



**BOLETÍN  
DE LA  
ASOCIACIÓN ARGENTINA DE  
MUSICOLOGÍA**

**Año 24/2**

**Número 63**

**Buenos Aires, diciembre 2009**



## **Boletín de la Asociación Argentina de Musicología**

Año 24 / Número 63

Buenos Aires, diciembre de 2009

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 A. García  
**Vicepresidente:** Omar A. García Brunelli  
**Secretaria:** Juliana Guerrero  
**Tesorera:** Graciela Restelli  
**Vocal titular:** Claudio G. Castro  
**Primera Vocal suplente:** Camila Juárez  
**Segundo Vocal Suplente:** Rubén Traverso  
**Vocal estudiantil titular:** Henry José Tabares Anguinetti  
**Vocal estudiantil suplente:** Lucía I. Marincovich

### **ÓRGANO DE FISCALIZACIÓN**

**Titulares:** Fátima Graciela Musri  
Juan Carlos Biglia  
**Suplentes:** María Inés García  
Lisa Di Cione

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: Omar García Brunelli

**Dirección postal:**

México 564, (At. Omar García Brunelli) CP 1097, Ciudad Autónoma de Buenos Aires

E-mail: [info@aamusicologia.org.ar](mailto:info@aamusicologia.org.ar)

**Índice**

Editorial

Actividades de la AAM

Convocatorias de interés musicológico

Reseñas de Congresos, jornadas, simposios

Otras noticias y actividades

Reseñas de libros

Reseñas discográficas

Novedades de los socios

<b>EDITORIAL</b>
------------------

**Nuevos aires**

Afortunadamente, en el primer editorial que me corresponde escribir para el Boletín, cuento con una noticia auspiciosa para la Asociación: el recambio de autoridades de la Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación. La salida de Jorge Nun, cuya gestión, afortunadamente, fue inane para el Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega” (ya que existieron indicios de que podría haber sido francamente negativa), dio lugar a la designación de Jorge Coscia como Secretario de Cultura y, en lo que es fundamental para nosotros, de un nuevo Director Nacional de Artes, José Luis Castiñeira de Dios, de quien depende directamente el Instituto Nacional de Musicología. Castiñeira de Dios es una personalidad vinculada fundamentalmente a la música, se ha desempeñado en reiteradas ocasiones en la gestión cultural y conoce, muy directamente, acerca de la importancia del I.N.M., su historia y su potencialidad. Inmediatamente han circulado versiones oficiosas acerca del interés de las nuevas autoridades por cubrir el cargo vacante de Director del Instituto mediante el procedimiento de llamado a concurso. Sólo eso es suficiente para despertar en nuestra comunidad profesional un sentimiento de entusiasmo y abrigar la esperanza del comienzo de una nueva y auspiciosa etapa. Como siempre lo ha hecho nuestra Asociación, nos manifestamos, desde estas líneas, a disposición de los nuevos funcionarios para colaborar en su gestión y como nexos con nuestros asociados. Asimismo, como ya es costumbre, la Comisión Directiva de la AAM se apersonará en tal sentido para ofrecer su colaboración y requerir, a su vez, el cumplimiento de aspectos básicos para nuestra actividad, en primer lugar, la cobertura del cargo de dirección del I.N.M. y la reconstitución de su planta de investigadores. Esto se realizará a la brevedad, habiéndose hasta ahora dejado transcurrir un lapso prudencial desde la conformación del nuevo organigrama oficial.

Un último párrafo respecto al I.N.M. Creo que corresponde agradecer a Héctor Goyena la gestión que viene realizando como cabeza visible, decano, e integrante virtualmente a cargo del Instituto. Una gestión tal vez ingrata por no ser oficial, por la poca disponibilidad de recursos, por el ambiente negativo en torno a la existencia misma del I.N.M., y aún así, positiva si la comparamos con otras, ampliamente receptiva a nuestra comunidad musicológica y con una fluida relación institucional con la AAM.

Las funciones más visibles de nuestra Asociación, además de la gestión ante las autoridades que corresponda, son las publicaciones y los congresos. Al respecto, como suele decir nuestro Presidente, es la primera vez que la AAM cuenta con tres números de la Revista Argentina de Musicología en simultáneos y distintos grados de avance: el número 9 en distribución (recién editado), el número 10 a cargo de Héctor Rubio en plena y avanzada edición y el número 11 que estará a cargo de Leonardo Waisman y Marisa Restiffo, para el cual ya se ha llamado a la presentación de trabajos. Esto nos produce un cierto entusiasta vértigo editorial y, a la vez, sensaciones parecidas pero no placenteras cuando consideramos la cantidad de fondos necesarios para afrontar su publicación. Si bien se recurrirá, como siempre, a los organismos que tradicionalmente nos han apoyado en tales erogaciones, es un buen momento para recordar a los socios que el único ingreso de la AAM son las cuotas sociales y la venta de las publicaciones propias. En cuanto a los congresos, se continúa avanzando en la organización de las *XIX Conferencia de la AAM* y *XV Jornadas Argentinas de Musicología* del INM a realizarse en la ciudad de Córdoba entre los días 12 y 15 de agosto de 2010. Como novedad podemos informar que la comisión organizadora ha aprobado la inclusión de una nueva versión del Coloquio “Músicas Populares. Aproximaciones teóricas, metodológicas y analíticas en la musicología argentina” en el marco de dicho congreso, de la misma forma que se hizo en el año 2008.

Finalmente, recordemos que el año próximo, en oportunidad de realizarse el congreso bianual, corresponde llevar a cabo las elecciones para el recambio de autoridades de la AAM. Invitamos a aquellos socios con vocación de servicio, a que en esa instancia pongan en consideración de sus pares las propuestas de dirección que consideren apropiadas, para mantener la continuidad de nuestra asociación profesional. Esperamos que el futuro sea siempre mejor.

Omar A. García Brunelli  
Vicepresidente

Al índice

## ACTIVIDADES DE LA AAM

La XIX Conferencia de la Asociación Argentina de Musicología y XV Jornadas Argentinas de Musicología se llevarán a cabo en la ciudad de Córdoba, 12 al 15 de agosto de 2010. En esta ocasión el tema convocante será “Música y política”. Asimismo, en el marco de dichas Conferencia y Jornadas, se desarrollará el Coloquio “Músicas populares, aproximaciones teóricas, metodológicas y analíticas en la musicología argentina.”

Al índice

**CONVOCATORIAS DE INTERÉS MUSICOLÓGICO**

**Congreso Interdisciplinario El Bicentenario desde una mirada interdisciplinaria: Legados, conflictos y desafíos**

Segunda Comunicación

Se informa que ha sido prorrogado el plazo para la presentación de resúmenes para el Congreso "El Bicentenario desde una mirada interdisciplinaria: Legados, conflictos y desafíos" para el día 15 de febrero de 2010.

Áreas Temáticas para la presentación de ponencias

1. Las transformaciones sociales.
2. El pensamiento político y económico de 1810 al Bicentenario.
3. El territorio, la región, la ciudad: su apropiación y representación.
4. La problemática en salud desde la colonia hasta la actualidad: equidad y salud desde una perspectiva interdisciplinaria.
5. Ciencia y tecnología. Aspectos de su desarrollo entre 1810 y 2010.
6. El proceso institucional y el modelo federal.
7. La problemática ambiental, antes y ahora.
8. Construcción discursiva de la Nación.
9. Integración y exclusión de las comunidades originarias en el proceso de construcción de la nación.
10. Tecnología, medios y políticas de comunicación en la construcción de la nación.
11. La educación, la cultura y el arte, una reflexión retrospectiva desde el presente a mayo de 1810.

Nueva fecha para presentación de resúmenes 15 de febrero de 2010

Envío de Ponencias: hasta el 15 de marzo de 2010

Participación abierta y gratuita

Más información:

<http://bicentenario.unc.edu.ar/congreso-por-el-bicentenario> Estimados/as moderadores de mesa del Congreso Bicentenario

----- \* -----

**UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES - FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**  
**Departamento de Artes**  
**CONVOCATORIA**  
**SEGUNDO CONGRESO INTERNACIONAL**  
**ARTES EN CRUCE**  
***BICENTENARIOS LATINOAMERICANOS Y GLOBALIZACIÓN***

**4, 5 Y 6 DE OCTUBRE DE 2010**  
CIUDAD AUTÓNOMA DE BUENOS AIRES  
REPÚBLICA ARGENTINA

**ÁREAS TEMÁTICAS:**

1. Cruces disciplinarios
2. Cruces geográficos
3. Cruces temporales
4. Cruces teóricos
5. Cruces culturales
6. Otras

***FECHAS DE RECEPCIÓN:***

- 30 de abril: PROPUESTAS DE MESAS DE TRABAJO TEMÁTICAS
- 14 de mayo: PRESENTACIÓN DE ABSTRACTS
- 30 de junio: ACEPTACIÓN DE LOS ABSTRACTS
- 30 de agosto: PRESENTACIÓN DE PONENCIAS

**ARANCELES:**

- Expositores nacionales: \$ 150
- Expositores alumnos: \$ 50
- Expositores latinoamericanos: U\$ 60
- Expositores resto del mundo: U\$D 100

**CONTACTO:**

- E-mail: [congresoartes@filo.uba.ar](mailto:congresoartes@filo.uba.ar)
- Tel: 4432-0606 int.130

**SEDE:**

Centro Cultural de la Cooperación *Floreal Gorini*  
Av. Corrientes 1543 - Ciudad Autónoma de Buenos Aires - República Argentina

----- \* -----

**COLOQUIO INTERNACIONAL**  
**En torno a la conmemoración del bicentenario de la revolución de Mayo.**  
**Argentina 1810-2010.**

C.R.I.L.A.U.P

Centre de Recherches Ibériques et Latino-Américaines De l'Université de  
Perpignan Via Domitia

Université de Perpignan Via Domitia  
20-21 mayo de 2010

**COMITÉ SCIENTIFIQUE**

- Daniel Meyran
- Victorien Lavou
- Sylvie Suréda-Cagliani (coord)
- Jean-Yves Paraíso
- Dominique Heches
- Graciela Sarti

**COMITÉ D'ORGANISATION**

- Sylvie Suréda-Cagliani (coord)
- Jean-Yves Paraíso
- Dominique Heches
- Diane Sabatier
- Rosy Renoult (Secrétaire du C.R.I.L.A.U.P)

C.R.I.L.A.U.P / EA764

Directeur : Pr. Daniel MEYRAN/ [meyran@univ-perp.fr](mailto:meyran@univ-perp.fr)

Secrétariat: Tel.: 04 68 66 22 79

Contacts: [sylvie.sureda-cagliani@neuf.fr](mailto:sylvie.sureda-cagliani@neuf.fr) ou [cagliani@univ-perp.fr](mailto:cagliani@univ-perp.fr)  
[dheches@yahoo.fr](mailto:dheches@yahoo.fr)  
[jeanyves-paraiso@wanadoo.fr](mailto:jeanyves-paraiso@wanadoo.fr)

El Centro de Investigación Ibérica y Latinoamericana de la Universidad de Perpignan, CRILAUP (EA 764) organiza un coloquio internacional en torno al bicentenario de la Revolución de Mayo. Argentina 1810-2010. Este coloquio tendrá lugar los días 20 y 21 de mayo de 2010 en la Universidad de Perpignan Via Domitia (UPVD). Los trabajos y reflexiones del coloquio abarcarán dos aspectos.

- 1- Análisis de la representación estética de la Revolución de Mayo así como la de la identidad argentina a través del teatro, de la novela y otras formas de arte (cantos, músicas folklóricas etc.) en Argentina.
- 2- Argentina en el mundo- Formación de la nación argentina y sus representaciones en la prensa y en los relatos de viajes. (Europa, América)

Les propositions de communications (5 à 10 lignes) pour une communication de 20 minutes seront adressées avant le 15/02/2010. Les communications pourront être présentées en français ou en espagnol.

\*Communications axe 1 espagnol : à adresser à [sylvie.sureda-cagliani@neuf.fr](mailto:sylvie.sureda-cagliani@neuf.fr)

\*Communications axe 1 français : adresser à [dheches@yahoo.fr](mailto:dheches@yahoo.fr) (adresser lès communications portant sur le théâtre à S. Suréda - Cagliani ou Daniel Meyran : [meyran@univ-perp.fr](mailto:meyran@univ-perp.fr))

\*Communications axe 2 espagnol à adresser à [dheches@yahoo.fr](mailto:dheches@yahoo.fr)

\*Communications axe 2 français à adresser à [jeanyves-paraiso@wanadoo.fr](mailto:jeanyves-paraiso@wanadoo.fr)

## **Las ciencias sociales a la escucha del tango y sus debates**

Centro Franco-Argentino de Altos Estudios, 8 de julio 2010

Organización CRAL (EHESS-CNRS) / proyecto ANR GLOBAMUS

Si actualmente el tango parece vivir un momento de renacimiento, más allá de su declaración como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad, la creación y re-creación en ese campo no ocurre sin suscitar discusiones y críticas. Las apologías y denostaciones parecen acompañar esta música desde los comienzos, lo mismo que las afirmaciones sobre su decadencia o su supuesta muerte. Las ciencias sociales actuales pueden enriquecer este debate de modo significativo al vincular el momento actual con su trayectoria histórica. Tratándose de un género cuya difusión temprana ha sido posible por medios como el disco, la radio y el cine, la creación del tango ha estado siempre signada por una confluencia de lo técnico (del lenguaje musical) con lo tecnológico, a lo cual se ha sumado la preocupación por el pasado y por la alteridad geográfica. El tango como música o como baile, como representación de lo moderno y lo primitivo, como elemento identitario de un grupo o una Nación, como producción local de consumo global, como experiencia o como creación que dialoga con su propia historia y la de las otras músicas, serán algunos de los temas abordados por los investigadores que participarán de este encuentro.

### **Mañana : debates sobre ayer**

- Andrea Matallana (UBA) : "Desde otras orillas : el tango a principios del siglo XX en Paris, Londres y Nueva York".
- Esteban Buch (EHESS) : "Sobre la 'odiosa danza a la moda' : La censura del tango por la Iglesia a la luz de nuevas fuentes".
- Marina Cañardo (UBA/EHESS) : "Al compás del fonógrafo. La difusión del tango por medio del disco en la década de 1920".

- Florencia Garramuño (U. de San Andrés): "Modernidades primitivas desde el siglo XXI".

**Tarde : debates sobre hoy**

- Omar García Brunelli (IIMCV – UCA): "El tango actual en diálogo con su historia y la de las otras músicas. Estrategias musicales para articular la tradición con un enfoque contemporáneo".
- Sophie Jacotot (Paris I): "Tango y creación: algunas perspectivas de investigación sobre el baile en la actualidad".
- Federico Monjeau (UBA): "Tango residual. Presencia del género en la música contemporánea de concierto".
- Camila Juárez (UBA): "Las agrupaciones orquestales de tango en la escena porteña actual".
- Sergio Pujol: "Historia y memoria del tango en el siglo XXI".

Al índice

**RESEÑAS de CONGRESOS, JORNADAS, SIMPOSIOS**

**Segundo Congreso Latinoamericano de Formación Académica en música Popular**

Entre los días 21 y 24 de octubre se realizó en Villa María (Córdoba) el Segundo Congreso Latinoamericano de Formación Académica en Música Popular.

En primer lugar y dado que también participé del Primer Congreso en Villa María, quisiera destacar la organización ajustada en lo que se refiere a los tiempos otorgados para las mesas y las conferencias, así como la buena disposición de los organizadores. Otro hecho altamente meritorio de este Congreso (que también se evidenció en su versión anterior) es la gran participación de alumnos de la institución. No siempre es común observar entre 50 y 150 alumnos en casi todas las mesas de ponencias y las mesas redondas.

Este Congreso alberga a diferentes profesionales con diversos vínculos con la música popular como objeto de estudio y de enseñanza. Así, es posible encontrar a quienes nos acercamos desde una perspectiva musicológica junto a educadores musicales que se vinculan desde sus experiencias de clase y sus prácticas musicales y a músicos populares en actividad. A esto habría que sumar, para esta edición, la participación de alumnos de la carrera como ponentes.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Estas perspectivas no se presentan como compartimentos estancos: muchos de quienes presentamos trabajos desde una perspectiva musicológica también desarrollamos actividad como músicos y docentes.

La primera Conferencia estuvo a cargo del reconocido musicólogo Phillip Tagg mediante su video conferencia: “Aprendiendo música: ¿disfracción epistémico o reintegración?”. Aquí Tagg demostró en la práctica su capacidad pedagógica y su rico y fluido vínculo con la tecnología para estos fines. El trabajo planteó dos objetivos:

[1] “Explorar mecanismos de difracción en la enseñanza musical (como la división entre el conocimiento musical y el conocimiento sobre música)

[2] Sugerir posibles soluciones para una reintegración de los elementos del « todo » musical.”<sup>1</sup>

Asimismo explicitó los siguientes axiomas donde se funda su teoría:

“La música es importante en si misma” y “la música es mas que solo música”. (*Ibidem*)

A partir de estas consideraciones diferenció la música como conocimiento del conocimiento sobre música. En el primer caso distinguió las competencias provenientes del modelo Molino/Nattiez: poiética y estética y en el segundo tipo: el conocimiento metamusical y el contextual. De su análisis dedujo que la competencia estética (“como la capacidad de distinguir, sin recurrir a las palabras, entre sonidos musicales, así como entre sus connotaciones culturales específicas y funciones sociales” *Ibidem*) es “la competencia musical más común”, (*Ibidem*) y paradójicamente se encuentra generalmente ausente de las instituciones de enseñanza. Respecto a esto propone el uso e integración de “descriptores estéticos” en la formación musical como forma de equilibrar esta ausencia.

En las ponencias aparecieron discusiones en torno del género, del análisis musical como práctica, el análisis de piezas de tango o de obras Gómez Carrillo, como así también de la profesionalización en el campo del folklore y de la reconstrucción del vals como meta género, entre otras.

Las mesas redondas y las restantes conferencias dejaron aspectos de interés para la reflexión.

En la primera de las mesas redondas: “Marcos referenciales de la música popular”, Horacio Lavaisse destacó tanto las figuras de Atahualpa Yupanqui, Carlos Gardel, Roberto Grella y Adolfo Abalos y Waldo de los Ríos como la de Alberto Ginastera. Por su parte Hugo de la Vega enfatizó la importancia de la labor de los arregladores para coro tanto por el “rescate” de piezas olvidadas en el repertorio como por la posibilidad de brindar un repertorio con rasgos nacionales para los coros en Europa.

Liliana Herrero en su conferencia puntualizó en tres aspectos: En primer lugar, disertó sobre la idea de “darle otra oportunidad al folklore”. En este aspecto hizo hincapié en la voz como búsqueda de una personalidad particular. “No hay formulas para cantar”, dijo. Como segundo aspecto, y relacionado con el anterior, habló sobre la necesidad de buscar la innovación dentro del folklore. “La identidad no debe ser una forma cerrada”. En este aspecto hubo similitudes con la propuesta de Hilda Herrera que, desde su función como docente, invitó a nuevas búsquedas y a estimular la creatividad. Otro tema en las cuales ambas músicas tuvieron semejanzas fue en la idea que tales búsquedas deben orientarse a las “raíces”. Finalmente, la Herrero sin llegar a argumentar manifestó su antipatía por el término “*world music*”.

El panel “La formación en interpretación, improvisación, lenguajes y performance en la Música Popular”, volvió a poner en discusión algunas cuestiones metodológicas

---

<sup>1</sup> Texto de la Video conferencia consultado en: <http://www.tagg.org/ptavmat.htm>

respecto a este tipo de Congresos. Hermes Bálsamo, Ernesto Jodos y Juancho Perone, comentaron tanto sus experiencias de vida en relación con la música como sus experiencias en la docencia y la composición. Sin discutir el valor de tales experiencias, ¿no sería también provechoso poder canalizar los saberes de músicos profesionales mediante la metodología del taller? ¿Es incompatible este tipo de formato junto a la presentación de ponencias y conferencias? La música como conocimiento (tal como lo mencionó Tagg en su conferencia) tiene diversos modos de ser transferida y tanto la modalidad de las “clínicas” como la metodología del taller son altamente beneficiosas cuando se trata de manipular directamente el objeto musical. Igual consideración cabe para la conferencia a cargo de Fancesca Ancarola, de Chile, donde ella misma prefirió que el músico Carlos Aguirre la entrevistara.

Hilda Herrera desarrolló su conferencia a partir de sus experiencias como docente incluyendo anécdotas con otros músicos que forman parte de una historia de gran valor para comprender la música popular. Señaló que está todo por hacerse y se vinculó con Herrero en su invitación a sondear en las “raíces”, tanto para el tango como para el folklore. Afirmó que el género no limita la creatividad y destacó la figura de Adolfo Abalos como el gran iniciador del folklore en piano.

La mesa redonda “La enseñanza de la composición, versión y arreglos en la Música Popular” reunió a Carlos Aguirre y Edgardo Rodríguez. Ambas posturas, desde perspectivas diferentes, coincidieron en la necesidad de la ruptura de moldes. Aguirre expuso su preocupación por las formas fijas en el folklore y en ese sentido también se emparentó con lo expresado por Liliana Herrero. Aguirre invitó a trabajar desde la libertad de las formas y a superar las disposiciones y estereotipos armónicos que generan los instrumentos armónicos. Rodríguez argumentó a favor de la no existencia de diferencias en la enseñanza de la composición entre la música académica y popular. En este sentido explicitó su preferencia por la enseñanza por problemas frente a la diseñada por modelos estilísticos.

Algunas reflexiones finales.

El Congreso de Villa María congrega a estudiantes, profesores, músicos y musicólogos. Sin lugar a dudas participan una gran cantidad de actores que conforman el campo de la música popular aunque se encuentren fuera otros como productores, manager, etc. En este sentido, expresa (aunque parcialmente) las disputas al interior del campo y cómo estas se vinculan con las disputas dentro del campo de la enseñanza de la música en instituciones universitarias. Asimismo, al integrar la investigación musicológica y las reflexiones de los músicos, interpela (de algún modo) la perspectiva musicológica. Aquí aparece un tema de debate que excede el Congreso: cómo se construyen y cómo se reciben las conclusiones y juicios a cerca de la música en relación a quien las emite. ¿Quién establece mayor grado de canonización en los discursos: las opiniones de los músicos reconocidos o las investigaciones más o menos rigurosas fundadas en supuestos y con cierto grado de evidencia?

Por otro lado, ¿porqué la música popular precisa de un discurso cargado de oposiciones a la música académica para instalarse como campo independiente de enseñanza en las instituciones terciarias o universitarias? y más aún, ¿porqué la música popular, al incorporarse a la academia, se instala sobre esquemas valorativos similares a la académica sin ninguna crítica al respecto? Me refiero a la valoración *per se* de la innovación como de algún pasado mítico.

Finalmente, quisiera nuevamente mencionar los esfuerzos de la Comisión Organizadora porque a pesar de las dificultades que le se presentaron con anterioridad el Congreso, el

mismo funcionó muy satisfactoriamente. Asimismo, aplaudo la gran cantidad de alumnos que concurrieron tanto a las conferencias como a las ponencias.

**Diego Madoery**

### **Coloquio montevidiano: música / musicología y colonización**

Bajo el título *Música/musicología y colonialismo* se realizó en Montevideo, entre el 3 y el 5 de octubre de 2009, un Coloquio Internacional convocado por el recientemente creado Centro Nacional de Documentación Musical “Lauro Ayestarán”.

El encuentro comprendió quince conferencias –dos de las cuales fueron no presenciales– y dos conciertos, además de la sesión inaugural y la de cierre. Finalmente, en la mañana del lunes 5 se realizó un panel dedicado a los Centros de Documentación Musical en América Latina, que se complementó por la tarde con una visita guiada al Centro Ayestarán, situado en el Museo Romántico, en el barrio histórico de Montevideo.

Desde el acto de apertura, en el cual participaron la Ministro de Educación y Cultura María Simón, el Director Nacional de Cultura Hugo Achugar y el presidente de la Comisión Honoraria del Centro Lauro Ayestarán, quedó clara la importancia y el alto nivel de oradores que el evento tendría. Destacando la relevancia de una “memoria activa”, desdeñosa de los fósiles, el Dr. Daniel Vidart realizó una semblanza de Lauro Ayestarán a manera de segunda presentación en sociedad del Centro de Documentación, formalmente inaugurado en julio pasado. Su retrato del musicólogo, de prosa exquisita y profundo sentimiento, trajo a la luz de manera vívida para quienes no tuvimos el gusto de conocerlo, un resumen de su personalidad, su incansable vocación investigativa y su pasión por la tarea que se transmitía de manera espontánea a quienes lo seguían. El Secretario de Cultura tuvo las palabras justas acerca de la relevancia del tema convocante, expresadas a través de un análisis del diseño del afiche del congreso. El mismo estuvo basado en los famosos dibujos que Felipe Guamán Poma de Ayala incluyó en una carta enviada al Rey de España en 1615 y que fue descubierta en 1908: todo un paradigma del discurso anticolonialista. La Ministro, por su parte, comentó la reciente declaración del tango y el candombe como Patrimonios Culturales de la Humanidad, destacando la importancia de relacionar estrechamente a la cultura, con la educación y con la investigación. Dueña de un discurso en apariencia poblado de conceptos simples, como aquel que sostiene que la cultura no es un adorno sino un derecho humano, apuntó sin embargo hacia la médula del tema central, destacando el elemento de resistencia que muchas veces conlleva la creación artística.

Las conferencias, expositores y lugares de origen, fueron, en orden de aparición, los siguientes:

Juan Pablo González	Chile	Colonialidad y poscolonialidad en la escucha: América Latina en el Cuarto Centenario
Julio Estrada	México	La libertad de crear y el crear la libertad.
Olavo Alén	Cuba	Colonización versus identidad en la música
Aurelio Tello	México	La investigación de la música colonial
Philip Tagg	Canadá	Dominantes y dominación (Conferencia en video)
Hanns-Werner Heister	Alemania	La música. Dominación, expropiación, exotismo, apropiación y ambivalencia del colonialismo
Rodrigo Torres	Chile	<i>Don José Zapiola, el “Negro querido” y las flautas de Chinos.</i> Lógicas musicológicas de lo popular en el orden republicano chileno
Jean-Michel Beudet	Francia	Radios, músicas y territorialización en la Guayana francesa. Por una etnomusicología de la radio
Omar Corrado	Argentina	Música, nacionalismo y avance hispano-católico en Buenos Aires, 1934
Krister Malm	Suecia	Expandiendo los derechos de propiedad intelectual y música. Un área de tensiones (Lectura de un texto enviado)
Samuel Araújo	Brasil	¿Es posible otro mundo? Investigación musical y acción social en el siglo XXI
Rafael José de Menezes Bastos	Brasil	La ciencia es algo muy importante para ser dejada en las manos solo de los científicos. Breve reflexión sobre la relación poscolonial entre música y musicologías
Egberto Bermúdez	Colombia	Panamericanismo a contratiempo: el desarrollo de la musicología en Colombia, 1950-1970
Mário Vieira de Carvalho	Portugal	La música entre la confrontación y el diálogo interculturales
Cergio Prudencio	Bolivia	Este lugar nuestro

Por razones de espacio, referiré a continuación solamente algunas de las conferencias y temas expuestos. Mis disculpas porque la selección es considerablemente aleatoria y

causada por mis propias limitaciones. En los próximos meses se dispondrá de las Actas publicadas y podrán quienes tenga interés profundizar en mayores detalles, marcos teóricos y bibliografía.

Juan Pablo González se dedicó a la aparición de la grabación sonora en América Latina, hacia el cuarto centenario del arribo de Cristóbal Colón a América, en 1892. Situado en ese tema, realizó primero un análisis de las correcciones realizadas a las versiones grabadas del Himno Nacional chileno, estudiando actitudes ‘colonizantes’ y ‘poscolonizantes’ en su país. La fijación de la grabación del Himno habría sido en Chile según explicó, una forma de ‘normalizar’ una interpretación. Habló después de las ligazones entre tecnología y género y entre tecnología y memoria, en un fragmento de su exposición que denominó “Escribir lo imaginado, grabar lo enunciado”. Comentó la existencia de los *recording trips* que desde 1903 la empresa Odeón realizó por Sudamérica, con el propósito de documentar las músicas ‘Otras’. Destacó aquí el colonialismo de la escucha, al ofrecer al mismo documentado a manera de ‘espejito sonoro’, la posibilidad de escucharse a sí mismo. Concluyó que para 1892 se fueron instalando nuevas formas de escucha a causa de la tecnología, apareciendo la audición mediatizada y la fijación de la *performance*. Propuso una reflexión o análisis final sobre la actualidad, interpretando que, a cambio de la imposibilidad de autorepresentación que suponía el colonialismo, en la escucha poscolonial prepondera el choque de civilizaciones y el desmontaje de las categorías centro y periferia.

La presentación de Julio Estrada fue claramente un ensayo. Propuso una musicología del ‘cisma’. Luego de realizar una revisión de la historia musical sudamericana en la que solo la primera mitad del siglo XX dejaría ver un interés por el pasado ancestral prehispánico, su postura, que no abandonó en ningún momento su situación de creador hablando en tono propositivo, postuló la necesidad de forjar una filosofía de la música que ilumine hipotéticos cimientos colectivos.

Olavo Alén planteó que no es posible evadir la colonización cultural, ya que se trata de un problema que no viene de ‘fuera’ sino que se encuentra mayormente ‘dentro’. Expresó que colonización y globalización son, desde su punto de vista, sinónimos, y que la solución a la colonización es el estudio a fondo de la identidad musical que caracteriza a las músicas de nuestros países. En su concepción, repetir fórmulas que se han aprendido para fortalecer la cultura musical, básicamente repetir las ideas de Fernando Ortiz y Alejo Carpentier en Cuba, no lleva a avances significativos. Apeló el disertante al significativo papel que juegan las instituciones en el fortalecimiento de la identidad. Empleó los cinco complejos genéricos existentes en Cuba como explicación para su propuesta, englobando los avances en el estudio de la música de su país en una propuesta metodológica que sería aplicable a la investigación de la música de otros.

La participación de Aurelio Tello apuntó al desmontaje de los paradigmas que han existido en la investigación de la música colonial y a su descripción en vistas a producir una reflexión crítica en el campo historiográfico. Hanns-Werner Heister propuso un recorrido cronológico desde la gestación del colonialismo musical, explicando desde perspectivas muy variadas como la antropológica y la psicológica –en el meollo de su disertación– la ‘desigualdad naturalizada’ que ha existido a lo largo de los siglos y el uso generalizado de diferentes categorías como ‘barbarie’, ‘racismo’ y ‘conquista’ que subsistieron durante mucho tiempo. Rodrigo Torres consideró, a partir del análisis de dos investigaciones puntuales sobre temas de la música en Chile, que ha habido una serie de construcciones canónicas en el relato musicológico de su país que podría estar evidenciando una suerte de ‘colonialismo local’, que remeda otros, de mayor magnitud. Planteó, siguiendo a Benedict Anderson, que solamente pensar en la existencia de una

identidad musical como algo homogéneo, es ya de por sí un tipo de pensamiento colonialista. Jean-Michel Beaudet tomó el ejemplo de las radios asociativas locales de la Guayana francesa, para explicar las interrelaciones entre lo local, lo nacional y la globalización, destacando la manera en que a través de la radio, diferentes sectores de la comunidad intentan afirmarse sonoramente en un territorio.

Entre los expositores de habla portuguesa, Samuel Araújo presentó una de las posturas quizá más en línea con la convocatoria del coloquio. Instalado en el campo de la investigación-acción, su presentación ya desde el título mostraba su carácter propositivo, al ser una paráfrasis de la pregunta formulada en el Foro Social Mundial – *¿Es posible otro mundo?* –. Luego de comentar sus experiencias etnomusicológicas en Brasil y enumerar otros ejemplos aplicados típicamente en el campo de la pedagogía y de la antropología musical, propuso la metodología de la etnomusicología ‘aplicada’ como ámbito propicio desde el cual pueden encontrarse efectos positivos en términos de la ética de la investigación. Menezes Bastos, por su parte, postuló el restablecimiento de una relación simétrica entre musicólogos y músicos. Para su propuesta, se basó en el análisis de los primeros intentos musicológicos alemanes y brasileños, en los cuales, al revivificar mediante la edición crítica, las partituras del pasado, se estaba ya estableciendo una ‘invención’ del mismo.

En cuanto a la conferencia ofrecida por el único expositor argentino presente en el coloquio, el Prof. Omar Corrado, tal vez fuera –a pesar de la solo aparente enumeración fría de datos– una de las que más decididamente estuvo imbricada con el campo de la política. Centrada en la realización del XXXII Congreso Eucarístico Internacional realizado en Buenos Aires en 1934, su exposición fue poniendo de relieve la intensa actividad de las diferentes tendencias de derecha en Argentina en esa década, y las implicancias coloniales que en el presente de entonces perduraban y eran perfectamente visibles, aún a través de múltiples contradicciones. Mediante el estudio de los actos litúrgicos a gran escala llevados a cabo en aquel contexto, y de los aspectos musicales que los acompañaron, produjo una síntesis en la que pudo deducirse lo anudado que estuvieron el nacionalismo vigente, con el avance hispano y católico y los gobiernos dictatoriales de aquella década.

Finalmente, quiero aludir a la conferencia acerca del CENIDIM que presentó ya el lunes, en el marco de la sesión dedicada a Centros Documentales de Música, Aurelio Tello. Su exposición resultó ilustrativa de lo que es la historia académica pero también administrativa del centro mexicano y cómo su estructura se ha ido modificando desde 1974, año de su creación. Luego de referir la sostenida política editorial que tiene el CENIDIM para divulgar el conocimiento allí producido y de comentar la manera en que interactúan los tres grandes sectores en que se divide (investigación, documentación e información), realizó una crítica (en parte, autocrítica) acerca del funcionamiento, avatares y políticas en que se halla inmerso el Centro. Los datos numéricos actuales que brindó (la existencia de veinticinco plazas estables de investigador-musicólogo y de seis de investigador-documentalista), así como los detalles sobre las actividades de quienes coordinan las diferentes áreas y quienes llevan adelante diferentes funciones, entre las cuales están las administrativas, puso a los pocos asistentes argentinos en sensación de innegable impotencia. Huelgan más comentarios.

Una figura imposible de obviar en toda esta movida es Coriún Aharonián, el principal organizador del Coloquio. A él quiero dedicar estas últimas líneas. Deseo, con la misma brevedad y discreción de sus intervenciones a lo largo de la organización y de los días que duró el encuentro, recalcar lo que para mí ha sido una feliz iniciativa coronada con

una más feliz concreción. Sin duda, como dijo el inspirado antropólogo Daniel Vidart, Ayestarán habrá estado allí, acompañando, agradeciendo, sonriendo.

**Silvina Luz Mansilla**

## **Ponencias de/sobre música en la VIII Reunión de Antropología del MERCOSUR**

A continuación se incluye un listado de las ponencias sobre música, sonido, danza y temas relacionados, que fueron presentadas en la VIII Reunión de Antropología del Mercosur, en Buenos Aires, del 29/09 al 02/10 de 2009, organizada por el IDAES/UNSAN.

Llamó la atención que hubo por lo menos una ponencia sobre música y temas afines en 20 de los 75 grupos de trabajo; es decir, se habló algo sobre música en un 27% del total de los GT de la RAM. Por otro lado, se trata de 100 ponencias sobre un total de aproximadamente 2500, es decir, un 4%, lo cual es un indicador significativo de que la importancia del tema ha avanzado en el campo de la antropología en el ámbito del Mercosur.

Hay dos GTs que reúnen el 50% de las ponencias sobre música y afines, el GT 31, “Cultura y sus formas de expresión sonora”, con 25 ponencias, y el GT 72, “Música, convivialidad, afectividad y ética”, con 23 ponencias. Siguen luego el GT 69, “Performance & Poder”, con 8 ponencias en la temática, y luego cinco GTs con entre cuatro y seis ponencias. En otros doce GTs (es decir 60% de los GT que tocan la temática) hay entre una y dos ponencias.

En definitiva, ha resultado una oportunidad muy importante para acercarse al tratamiento que la música está teniendo en el campo de las ciencias sociales, especialmente la antropología.

Luis Ferreira  
IDAES / UNSAM

## **PONENCIAS SOBREMÚSICA, SONIDO, DANZA Y TEMAS RELACIONADOS**

### **FOROS**

#### **FORO 3: NEOCOMUNIDADES EN AMÉRICA LATINA**

SEGUNDA SESIÓN: TRAYECTORIAS DE RECONSTRUCCIÓN DE COMUNIDADES

**As reconstruções da comunidade através da musica popular**

Márcia Leitão Pinheiro (UENF, Brasil)

---

### **GRUPOS DE TRABAJO**

GT 04: ANTROPOLOGÍA Y COMUNICACIÓN

**Las líricas de Arjona y los usos de sus fans: intersectando prácticas de consumo y representaciones musicales**, Carolina Spataro (UBA-UNSAM-CONICET, Argentina).

GT 05: CORPORALIDAD Y SUBJETIVACIÓN EN EL MUNDO CONTEMPORÁNEO

**Danças comas ciganas de alma: Identidade feminina e estética corporal na dança cigana**, Cláudia Bomfim (UFRJ, Brasil)

**Bulerías de Brasília (O aire flamenco em Brasília)**, Luanna Barbosa (UnB, Brasil), Beatriz Beltrão (UniCEUB, Brasil)

**De son y sazón: Representaciones corporales en grupos de baile andino en Buenos Aires**, Adil Podhajcer (UBA, Argentina)

**Corporalidad y performance: una aproximación a los procesos de transmisión de conocimiento en el ámbito de la danza escénica contemporánea**, Denise Osswald (IDAES/UNSAM-CONICET, Argentina).

**Una colaboración entre el análisis estadístico y la autoetnografía**, Ana Sabrina Mora (UNLP-UNTREF-CONICET, Argentina), Mariana Del Mármol (UNLP, Argentina) y Mariana Sáez (UNLP, Argentina).

**Desestabilizar la disciplina: cuerpo y subjetividad en contact improvisación**, Marina Tampini (UNLP-IUNA, Argentina) y Cynthia Farina (IFSul, Brasil).

GT 11: GUARANÍES Y ESTADOS NACIONALES. CUESTIONES DE CIUDADANÍA

**A questão da autoria em processos de criação e registro de expressões musicais entre grupos Mbyá-Guarani no Rio Grande do Sul (Brasil)**, Mônica de Andrade Arnt (UFRGS, Brasil).

GT 23: JÓVENES, CULTURA Y PODER EN LAS CIUDADES

**Culturas urbanas e práticas musicais: Brasília e São Paulo em tempo de redemocratização**, Regina Helena Alves da Silva y Juliana Franco (UFMG, Brasil)

GT 27: ETNOGRAFÍAS DE LA INMIGRACIÓN: MANERAS DE TEXTUALIZAR Y CONTEXTUALIZAR EL FENÓMENO (IN)MIGRATORIO CONTEMPORÁNEO.

**Entre a assistência e a inclusão: projetos de “integração” de imigrantes através da música em São Paulo**, Paulo Ricardo Muller (CEMI-UNICAM, Brasil)

GT 31: CULTURA Y SUS FORMAS DE EXPRESIÓN SONORA

**Música, Ciudadanía e Política**, Samuel Araujo (UFRJ, Brasil)

**Representações de tamboreiros de nação brasileiros sobre a transnacionalização das expressões sonoras do Batuque nos países platinos**, Reginaldo Gil Braga (UFRGS, Brasil).

**Identidade, sonidos en extinción y radios comunitarias indígenas en México**, Isis Violeta Contreras Pastrana (UAM, México).

**La Música Mapuche-Williche del Lago Maihue**, Jaime Hernández Ojeda (Arte Sonoro Austral, Chile).

**Jeca's Soundscapes: a música sertaneja entre tópicos e espaços.**, Allan de Paula Oliveira (UFSC, Brasil).

**Ouvindo Luiz Heitor: Primeiras gravações em áudio realizadas em campo na década de 40 retornam aos maçambiqueiros de Osório, RS, Brasil**, Luciana Prass (UFRGS, Brasil).

**Música e identidades sociales: el Chamamé en el Gran Buenos Aires**, Sayuri Raigoza Rivera (IDES-IDAES/UNSAM, Argentina).

**Projeto Samba e Coexistência nas Comunidades do Salgueiro e Formiga. Na cadência da Furiosa: Notas sobre a produção de documentação sonora em um projeto de pesquisa etnomusicológica com perfil colaborativo**, Felipe Barros (UFRJ, Brasil).

**Etnografía y paisaje sonoro. Revisión metodológica de tres proyectos de investigación: Día de finados y El Ño Carnavalón en Azapa, y Memorias Loberas en Isla Mocha**, César Borie y Andrés Fortunato (AZAPA-Expresiones, Chile).

**Etnografía sonora na cidade: algumas contribuições metodológicas acerca do registro sonoro na pesquisa de campo**. Priscila Farfan y Stéphanie Ferreira (BIEV, Brasil).

**La ciudad percibida: cuestiones metodológicas**, Soledad Martínez Rodríguez (UB, España)

**Memoria etnográfica de las lakitas en Arica (segunda mitad del siglo XX)**, Gerardo Mora (AZAPA Expresiones, Chile).

**Santos Guerreiros: As Jornadas Encantadas das Folias de Reis do Sul do Espírito**

**Santo**, Diogo Bonadiman (UnB, Brasil).

**Já chegou meu Santos Reis / que veio lhe visitar: música e eficácia ritual nos cantos das Folias de Reis e São José** Wagner Neves Diniz Chaves (UFAM, Brasil).

**Cantos rezados, rezadas cantadas: a vida e a morte na lamentação das almas**, Carolina Pedreira (UnB, Brasil).

**Música e corporalidade: mimese e expressões do sagrado em Juazeiro do Norte – CE**, Ewelter de Siqueira e Rocha (UECE, Brasil).

**Mana-música: “e o verbo se fez canto e habitou nomeio de nós”**, Euridiana Silva Souza (IBPyP, Brasil).

**Los túneles, espacios sonoros del monte nativo del Uruguay**, Gabriel de Souza (UDELAR, Uruguay).

**Música cor do dia: Paisagem sonora e práticas de espaços na cidade contemporânea**, Francisco Weber dos Anjos (UNEGN, Brasil)

**À escuta das paisagens sonoras urbanas – música midiática, tecnologia e performance,** Simone Luci Pereira (USP, Brasil).

**Con las orejas más atentas que los ojos. El ruido como forma de estigmatización del comportamiento social,** Diego Mometti y Bárbara Palomino (Universidad de Chile, Chile).

**Abordagens aos sons da cidade: entre o cotidiano e a prática científica,** Renata Silva Machado (UFRGS, Brasil).

**Territórios sonoros e ambiências: etnografia sonora e antropologia urbana,** Viviane Vedana (UFRGS, Brasil).

**Sonidos en la Isla Misional (Tierra del Fuego, 1889-1911),** Carolina Odone (PUC, Chile).

**Rap e representação- um estudo sobre batalhas de freestyle em São Paulo,** Ricardo Indig Teperman (UP, Brasil).

GT 32: LA NACIÓN EN CUESTIÓN: ETNOGRAFIANDO PASAJES, FLUJOS Y FRONTERAS

**Os sons de uma vereda invisível: notas sobre um Brasil ouvido, porém não-visto,** Allan de Paula Oliveira.

**As representações do Prata na música popular: identidade, paisagem e território,** Lucas Manassi Panitz.

GT 33: PROCESSOS DE PATRIMONIALIZAÇÃO DA CULTURA NO MUNDO CONTEMPORÂNEO

**El tango como “patrimonio cultural”. Tensiones entre la política cultural y la política turística,** Sofía Cecconi (UBA-CONICET, Argentina).

GT 34: PERFORMANCE, NARRATIVA ORAL Y PROCESOS SOCIOCULTURALES. ABORDAJES DESDE EL MERCOSUR

**Saber, ‘cultura’ e performance: as narrativas do passado no Maracatu de Baque Solto,** Suiá Omim Arruda de Castro Chaves (UFRJ, Brasil).

**Danças tradicionais e papéis de gênero: brincando com os esteriótipos,** Marcele Lagreca Pedroso (UFPR, Brasil).

**Prescripción y creación en los cuerpos danzantes de folklore,** María Belén Hirose (IDES-IDAES/UNSAM, Argentina).

**A inserção da pessoa em uma cantoria pé-de-parede na Zona da Mata de Pernambuco,** Simone Silva (UFRJ, Brasil).

GT 38: POLÍTICAS, ECONOMÍA Y GESTIÓN DE LA CULTURA EN EL MERCOSUR

**Projeto Pixinguinha: Articulação Política e Economia da Música,** Gabriela Sandes Borges de Almeida (CPDCO-FGV, Brasil).

**Cortocircuitos: acerca de la circulación y relaciones de la música indígena**, María Alejandra Sánchez Antelo (UNTREF-IUNA, Argentina) y Silvano Martínez (UNTREF, Argentina).

GT 39: POLÍTICAS CULTURALES E IDENTIDADES

**Políticas oficiales, turismo y campeonatos de baile de tango en la ciudad de Buenos Aires**, Hernán Morel (UBA-CONICET, Argentina).

**O Choro que se aprende no colégio: a formação de chorões na Escola Portátil de Música do Rio de Janeiro**, Carolina Gonçalves Alves (UERJ, Brasil)

GT 40: PRODUCCIÓN Y CONSUMO CULTURALES EN EL MERCOSUR. ENTRE LAS PRÁCTICAS INDEPENDIENTES, LAS POLÍTICAS OFICIALES Y EL MERCADO.

**Redefiniciones culturales en la Buenos Aires post Cromañón. El debate sobre el vivo de la música independiente**, Berenice Corti (UBA, Argentina).

**¿Amor a la música o pequeña industria cultural? Las múltiples dimensiones de la “escena musical independiente” en el Área Metropolitana de Buenos Aires**, Guillermo Quiña (UBA-CONICET, Argentina)

GT 41: IDENTIDADES RACIALIZADAS, ESTADO Y NACIÓN EN EL MERCOSUR

**Religiosidad y Música como mecanismos de representación cultural de los africanos en Bs.As. (1776-1810)**, Gustavo Javier Gimenez (UNLu, Argentina).

**Fusiones, hibridaciones y mezclas en la música popular: Ideas de raza y nación en el jazz argentino**, Berenice Corti (UBA, Argentina)

**Candombe en Buenos Aires: entre “lo social” y “lo cultural”. Lugares de identificación social y construcción de una memoria afroargentina**, Eva Lamborghini (UBA-CONICET, Argentina).

**Concepções de raça, cultura e pessoa no mundo do candombe montevidense**, Virna Virgínia Plastino (Museu Nacional, Brasil).

GT 49: TURISMO, CULTURA Y SOCIEDAD

**En busca de un destino “andino”: turismo, patrimonio y transformaciones recientes en la Quebrada de Humahuaca (Pcia. de Jujuy)**, Claudia A. Troncoso (CONICET, Argentina).

**Maracatus: A imagem do Turismo Cultural em Pernambuco**, Carla Borba da Mota Silveira (UFPE, Brasil).

**Tango y turismo. Un acercamiento al territorio de las casas de Tango**, Sofia Cecconi (UBA-CONICET, Argentina).

**Ciranda: brincadeira popular pernambucana como atrativo turístico**, Támisa Vicente (Facottur, Brasil).

GT 52: SENTIDOS EN LA NOCHE: PRÁCTICAS, DISCURSOS, REPRESENTACIONES Y SUBJETIVIDADES

**Preferências musicais em uma periferia metropolitana**, Paulo Henrique Barbosa Dias (Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Brasil).

**Para una cartografía de los usos del espacio y el tiempo. Recorridos en una noche electrónica en Córdoba**, Gisela Acuña (UNC, Argentina).

**Vem Todo Mundo! : uma etnografia Funk da noite carioca**, Mylene Mizrahi (UFRJ, Brasil).

**‘Punks se reúnem e começa a curtição’: a noite como refúgio musical**, Rodolfo Caravana (UFRJ, Brasil).

**A sociabilidade nocturna juvenil: entre a festa e a viagem**, Ulisses Neves Rafael.

GT 56: RELIGIONES EN TRANSFORMACIÓN EN LAS CIUDADES LATINOAMERICANAS

**Musicalidade e inscrições identitárias entre os evangélicos**, Márcia Leitão Pinheiro (LESCE-UENF, Brasil).

GT 65: EXPERIÊNCIAS RELIGIOSAS NA CONTEMPORANEIDADE: IDENTIDADES, FRONTEIRAS E MOVIMENTOS ÉTNICO-RELIGIOSOS

**Katarina Real (1927-2006) e os Maracatus**, Clarisse Kubrusly (UFRJ, Brasil).

**Interpretações sobre continuidades e rupturas na Tradição Cultural Açoriana: a manutenção da Festa do Divino em dois contextos urbanos**, João Alexandre Felix (UERJ, Brasil).

GT 69: PERFORMANCE & PODER: DRAMA, ESTÉTICA E RITUAL

**A substância social das montagens musicais**, Giovanni Cirino (USP, Brasil)

**El debut de Virus en el festival “Prima Rock”. Conflicto en la escena musical a comienzos de los ‘80 en la Argentina**, Lisa de Cione (ISMP-SADEM, Argentina).

**Del guión a la *performance*: trasfiguraciones del texto musical**, Juliana Guerrero (UBA-CONICET, Argentina).

**La Orquesta Típica Fernández Fierro. Resignificación de la tradición del tango a través de la *performance***, Omar García Brunelli (CETBA, Argentina).

**Coplas y cumbia. Música y *performance* en el carnaval de Iruya (Salta, Argentina)**, Karen Avenburg (UBA, Argentina).

**Uma roda de capoeira angola no Vieux Port, Marseille: sentidos, imaginários e hierarquias em jogo**, Heloisa Gravina (UFRGS, Brasil).

**Experiência e devoção notas sobre o giro da Folia do Divino Espírito Santo em São Luís do Paraitinga**, Adriana de Oliveira Silva (USP, Brasil).

**Os desfiles dos maracatus em Fortaleza analisados sob a perspectiva dos rituais.** Danielle Maia Cruz (UFC, Brasil).

GT 70: ETNOGRAFIA DOS ESPAÇOS PÚBLICOS URBANOS: ENTRE PRÁTICAS INSURGENTES DE CIDADANIA E EXPRESSÕES DA MEDIAÇÃO

**Los músicos habaneros y sus peregrinaciones callejeras: ambivalencias y negociaciones cotidianas en la ciudad de la Habana.** Marc Villette (Université Toulouse II, Francia).

GT 71: METODOLOGÍAS DE INVESTIGACIÓN ANTROPOLÓGICA HACIA EL SIGLO XXI

**El papel del músico en la construcción de identidades locales. El caso de Fray Marcos,** Juan Scuro.

GT 72: MÚSICA, CONVIVIALIDADE, AFETIVIDADE E ÉTICA

**“Rodas de choro” em Aracaju: rivalidade e práticas de solidariedade,** Daniela Moura Bezerra (UFS, Brasil).

**Samba de Véio da Ilha de Massangano: a terra da cultura ou o rio da transformação?,** Márcia Maria Nóbrega de Oliveira (UFF, Brasil).

**A Ginga do Mané: Análise de narrativas sobre o gênero musical choro enquanto identidade na Grande Florianópolis/SC,** Raphaela Rezende Nogueira Rodrigues (UFSC, Brasil).

**Música, Mulheres, Territórios: uma etnografia da ação feminina no samba de Florianópolis,** Rodrigo Cantos Savelli Gomes y Acácio Tadeu Camargo Piedade (UFSC, Brasil).

**Tango, Samba e Identidades Nacionales: semejanzas y diferencias en los mitos fundadores de “Mi Noche Triste” y “Pelo Telefone”,** Ronaldo Helal y Hugo Lovisolo (UERJ-CNPq, Brasil).

**A luta, a inspiração e o amor: Caminhos da música no Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra,** Janaina Moscal (UFPR, Brasil).

**Cambios en las representaciones sobre la música popular en el proyecto de construcción de la identidad nacional,** Ignacio Almeida (UBA, Argentina).

**E a arte no povo brasileiro? O lugar da arte (musical) no pensamento de intelectuais da “nação brasileira”,** Izomar Lacerda (UFSC, Brasil).

**Modos de ser e não ser no alto sertão alagoano,** Alexandre Herbetta (USP, Brasil).

**Projetos de revitalização cultural e registro de patrimônio imaterial: rituais, afeto e história no Alto Rio Negro,** Deise Lucy Oliveira Montardo (UFAM, Brasil).

**Notas preliminares sobre a música xokleng,** Kaio Domingues Hoffmann (UFSC, Brasil).

**De cómo interpretar el juego de roles en prácticas musicales aborígenes, a partir del acceso a su concepción axiológica,** Irma Ruiz (UBA-CONICET, Argentina).

**Kyringüemboraí: etnomusicología entre crianças e a cosmo-sônica Mbyá-Guarani,** Marília Raquel Stein (UFRGS, Brasil).

**Canto e mito de Wèrè(k)uni,** Sonia Regina Lourenço (UFSC, Brasil).

**Sentimentos vividos: experiências com a música cabo-verdiana,** Juliana Braz Dias (UnB, Brasil).

**Cambindas de Taperoá. Folguedos da cultura negra,** Érika Catarina de Melo Alves (UFCEG, Brasil).

**A constituição e (re)significação dos espaços a partir dos rappers em Blumenau – SC,** Tatiane Melissa Scoz (UFSC, Brasil).

**Comunidade rock: visões de mundo e categorias musicais,** Tatyana de Alencar Jacques (Universidade Montpellier III, Francia-UFSC, Brasil).

**Los gitanos y su música en el circuito comercial/cultural de Buenos Aires,** Matías Domínguez y Magdalena Mactas (UBA, Argentina).

**Música Nativista e imaginários gauchescos: sobre cantar opinando,** Fernanda Marcon (UFSC, Brasil).

**Convivência em conjuntos de música,** José Alberto Salgado e Silva (UFRJ, Brasil).

**Práctica sonora y producción de lo social,** María Laura Fabrizio (UBA-Abuelas de Plaza de Mayo-Escuela De Música Popular de Avellaneda, Argentina).

**A presença da música sacra na vida cotidiana dos descendentes de ucranianos de Prudentópolis/PR,** Paulo Renato Guérios (Centro Universitário Positivo, Brasil).

---

## **MUESTRAS**

### **MUESTRA DE VIDEO ETNOGRÁFICO**

**Ñamaqtaga ca César (Visitando a César)** (10') (Qom/Subt. Español).

**TEMÁTICA: MÚSICA Y DANZA ANTIGUA QOM- TALLER DE VIDEO - EVANGELIO - VIOLÍN DE LATA**

Romualdo Diarte, Juan Carlos Caballero, Clara Sarraute y Soledad Torres Agüero (UBA, Argentina)

**Potai Napokna, Colonia La Primavera** (20') (Qom/Subt. Español)

**TEMÁTICA: MÚSICA Y DANZA ANTIGUA QOM- TALLER DE VIDEO - EVANGELIO**

Romualdo Diarte, Juan Carlos Caballero, Clara Sarraute y Soledad Torres Agüero (UBA, Argentina)

**Musa Mistonga** (20') (Español/ Subt. Portugués)

**TEMÁTICA: MÚSICOS Y GÉNEROS RIOPLATENSES - NUEVAS RELACIONES**

María Eugenia Domínguez y Izomar Lacerda (UFSC, Brasil)

**Curitiba ao Som da Viola: Uma canja no circuito de música sertaneja em Curitiba (32'), (Portugués).**

**TEMÁTICA: MÚSICA SERTANEJA - PRACTICAS MUSICALES - CIRCUITOS**

Patricia Martins y Flávio Rogério Rocha (Brasil)

**Baque solto (26') (Portugués).**

**TEMÁTICA: CARNAVAL - TRADICIÓN - PERNAMBUCO - ESTILO DE VIDA**

Suíá Chaves y Tatiana Gentile (UERJ, Brasil)

**San Pedro de Atacama: Música y Baile a lo Sagrado (48') (Español)**

**TEMÁTICA: MEMORIA - DANZA -MÚSICA - IDENTIDAD - FIESTA RELIGIOSA**

Mauricio Pineda (UChile, Chile)

**Algunas reflexiones acerca de la investigación académica sobre el tango, a partir del 2do. Congreso Internacional de Tango “Tango: baile, música y sociedad”.**

Lamentablemente, las relaciones entre musicología y tango han sido más bien azarosas y relativamente escasas. El mayor hito resultado de esta vinculación ha sido la *Antología del tango rioplatense vol.1* que repasa el desarrollo del género desde sus orígenes hasta 1920. Este trabajo es el faro que la musicología argentina toma como inevitable referencia para sostener la idea de que un tipo de indagación más rigurosa y científica acerca del tango (y de la música popular) es posible y así sostener una cierta idea de “superioridad” intelectual o al menos metodológica con respecto a la historiografía tradicional del tango.

El Congreso Internacional de tango que se realizó los pasados 11 y 12 de diciembre en la Ciudad de Villa Mercedes promovido y organizado por el Centro y Foro de Estudios Culturales Argentinos (Centro 'fece) y Sony Music San Luis tiene por intención constituirse en un espacio para la presentación de trabajos de investigación sobre las diferentes facetas del tango realizadas desde el ámbito académico. Si bien los organizadores tuvieron la adecuada precaución de no agregar el omnipresente y a veces irritante calificativo de “Primero” a la anterior edición de estos encuentros llevada a cabo en 2008, cabe aclarar no es la primera vez que se organizan congresos de este tipo dedicados al tango. Sin embargo, también es justo señalar que, más allá de las Jornadas Piazzolla (realizadas en 2003 y 2007) no han sido, en la Argentina, tan frecuente este tipo de encuentros con un enfoque cercano al de la formalidad científico-académica y desde una óptica más o menos plural.

Existen múltiples razones que hacen de este congreso un evento importante, celebrable y digno de apoyo, por lo que, más allá de intentar la consabida crónica que repasa o resume los contenidos de las ponencias presentadas quisiera aprovechar la ocasión para hacer algunas consideraciones de carácter más general. Ensayemos algunas:

- Ante la excesiva proliferación de congresos y encuentros de investigación musical surgidos en los últimos años de objetivos difíciles de

diferenciar, resulta saludable la alternativa de reuniones dedicadas a fines más claros y específicos.

- Este congreso no es un evento aislado, sino que está pensado en el contexto del proyecto de la necesaria continuación de la ATR-1. Las razones por las cuales esta parte de la iniciativa no ha podido despegar en los últimos treinta años merecería un artículo (más bien una novela) aparte.

- La circunstancia, sino inédita, por lo menos bastante infrecuente, de que haya sido organizado conjuntamente por una ONG y una empresa privada es en sí misma un logro y un camino a imitar y profundizar. Que la empresa involucrada –Sony Music San Luis- sea a la vez una gran empresa multinacional, una de las principales corporaciones del mercado y la industria de la música y el producto de la alianza entre el sector privado y un gobierno provincial –el de San Luis- constituye una situación aun más llamativa.

- Si bien existen lugares aptos para la presentación de trabajos académicos sobre el tango como los congresos de la AAM o de la IASPM-LA, la existencia de encuentros específicos funciona como incentivo para la producción, tal como de alguna manera la AAM lo hizo en su momento para la musicología argentina y la rama latinoamericana de la IASPM para la validación de la música popular como objeto de estudio.

- Quizás uno de los temas que más protagonismo a logrado en ambas ediciones de este congreso es el de lo que Ramón Pelinski denominó el “tango nómada” o la “diáspora del tango” (denominaciones que ya se han instalado casi como terminología técnica). Especialmente este segundo encuentro ha sido pródigo en demostraciones de la difusión internacional del tango en diferentes partes del planeta desde los comienzos mismos del desarrollo histórico del género, aunque tomando diferentes caminos y significados en cada caso. La concientización de este hecho resulta saludable como contexto necesario para moderar y relativizar dos posibles puntos de vista en la consideración local del género. Por un lado, bien puede servir para moderar cierto chovinismo, confundido con “patrimonialismo” algo “patriotero” acerca de la “propiedad” argentina, más bien porteña, o rioplatense -como hay consenso en llamarlo actualmente- del tango, al que no son del todo ajenas iniciativas político-institucionales como la declaración del género como patrimonio de la humanidad. Por otro lado sirve para reafirmar, frente a posibles detractores de la relevancia musical del tango o a posturas de baja autoestima cultural, la importancia del tango y su lugar central dentro de las músicas del siglo XX, al nivel de lo que muchos argentinos, incluso profesionales de la música, solo consideran en relación con géneros como el jazz o el rock. Para decirlo sintéticamente, el tango es más importante de lo que muchos piensan, pero tiene una vida propia, más allá de lo muchos pueden querer aceptar.

- En cuanto a cuestiones más específicas, a partir de la conferencia inaugural de Waisman / Restiffo, sirvió para recordar, entre otras cuestiones, algo que muchas veces tendemos a olvidar y es que el tango, y en realidad, la música popular en general, además de ser un fenómeno social o definidor de identidades es, quizás ante todo un hecho estético<sup>1</sup>. Ambas cuestiones, como

---

<sup>1</sup> Ante la iniciativa de encuestar a culturas del baile tanguero en la ciudad de Córdoba, centro de fervoroso rechazo al histórico centralismo porteño y preguntar si esta práctica les representaba

bien señaló posteriormente Marta Savigliano, no son incompatibles, pero su recurrente aparición en varios debates resultó una interesante presencia.

- En este sentido también resultó auspicioso la renovada presencia en varias ponencias del análisis musical más técnico, apelando incluso a algunos de los pocos trabajos previos en el análisis musical tanguero, como los de Pablo Kohan o la dupla Irma Ruiz / Néstor Ceñal en la ATR-1.

Ahora bien, simultáneamente, lo acontecido en el encuentro resulta una interesante posibilidad de reflexión acerca del estado general de la investigación académica sobre el tango en nuestro país que excede, obviamente a las responsabilidades y posibilidades de la organización, pero que se ponen aquí de manifiesto. Por ejemplo:

- No es demasiado arriesgado sugerir que el tango quizás sea la expresión musical y artística más original surgida en nuestro medio. Sin embargo, paradójicamente, en la Argentina es relativamente poca la cantidad de investigadores del ámbito académico que trabajan específicamente sobre este género. Esta proporción es aun menor si se piensa solamente en representantes de la musicología. Buena parte de los panelistas de este congreso se dedican habitualmente a otros temas que solo tangencialmente, y a veces muy escasamente, se vinculan a él. Excepto por destacables casos aislados, muchos de los textos disponibles son productos de la oportunidad que brinda la existencia de un congreso específico cuando no del mero oportunismo. La “oportunidad” no es algo totalmente negativo ya que el punto de vista de autores especialistas en otros temas acerca del tango, si logra esquivarse el riesgo de la ingenuidad, puede ser potencialmente enriquecedor. Esto último puede decirse que es lo que ha sucedido con los aportes de la dupla Leonardo Waisman / Marisa Restiffo, Silvina Argüello o Egberto Bermúdez.

- Como agravante de la escasez de investigadores, la academia parece seguir empecinada en esquivar el tratamiento de los aspectos centrales del tango. Por ejemplificar con los temas abordados en este Congreso, se escucharon en esta ocasión trabajos sobre el tango en Córdoba, en Colombia, en Finlandia, en Brasil, y en Estados Unidos y Francia durante las primeras décadas del siglo XX; la escasez de cantautores en el tango; el vals criollo; la utilización de elementos tangueros en las obras de Ginastera y Les Luthiers; las expresiones coreográfico-teatrales que “exotizan” el tango en el contexto actual de la globalización; las nuevas generaciones de orquestas y cantantes de tango en el Buenos Aires reciente. Si bien cada uno de estos temas es perfectamente respetable y relevante en sí mismo, llama la atención la ausencia de ponencias que se animen a los repertorios y períodos centrales en el desarrollo de la historia del tango, aquellos de los cuales la mayor parte de los temas tratados son efecto, proyección, reflejo o contexto. Podría pensarse que, a esta altura, el estado de la investigación nos obliga a poner el ojo en temas específicos y acotados, pero en realidad, desde el punto de vista académico, son casi inexistentes los trabajos, y por ende nuestro conocimiento “científico” acerca de

---

algún tipo de relación simbólica con la ciudad de Buenos Aires, los autores se encontraron con la desconcertante respuesta de que gran parte de ellos, más allá de toda otra implicancia simbólica, solo escuchaba tango porque les gustaba la música.

la obra de Arolas, D' Arienzo, De Caro, Fresedo, Gardel, Gobbi, Salgán o Troilo, por nombrar solo algunos nombres al azar y en orden alfabético. Quizás el futuro pruebe que acercarse al centro desde las orillas pueda resultar una estrategia fructífera, pero hoy en día poco permite sospecharlo.

- ¿Cuales son los aportes que la academia tiene para hacer al conocimiento sobre el tango? Por momentos parece que actualmente pocos y a quien conoce la bibliografía no académica, los trabajos que se escuchan en muchos congresos parecen no pasar de ser repeticiones o reelaboraciones de lo ya dicho; meras traducciones de la información conocida a un lenguaje técnico, cientificista, pretencioso y, generalmente críptico e innecesario.

- Si bien, como ya se señaló, fue grata en este congreso la presencia del análisis musical en algunas ponencias, subsisten en general algunas cuestiones problemáticas para su aprovechamiento. ¿Como trascender, por ejemplo, de un análisis que sea predominantemente descriptivo a uno que resulte interpretativo? ¿Como convertir el necesario análisis de los sonoro en una herramienta para fundamentar ideas o conclusiones y no en un fin en sí mismo?

- Otra asignatura pendiente tiene que ver con la manera de comunicar los resultados de investigación. Es significativo como, durante el tiempo destinado a los debates y comentarios suelen surgir aclaraciones sobre los objetivos de los panelistas que resultan difíciles de reconocer en los escritos leídos, así como ideas y propuestas interesantes que solo se reflejan escasamente en las presentaciones. Probablemente sea necesario reevaluar que es lo que entendemos por un congreso, pero a juzgar por los requerimientos que se solicitan a los participantes se trata de un encuentro destinado a comunicar avances inéditos o novedades en la investigación, y a someterlos al debate por parte de los participantes. Tarea nada fácil, ya que presupone la existencia de nuevas cosas a ser dichas y que, encima, debe hacerse en sólo veinte o treinta minutos. Sin embargo, y aun de parte de profesionales académicos con estudios de posgrado y amplia experiencia, es demasiado habitual escuchar ponencias cuyo tema es imposible de abarcar en el tiempo previsto, y que, para peor, ocupan buena parte del tiempo en innecesarias introducciones para arribar sobre el final del espacio previsto a la consabida lamentación de que no pueden ocuparse de aquello que proponían desarrollar por la tiránica escasez de tiempo. La presentación de textos que ya han sido escuchados o publicados en otras ocasiones con ligeras variaciones es también hartó frecuente. Todo esto conspira contra el interés y la utilidad de un congreso y hace pensar que muchos nobles esfuerzos organizativos (convocar –y asistir- a un evento de este tipo implica mucho trabajo y dinero) se verían mejor canalizados en forma de seminarios, talleres o cursos.

Los objetivos del Centro 'feca con este proyecto y este congreso son nobles e innegablemente valiosos y deben ser sostenidos y apoyados, aunque, lamentablemente, la realidad por momentos parece mostrar resultados no acordes a la ingente suma de voluntades y discursos.

**Leandro Donozo**

**Apéndice: Trabajos presentados en el II Congreso Internacional de Tango  
“Tango: Baile, Música y sociedad” (Villa Mercedes, San Luis 11/12-XII-2009)**

APERTURA: Teresita Lencina (Centro'feca). *Presentación del II Congreso Internacional de Tango*

CONFERENCIA INAUGURAL: Leonardo Waisman (CONICET/UNC) y Marisa Restiffo (UNC). *'Niebla de la Cañada': Tango e identidad en Córdoba.*

PANEL 1: LA IDENTIDAD EN EL TANGO. Moderador: Ricardo Salton  
Sergio Pujol (CONICET/UNLP). *'El corazón al sur'. Apuntes sobre la figura del cantautor en el tango*  
Egberto Bermúdez (Universidad Nacional de Colombia). *El tango en la música popular de Colombia.*

PANEL 2: TANGO Y OTRAS MÚSICAS. Moderador: Héctor Goyena  
Camila Juárez (UBA- CONICET) y Marina Cañardo (UBA- EHESS). *La Guardia Joven. Algunos aportes de la escena actual en Buenos Aires*  
Lisa Di Cione (FFyL- UBA/ ISMP- SADEM). *Tributo musical y evocación del tango en Alberto Ginastera.*  
Silvina Argüello (Escuela de Artes de la Facultad de Filosofía y Humanidades- UNC). *¿Por qué hablar del VALS criollo en un congreso de tango?*  
Juliana Guerrero (UBA- CONICET). *El tango en la obra del grupo argentino Les Luthiers.*

PANEL 3: LA MILONGA: CIRCUITOS Y REPRESENTACIONES. Moderadora: Ema Cibotti  
Marina Cañardo (UBA- EHESS). *“Pa’ que bailen los muchachos”. La industria discográfica y el baile del tango a comienzos del siglo XX.*  
María Eugenia Rosboch (UNLP/ CONICET). *MIEDO y REPRESIÓN. Descorporización de la milonga y su actual resurgimiento como asociación amical.*

PANEL 4: EL TANGO EN LA DIÁSPORA. Moderador: Omar García Brunelli  
Sophie Jacotot (Universidad París, Sorbonne/ EHESS, Francia). *Imaginario y procesos de apropiación del tango en Francia en la primera mitad del siglo XX.*  
Mustonen Pertti Päiviö. (Universidad del Salvador) *“Siks’oon mä suruinen, kun sua nyt mustelen. Por eso triste estoy pensando sólo en vos, porque no habrá igual, no habrá ninguna...”. 100 años del tango en Finlandia. ¿De qué se trata?*  
Heloisa de Araújo Duarte Valente (ECA- USP, Brasil). *“¿Dónde estás, corazón?” O tango ‘no’ Brasil, tango ‘do’ Brasil.*

PANEL 5: NUEVOS ABORDAJES EN LA HISTORIA DEL TANGO. Moderadora: María Casalla  
Avelino Romero Pereira (Universidade Federal do Río de Janeiro, Brasil). *Música, territorialidade e etnicidade: a história do tango argentino como um processo de etnogênese (1880-1955)*  
Andrea Matallana. (UTDT). *Tango en las orillas: Estados Unidos y Paris – 1910-1914.*  
Ema Cibotti (CETBA). *Tango como genuina expresión de la clase media.*

CONFERENCIA ESPECIAL DE CLAUSURA: Marta Savigliano. UCLA. Estados Unidos. *Tangos de espectáculo. Post-exotismo y globalización.*

Al índice

**OTRAS NOTICIAS Y ACTIVIDADES**

**Un caso de no-plagio. Diego Bosquet y el “problema ético de la autoría de los textos”; Pablo Cirio y el plagio; Federico Sammartino, Héctor Rubio y la edición.**

Comenzaré directamente por los hechos, en el orden que yo los conocí<sup>1</sup>. Primero leo en un artículo de Pablo Cirio<sup>2</sup> incluido en un volumen editado por Héctor Rubio y Federico Sammartino: “[Irma] Ruiz incurrió en plagio”. Pero en esta afirmación, Cirio remite a Diego Bosquet (2006)<sup>3</sup>, quien a su vez manifiesta: “Aquí se nos presenta el problema ético de la autoría de los textos, ya que en el NGDM [New Grove Dictionary of Music] figura Irma Ruiz como autora, siendo que en realidad ha prácticamente copiado de los textos escritos por Omar García Brunelli, Pablo Kohan y Ricardo Salton. [en el artículo ‘Argentina’ del *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*].”

Como aparezco involucrado, me siento con derecho de realizar algunas aclaraciones:

1. Irma Ruiz citó correctamente las fuentes a las que recurrió. En la bibliografía del artículo correspondiente del NGDM consta: “Ruiz and others: ‘Argentina’ (...) *Diccionario de la música española e hispanoamericana* (Madrid, 1999).” Es decir que cualquiera que recurra a esa voz del DMEH, verá claramente quiénes hemos participado en su redacción, además de Ruiz. Plagiar significa “copiar en lo sustancial obras ajenas, dándolas como propias” (DRAE) e implica necesariamente ocultamiento; el eufemismo “problema ético de la autoría de los textos” también. Yo no observo esa actitud en Ruiz.
2. La manera de citar la bibliografía en publicaciones como el NGDM está estrictamente pautada. Los artículos firmados por más de dos autores sólo son anotados con un solo autor y la indicación “and others”. Así, por ejemplo, en el mismo artículo “Argentina” del NGDM, las referencias a otros trabajos de varios autores también figuran así. Por ejemplo: J. Novati and others: *Antología del tango rioplatense* (Buenos Aires, 1980) [incl. discs].

---

<sup>1</sup> Deliberadamente omito comentarios acerca del contenido de los artículos que mencionaré, para atenerme pura y exclusivamente al tema que deseo tratar en este texto.

<sup>2</sup> La cita completa, en el apartado “Estado de la no-cuestión” es: “(...) analicemos la *Antología del tango rioplatense* y la voz ‘Argentina’ del *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. (...) [E]lijo (...) [e]l segundo, porque brinda un conocimiento actualizado sobre la música de nuestro país y por el prestigio del diccionario en el que se halla. Debo señalar que mis comentarios sobre esta voz serán extensibles a la del *The New Grove Dictionary of Music Online* (Béhague y Ruiz, 2003) ya que es una versión resumida y hasta con algunas copias textuales de la voz en español, además de que Ruiz incurrió en el plagio al omitir a los autores de los apartados que tradujo (Bosquet, 2006)” (Cirio, 2008: 84)

<sup>3</sup> La cita completa es la siguiente: “El capítulo del NGDM es un resumen del capítulo del DMEH, hasta con algunas copias textuales. Aquí se nos presenta el problema ético de la autoría de los textos, ya que en el NGDM figura Irma Ruiz como autora, siendo que en realidad ha prácticamente copiado de los textos escritos por Omar García Brunelli, Pablo Kohan y Ricardo Salton. (...)”. (Bosquet, 2006: 17).

3. Aunque no resultaba necesario, y dando muestra de un excesivo celo profesional, oportunamente Irma Ruiz se comunicó conmigo, con Ricardo Salton y con Pablo Kohan<sup>1</sup> a fin de solicitarnos permiso para utilizar nuestros trabajos en el apartado *popular music* del artículo del NGDM.

Conclusión:

Irma Ruiz no nos plagió; Diego Bosquet realizó una lectura apresurada del manejo de la bibliografía del NGDM e instaló la cuestión de un problema ético; Pablo Cirio tomó la posta y sentenció “plagio”. El capítulo final corresponde a la edición de Héctor Rubio y Federico Sammartino, que dejaron pasar el “brulote”<sup>2</sup> en el artículo de Cirio (obviamente por omisión, lo cual no los excusa).

Este problema involucra a 7 miembros de la asociación; es una cadena de liviandades en las que ha sido perjudicada injustamente una octava socia (por lo demás, socia honoraria), Irma Ruiz, que por suerte posee una trayectoria que la hace inmune a estas pequeñeces, y que al respecto sólo ha dicho, en privado, “no quiero perder el tiempo con estas cuestiones, con todo lo que tengo que hacer...”.

Estimados colegas: seamos cuidadosos. Está bien denunciar, difundir y sancionar casos de “mala praxis”, pero debe hacerse con seriedad y fundamento. Creo que se ha injuriado a Irma Ruiz sin ningún fundamento, y el cometido de este texto es corregir la injusticia cometida.

**Omar García Brunelli.**

Bibliografía:

Bosquet, Diego. 2006. “La voz ‘Argentina’ en el News Grove Dictionary of Music y en el Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana”. *Etno-folk* 6: 11-18. Baiona: Dos Acordes.

Cirio, Pablo “Ausente con aviso. ¿Qué es la música afroargentina?”. Sammartino, Federico / Rubio, Héctor *Músicas populares. Aproximaciones teóricas, metodológicas y analíticas en la musicología argentina*. Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, 2008.

**Néstor Ortiz Oderigo**

***Latitudes africanas del tango* (Buenos Aires: UNTREF, 2009).**

Acaba de salir el libro del pionero en los estudios de negritud en la Argentina editado por el antropólogo Pablo Cirio. A continuación, se transcribe parte del texto de la contratapa:

Latitudes africanas del tango es otro de los libros que Ortiz Oderigo dejó inédito. Escrito en 1988, nos introduce en el tema, quizá, más controvertido de la identidad

---

<sup>1</sup> Kohan y Salton me han confirmado este aspecto y tienen conocimiento del presente escrito.

<sup>2</sup> Utilizo expresamente este término, que en Argentina significa “Crítica periodística ofensiva y polémica” (DRAE).

argentina: la prosapia negra del tango. Para nuestro orgullo blancoeuropeo representa una piedra en el zapato, una mancha congénita que ha intentado eliminarla u ocultarla. Queriendo explicar su prosapia negra, analiza cuestiones de otras músicas afroamericanas como el jazz, contemporáneo al tango y en cuya génesis la participación negra no tiene discusión. Él fue el primero que nos enseñó a “pensar en tres” - aborígenes, blancos y negros- nuestra cultura cuando, con suerte si se “pensaba en dos”, pues el monopolio de la patria blanca apenas dejaba algún resquicio a lo aborigen y lo negro no era más que un capítulo de escasos renglones y situado siempre en el período colonial.

Al índice

**RESEÑAS DE LIBROS**

**Sessa, Martín, *Sikuris de Susques* (La Plata: Edición del autor, 2009)**

Siempre es bienvenida una publicación acerca del área que abarca la provincia de Jujuy, muy frecuentada por estudiosos, entre ellos, musicólogos, pero poco trabajada desde esta disciplina con la profundidad que amerita.

Tuve con Martín Sessa algunos encuentros para conversar sobre el tema de este libro – que aún ni estaba en proyecto-, no recuerdo si antes o después de su primer viaje, y lo estimulé a que abordara en Susques la Fiesta de Nuestra Señora de Belén, la cual se lleva a cabo el 23 de enero con su respectiva víspera. Yo había realizado una documentación de la festividad en 1991, apenas una primera aproximación, y pasó a ser una de las propuestas de investigación hacia el final mi artículo “Actualidad de las expresiones musicales en la Quebrada de Humahuaca y Puna jujeña”<sup>1</sup>.

El presente libro está estructurado de la siguiente manera: tres páginas previas bajo el título “El origen de este libro”, que obra como justificación. Una introducción, cuatro capítulos y un apéndice, agradecimientos y bibliografía. Ilustrado principalmente por un pintor local -Alejandro Abraham Soriano-, algunas fotos tomadas por el autor y el investigador Jorge Tomasi, y varias transcripciones musicales del repertorio ejecutado por las bandas.

Desde un comienzo, Sessa define claramente el objetivo de este trabajo: para difusión y fines didácticos, de acuerdo con las necesidades planteadas en la Asamblea General de la comunidad. Con respecto a esto, hay que tener en cuenta que en 1995 se reguló la personería jurídica de las comunidades aborígenes jujeñas y cada grupo adoptó su denominación étnica. En Susques, el grupo poblacional pasó a llamarse comunidad Atacama. Ya desde el título se muestra una casi co-autoría al señalar debajo del mismo “*con la colaboración de la comunidad aborígen ‘Pórtico de los Andes Susques’ Pueblo Atacama*” (sic). Este hecho trae aparejado que se advierta acerca del cuidado por los derechos de edición, los que son cedidos a la comunidad.

En la introducción, el autor trata generalidades y define lo que en el lado argentino se da en llamar “banda de sikuris”, conjunto que en Bolivia se denomina “tropa”. Luego, ubica las diferentes bandas contabilizadas por el Lic. en Antropología por la Universidad Nacional de Jujuy Antonio Rene Machaca -a su vez, integrante desde niño

<sup>1</sup> En *Revista Argentina de Musicología*, Nros. 3-4, Año 2002-2003, Asociación Argentina de Musicología

de una banda tilcareña-. Sessa ilustra con un mapa de la provincia la distribución de los conjuntos, y luego señala en un segundo mapa las bandas en el departamento de Susques, según información brindada por los integrantes locales.

En el primer capítulo, el autor hace referencia, a veces citando textualmente, a los estudios que Eric Boman realizó sobre la región a principios del siglo XX, para luego hacer una retrospectiva histórica con los colaboradores susqueños.

En el segundo capítulo, vuelve a Boman para analizar someramente la histórica la fiesta de Nuestra Señora de Belén, en comparación con el estado actual.

El tercer capítulo puede considerarse como el eje del trabajo ya que trata específicamente sobre la música de las bandas de sikuris en la actualidad. En principio, aclara por nota al pie que en Susques suele llamarse muchas veces “*sikuri* al instrumento y *sikurista* al ejecutante”. Lo que no queda claro es si las denominaciones de *ira* y *arca*, aplicadas a cada instrumento según la función dentro del conjunto, es que le dan los propio músicos susqueños o la que se encuentra en la bibliografía consultada por Sessa.<sup>1</sup> Lo mismo ocurre con las denominaciones de los tamaños: *sanja*, *malta* y *requinta*. En cambio, en las denominaciones de los instrumentos de percusión se percibe dadas por los lugareños, aunque no está explícito. Luego, el autor hace referencia a la casi desaparición de esta expresión sonora y su resurgimiento, a partir del interés que motivó a los más jóvenes. Sintetizando la idea, la “antigua” formación se sustituyó por bandas de sikuris al estilo de las humahuaqueñas, tanto por la formación y los instrumentos como por el uniforme, que antes no llevaban. El capítulo continúa detallando las ocasiones de ejecución, que ya no se circunscriben sólo a la fiesta patronal de Nuestra Señora de Belén. Más adelante sigue con la explicación *emic* del repertorio, “integrado por más de 70 temas o versos”. El autor aclara que llaman “verso” al tema, pero no todos tienen letra, y pasa a explicar los dos grandes grupos: “versos inventados” y “versos traídos de otros lugares”. Después hay transcripciones musicales de cada “verso”. En el mismo capítulo, antes de describir las características de cada banda, dedica un título a describir “el baile”. No queda claro si sólo se realiza para la mencionada fiesta o en otras también. Evidentemente, la expresión de los lugareños “bailar sikuri” que registré en 1991, ya no se utiliza.

En el cuarto y último capítulo, Sessa describe la Fiesta de Nuestra Señora de Belén. El libro termina con un apéndice sobre otras expresiones musicales susqueñas, y agradecimientos a lugareños y personas del ámbito académico.

A mi juicio, es un libro honesto que cumple con los objetivos planteados. La aplicación tácita de un enfoque desde la antropología dialógica, en el que lo *emic* y lo *etic* se conjugan con armonía, le confiere el valor de un trabajo respetuoso hacia la comunidad participante.

**Graciela Restelli**

Al índice

## RESEÑAS DISCOGRÁFICAS

<sup>1</sup> Valencia Chacón, Américo Vicente (1989) El siku altiplánico. Estudio de los conjuntos orquestales de sikus bipolares del altiplano peruano. La Habana, Casa de las Américas.

**Carlos Guastavino. Canciones. CD de Audio. Víctor Torres (barítono), Dora Castro (piano). Comentarios de Edgardo Blumberg. Buenos Aires: IRCO, 2008. Editado en colaboración con la Universidad Nacional del Litoral.**

Con un óleo de Raúl Schurjin titulado *Gurisito Costero* como ilustración de tapa, se presenta ante el público este disco que tiene por protagonistas al barítono Víctor Torres y a la pianista Dora Castro. Interpretando obras del compositor Carlos Guastavino, el disco, editado por el sello IRCO de Iván Cosentino, promueve la puesta en valor de la obra musical del creador santafesino.

Los comentarios que se adjuntan están a cargo de Edgardo Blumberg, profesor titular de la cátedra “Evolución de los Estilos III” de la Orientación Música de la Licenciatura en Artes en la Facultad de Filosofía y Letras, y de “Historia de la Música”, en el Instituto Superior de Música de la Universidad Nacional del Litoral. Indudable aporte didáctico, que no evade el uso de terminología técnico-musical, el *booklet* ofrece una rica información que permite comprender y poner en contexto a las canciones elegidas.

Compositor inusual, atípico y por demás atrayente como objeto de estudio, la personalidad artística sin precedentes de Guastavino se unió a un temperamento ermitaño, evasivo, poco sociable y humilde. Su música, tonal y de características considerablemente accesibles, constituyó un caso especial en el panorama global de la creación musical argentina del siglo XX ya que, por fuera de las tendencias vanguardísticas de su época, alcanzó una amplia difusión hasta, en algunos casos, llegar a “popularizarse”.

El disco contiene veintiuna canciones que abarcan tanto las que adhieren al estilo del llamado “nacionalismo musical argentino” como las que tienen evidente raigambre española. También incluye un variado panorama en lo que hace a la circulación de las obras, presentando algunas ya inmortalizadas por la mediación de destacados intérpretes internacionales cultos y populares como otras que, por diversos motivos, no circularon más que en los ámbitos íntimos de la canción de cámara argentina. A la increíble expresividad de Víctor Torres para abordar las dificultades de, por ejemplo, *Jardín antiguo* o *Alegría de la soledad*, se suma la interpretación siempre certera, inteligente, de Dora Castro al piano.

*La rosa y el sauce*, basada en una poesía surrealista de un poeta *amateur* como fue el argentino Francisco Silva, ofrece una apertura impecable al disco que comentamos. Desde el comienzo nos pone frente a la alta calidad artística de los dos artistas argentinos reunidos, pudiendo el oyente percibir con claridad que poseen un conocimiento profundo del estilo clásico del compositor, observable en la franqueza con que se aborda la pronunciación argentina del español, el toque romántico –pero nada artificioso– del piano, la delicadeza de los pasajes vocalizados y la expresión sutil, siempre medida, de la inconfundible línea melódica guastaviniana.

*Noches de Santa Fe*, *Siesta*, *Pampamapa*, *Hermano* y *Paisaje* están quizá en el grupo de obras vocales no tan difundidas del compositor. Sus títulos reflejan de por sí su preferencia por poemas cuyas temáticas conciernen a la geografía litoraleña, las costumbres criollas y las descripciones alusivas de la flora, la fauna y los estados de la naturaleza de nuestro país. En *Noches de Santa Fe*, el cantante abandona su abordaje

desde el canto lírico apelando a una expresión sincera, que refleja la intimidad del texto y que calza exactamente en el estilo interpretativo imaginado por el compositor. *Hermano*, realizada a partir de un poema de Hamlet Lima Quintana que Guastavino musicalizó para uno de los primeros discos de Mercedes Sosa en 1966, tiene aquí su versión desde el ámbito culto, que resulta tan procedente en su comprensión de los ritmos de milonga, como lo fue en su momento la versión popular de la cantante tucumana, acompañada por la guitarra de Ramón (Moncho) Miérez.

En otro orden, la Generación Española del 27 está representada en este disco por algunas de las canciones que Guastavino creó sobre poesías de Rafael Alberti y Luis Cernuda. *Se equivocó la paloma*, popularizada por Joan Manuel Serrat, y *¡Al puente de la golondrina!* son dos creaciones de comienzos de la década de 1940, cuando el exilio español a causa de los conflictos bélicos europeos alcanzó en Argentina su momento culminante. Rafael Alberti, definitivamente ligado desde entonces a la cultura argentina, alcanzó una destacada recepción entre los músicos locales, entre otros en la obra de nuestro entonces joven compositor, que dedicó varias de sus inspiradas melodías a la creación literaria del poeta andaluz. La dulzura con que Torres enfrenta *Se equivocó la paloma* nos retrotrae a la versión original, de 1941, que fue estrenada con el simple título de “Canción” en el Teatro del Pueblo.

Dos ciclos completos de canciones sobre textos de Cernuda se han incluido en el disco: el más conocido, *Las nubes*, integrado por “Jardín antiguo” (obra dedicada a Manuel de Falla, el compositor español que muriera en Alta Gracia, provincia de Córdoba), “Deseo” y “Alegría de la soledad”; y el segundo, *Tres canciones*, que contiene “Violetas”, “Pájaro muerto” y “Donde habite el olvido”. Las ideas de soledad, nihilismo y tristeza que confluyen en estos poemas, captadas perfectamente por los intérpretes, recuerdan la natural cercanía que parece haber habido entre ambos artistas. De hecho, Cernuda –sin conocer en persona a Guastavino–, le escribe desde Cambridge a poco de iniciar su exilio, que sería definitivo:

“Siempre esperé que mis tentativas literarias pudieran hallar mejor acogida entre los jóvenes que entre las gentes de mi propia generación y las de la anterior. Desterrado ahora de mi tierra, y sin muchos deseos de volver a ella aunque me fuera posible, me complace ver cómo ahí en América [...] mi labor encuentra la acogida y la simpatía que ya no espero de mis propios compatriotas.

Me gustará ver esas obras cuyo envío me anuncia. Espero que tengamos más adelante otra ocasión de comunicarnos, dadas nuestras aficiones comunes: a usted le interesa la poesía siendo músico, y a mí, siendo poeta, me interesa la música”.

Tal vez sean éstas las frases adecuadas con que puede sintetizarse este nuevo aporte a la discografía guastaviniana: una noble conjunción de aficiones comunes, en las que se entrelazan el interés por la literatura y por la música. Para finalizar, es de destacar la versión a dos partes de *Pueblito, mi pueblo*, en la que colabora Celina Torres: delicadeza, perfecto ensamble tímbrico de las voces y una cuidada dinámica suave remiten imaginariamente a San José del Rincón, la pequeña localidad lindante con Santa Fe a la que alude la obra y en la cual descansa el compositor.

**Silvina Luz Mansilla**

***Luna celeste y blanca. Obras del compositor riojano Adolfo V. Luna (1889 – 1971). CD de audio. Sergio Moldavsky (guitarra). Buenos Aires: Pretal, 2009.***

A través del sello discográfico independiente Pretal y auspiciado por Argentmúsica,<sup>1</sup> se ha editado recientemente el disco *Luna Celeste y Blanca*, en el cual el guitarrista Sergio Moldavsky interpreta obras del compositor riojano Adolfo V. Luna (1889–1971). Esta no es la primera vez que Moldavsky asume la tarea de grabar y difundir parte del repertorio argentino para guitarra, habiéndolo hecho ya con obras de Jorge Gómez Crespo (1998) y de Abel Fleury (2002).

En lo que respecta al compositor, Adolfo Luna fue reconocido durante la primera mitad del siglo XX, pero su producción, centrada en la música argentina y particularmente en el folklore, no es interpretada con frecuencia en la actualidad. Es importante aclarar que Adolfo Luna no escribió únicamente para guitarra, sino que compuso también un poema sinfónico, una sonata para guitarra y orquesta, un ballet para orquesta y algunas piezas para piano.

Sin lugar a dudas, Sergio Moldavsky ha realizado una interpretación impecable de un *corpus* de una considerable exigencia técnica. Coincidiendo con los comentarios de Fabio Caputo Rey y Ricardo Jeckel en el libro que acompaña al CD, las piezas responden, principalmente, a un pensamiento orquestal, en el que se superponen distintas líneas sonoras. A su vez, a la complejidad de los acordes se le suman cambios bruscos de posición en la mano izquierda y la necesidad de cierta fluidez, lo que la hace una producción extremadamente difícil de ejecutar.

La mayoría de las veintidós piezas incluidas en *Luna Celeste y Blanca* son danzas típicas o canciones rurales argentinas (el gato, la vidala, el bailecito, el malambo y la zamba) en tanto que el resto tiene vinculación con formas y estructuras de la música académica (la sonata, el preludio y la fuga). Estos dos modos de combinar lo folclórico con lo académico fue una constante en el estilo compositivo de Adolfo Luna. De este modo se presentan, por un lado, una selección de piezas folclóricas trabajadas con progresiones armónicas y conducción de voces propias de la composición académica y, por el otro, obras compuestas bajo formas y estructuras clásicas, combinadas con motivos melódicos, elementos rítmicos y toques característicos del folklore.

*Luna Celeste y Blanca* comienza con dos piezas sueltas; *El loro y la catita*, un gato de carácter alegre y ritmo vivo, y, luego, *Andante (Llano y Sierra)*, una pieza más tranquila e íntima, en la que abundan los acordes rasgueados con el pulgar.

A continuación encontramos una serie de piezas agrupadas por diferentes temáticas. En primer lugar, tres estudios sobre danzas argentinas: *Bailecito*, *Pala pala y Malambo*. Luego se presenta una selección del *Primer* y del *Segundo álbum de canciones y danzas folclóricas*, recopiladas por Manuel Gómez Carrillo y arregladas para guitarra por Adolfo Luna. Cada uno de estos álbumes reúne diferentes piezas folclóricas de distintas provincias de la Argentina, entre ellas, algunas muy conocidas, tales como la *Zamba de Vargas*, la vidala *Pobre mi negra* y el gato *El Churito*. Tomando como ejemplo la popular *Zamba de Vargas*, destacamos cómo el compositor mantiene inalterable la forma de la zamba, aplicando su labor creativa a componer una

---

<sup>1</sup> Argentmúsica es una asociación civil sin fines de lucro que tiene como principales objetivos la preservación y difusión de obras de compositores académicos argentinos. Esta asociación está conformada por un grupo de músicos académicos, entre los cuales se encuentra el intérprete de este disco.

introducción y enriquecer armónicamente ciertos pasajes, sobre todo los interludios, que retoman elementos de la introducción. A su vez, la melodía se presenta fiel a la recopilada por Gómez Carrillo, por momentos a una voz y, en otros, por terceras, utilizando también armónicos para algunas cadencias.

Las últimas responden, tal como dijimos anteriormente, a las estructuras y formas propias de la música clásica, pero tomando melodías del folclore argentino como motivo. De este grupo merecen una mención especial el *Preludio y Fuga* y la *Sonatina Pampeana*. La primera muestra los conocimientos y el dominio de Adolfo Luna de las técnicas académicas, creando una fuga a cuatro voces a partir de un tema criollo. Moldavsky resuelve con destreza la dificultad técnica que implica interpretar una fuga de tales características en una guitarra, percibiéndose claramente cada una de las voces a lo largo de toda la pieza.

Por su parte, la *Sonatina Pampeana* presenta la forma de una sonata o sonatina clásicas. Dividida en tres movimientos (el primero rápido, el segundo lento y el tercero nuevamente rápido), la obra emplea melodías y ritmos propios del folclore, consecuente con este modo compositivo de Luna. Un dato que resulta interesante es cómo el compositor traslada lo nacional, no solo a lo estrictamente musical, sino, incluso, al nombre mismo de los movimientos. Es así que, en lugar de utilizar los términos de los *tempi* en italiano, como ocurre tradicionalmente, los castellaniza pasando de *Poco Allegro* a *Poco Alegre* y de *Allegro* a *Alegre* (el segundo movimiento, *Andante*, no se modifica).

Tal como hemos afirmado, encontramos en este repertorio, por un lado, la estilización académica de piezas del acervo popular o de formas tomadas de éste, y, por el otro, la “folclorización” de formas clásicas a través del empleo de melodías, motivos y ritmos populares. Sin embargo, más allá del procedimiento compositivo utilizado, se percibe un mismo resultado musical que refleja su concepción nacionalista, enfatizada por Moldavsky en la elección del título del disco.

En lo que refiere a la ejecución, es digna de destacar la labor de Sergio Moldavsky, quien afrontó la tarea de interpretar obras de gran complejidad técnica y expresiva. No debemos olvidar la concepción orquestal de Adolfo Luna, que exige al guitarrista lograr una clara distinción entre la melodía y el acompañamiento, así como expresividad y fluidez.

Consideramos que *Luna celeste y blanca* representa un buen intento de volver a poner en valor a Adolfo Luna, un compositor que, aunque olvidado, ocupó un papel a considerar dentro del nacionalismo musical argentino de la primera mitad del siglo XX.

Vera Wolkowicz y Juan Bühler

**Carlos Guastavino – Obras Corales. CD de audio. Agrupación Coral Ars Nova. Dirección: Virginia Bono. Producción: Asociación Civil Ars Nova, Santa Fe, 2006.**

Fundada en 1966 y con una trayectoria amplia y variada en cuanto a estilos y repertorios, la Agrupación Coral *Ars Nova* elige celebrar su 40º Aniversario con este disco dedicado a las canciones de Carlos Guastavino, bajo la dirección de Virginia Bono. En un doble gesto de indudable, y casi inevitable, homenaje al compositor y pianista por un lado, y celebración, quizá, de la propia identidad santafesina por otro,

*Ars Nova* recrea con sutileza y atino el rico mundo poético-musical al que el impulso creativo de Guastavino supo dar forma con maestría y sencillez, en sus numerosas canciones.

La selección de las obras del extenso y popular repertorio coral del compositor, resulta ya un desafío. El criterio se adivina signado por la intención de una muestra panorámica, en cuanto a etapas, criterios estéticos y filiaciones poéticas, de dichas canciones. Dieciséis *tracks* revisan casi veinte años de composiciones que incluyen los ciclos completos *Tres canciones de cuna* (1967) sobre textos de la poeta chilena Gabriela Mistral, e *Indianas I* (1967) para coro mixto y piano, seis escenas de un folclore imaginado de la mano de los poetas argentinos León Benarós, Arturo Vázquez, Isaac Aizenberg y Juan Ferreira Basso. Completan la selección cinco números de la serie *Canciones populares argentinas* (1959-64) y, como obras independientes, *Anheló* (1952), con texto del poeta jujeño Domingo Zerpa, y la mundialmente difundida *Se equivocó la paloma* (1952) sobre poesía de Rafael Alberti.

Es sabida la atracción de Carlos Guastavino por la producción poética no solo de escritores argentinos, sino latinoamericanos y también españoles. Este disco recoge tres de las quince canciones que el compositor dedicara a la poesía de Gabriela Mistral que lo subyugó desde su más reciente llegada a Buenos Aires a finales de la década del 30'. Agrupadas bajo el título de *Tres canciones de cuna* y arregladas para coro mixto *a cappella*, las piezas "Miedo", "Yo no tengo soledad" y "La noche" dan comienzo a este disco recreando su razón de ser, ese primer contacto con la música al nacer. Texturas homófonas de melodías por grado conjunto, dentro de un rango dinámico que no supera el *mezzo forte*, son los elementos del lenguaje musical que ayuda a ingresar en esa escena íntima que se configura en el mundo de lo privado. En el extremo opuesto, este camino acabará con la ineludible *pintura* de bailes nacionales que evoca *Indianas*. Sin dejar de lado la voluntad de contribuir musicalmente a la poesía, en este último ciclo el piano, expresivamente interpretado por Cristian Gómez, contribuye a hacer de esta serie un mosaico equilibrado de riqueza rítmica, *colores* armónicos y profundo lirismo.

El mundo de la niñez, esta vez con carácter autobiográfico, vuelve a hacerse presente de la mano de *Tres fugas sobre temas infantiles*: "Arroz con leche", "La torre en guardia" y "La Margarita", todos pertenecientes al ciclo *Canciones populares argentina*. Por tratarse de elaboraciones de melodías anónimas preexistentes, en ellas los arreglos dejan de lado los gestos de una memoria folclórica nacional en pos de una tendencia hispánica que nos sugiere el cancionero tradicional. Podríamos arriesgarnos a pensar que Guastavino, en consonancia con la filiación romántica que atraviesa su obra, hizo de sus composiciones un mapa desde el cual acercarnos a sus relaciones interpersonales también. Así, las partituras de las dos primeras fugas explicitan "melodía tomada a mi madre". De este mismo ciclo, se incluye la canción "En los surcos del amor", "dictada por Yolanda Pérez de Careño en Jujuy", y "Una pena nuevamente", "melodía tomada a Eduardo Falú", elaboraciones que evidencian el carácter agradecido y afectuoso de un hombre que supo cultivar la amistad.

Casi una acción ritual parecería ser la inclusión de *Se equivocó la paloma*. De circulación mundial a lo largo de más de cincuenta años, traducida al mandarín, alemán y polaco y objeto de cuatro transcripciones que incluyen una versión para dos pianos y una sinfónico coral, sin olvidar la difusión que en el ámbito de la música popular hiciera de ella el cantautor español Joan Manuel Serrat, esta obra sigue siendo elegida. En su versión para coro mixto, *Ars Nova* realiza una interpretación cargada de emocionalidad con un delicado aprovechamiento de los silencios que conducen la intensidad y el

dramatismo evocando las fisuras de la nostalgia y la melancolía condensadas en el poema.

La equilibrada selección y una interpretación cuidada y puntillosa permiten un reencuentro con la obra coral, profusa y variada, de Carlos Guastavino. Atmosferas intimistas unas veces con tintes impresionistas otras evocando mundos arcaicos, reminiscencias del folclore nacional de la mano de danzas que recuerdan la zamba ("Chañarcito, chañarcito"), la chacarera ("Viento norte") o la cueca ("Una de dos"), y elaboraciones contrapuntísticas de temas populares, conviven en este disco sin olvidar el que parece haber sido el deseo, y a la vez el orgullo de este compositor: mantenerse cerca de la audiencia.

**Romina Dezillio**

Al índice

<b>NOVEDADES DE LOS SOCIOS</b>
--------------------------------

Miguel A. García ha recibido una beca de la Fundación Alexander von Humboldt de 6 meses de duración para efectuar trabajos de investigación en archivos de Alemania sobre las grabaciones realizadas con cilindros de cera por Martin Gusinde, Wilhem Koppers y Charles Wellington Furlong a aborígenes *alakaluf, selk'nam* y *yagan* (o *yamana*) de Tierra del Fuego.

El proyecto de investigación "La música en la prensa periódica argentina" de la Universidad de Buenos Aires y Gourmet Musical Ediciones realizaron la presentación de la *Guía de revistas de música de la Argentina (1829-2007)* de Leandro Donozo el miércoles 11 de noviembre de 2009 en la Biblioteca Nacional (Aguero 2502, Buenos Aires, sala "Augusto Raúl Cortazar") con la participación de Silvina Mansilla Oscar Traversa y Yolanda Velo.

Ricardo Salton y Omar García Brunelli, junto con Teresita Lencina (como compiladores) han editado el libro *Escritos sobre tango*. En el Río de la Plata y en la diáspora (Buenos Aires: Centro'feca ediciones, Colección tango, 2009), que reúne trabajos de Ema Ciboti, Sergio Pujol, Eduardo Romano, Ramón Pelinski y Enrique Cámara de Landa.

En el año 2009 fue acreditado el Proyecto de investigación B221 - Música Popular en la Argentina. Rock, Folklore y Tango. Estudios preliminares para su historización, en el marco del Régimen de Incentivos para el período 2009-2012, en la Facultad de Bellas Artes de la U.N.L.P. Este proyecto está dirigido y codirigido por el socio Diego Madoery y Gustavo Basso y lo integran, entre otros investigadores, los siguientes miembros de la AAM: Edgardo Rodríguez, Omar García Brunelli, Juliana Guerrero y Lisa Di Cione.

Oscar Olmillo defendió en 2008 en la Facultad de Arte y Diseño de la Universidad Nacional de Cuyo su tesis dirigida por Miguel Ángel García y co-dirigida por Jorge Labanca, *Abel Fleury un caso original y sincrético de nacionalismo musical* con un concierto con veinte obras del compositor dolorense y una exposición sobre dicho texto.

Tal defensa fue conceptuada con las más altas calificaciones y recomendada su publicación. Ahora se ha editado un CD que incluye el repertorio de ese concierto, *El Cantar con Sentimiento*. (más detalles se pueden encontrar en: <http://www.myspace.com/oscaromello>).

En el marco del proyecto “GLOBAMUS: Creación musical, circulación y mercado de identidades en el contexto global”, nuestra asociada Camila Juárez, junto con Marina Cañardo y Federico Monjeau viajarán a las Jornadas de Estudios Anuales en la École des Hautes Études en Sciences Sociales de París, para exponer sus trabajos el 30 y 31 de enero sobre el tango contemporáneo en Argentina. El equipo dedicado al estudio del tango en Argentina y Francia está coordinado por Esteban Buch y su objetivo es estudiar la creación musical en el contexto de la globalización a partir de situaciones observadas localmente. Se trata de un proyecto que comenzó en enero de 2009 y que es sostenido por un subsidio de la Agencia Nacional de Investigación (ANR-Francia), con sede física en el Centro de Investigaciones sobre las Artes y el Lenguaje (CRAL), dependiente del Centro Nacional de la Investigación Científica y de la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales (CNRS-EHESS École des Hautes Études en Sciences Sociales) en París. <http://www.globalmus.net>.

Nuestra asociada María Inés García ha publicado su libro *Tito Francia y la música en Mendoza, de la radio al Nuevo Cancionero* en la editorial que dirige nuestro asociado Leandro Donozo, Gourmet Musical.

Gourmet Musical Ediciones ha publicado la primera obra de Jean Jacques Nattiez que se edita en castellano: *Proust músico*.

La Facultad de Filosofía y Letras de la U.B.A. ha aprobado la inscripción al Doctorado de la Lic. Lisa Di Cione. El título del proyecto presentado es “La producción artística de la música popular a partir de los años ‘60 en la Argentina. Del objeto al proceso: fonografía y construcción de paradigmas sonoros.” El Director del Trabajo de Investigación y Plan de Tesis es el Dr. Miguel Ángel García.

La Facultad de Filosofía y Letras de la U.B.A. ha aprobado la inscripción al Doctorado del Lic. Omar A. García Brunelli. El título del proyecto presentado es “Entre el tango y la música erudita. Expansión del género e intertextualidad en la producción musical de Astor Piazzolla y su *performances*.” La Directora del Trabajo de Investigación y Plan de Tesis es la Dra. Irma Ruiz. y el Dr. Omar Corrado es el Co-Director.

La Facultad de Filosofía y Letras de la U.B.A. ha aprobado la inscripción al Doctorado del Lic. Diego Madoery. El proyecto presentado es “La obra musical de Charly García durante el período 1972-1996”. El Director del Trabajo de Investigación y Plan de Tesis es el Dr. Edgardo Rodríguez..