos Aires y Consejo de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET).

María Antonieta Sacchi presentó el 12 de septiembre pp. en el Museo de Municipal de Arte Moderno de Mendoza su libro *La profesión musical en el baúl. Músicos españoles inmigrantes radicados en Mendoza a comienzos del siglo XX* publicado por la Editorial de la Universidad Nacional de Cuyo (EDIUNC). La obra fue subsidiada por el Fondo de Cultura del Ministerio de Turismo y Cultura del Gobierno de Mendoza y viene acompañada de un CD Rom que contiene música y apéndices documentales. Incluida dentro de la Serie "Documentos y testimonios", la investigación además ha sido recomendada por el Comité Editorial de la Universidad Nacional de Cuyo.

Ricardo Salton se ha integrado a un equipo de investigación referido al tango rioplatense en el Departamento de Música de la Universidad Nacional de Lanús. Su trabajo periodístico referido a la música popular mereció recientemente el Premio Konex.

[al índice](#)

CÓMO ASOCIARSE A LA AAM

Las personas interesadas en asociarse a la AAM pueden hacerlo completando el siguiente formulario. Además, deberán realizar el pago de la cuota anual mediante el depósito en la cuenta bancaria de la Asociación. Se solicita enviar la ficha completa a: aamusicologia@yahoo.com e indicar en el mensaje el número de la boleta de depósito y de la sucursal del banco HSBC en la que se realizó el pago para facilitar el rastreo en caso de duda o extravío.

Asociación Argentina de Musicología
Banco HSBC
Cuenta corriente: 013-20-438527-3

Los socios que estén atrasados con sus cuotas pueden comunicarse con la tesorera de la AAM a través de la dirección electrónica institucional.

Asociación Argentina de Musicología

Ficha de Inscripción

Lugar y fecha:/...../.....

Apellido.....Nombres.....

Domicilio particular.....C. Postal.....

Localidad.....Pcia.....País.....

Teléfono.....Fax.....E-mail:.....

Información Laboral

Institución de pertenencia.....Dirección.....

Localidad.....Teléfono.....Fax.....

Email:Profesión.....

Intereses musicológicos

.....

Proyectos en curso.....

.....

.....

Fecha de nacimiento:...../...../..... Documento:.....

Categoría: Activo

Activo estudiantil

Adherente

Firma:.....

Los asociados reciben gratuitamente el Boletín semestral electrónico y la Revista Argentina de Musicología. También tienen descuento especial en los congresos y actividades organizadas por la AAM.

Cuota anual en Argentina: 70 \$ (activos y adherentes). 35\$ (estudiantes de grado). Socios residentes en el extranjero: U\$S 50 en caso de ser activos y U\$S 25 en caso de ser estudiantes de grado.