



# Boletín

de la Asociación Argentina de Musicología

Año 26, Número 66

Córdoba, agosto de 2011

Editor, Héctor Rubio

El Boletín de la AAM es de edición semestral. Los artículos firmados no reflejan necesariamente la opinión de la Comisión Directiva.



## COMISIÓN DIRECTIVA

Leonardo Waisman  
presidente

Héctor Rubio  
vice presidente

Silvina Argüello  
secretaria

Omar García Brunelli  
tesorero

Federico Sammartino  
vocal titular

Lisa Di Cione  
primera vocal suplente

Clarisa Pedrotti  
segunda vocal suplente

María Fernanda Escalante  
vocal estudiantil titular

Jorge Gaiazzi  
vocal estudiantil suplente

## ÓRGANO DE FISCALIZACIÓN

Myriam Kitroser  
Cecilia Argüello  
titulares

Lucio Carnicer  
Carmen Aguilar  
suplentes

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.

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)

- 4 EDITORIAL
- 6 MAURICIO KAGEL, UN COMPOSITOR APASIONADO
- 10 GUSTAV MAHLER: CIEN AÑOS DE SU MUERTE Y CINCUENTA DE SU RESURRECCIÓN
- 13 RESEÑAS
- 17 NOVEDADES DE LOS SOCIOS
- 20 CONVOCATORIAS, JORNADAS, ETC.
- 25 INVESTIGACIÓN EN CURSO

Una nueva Comisión se ha hecho cargo de los destinos de la Asociación Argentina de Musicología. Desde diciembre de 2010, la función directiva se ha trasladado a Córdoba y esto sucede por segunda vez en la historia de nuestra organización. Nueva sangre trae frescos aires de renovación, aunque en este caso varios de los que conformamos la flamante Comisión hayamos estado ya involucrados en aquella, que por los años 90 funcionara en el Museo Genaro Pérez de la capital cordobesa. De cualquier manera, ha parecido conveniente conservar en la nómina de los renovados comandantes algunas figuras residentes en Buenos Aires, ante todo por que, por exigencias estatutarias, diversas gestiones relacionadas con el funcionamiento de la institución deben continuar realizándose en la CABA.

La tradición de la AAM requiere que la responsabilidad de la Editorial y el armado del Boletín corran a cargo del Vicepresidente: en cumplimiento de ese mandato es que me estoy dirigiendo a nuestros lectores. La tarea de llevar adelante esta misión nos encuentra hoy fortalecidos como organización. Diecinueve Conferencias realizadas consecuentemente a lo largo del tiempo, la mayor parte compartidas con las Jornadas Argentinas de Musicología, nos avalan. Más allá de las crisis inevitables en instituciones de este género, una firme voluntad de continuar adelante, representando los intereses del gremio de los musicólogos y los etnomusicólogos en nuestro país, nos ha acompañado hasta el presente. Una tarea pendiente, la de asegurar una mayor regularidad a la aparición de la Revista Argentina de Musicología, que llega en forma gratuita a los socios de la AAM, ha sido encarada y efectivizada por la Comisión anterior. Diez números se han sucedido desde sus orígenes, el último de los cuales se ha distribuido con un incremento considerable de la cantidad de páginas respecto de los anteriores. La modalidad de coloquio informado, con invitaciones cursadas a un grupo escogido de expositores y sus interpeladores, ha sido incorporada a la última Conferencia desarrollada en Córdoba el año pasado. El tiempo dirá si ella está destinada a perpetuarse o no.

Este Boletín llega con ostensible retraso a sus lectores. La necesidad de poner a punto los diversos aspectos que innovan respecto al estilo, que venía cultivando la publicación, si bien no justifican la demora, aspiran a suministrar al menos una explicación. El que consulte esta página y conozca las ediciones anteriores del Boletín advertirá que las novedades referidas a los socios ha modificado un poco su formato. Además de la habitual modalidad de dar a conocer puntualmente recientes actividades, cambios en la condición académica, publicaciones y distinciones correspondientes a los asociados que nos lo comunican, hemos dado lugar a actualizaciones del estado de su currículum de algunos musicólogos particularmente laboriosos en su vida profesional.

Hemos retomado la costumbre de las efemérides, que en tiempos de la publicación del Boletín en edición impresa habíamos introducido. A la Profesora Graciela Castillo (ex titular de Composición en la Escuela de Artes, UNC), se le solicitó que escribiera sobre Mauricio Kagel, compositor argentino-alemán, fallecido el año pasado en Alemania. Juan Pablo González (musicólogo chileno) nos ha autorizado a reproducir un artículo periodístico de su autoría, con motivo de los 100 años de la muerte del compositor austríaco Gustav Mahler.

Se continúa dando a conocer diversas convocatorias (a congresos, coloquios, concursos, etc.) de interés para nuestros socios y colaboradores. Y se ha incorporado una sección de humor para solaz de los lectores, siempre ávidos de nuevas atracciones. Sentimos comunicar que con motivo del lamentado fallecimiento de Patricia O' Keefe nuestra página Web sigue sin funcionar. Esperamos subsanar este inconveniente en el plazo más breve. Próximamente daremos a luz una guía para la redacción de las actualizaciones de la carrera profesional, que deseen hacernos llegar los miembros de la Asociación.

Nos complace hacer saber que el N° 11 de la Revista Argentina de Musicología, a cargo de Leonardo Waisman y Marisa Restiffo como editores, está a punto de salir al mundo. El siguiente número ha sido encargado a Enrique Cámara de Landa y ya se encuentra habilitado el

llamado a hacer llegar colaboraciones. Este número inaugurará una modalidad algo diferente: será de carácter, pensamos, semi-monográfico. Incluirá trabajos dedicados al tema "Etnomusicología Latinoamericana", que, conformando un dossier, abarcará tanto artículos orientados a ofrecer un panorama de la disciplina y sus cuestiones como a presentar diferentes estudios de casos. Además, estará como siempre abierta la recepción para investigaciones sobre tema libre.

La actual Comisión Directiva de la AAM ha acordado realizar los coloquios, que en un principio estuvieron abocados a discutir temas relacionados con el estudio de la música popular, en los años en que no toca organizar la Conferencia de nuestra Asociación. Como se recordará, esos Coloquios funcionan sobre la invitación a tres expositores de abordar temas dentro de una problemática más general y de elegir otros tantos interpeladores, que, conociendo de antemano los trabajos de aquéllos, preparan sus objeciones y comentarios. Luego, el debate se abre al público asistente de especialistas y de estudiantes. Está previsto que lo producido en esos coloquios se publique en papel y como libro, siguiendo el modo que inauguró el primero de la serie (en el transcurso de la primera semana de octubre tendrá lugar el quinto en el marco del Congreso organizado por la Universidad del Litoral en Santa Fé).

La lista de discusión de la AAM continúa operando y está a cargo de Federico Sammartino y Henry Tabares. Invitamos a los asociados a hacernos llegar, por otro lado, sus novedades. Las mismas no necesitan circunscribirse a acontecimientos de orden académico e institucional, los sucesos de la vida personal, que los miembros de la Asociación consideren de interés comunicar, son igualmente bien recibidos. Esperamos así acercar un poco más entre sí a los esforzados trabajadores de la Musicología y la Etnomusicología, socializando en un radio de mayor amplitud variadas facetas de su realidad.

Héctor E. Rubio

# MAURICIO KAGEL,

## UN COMPOSITOR APASIONADO

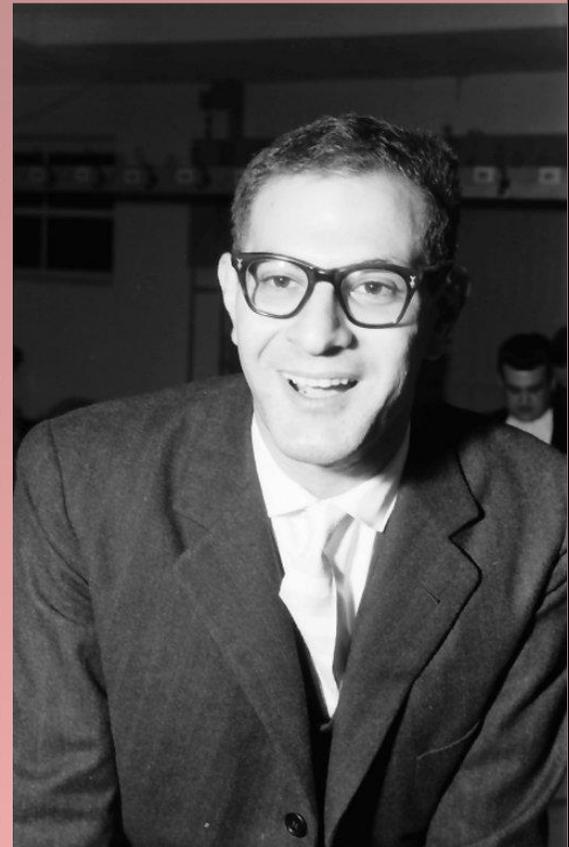
Graciela Castillo

**6** Mauricio Kagel nació en la República Argentina el 24 de diciembre de 1931 y murió en Colonia Alemania el 18 de septiembre de 2008. Pertenecía a una familia de judíos sefardíes que llegó al país desde Rusia en la década de 1920, luego de los acontecimientos políticos que desencadenaron la revolución del '17. Por parte de padre su familia tenía orígenes ruso-alemanes, por parte de madre ruso-ucranianos. Kagel se declaraba cosmopolita. De alguna manera nunca se sintió verdaderamente argentino y así lo declaraba. Creía que, dados los orígenes familiares, podría haber nacido en cualquier lugar del mundo. Pese a ello, sus obras revelan muchas veces inconfundibles rasgos de la naturaleza, el temperamento y la pasión argentina. La música que compusiera, en 1983, para una de las obras maestras del cine mudo surrealista: *Le chien andalou* (*El perro andaluz*, de Luis Buñuel y Salvador Dalí) es, de hecho, un tango. También en varias de sus composiciones instrumentales y especialmente en su obra *Tango alemán* (1978) para voz, bandoneón, violín y piano el espíritu del tango argentino se manifiesta en toda su profundidad, más aún que en muchas de las obras más renombradas de grandes compositores argentinos. La magnífica versión, mezcla de pasión y sarcasmo, en donde el propio Kagel hace la parte de voz es una muestra acabada de ello.

Requerido sobre este hecho dice, en algunas declaraciones de los últimos años, que si bien muchas veces es fácil reconocer el origen de los materiales que utiliza en algunas de sus obras, como tango, jazz, etc. su intención no es realizar citas ni recrear estilos sino poner de manifiesto el carácter expresivo que las mismas transmiten. Esto tiene mucho que ver con la actitud deconstructiva y experimental que subyace en toda su obra.

En el período de su vida en que vivió en Argentina su ambiente familiar políglota y de fuertes puntos de vista políticos de izquierda sumados al rico medio ambiente cultural del Buenos Aires de la época incentivaron su interés por la literatura, el cine, la fotografía y la música manifestaciones culturales que habrían de marcar fuertemente su personalidad multifacética y su futura actividad creadora.

Fue prácticamente un autodidacta, solo realizó estudios musicales con maestros particulares sin asistir a instituciones oficiales ni obtener títulos. Kagel estudió piano con el maestro Vicente Scarmuzza, un discípulo de K.Tausig de la escuela pianística de Liszt, que también fue maestro de grandes pianistas como Marta Argerich o Bruno Gelber. Más tarde incursionó en el violoncello, clarinete y voz con músicos del Teatro Colón. A instancias de su madre realizó también algunos estudios de arpa. En composición fue alumno particular de Alberto Ginastera y de Juan Carlos Paz



Mauricio Kagel en el Festival de Donaueschingen de 1959

Foto: Willy Prager (Landesarchiv Baden-Württemberg)  
Licencia CC

asimilando las técnicas atonales, dodecafónica y serial. También trabajó con el director de orquesta Teodoro Fuchs, un discípulo de Robert Heger.

Finalizados sus estudios secundarios ingresó a la Universidad de Buenos Aires en las carreras de Literatura y Filosofía. Es allí donde tiene la oportunidad de asistir a los cursos de Jorge Luis Borges, quien ejercerá una influencia decisiva en sus futuras concepciones filosóficas y en sus tendencias estéticas. Entre 1955 y 1957 fue director del departamento de realizaciones culturales de esa facultad. En esa época mantiene también contactos personales con Witold Gombrowicz

Desde 1949 hasta 1954 forma parte de la Agrupación Nueva Música, creada por el compositor Juan Carlos Paz con el objetivo de difundir la música contemporánea. En 1950 realiza sus primeras experiencias cinematográficas y es co-fundador de la Cinemateca Argentina. Desde entonces su pasión por el cine no lo abandonará a lo largo de toda su vida. Escribe también para la revista *Nueva Visión* sobre cine y fotografía.

En 1955, año del golpe de estado denominado Revolución Libertadora que derrocaría al entonces presidente constitucional Gral. Juan Domingo Perón, se desempeña como maestro preparador y director de estudios y coro de la Opera de Cámara del Teatro Colón. Comienza a componer sus primeras piezas instrumentales y electroacústicas e intenta, sin éxito, montar un estudio de música electrónica, empresa muy ardua en aquellos tiempos.

Entre 1955 y 1957, las condiciones políticas y sociales en Argentina se tornan difíciles. Kagel acepta la sugerencia de Pierre Boulez de trasladarse a Europa y, en 1957, viaja a Alemania en condición de becario del Servicio Alemán de Intercambio Académico para radicarse definitivamente en Colonia, ciudad considerada en ese momento centro neurálgico de la Nueva Música.

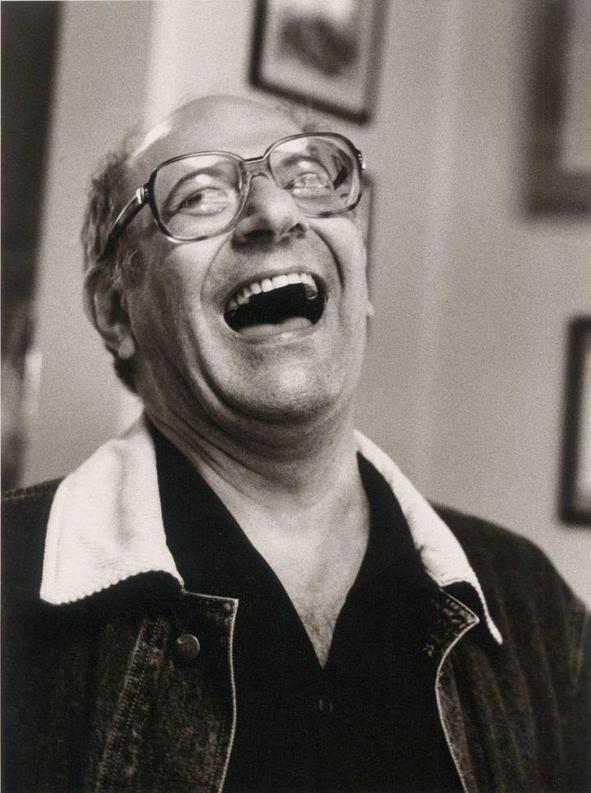
Pasarían 35 años antes de que Mauricio Kagel volviera ocasionalmente al país. Durante mucho tiempo el acceso a su obra resultó difícil y esporádico. La mayor parte de ella solo fue conocida aquí tardíamente, cuando Kagel ya era un compositor mundialmente famoso. Para ese entonces su influencia sobre los jóvenes compositores argentinos no resultó mayormente significativa dado que el importante movimiento de música experimental de la década del 60, conformado por músicos de su generación, ya había dado figuras altamente significativas y originales, centradas especialmente alrededor de las actividades del Centro de Música Experimental de la Escuela de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba.

Recién en los últimos años sus obras han comenzado a presentarse con mayor asiduidad en nuestro país, sobre todo en Buenos Aires, y se han creado grupos de estudio e interpretación integrados por músicos que, en muchos casos han asistido en Europa a cursos o seminarios dictados por el compositor.

Tomar contacto con sus videos y películas, con el registro de sus conciertos y, por supuesto con su música escrita resulta enriquecedor especialmente en este momento en que muchos jóvenes creadores buscan medios alternativos de expresión multimedial. Kagel es el más acabado ejemplo de libertad creadora y rigurosidad de realización.



Tapa del Disco Wergo 60043 (1972)



Fotografía: Betty Freeman, Los Angeles Philharmonic Archives / Betty Freeman Collection. ©

Generalmente los espectáculos que presentaba en distintos lugares del mundo, más allá de su contenido y orientación estética, estuvieron magníficamente montados e interpretados.

Mauricio Kagel se convirtió durante su vida en Alemania en uno de los compositores más respetados y admirados de Europa, estaba reconocido mundialmente como uno de los grandes innovadores de la creación musical.

Fue un compositor prolífico y también un apasionado maestro. Gustaba de explicar todos aquellos temas que para él eran motivo de profunda reflexión. Perteneció a la llamada "Segunda generación de Darmstadt" ciudad en la cual dictó seminarios en los cursos de verano para la Nueva Música. Desde 1974 y hasta su retiro en 1997 ocupó la cátedra de Nuevo Teatro Musical, la primera de Europa, creada para él en la Hochschule für Musik (Escuela Superior de Música de Colonia).

Kagel fue el creador del término "Teatro instrumental" que diferenciaba del "Teatro musical" concepto más difundido, amplio y cercano al arte conceptual. Partía de la idea de que el solo hecho de hacer música involucra mecanismos de acción y gestualidad que son parte importante del mensaje expresivo y resultan indisolubles de él. Por eso el término "teatro instrumental" está referido para él a "la acción de la música" en contraposición al concepto de "música en acción" propia del teatro musical.

“ Todos los elementos del teatro pueden tratarse como si fueran fuentes de sonido de una orquesta, pero lo importante del teatro instrumental es que la acción sucede con los instrumentos en la mano. La acción de producir música se convierte en hecho teatral”.

En sus partituras marcaba meticulosamente los movimientos que los intérpretes deberían realizar, su velocidad, las expresiones faciales y aún las palabras o sonidos que debían emitir. Nada era dejado al azar, logrando así climas rituales de intensa expresividad.

“ La música es un arte realista. La ambición del público es escuchar música absoluta. Una sinfonía, un cuarteto, cualquier música instrumental, es percibida como algo abstracto, como un fin en sí mismo. Pero, en su origen, cada pieza musical es una carta de amor. Cuando uno escucha música, ésta despierta otras sensaciones y sentimientos que se perciben al mismo tiempo. Cuando se compone pasa algo parecido: surgen en la nuca, bien dentro de la cabeza, imágenes, sensaciones y sentimientos. Por eso, cada partitura es una carta de amor en la que el autor expresa estos sentimientos. La música siempre los expresa y de ahí surge la necesidad de llevarlos también al público mediante la prolongación del sonido en el gesto visual”

Una carta de amor, para Kagel cada una de sus obras parece haber sido una carta de amor, íntima expresión de su necesidad de transmitir al público los variados aspectos de su aventura creadora.

“ Las implicancias teatrales no van en detrimento de la música -afirma-, por lo contrario, la ejecución pública de la música siempre ha comportado un hecho teatral”.

A partir de estas premisas, Kagel ha elaborado un mundo propio.

“ Siempre incorporo elementos teatrales que sean consecuencia de la forma de hacer música, explorando la sensibilidad acústica de cada elemento para crear cosas nuevas. No se trata de performances con música, sino de música con acción, entendido como una nueva unidad”.

Sin embargo nunca dejó de componer música pura. No adhería a los postulados atonales, dodecafónicos o seriales en boga por lo que fue catalogado muchas veces como neoclásico. También su manera de tratar el sonido, especialmente en su aspecto tímbrico, es muy personal. No acepta la “escucha reducida” propuesta por Pierre Schäffer, el creador de la música concreta y renovador absoluto de la música del siglo XX que concibe los “objetos sonoros” desde sus más puras cualidades acústicas y, por lo tanto, despojados de nexos evocativos o referenciales

Kagel se sitúa en una posición muy distinta. Se apropia del sonido en su totalidad incorporándolo a su obra desde sus más poderosas connotaciones de indicio, simbólicas y evocativas. Asume así las consecuencias afectivas derivadas de su propia decisión de incorporar materiales sonoros no convencionales como objetos musicales significantes.

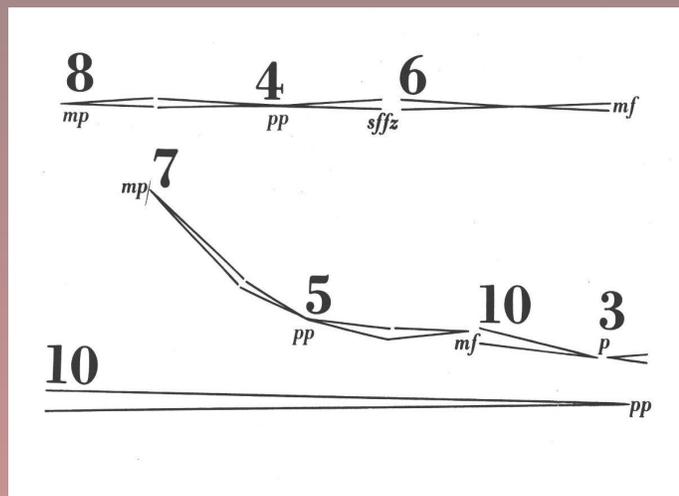
Desde la década del 70 utiliza músicas provenientes de distintas partes del mundo pero, según sus palabras, no como referencias étnicas, sino solo por su carácter expresivo. Posteriormente la obra de Mauricio Kagel adhiere cada vez más a una simplicidad casi infantil.

Interrogado a ese respecto responde:

“ No tengo ninguna posición ideológica respecto de la música. La verdad absoluta no existe y la verdad impuesta se convierte en la no verdad. Se trata de usar los medios que requiere aquello que se quiera expresar en cada momento.”

Kagel fue, por naturaleza, un espíritu rebelde, apasionado y perturbador, un artista multidisciplinario y polifacético. Abordó diversos géneros y cultivó varias disciplinas como el cine, ópera, música electroacústica, coral, sinfónica y de cámara, piezas radiofónicas y teatro instrumental.

Su extraño sentido del humor, su dominio de los más variados recursos compositivos, su desprejuicio a la hora de elegir sistemas y materiales, así como su falta de adhesión a una técnica o estética determinadas le permitieron realizar sorprendentes dramas y poderosas puestas tanto en el escenario como en las salas de concierto o en los espacios virtuales de la radio o el cine.



Fragmento de *Vista para Diapositivas e indefinidas fuentes sonoras*  
Universal Edition (1971)

### ¿Qué nos dejó Kagel?

Kagel compuso más de doscientas obras entre las que pueden destacarse *Sur Scène*-teatro instrumental- (1959), *Hétérophonie* música orquestal para 42 instrumentos solistas obligados (1959-61) y *Diaphonies I, II y III* para orquesta sinfónica y/o coro y proyector de

diapositivas (1964). *Pas de cinq* música teatral (1965), *Musica para instrumentos del Renacimiento* para 23 ejecutantes (1965-66), *Ludwig van* para conjunto instrumental - también película- (1969-70). *Rrrrrrr...*, conjunto de 41 piezas (1980-82), *Cuarteto de cuerdas n° 3* (1986-87) y *Torre de Babel* trabajo coral para 18 voces y 18 idiomas (2002).

# GUSTAV MAHLER: CIEN AÑOS DE SU MUERTE Y CINCUENTA DE SU RESURRECCIÓN

Juan Pablo González

Universidad Alberto Hurtado SJ<sup>1</sup>

A fines del siglo XIX la orquesta sinfónica llegaba a los límites de su crecimiento debido a la confluencia de factores técnicos, con el perfeccionamiento de los instrumentos de viento; artísticos, con el aumento de músicos formados en los nuevos conservatorios; y empresariales, con la consolidación de las orquestas profesionales en Europa y Estados Unidos.

Este era el panorama que le esperaba a Gustav Mahler (1860-1911) en 1880, al inicio de una carrera volcada más a la dirección que a la composición. A los treinta años de edad, ya era considerado un maestro en la conducción de las grandes orquestas de la época. Bajo su batuta desfilarían, entre otras, la orquesta de la Ópera de Hamburgo, la Filarmónica de Viena y la Filarmónica de Nueva York, que dirigió hasta poco antes de su muerte. Conocido como un director exigente, Mahler siempre se esforzó por lograr la máxima precisión y compromiso de los intérpretes que actuaban bajo su dirección, lo que muchas veces le valió la antipatía de músicos y administradores. *"Nunca había yo imaginado una palabra tan precisa, un gesto tan autoritario, capaces de reducir a los demás a una obediencia ciega"* señala su amigo, biógrafo y discípulo, el director alemán Bruno Walter, pionero en el rescate de su obra.

## LO SUBLIME Y LO TRIVIAL

Debido a su nutrido calendario de conciertos, Mahler sólo podía componer con tranquilidad durante los veranos, retirándose con su esposa Alma y sus dos hijas al campo, donde componía en estrecho contacto con la naturaleza. Lo que escribía entre julio y agosto, lo orquestaba el resto

<sup>1</sup> Publicado originalmente en suplemento "Artes y Letras" del diario *El Mercurio* de Santiago (Chile), 15/ 5/2011.

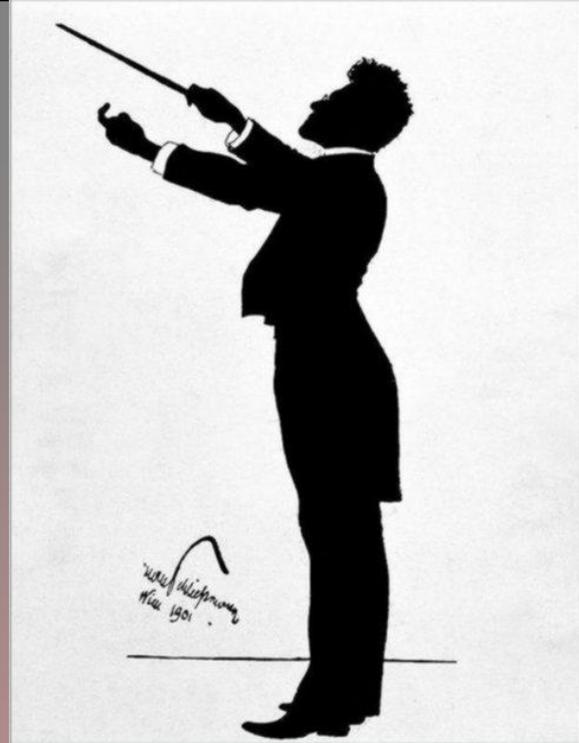
del año en los momentos que su intensa labor como director se lo permitía. Con este método de trabajo, Mahler nos legó diez sinfonías, cinco ciclos de canciones con orquesta y dos ciclos de canciones con piano.

En sus sinfonías Mahler logró reconciliar las dos vertientes opuestas de la música del siglo XIX: la persistencia del formalismo clásico de la llamada música absoluta, con Schumann y Brahms y el impulso romántico hacia la música descriptiva, iniciado por Berlioz y continuado por Liszt. De esta forma, ya sea oficial o extraoficialmente, en sus sinfonías abundan los títulos descriptivos, como si fueran poemas sinfónicos. La primera es conocida como "Titán"; la segunda como "Resurrección"; la tercera como "Sueño de una mañana de verano"; la quinta como "Gigante"; la sexta como "Trágica"; la séptima como "La canción de la noche"; y la octava como "Sinfonía de los mil".

Junto a su cercanía con la naturaleza, en la obra de Mahler se manifiesta una obsesión por el sentido del sufrimiento humano y por las interrogantes que despierta la muerte. De quince hermanos, nueve murieron durante la infancia, viviendo la experiencia de la muerte como algo cotidiano en su familia. Luego perdería a su hija María a los cinco años de edad, lo que acentuó su espíritu trágico y sus interrogantes metafísicas, algo que ni el propio Sigmund Freud pudo ayudarlo a resolver. Su *Sexta Sinfonía* fue testigo de ello.

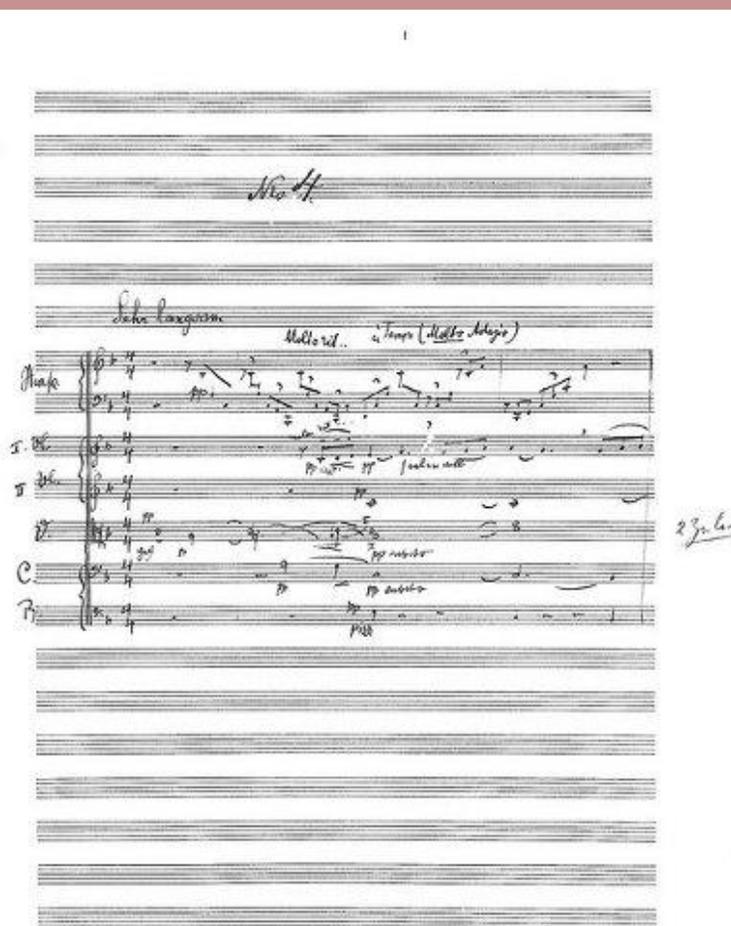
La música de Mahler interroga las profundidades del alma. Su obra nos habla de la agonía y trascendencia de ser humano, pues es la superación del sufrimiento lo que lo lleva a elevarse hacia lo desconocido. Grandes volúmenes sonoros, agudos contrastes temáticos y prolongados pasajes suspendidos son necesarios para lograr tales climas expresivos. Esto último lo logra magistralmente en el Adagietto de su *Quinta Sinfonía*, utilizado por Luchino Visconti en su adaptación cinematográfica de la novela de Tomas Mann, *Muerte en Venecia*. Con su música, Mahler nos enfrenta a la epopeya de un héroe atormentado junto a los retazos de un romanticismo agonizante. Es el héroe en su ruta hacia el cadalso en medio de fanfarrias que anuncian la muerte de una época, con la débil esperanza sino de su resurrección, al menos de su persistencia en la memoria.

En su obra se entremezcla lo sublime y lo trivial. Las referencias a la música popular, que son muchas, no adquieren el sentido nacionalista que tienen entre otros compositores del fin de siglo, sino que nos retrotraen a la propia felicidad de la existencia humana, a la liviandad de lo cotidiano. Son el cable a tierra que tiende un compositor atormentado por tribulaciones metafísicas en medio de una época que encontraba su fin en la propia grandiosidad que la coronaba.



Caricaturas de Mahler en conmemoración de los 100 años de su muerte

Fotografía de Wolf Gang  
Licencia CC



Facsimilar del "Adagietto" de la Quinta Sinfonía

Colección Pierpont Morgan Library, Mary Flagler Cary Music Collection  
Licencia CC



Las sinfonías de Mahler fueron condenadas por los críticos de su tiempo como “excesivamente largas, demasiado fuertes y algo discordantes”. Mas aún, la prensa de Nueva York llegó a decir que su música no le sobreviviría. Luego de la muerte del compositor, parecieron cumplirse los vaticinios de los críticos, pues su música se interpretó mucho menos, llegando incluso a ser prohibida por “degenerada” en la Alemania Nazi, dado los ancestros judíos del compositor.

## RESURRECCIÓN E IDOLATRÍA

Gracias a los esfuerzos de su amigo Bruno Walter y a la tenaz labor de dirección y grabación realizada por Leonard Bernstein, las sinfonías de Mahler se hicieron conocidas a partir de la década de 1950. Esto coincidía con la aparición del disco de larga duración o Long Play y del sistema de alta fidelidad, que permitía escuchar en casa sus extensas sinfonías en unos pocos discos que reproducían fielmente desde lo más sutil hasta lo más poderoso del sonido. Además, con la aparición de una nueva generación de auditores, quedaba atrás la polémica sobre la decadencia posromántica de Mahler, que había opacado su reputación durante el modernismo de entreguerras.

La creación en Viena en 1955 de la Sociedad Internacional Gustav Mahler, con Bruno Walter como su primer presidente y Alma Mahler como socia honoraria, permitió realizar una edición crítica de su obra y también organizar las conmemoraciones de los diferentes aspectos de la vida del compositor. De este modo, empezó a despertarse entre el público una pasión tan grande por Mahler, que lo ha llegado a transformar en ídolo y objeto de culto, como si fuera una estrella de rock. Sus seguidores coleccionan estampillas, postales, camisetas y medallas con su esfinge. Incluso, cada 7 de julio, los mahleristas celebran el cumpleaños del compositor escuchando sus diez sinfonías en forma continuada durante todo el día. No hay otro compositor que produzca este nivel de fanatismo.

La estética de Mahler parece ser el resultado de una síntesis consciente de sus influencias, en especial al tratarse de un director en permanente contacto con la música sinfónica de su tiempo. Si en su obra podemos escuchar las melodías populares y hasta los cencerros del ganado de la campiña austriaca, también podemos escuchar a un Beethoven recargado, cuyas sinfonías volvía a orquestrar, el legado de su maestro Anton Bruckner y las armonías cromáticas wagnerianas, cuyos dramas musicales dirigía a menudo.

Mahler llegó a los límites de la tonalidad, preparando el terreno para su disolución. De este modo, Schoenberg, quien sistematizó lo que vendría después, le dedicó su famoso Tratado de Armonía en un gesto de reconocimiento a un maestro que su época no supo comprender. En su “In Memoriam a Gustav Mahler” publicado en 1912, Schoenberg nos habla de Mahler como de un santo. Cualquiera que lo haya conocido, afirma, debió haber tenido esa sensación. De hecho, pocos lo honraron en vida y muchos reaccionaron frente al santo martirizándolo, haciendo que dudara del valor de su obra. La incompreensión del artista por el público de su tiempo, tan común en la época contemporánea, tuvo una de sus primeras víctimas en Mahler, quien mereció conocer en vida el afecto y la pasión que tantos sentimos por su música a cincuenta años de su resurrección.



Gustav Mahler en 1892  
Fotografía de Leonhard Bertin-Bleber  
en dominio público

## XIX Conferencia de la Asociación Argentina de Musicología - XV Jornadas Argentinas de Musicología - Córdoba, 12 al 15 de agosto de 2010

Entre los días 12 al 15 de agosto, se llevó a cabo en la ciudad de Córdoba la "XIX Conferencia de la Asociación Argentina de Musicología", organizada en forma conjunta con el Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega" (INMCV), quien de esta manera celebró la realización de sus "XV Jornadas Argentinas de Musicología". A la par de estas instituciones, prestó su aval la Facultad de Filosofía y Humanidades de la UNC.

El encuentro tuvo lugar en el Pabellón CePIA (Centro de Producción e Investigación en Artes) de la Ciudad Universitaria (UNC).

El acto de inauguración contó con la presencia de la Decana de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Dra. Gloria Edelstein, el entonces Presidente de la Asociación Argentina de Musicología, Dr. Miguel Ángel García y el Director Nacional de Artes, Mtro. José

Luis Castiñeira de Dios, los que destacaron la importancia del evento.

La inauguración concluyó con un concierto a cargo del "Ensamble LEIM", ganador del Certamen "Hacia la XIX Conferencia de la AAM y las XV Jornadas de Musicología del INMCV", organizado por el Departamento de Música de la Escuela de Artes con motivo de la Conferencia-Jornadas. En esta oportunidad, el Ensamble brindó un concierto audiovisual en tiempo real.

Se contó con la participación de tres conferencistas magistrales. La conferencia inaugural estuvo a cargo de la Dra. Irma Ruiz (UBA-CONICET), siendo su título "Restañando heridas: pueblos originarios, hechos políticos y alegatos musicales en un lapso paradigmático (1992-2010)".

El día de inicio tuvo lugar también la disertación del Dr. Alejandro Madrid (U. de Illinois), quien se refirió a los "Sonares dialécticos y política en el estudio posnacional de la música".

El día viernes 13 se presentó el Dr. Rubén López Cano (ESMuC, Barcelona) con una

disertación que llevaba por título: "Música y subjetividad en Cuba: de la Revolución a la era post soviética". Las tres conferencias magistrales dieron lugar a discusiones e intercambios de opinión muy enriquecedores por parte de los participantes al congreso.

Las ponencias presentadas se organizaron en sesiones paralelas, las cuales se llevaron a cabo en las Salas "Jorge Díaz" y "Auditorio" del Pabellón CePIA durante jueves, viernes y sábado.

Como cierre del primer día, el Ensamble de Cámara de la UNC, dirigido por el maestro Isaac Tamir Kleiman, pero que en esta oportunidad no pudo estar presente, ofreció un excelente concierto, que incluyó la participación de la actriz Sofía Waisbord, en un inusual programa.

El día viernes, siguiendo la dinámica de sesiones paralelas, se desarrolló el "IV Coloquio de Música Popular", coordinado por el Lic. Federico Sammartino (CONICET – UNC). Los tres trabajos expuestos constituyeron aportes a perspectivas que se están desarrollando actualmente: la musicología regional de prácticas musicales periféricas (en el trabajo de Ana Romaniuk y la música de La Pampa), los géneros musicales y su abordaje interdisciplinario (Berenice Corti y el estudio del jazz en la Argentina) y la historización de la industria cultural (Marina Cañardo y la historia del tango a partir de los inicios de la industria del disco). Ante esta situación, un grupo de socios de la AAM no se quedó de brazos

Mesa Redonda de cierre de las jornadas. De izquierda a derecha: Leonardo Waisman, Rubén López Cano, Alejandro Madrid, Irma Ruiz.





¿Un contingente estudiantil perdido en Bariloche? ¡No! Nuestros prestigiosos presidente, ex-presidentes, socios e invitados especiales en un paseo por el Salto La Estancita, el día después de los intensos días de las Jornadas.

cruzados y se puso al hombro la tarea de generar un ámbito que permita un abordaje serio y continuado de las nuevas cuestiones, promoviendo, al mismo tiempo, la discusión en profundidad.

**C**reemos importante destacar, en este caso, la voluntad de perseverar en el proyecto de realizar coloquios sobre cuestiones de música popular. Con el próximo, que se efectuará en Santa Fe (octubre 2011), se contará el quinto consecutivo desde 2007, con un libro publicado y otro en camino, y la participación de 21 investigadores que presentaron diferentes temas de trabajo y discusión. Esto demuestra que el campo de la musicología popular es una realidad y busca fortalecer su crecimiento.

**E**l día sábado, al concluir las sesiones, se llevó a cabo la Asamblea Anual Ordinaria y la elección de las nuevas autoridades de la AAM, que actualmente representan a los asociados hasta el año 2012. La comisión elegida está presidida por Leonardo Waisman y su vicepresidente es nuestro socio

honorario, Héctor Rubio.

**C**omo actividad complementaria, varios participantes del Congreso asistieron al espectáculo brindado por Carlos "la Mona" Jiménez en el "Estadio del Centro". De esta manera pudieron tener una experiencia directa de este tipo de recitales, llamados comúnmente "bailes", que se llevan a cabo en la ciudad de Córdoba de jueves a domingos. El cantante, considerado el mayor exponente del género, los recibió, al final de su actuación, en su camerino y les agradeció personalmente la presencia.

**E**l domingo se realizó la conclusión de la Conferencia-Jornadas con una mesa redonda coordinada por Leonardo Waisman (CONICET - CIFYH) con la participación de los doctores Irma Ruiz, Alejandro Madrid y Rubén López Cano. La discusión giró en torno al tema central de la Conferencia-Jornadas: Música y política. Cada uno de los participantes realizó una breve exposición a manera de síntesis de lo desarrollado en

los días previos.

**A**l llegar a este punto, parece oportuno replantear la función de este tipo de finales: el que supone concluir con una mesa redonda. ¿Consideramos que realmente cumple con su objetivo, el de sintetizar las discusiones e intercambios generados durante el congreso, o se trata de dar satisfacción simplemente a una formalidad impuesta por la tradición?

**C**omo cierre de todo el encuentro, se llevó a cabo un almuerzo de camaradería, celebrando los 25 años de fundación/creación de la Asociación Argentina de Musicología con un menú típicamente criollo, que posibilitó degustar algunas exquisiteces regionales cordobesas. Y como no podía ser de otra manera, en honor al año del Bicentenario del mayo de 1810, se eligió para ello el restaurant "La Revolución", en una zona céntrica de la ciudad capital cordobesa. Adecuado broche de oro para un encuentro en el que prevaleció la cordialidad y un vivo intercambio de ideas.

María Fernanda Escalante y  
Clarisa Eugenia Pedrotti

**Reseña del disco Música en la Universidad. Dos CDs de audio. Rosario (Santa Fe), Universidad Nacional de Rosario, Facultad de Humanidades y Artes, Escuela de Música, 2010.**

**A**mabilidad. Tal podría ser el concepto más acorde para definir estos dos discos que la Escuela de Música de la Universidad Nacional de Rosario, dirigida por la Prof. Marta Inés Varela, ha publicado recientemente bajo el título



15

Música en la Universidad. La entrega incluye música académica latinoamericana interpretada por solistas y conjuntos de cámara, pertenecientes al cuerpo de profesores e integrantes de esa comunidad académica. Una impronta local-regional es la que puede verse en esos discos, por la cercanía geográfica de algunos de los compositores abordados que, o bien son parte de la misma casa de estudios, o bien proceden del litoral argentino, de Paraguay o de Brasil. La edición estuvo coordinada por Pablo Fuks, actual Secretario de Extensión Cultural.

En el Disco 1 se incluyen compositores como Carlos Guastavino y Alberto Ginastera, junto a otros como Remo Pignoni, Agustín Barrios, Walter Heinze, E. Diz y J. de Nito. Obras clásicas del repertorio local como lo son Tierra linda y la Sonatina en sol menor de Guastavino, se combinan con La catedral de Barrios, piezas de Heinze para guitarra y de Pignoni para piano. Los intérpretes en piano –Ana María Cué, Nora Álvarez, Gabriel Scampino, Stela Savoini y Mariela Vecchioli– sobresalen por su ajuste y musicalidad. Álvarez especialmente, aborda de manera no convencional, pero acertada, la Sonatina en sol menor de Guastavino, obra influida por Manuel de Falla, que poco se relaciona con el diminutivo de su título. Ana María Cué ofrece, por su parte, una impecable versión de Tierra linda, con marcado acento romántico aunque sin desbordes. La guitarra viene representada en el Disco 1 por Ricardo Peralta y Pablo Fuks, quienes han grabado

respectivamente La catedral del compositor paraguayo Agustín Barrios, y las piezas De aquella luz y El navegante inquieto, del músico entrerriano Walter Heinze. Sus interpretaciones demuestran sus cualidades artísticas destacables, muy a la altura del alto nivel que las obras requieren. Pignoni, el músico rafaélino, está muy bien representado en Por el sur y Como queriendo, dos piezas que interpreta con acierto Mariela Vecchioli.

El Disco 2 es bastante más variado: ofrece un recorrido que comienza con obras de cámara para distintos dúos (violín y piano, canto y piano, dos guitarras, flauta y piano) y cierra con obras para orgánicos de mayor cantidad de integrantes, así como con música electroacústica. La Pampeana N° 1 de Ginastera, para violín y piano, está muy bien comprendida por los profesores Cabrera y Sosa del Frade. Dos obras de Piazzolla, Jacinto Chiclana y Alguien le dice al tango, encuentran en el piano de Marta Varela y la voz de M. Gayol, adecuadas interpretaciones. El Ciclo

**DISCO UNO**

**SOLISTAS**

Ana María Cué (Piano)	1 Tierra linda (C. Guastavino) (4:58)
	2 Rondó sobre temas infantiles argentinos (A. Ginastera) (2:54)
Ricardo Peralta (Guitarra)	3 La catedral (A. Barrios) (7:21)
	Preludio
	Andante religioso
	Allegro solemne
Nora Álvarez (Piano)	Sonatina en sol menor (C. Guastavino)
	4 I. Allegretto (3:39)
	5 II. Lento muy expresivo (2:42)
	6 III. Presto (2:23)
Pablo Fuks (Guitarra)	7 De aquella luz (W. Heinze) (3:53)
	8 El navegante inquieto (W. Heinze) (3:31)
Gabriel Scampino (Piano)	9 Tango (E. Diz) (5:20)
Stella Savoini (Piano)	Cinco bocetos líricos (J. de Nito)
	10 Tristeza (1:54)
	11 Meditación (2:04)
	12 A la fuente (1:43)
	13 Romanza (2:34)
	14 Sueño (2:27)
Mariela Vecchioli (Piano)	15 Por el sur (R. Pignoni) (2:33)
	16 Como queriendo (R. Pignoni) (4:30)

Masterizado por C. Data y P. Miechi en el Estudio de Música Electroacústica U.N.R.

COORDINACION GENERAL  
Prof. Pablo Fuks  
DISEÑO GRÁFICO  
Patricio Escobedo  
FOTOGRAFÍAS  
Mónica Fessel

(1) Contralto: M. L. Gayol; Tenor: Mario Martínez, Alumnos de la Escuela de Música de la UNR, Integrantes del Coro Polifónico de la UNR; Dirección: Miguel Ángel Solagna; Orquesta Sinfónica Provincial de Rosario; Dirección General: Maestro Juan Rodríguez; Grabación en vivo el 9/10/2003 en el Teatro «El Círculo» de la Ciudad de Rosario.

**DISCO DOS**

**MÚSICA DE CÁMARA**

Dúo Z. Cabrera (Piano), J. P. Sosa del Frade (Violín)	1 Pampeana N° 1: Rapsodia para violín y piano (A. Ginastera) (9:10)
Dúo M. Varela (Piano), M. Gayol (Canto)	2 Jacinto Chiclana (A. Piazzolla) (3:20)
Dúo E. Fracchia, C. Maino (Guitarras)	3 Alguien le dice al tango (A. Piazzolla) (3:20)
	Ciclo Nordesteño N° 2 (M. Nobre)
	4 I. Batuque (molengamente ritmado) (0:57)
	5 II. Praiana (calmo com muita saudade) (1:55)
	6 III. Carretilha (com vivacidade e alegria) (0:42)
	7 IV. Seca (desolado) (1:42)
	8 V. Xenhenhem (vivo) (0:38)
Grupo M. Petetta, R. Ceballos, L. Giavón, G. Bozzano	9 A fala da paixão (E. Giomanti) (5:41)
Dúo G. Leo (Flauta), G. Scampino (Piano)	10 Fantasía concertante, sobre temas de la «Pequeña Serenata Nocturna» de W. A. Mozart (E. Diz) (9:14)

**Bonus Track:**

Homenaje al Dúo R. Bonino (Canto), N. Scarafía (Piano)	11 Canciones Argentina (C. Guastavino)
	12 Ceibo, ceibo, zuiñandí (2:17)
	13 La rosa y el sauce (2:50)

**COMPOSITORES**

Marta Susana Steiger	13 «Inflorescencias II» para orquesta de cámara (Grabado en vivo en Biblioteca Argentina con el Ensemble Rosario en julio de 2008 Director: Lic. Marisol Gentile) (5:17)
Stella Perales	14 Un piano para Borges (8:06)
Alejandra Manzur	15 Sensaciones (3:32)
Sergio Santi	16 Caja-We (5:17)
Marta Varela	Los nueve Monstruos: para contralto, tenor, orquesta y percusión (Sobre texto de César Vallejos). <sup>10</sup>
	17 I. Andante, Moderato (3:07)
	18 II. Lento, Allegro (2:23)
	19 III. Lento, Moderato, Allegro (4:40)

16

nordestino N° 2 para dos guitarras, de Marlos Nobre, suena ajustado e íntegro en la versión del dúo Fracchia-Maino que aborda sus breves números con un timbre muy unificado. Dos canciones de Guastavino, Ceibo, ceibo, zuiñandí (la última del ciclo Flores Argentinas) y la conocida La rosa y el sauce, han sido incluidas a manera de homenaje, en versiones del dúo integrado por R. Bonino y N. Scarafía, al parecer versiones históricas. Sensaciones, de Alejandra Manzur, Un piano para Borges, de Stella Perales, y Caja-We, obra electroacústica de Sergio Santi, resultan representativas de la producción

más reciente ligada a la carrera de composición musical en la UNR.

En suma, estos aportes discográficos constituyen una muestra de la actividad musical creativa e interpretativa que se realiza actualmente en la Universidad Nacional de Rosario. Constituidos a la manera de una compilación de grabaciones de diversa procedencia (versiones históricas, en vivo y de estudio), cumplen sin embargo con el objetivo primordial de la divulgación de lo producido en el seno de la institución, al cual toda universidad pública debe aspirar. Solo se lamenta la falta de un librito explicativo que

ofreciera mínima información sobre los intérpretes y sobre algunos de los compositores incluidos y sus intenciones creativas, así como la mención completa de las personas intervinientes, con nombre y apellido (de la mayoría se incluyen solo las iniciales de los nombres). Más allá de esto, celebro la iniciativa surgida en el seno de la Escuela de Música de la UNR que, por muchos motivos, está llamada a seguir cumpliendo un papel central en la cultura y en la sociedad de la región del Litoral argentino.

Silvina Luz Mansilla

**ENRIQUE CÁMARA** fue invitado por el Gobierno de Corea, a través de su Ministerio de Cultura, para realizar un workshop en el "National Gugak Center" (Seúl) sobre Gugak, música tradicional coreana, durante la segunda quincena de junio. En julio participó del "International Council for Traditional Music" en Canadá.

**ROMINA DEZILLIO** ha sido admitida al programa de doctorado de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Su proyecto referido a la creación musical femenina en Argentina entre 1930 y 1955 está dirigido por Silvina Luz Mansilla.

**DIANA FERNÁNDEZ CALVO** nos ha hecho llegar la siguiente actualización de su actividad académica y de investigación, que damos a conocer a los lectores del Boletín: "El 13 de abril de 2011 fui incorporada como Académica de Número en la Academia Argentina de la Historia. El 2 de junio de 2011 defendí mi segundo doctorado, esta vez en el Doctorado de Historia de la UCA con la tesis: *La música en la vida del Seminario de San Antonio Abad de Cusco. Análisis del Corpus documental del reservorio: textos musicales dentro del contexto histórico*. La defensa mereció la aprobación unánime del jurado con la calificación 10 summa cum laude con recomendación de publicación. Durante 2011 se publicó mi libro *Constantes gráficas: la representación de la altura del sonido en el sistema notacional de Occidente* dentro de la Serie "Publicaciones internacionales" del Instituto de investigación Musicológica Carlos Vega, subvencionada por la Universidad Peruana de Arte Orval y EDUCA. Este libro está basado en mi primer tesis doctoral defendida en la Facultad de Filosofía y Letras de la UCA. El libro fue presentado en la feria del libro de Buenos Aires, en la Universidad Peruana de Arte Orval (junio 2011) y en el Conservatorio Nacional de Música del Perú (junio 2011). Durante este año compilé para la Universidad Nacional de Quilmes el libro: *Investigación Musicológica: cuatro estudios de caso* (actualmente en prensa). Dentro del marco del Doctorado en Música (Orientaciones Musicología y Composición) de la UCA he dictado los Seminarios de "Metodología de la investigación" y "Orientaciones teóricas y metodológicas en musicología". He sido invitada para el segundo cuatrimestre para el dictado de un Seminario en el posgrado en Música de la UNAM. Asimismo, como Coordinadora del doctorado en Música de la UCA he firmado convenios de intercambio académico con la UNAM Méjico, la Universidad de los Andes en Colombia y la Universidad de Cuenca en Ecuador. He sido convocada para participar como expositora en el VI Congreso de Asociación de Estudios Bolivianos (Sucre 26 a 29 de junio de 2011) y en el II Foro Internacional de Patrimonio Cultural que organiza la Secretaría de Patrimonio de la ciudad de Bogotá (22-23 y 24 de septiembre de 2011)"

**SILVIA GLOCER** obtuvo la Beca UBACyT N° 9735, Programación científica 2010-2012 con el proyecto "Música, imagen y lengua de origen en los géneros musicales del teatro ídish argentino en el contexto de la Segunda Guerra Mundial (1930-1950)", dirigida por Pablo Kohan. Ha publicado el artículo Félix y Rosa, en Revista "La



**Juan Pablo González** nos comunica las siguientes actividades académica y de investigación, que compartimos con los lectores del Boletín. En lo que a posiciones académicas respecta, nuestro colega chileno se ha convertido en Director del Instituto de Música de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Alberto Hurtado (Santiago de Chile). Así mismo, ha sido designado Coordinador del Diplomado en Estudios de Música Popular de esa Facultad y Universidad. Está embarcado en varios proyectos de investigación, que se extienden hasta por lo menos el año 2013: “El imaginario aborigen de la música chilena indigenista” (Fondecyt) y “Música y cultura en la España del siglo XX: Dialéctica de la modernidad y Diálogos con Hispanoamérica” (Ministerio de Ciencia e Investigación de España), ambos como co-investigador. Hasta este año se extiende “Motion Picture Moods: Música y cine mudo en Chile”, proyecto de Creación y Cultura artística, que tiene el auspicio de la Pontificia Universidad Católica de Chile y lo cuenta como investigador principal. Entre 2010 y 2012, figura como miembro del Consejo de Fomento de la Música Nacional del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile. En 2010 ha merecido la Medalla Bicentenario del Consejo Chileno de la Música. En lo que a publicaciones se refiere, presentamos la nómina de títulos y sus referencias contenidos en volúmenes editados; durante 2010: “La canción juvenil chilena” en *Clásicos de la Música Popular en Chile. Canciones y baladas 1960-1973. Vol. III*, “Música popular urbana en la América Latina del siglo XX” en *A tres bandas. Mestizaje, sincretismo e hibridación en el espacio sonoro Iberoamericano*. (Albert Recassens y Christian Spencer eds.); durante 2011: “Posfolklore: Roots and Globalization in Chilean Popular Music”, en *Musik –Kontexte. Festschrift für Hanns-Werner Heister*. (Thomas Phleps y Wieland Reich eds.); “Música chilena de concierto del siglo XX y la construcción sonora de la Nación”, en *Escrituras del malestar. Chile del Bicentenario*. (Carlos Ossa ed.); “Estrategias de vanguardia en la cultura de masas como resistencia cultural. Los casos de San Pablo y Santiago en los años ochenta” en *Intercâmbios políticos e mediações culturais nas Américas* (José Luis Bendicho Beired, Maria Helena Capelato y Maria Ligia Coelho Prado org.). La actividad de Juan Pablo González no se ha limitado a la investigación académica reflejada en publicaciones, sino que también se ha expandido al campo de lo audiovisual. En 2011, la musicalización del DVD *Imágenes del Centenario 1903–1933 Documentos históricos II*. Va aquí también una lista de conferencias y ponencias correspondientes al año en curso: el 7 de enero presentó “Violeta Parra en Concepción: comienzos de una revolución”, durante la Escuela de verano, *Música chilena: su valor y singularidad* en la Universidad de Concepción; entre el 12 y 14 de enero en el *Sexto Congreso de la Sociedad Chilena de Musicología* organizado por la P. Universidad Católica de Chile, participó en la Mesa redonda “¿Musicología, Nueva Musicología, Post-musicología? Musicologías en América Latina”; entre el 22 y 23 de marzo, durante el Primer Seminario sobre la música, *El valor de la música folklórica y popular Chilena: Una revisión necesaria*, presentó “Cantora, cantante, cantautora: La construcción musical de lo femenino”, en la Universidad Adventista de Chile; entre el 31 de mayo y el 1ro de junio presentó “Investigando y enseñando historia de la música con una musicología en crisis”, durante el encuentro *Música e Política um olhar transdisciplinar*, en la Universidade Estadual Paulista; entre el 9 y el 11 de junio, durante el *Primer Congreso Chileno de Estudios en Música Popular*, organizado por la Universidad Alberto Hurtado y la Asociación Chilena de Estudios en Música Popular, presentó “¿A sacarse la polera!: performatividad, crítica y sentido entre los hijos de la Nueva Canción Chilena”; y entre el 14 y el 16 de julio en la conferencia anual de la Royal Musical Association, en la universidad de Sussex, “Redefining musicology from Latin America and the meeting of two times”.

**HERNÁN HERE** defendió recientemente con éxito su tesis de Maestría en Didáctica de la Música, en la Universidad CAECE.

**SILVIA LOBATO** ha terminado de cursar la ‘Maestría en Arte Latinoamericano’ de la Universidad

Nacional de Cuyo y ha aprobado su proyecto de tesis que dirige Silvina Luz Mansilla.

**SILVINA LUZ MANSILLA** ha obtenido por concurso de antecedentes y oposición una cátedra de 'Historia de la Música Argentina' en el Departamento de Artes Musicales del IUNA. Desde noviembre de 2010 se encuentra contratada por el Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega" como investigadora, y como responsable de la Sección Música Académica del Archivo institucional. Obtuvo Categoría II en el Sistema Nacional de Incentivos y ha sido promovida a Profesora Adjunta en la Universidad de Buenos Aires y a Profesora Pro-titular en la Universidad Católica Argentina.

**FÁTIMA GRACIELA MUSRI** como investigadora responsable del Equipo del Gabinete de Estudios Musicales (GEM) de la Universidad Nacional de San Juan, ha recibido un subsidio de la "Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica" (ANPCyT) a través del FONCyT, para la ejecución del Proyecto de Investigación Científica y Tecnológica Orientado (PICTO-UNSJ convocatoria 2009) en el segundo semestre del año. El equipo tiene como Investigadora Responsable a Fátima Graciela Musri y cuenta entre sus integrantes a los socios de la AAM Adrián Rúsovich en el Grupo Responsable, a Silvina Luz Mansilla, Diego Bosquet y Silvia Mercau como Investigadores externos a la UNSJ. El proyecto, de duración trianual, resultó aprobado con muy alto puntaje. Sus temas adscriben a la historia socio-cultural de la música en San Juan entre 1910 y 2010.

**CLARISA EUGENIA PEDROTTI** obtuvo una beca de la "Fundación Carolina" (España) para realizar el 'Curso de Musicología para la Preservación y Difusión del Patrimonio Artístico Iberoamericano' que tuvo lugar en Madrid entre enero y abril de 2011.

**GRACIELA BEATRIZ RESTELLI** publicó el libro Narciso Ibáñez Menta: esencialmente, un hombre de teatro Vol. 1 -De "niño Ibáñez" a "pibe Narcisín"- Editorial Dunken. Fue declarado de Interés Cultural por la Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación, y presentado en la 37ª Feria del libro de Buenos Aires el 4 de mayo de 2011.

**HENRY TABARES ANGUINETTI** ha culminado exitosamente su Licenciatura en Artes, orientación Música, graduándose de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

**HERNÁN VÁZQUEZ** trabajó como investigador documentalista en el Festival dedicado al Cincuentenario del "Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales" (CLAEM), organizado por la Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación y realizado en junio en el Centro Cultural "Jorge Luis Borges" de la ciudad de Buenos Aires.

**JOSÉ IGNACIO WEBER** obtuvo una beca de posgrado del CONICET para realizar su Maestría en Sociología de la Cultura y Análisis Cultural de la UNSAM, dirigido por Hugo Mancuso.

**VERA WOLKOWICZ** ha sido contratada por el Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega", para desempeñarse como investigadora adjunta en el proyecto de edición crítica de partituras inéditas de Carlos Guastavino, que dirige Silvina Luz Mansilla.



La instalación sonora interactiva "Experiencia CLAEM" del colectivo artístico Proyecto Untitled se montó en el Centro Cultural Borges durante el festival en conmemoración del cincuentenario del "Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales" en junio pasado.

## Coloquio Internacional "Tango: Créations/Identifications/Circulations"

El coloquio internacional "Tango: Créations/Identifications/Circulations" tendrá lugar en París del 26 al 29 de octubre de 2011. El mismo incluirá, además de tres sesiones plenarias y diez paneles temáticos, un brindis de bienvenida con performances en una librería parisina, mesas redondas de músicos y de bailarines, un concierto y una milonga. Estas últimas actividades son organizadas junto con dos asociaciones de músicos y de bailarines, Buenos Aires sur Scène y Baires De Retour. El encuentro es organizado por el Centre de Recherches sur les Arts et le Langage (CRAL, UMR 8566 EHESS/CNRS) y el programa ANR Globamus, con el apoyo de la Maison des Cultures du Monde (MCM) y del equipo Patrimoine et Langages Musicaux de la Universidad de Paris 4. El detalle del programa así como los resúmenes de las ponencias se darán a conocer en el sitio web del programa ANR Globamus (<http://globalmus.net>).

### Octava Semana de la Música y la Musicología Jornadas interdisciplinarias de investigación.

#### "La investigación Musical a partir de Carlos Vega"

2, 3 y 4 de noviembre de 2011

Facultad de Artes y Ciencias Musicales

Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega" (UCA)

Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega",

Presidencia de la Nación

Centro de Estudios Folklóricos Augusto Raúl Cortazar (UCA)

#### Programa:

##### 2 de Noviembre

10.30 a 11 - Presentación de la Semana. Maestro Guillermo Scarabino (Decano FACM), Dra. Diana Fernández Calvo, IIMCV, Lic Héctor Goyena, INM y Dra. Olga Fernández Latour de Botas, CEFARC.

11 a 12 - Sesión 1. Conferencia inaugural "La recepción de la obra de Carlos Vega" Dr. Enrique Cámara de Landa (Valladolid, España). Moderador: Lic Héctor Goyena (INM).

12.15 a 13.30 - Sesión 2: Panel 1 "La musicología rioplatense. Carlos Vega: antes y después"

Coordinadora: Lic. Nilda Vineis (Argentina, IIMCV) Expositores: Lic. Marita Fornaro (Uruguay), Lic. Delia Santana de Kiguel (Argentina) y Dra. Pola Suárez Urtubey (Argentina, UCA)

14.30 a 16 - Sesión 3: Mesa 1 de comunicaciones. Moderador: Lic. Juan Manuel Abras (IIMCV - UCA)

- "Edición crítica y estudio preliminar de obras musicales de Carlos Guastavino", Dra. Silvina Mansilla y Lic. Vera Wolkowicz (Argentina, INM)
- "Edición crítica de la ópera Pampa de Arturo Berutti" Prof. Néstor Antonio Agüero. (Argentina, UNSJ).
- "La Francesa, una danza cortesana en la Chiquitania del siglo XVIII" Lic. Carlos Fabián Campos (Argentina, UNR, CONICET)

16.15 a 17.30 - Sesión 4: Panel 2 "El libro de los instrumentos musicales: ¿antecedentes de la divulgación científica? Miradas desde la musicología, la educación y la práctica musical" Coordinadora: Lic. Yolanda Velo (Argentina, CONICET). Expositores: Prof. Judith Akoschky (Argentina), Lic. Héctor Goyena (Argentina, INM) y Prof. Horacio Quintana (Argentina).

17.45 a 19.15 - Sesión 5: Mesa 2 de comunicaciones. Moderadora: Lic. Nilda Vineis (IIMCV -UCA)

- "Carlos Vega y la música de todos: pensando la apropiación en la música popular" María Eugenia Domínguez (Brasil, Universidad Federal de Santa Catarina).
- "El carnavalito jujeño: análisis y transcripción musical de los ejemplos documentados por Carlos Vega en la Puna y Quebrada de Humahuaca" Mag. Nancy Marcela Sánchez (Argentina, INM)
- "Los órganos de la Catedral de Cuzco: elementos para su historia" Prof. Norberto Brogini (Suiza) y Prof. Norberto Godoy (Argentina)

19.30 a 20.30 - Sesión 6: Conferencia "Tomo mi bien de dondequiera que lo encuentre": el problema de las apropiaciones del arte europeo en la iconografía musical novohispana" Dra. Evguenia Roubina

CONVOCATORIAS,  
JORNADAS, ETC.

(México, UNAM). Moderadora: Dra. Diana Fernández Calvo.

### **JUEVES 3 de noviembre**

11 a 12 - Sesión 7: Conferencia "Lauro Ayestarán, Carlos Vega, y las dos orillas del Río de la Plata" Prof. Coriún Aharonián (Uruguay, Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán) Moderadora: Lic. Nilda Vineis (IIMCV – UCA)

12.15 a 13.30 - Sesión 8: Panel 3 "Revisión crítica de los estudios de Carlos Vega sobre el tango" Coordinador: Lic Omar García Brunelli (Argentina, INM). Expositores: Lic. Pablo Círio (Argentina, INM), Mag. Pablo Kohan (Argentina, INM) y Dra. Irma Ruiz (Argentina, CONICET).

14.30 a 16 - Sesión 9: Mesa 3 de comunicaciones. Moderador: Prof. Rubén Traverso (INM)

- "Aportes de la investigación musicológica a la creación de un cancionero escolar argentino en la primera mitad del siglo XX" Lic. María Claudia Albini, Prof. Cecilia Beatriz Caruso y Lic. Edgardo Cianciaroso. (Argentina DAMUS, IUNA)
- "Ensayo sobre algunos aspectos de la musicología rusa y la aplicación de los mismos a la obra de A. M. Valencia" Dra. Tatiana Tchijova (Colombia, Universidad del Valle)
- "Clasificación y características de las guitarras de la primera mitad del siglo XIX" Prof. José Verdi. (Argentina, Conservatorio Manuel de Falla).

16.15 a 17.30 - Sesión 10: Panel 5 "La obra literaria de Carlos Vega" Coordinador: Lic. Héctor Goyena (Argentina, INM). Expositores: Prof. Dolores Durañona y Vedia (Argentina, UCA), Lic. Héctor Goyena (Argentina, INM) y Mag. Iván Marcos Pelicarić (Argentina, IIMCV y Facultad de Letras UCA).

17.45 a 20 - Sesión 11: Música teatral en concierto: "Transcripciones del IIMCV sobre la música dramática en el Seminario de San Antonio Abad de Cusco". (Organizado por el IIMCV de la UCA, INM, Secretaría de Cultura de Presidencia de la Nación y IUNA Artes Visuales y Artes Musicales y Sonoras) Directora: Lic. Evangelina Burchardt.

### **VIERNES 4 de noviembre**

10 a 11- Sesión 12: Panel 4 "Carlos Vega y sus estudios de música popular y folklórica" Coordinadora: Dra. Olga Fernández Latour de Botas (Argentina. Directora CEFARC UCA). Expositores: Mag. Nancy Sanchez (Argentina, INM), Lic. Helena Hermo (Argentina, Instituto de Etnomusicología) y Dr. Enrique Cámara (España, Universidad de Valladolid).

11 a 12 - Sesión 13: Conferencia. "El bambuco, música "nacional" de Colombia: entre costumbre,

tradición inventada y exotismo" Dra. Martha Rodríguez Melo (Colombia. Universidad de Los Andes). Moderador: Lic. Héctor Goyena (INM)

12.15 a 13.30 - Sesión 14: Panel 6 "Los Archivos documentales de Carlos Vega". Coordinador: Prof. Rubén Traverso. Expositores: Lic. Pablo Círio (Argentina, INM), Dra. Diana Fernández Calvo (Argentina, IIMCV UCA) y Prof. Graciela Restelli (Argentina, INM).

14.30 a 16 - Sesión 15: Mesa 4 de comunicaciones. Moderadora: Dra. Silvina Mansilla (INM)

- "Vínculos entre el instrumento y la parte electrónica en los Sincronismos de Mario Davidovsky" Lic. Manuel Ogara (Argentina, UNQUI)
- "El tango instrumental en la orquesta de Osvaldo Pugliese: expresión rioplatense y metalenguaje. Aproximaciones y análisis de su lenguaje instrumental" Lic. Paloma Martín Vidal (Chile; Universidad de Chile, Universidad Mayor, ASEMPCCh)
- "Entre el deseo y la voluntad: Mujeres, creación musical y feminismo en Buenos Aires entre 1930 y 1955" Lic. Romina Dezillio (Argentina, UBA)

16.15 a 17.30 - Sesión 16: Panel 7 "Los métodos de Carlos Vega sobre notación musical. La fraseología y la transcripción de códigos coloniales" Coordinadora: Dra. Diana Fernández Calvo (Argentina, IIMCV UCA) Expositores: Dra. Diana Fernández Calvo (Argentina, IIMCV UCA), Dra. Ana Lucía Frega (Argentina, Academia Argentina de Educación).

17.45 a 19.15 - Sesión 17: Conferencia "El libro del Himno Nacional Argentino de Carlos Vega" Ma. Ana María Mondolo (Argentina, IIMCV UCA, IUNA). Moderador: Lic. Juan Manuel Abras (IIMCV – UCA).

19.30 a 20.30 - Sesión 8: Cierre musical. Actuación de los payadores Susana Repetto (Dolores) y Nazareno Peralta (La Plata)

**Coordinación general:** Dra. Diana Fernández Calvo (IIMCV\_ UCA) – Lic Héctor Goyena (INM) – Dra. Olga Fernández Latour de Botas (CEFARC - UCA)

**Comité de lectura:** Dr. Enrique Cámara, Mag. Fátima Graciela Musri, Lic. Nilda Vineis

---

## **X Congreso de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular Rama Latinoamericana**

18 al 22 de abril de 2012  
Córdoba, Argentina

Se recuerda a los interesados el cronograma para la recepción de resúmenes a ser considerados por el comité de lectura:



La galería del pabellón Brujas de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la UNC

"Hacia La UNC"; Fotografía: Blanca Liliana Suárez Puerta; <http://www.flickr.com/photos/blancasuarez/4124786000/>; Licencia CC (algunos derechos reservados)

### Presentación de resúmenes

ponencias libres: hasta el 7/1/2011  
ponencias a simposios: entre el 30/09/2011 y el 7/11/2011

Asimismo, recordamos las dos modalidades previstas para la presentación de ponencias.

Se prevé dos tipos de ponencias: "ponencias a simposios" y "ponencias libres". Se recibirán resúmenes entre 500 a 600 palabras en español o portugués, conteniendo: título, apellido y nombre del autor/es, pertenencia institucional y dirección (postal y electrónica). En el caso de propuestas para ponencias a simposios, incluir el simposio al que se presenta.

Enviar un documento .odt o .doc por correo electrónico a: [iaspm.cordoba2012@gmail.com](mailto:iaspm.cordoba2012@gmail.com). El nombre del archivo debe tener el formato "APELLIDO\_DEL\_AUTOR-ponencia\_simposio" ó "APELLIDO\_DEL\_AUTOR-ponencia\_libre".

IMPORTANTE: de no cumplir con estos requisitos la propuesta no será considerada; no se recibirán archivos de texto en formato .rtf, ni .docx.

### INFORMACIÓN DEL CONGRESO IASPM-AL 2012

La Rama Latinoamericana de IASPM y la Universidad Nacional de Córdoba se complacen en anunciar el X Congreso de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular, Rama Latinoamericana, a realizarse entre los días 18 al 22 de abril de 2012 en la ciudad de Córdoba, Argentina. El tema convocante en esta oportunidad es Enfoques interdisciplinarios sobre músicas populares en Latinoamérica: retrospectivas, perspectivas, críticas y propuestas.

Desde la misma constitución de la International Association for Study of Popular Music en el año 1981 la interdisciplina se ha erigido como una de las características distintivas de los estudios de la música popular. Dicha noción de interdisciplina emerge como una necesidad metodológica en la

constitución del objeto de estudio. Las perspectivas dominantes en ese entonces, que compartimentalizaban el abordaje del fenómeno de la música popular, dejaban fuera las interacciones entre texto y contexto del fenómeno que decían estudiar. Al mismo tiempo, en otras áreas de estudio - como la lingüística- la interdisciplina se imponía como el camino a seguir. Desde entonces, y siguiendo la corriente en tal sentido que se ha extendido a otras áreas del conocimiento, la idea de la interdisciplina para el abordaje de la música popular pareciera estar fuera de toda duda.

Treinta años después, parece necesario plantearse interrogantes como:

- ¿Es la interdisciplina indispensable/inherente al mismo objeto de estudio? En ese sentido, ¿es cualitativa o cuantitativamente diferente a la música académica, objeto tradicional de la musicología histórica?
- ¿Hasta qué punto ha podido el estudioso de la música popular abarcar las otras disciplinas (literarias, filosóficas, sociológicas, antropológicas, etc.) sin reducirlas a esquemas simplificadores? ¿Qué límites (si es que los hay) tiene un alfabeto musical (en sentido literal: incapaz de leer o escribir música) para estudiar este objeto?
- ¿Es suficiente el adoptar/adaptar teorías y metodologías de otros campos para estudiar interdisciplinariamente la música popular? O por el contrario, ¿es posible algún tipo de teorización específica sobre nuestro objeto de estudio?
- Ya que el principal (¿el único?) objetivo del estudio interdisciplinario de la música es el esclarecimiento de la mediación entre lo sonoro y lo social/cultural, ¿es la interdisciplina el camino único/privilegiado para investigarlo? ¿Qué logros podemos valorar en este sentido?
- ¿Cómo se aplica la problemática anterior a las especificidades de América Latina y a las de sus diversas regiones y realidades?

La reflexión sobre estos y otros problemas afines

puede manifestarse tanto a través de trabajos teóricos como mediante estudios puntuales de fenómenos delimitados que los iluminen. Invitamos a los interesados a debatir estos temas en el X Congreso de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular, Rama Latinoamericana.

#### **COMISIÓN DIRECTIVA IASPM-AL:**

**Presidenta:** Marita Fornaro; **Vice-Presidente:** Felipe Trotta;  
**Secretario:** Julio Mendivil; **Editor:** Christian Spencer Espinosa;  
**Tesorera:** Mercedes Liska

#### **COMITÉ ACADÉMICO**

Claudio Díaz, Marita Fornaro, Julio Mendivil, Federico Sammartino, Leonardo Waisman

#### **COMITÉ DE LECTURA**

Pablo Alabarces, Liliana González, Adalberto Paranhos (presidente), Illa Carrillo Rodríguez, Christian Spencer, Felipe Trotta

#### **COMITÉ ORGANIZADOR**

Silvina Argüello, Lucio Carnicer, Claudio Díaz, Marisa Restiffo, Federico Sammartino, Leonardo Waisman

---

## **XX Conferencia de la Asociación Argentina de Musicología y XVI Jornadas Argentinas de Musicología.**

### **¿Ser o no ser? ¿Es o se hace? La musicología latinoamericana y los paradigmas disciplinares**

Buenos Aires, 16 al 19 de agosto de 2012

La Asociación Argentina de Musicología y el Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega" anuncian la realización de la XX Conferencia de la Asociación Argentina de Musicología y XVI Jornadas Argentinas de Musicología, que tendrán lugar en el Centro Nacional de la Música, México 564, ciudad de Buenos Aires, entre los días 16 al 19 de agosto de 2012.

El tema propuesto está destinado a reflexionar sobre la musicología en Latinoamérica y su entidad propia en el marco de los actuales debates disciplinares. Distintos recorridos, enfoques y perspectivas invitan a replantear la especificidad del

saber y la praxis musicológicos. Nuestro campo de estudio se ha expandido en las últimas décadas pero esto ha conllevado escasas reformulaciones de los paradigmas adoptados. La formulación incluye la pregunta hamletiana como invitación a una consideración ética u ontológica del tema, mientras que la pregunta siguiente indaga en tono risueño sobre la relación entre nuestras poses y nuestras realidades. Nos declaramos disciplinariamente actualizados y latinoamericanos: ¿lo somos?

Esta temática podrá tratarse en trabajos de conceptualización teórica o en estudios de caso. Como es habitual, se aceptarán también propuestas de tema libre.

#### **Presentación de resúmenes**

Los idiomas oficiales serán español y portugués. Solo se aceptarán trabajos de investigación musicológica que sean originales, inéditos y no leídos en otros congresos. Estos serán expuestos, sin excepción, por el/la autor/a, para lo que dispondrá de veinte minutos. Se admitirán, asimismo, presentaciones en co-autoría. La lectura de cada trabajo podrá ser hecha por no más de dos personas. Se recibirá, como máximo, un trabajo individual y uno en co-autoría por cada participante. Un Comité de Lectura integrado por Julio Mendivil, Malena Kuss e Irma Ruiz, realizará la evaluación y decidirá la aceptación o rechazo de los resúmenes. Con el objetivo de incentivar la participación de investigadores noveles, se establece una categoría especial denominada I.F. (Investigadores en Formación). Quienes deseen ser incluidos en esta categoría, deberán indicarlo expresamente y presentar el trabajo completo.

La aceptación de las ponencias se realizará mediante la evaluación de resúmenes (excepto el caso de los investigadores en formación, de quienes se espera el trabajo completo) que deberán tener una extensión mínima de 500 palabras y máxima de 600 palabras, sin contar la bibliografía. El resumen



deberá dar cuenta claramente del tema a desarrollar, el estado actual de la cuestión, el marco teórico, la metodología y los nuevos aportes que brinda el trabajo. Asimismo, se solicita la inclusión de una bibliografía, que podrá tener hasta 10 (diez) entradas, y un curriculum vitae del autor, que no exceda las 150 palabras, en el que consten sus direcciones postal y electrónica y la adscripción institucional. Las decisiones del Comité de Lectura serán inapelables. Los participantes ceden el derecho de publicación en formato electrónico a los organizadores de este evento, a menos que indiquen expresamente lo contrario en su envío.

Los resúmenes y trabajos completos podrán ser presentados hasta el 16 de abril de 2012 por correo electrónico con el Título "Ponencia AAM-INM 2012" a la siguiente dirección: congresoaaam.inm12@gmail.com. La Comisión Organizadora comunicará el resultado de la evaluación por e-mail a comienzos de junio. Por su parte, por razones organizativas, los autores de las propuestas aceptadas deberán confirmar su asistencia, presentar el trabajo completo y llenar la ficha de inscripción antes del 29 de junio de 2012, fecha que será impostergable.

### ***Inscripción***

La inscripción podrá efectuarse a partir de una hora antes del inicio de las actividades, mediante el pago de \$200 para no socios y de \$120 para socios de la AAM que tengan paga la cuota anual correspondiente a 2012. Los socios estudiantiles (con credencial y cuota al día) quedan exceptuados del pago. Los estudiantes de grado no socios y que acrediten tan condición abonarán \$80. La asistencia por día para los no inscriptos tendrá un costo de \$70, sin derecho a copia de los resúmenes, pero con derecho a certificado con especificación de fecha(s).

Cualquier situación no prevista en la presente convocatoria será resuelta por la Comisión Organizadora. La presentación implica la aceptación de las pautas de esta convocatoria.

### ***Comisión Organizadora:***

**Héctor L. Goyena (Coordinador – Director del INM), Leonardo J. Waisman (Coordinador – Presidente de la AAM), Lisa Di Cione (AAM), Omar García Brunelli (INM-AAM), Myriam Kitroser (AAM), Silvina Luz Mansilla (INM)**

### ***Comisión editora de actas:***

**María Fernanda Escalante, Clarisa Pedrotti, Federico Sammartino**

# Descubrimiento del Fondo Documental Atahualpa Güinsengrundo (¿1865-1952?)

*En una serie de notas que presentaremos a través de este medio, la actual CD de la AAM considera oportuno dar a conocer vida y gracia del que suponemos el primer musicólogo cordobés: Atahualpa Güinsengrundo. Esta serie de artículos, lejos de colocar en un bronce a Güinsengrundo, tienen como objetivo rearticular la historia de la musicología en la provincia mediterránea y escharbar en la genealogía disciplinar para*

*responder a la pregunta si Atahualpa no puede ser considerado a partir de ahora el patriarca de glorias presentes como Leonardo Waisman, Héctor Rubio y Bernardo Illari, y faro de las generaciones más jóvenes que intentan abrirse camino en el áspero camino de la musicología. A continuación, presentamos el primero de la serie de artículos que aparecerán en los números subsiguientes de este Boletín.*

Desde hace varios años, el Archivo Histórico de la Provincia de Córdoba (AHPC) se encuentra en un estado calamitoso, no sólo desde el punto de vista de la conservación edilicia, sino también por el manejo de la custodia del patrimonio allí resguardado que hacen los funcionarios de turno. No hace mucho se han realizado denuncias contra el Secretario de Cultura de la provincia, Arquitecto José Jaime García Vieyra, por ocultar el deterioro de documentos de los siglos XVII y XVIII ocasionados por la rotura de un caño de agua<sup>1</sup>. Esta situación llamó la atención de especialistas en conservación y de investigadores usuarios del AHPC, quienes organizaron varias manifestaciones en la ciudad a los fines de reclamar una solución definitiva a los problemas que amenazan el patrimonio histórico de todos los cordobeses. Esa solución pareció haber en-

contrado su cauce cuando se dio a conocer el proyecto de construcción un nuevo edificio provincial y se inauguró una primera parte de la obra bajo el pomposo título de "Faro del Bicentenario" en los predios del Parque Sarmiento<sup>2</sup>. Más allá de las numerosas bromas del tipo "¿Qué hace un faro en una provincia mediterránea?", colindante al Faro se erigirá el nuevo edificio que albergará al Archivo Histórico de la Provincia de Córdoba.

Comunicada oficialmente la noticia, dieron comienzo los trabajos previos necesarios para el traslado. En la preparación de la mudanza, aparecieron documentos de índole musical que desconcertaron al personal del Archivo. A fines de 2010 se comunicaron con un grupo de especialistas de la UNC, quienes convocaron a varios

<sup>1</sup> Ver Voz del Interior, <http://www.lavoz.com.ar/ciudadanos/el-secretario-de-cultura-oculto-danos-en-documentos-historicos>, 17/06/2010.

<sup>2</sup> Ver Gobierno de la Provincia de Córdoba <http://web2.cba.gov.ar/web/nvnprensa.nsf/vnw/000000000000485?OpenDocument>.

INVESTIGACIÓN  
EN CURSO

de los miembros de la actual Comisión Directiva de la AAM y a otros investigadores a conformar un equipo inter-trans-disciplinar que se abocó al estudio de los papeles encontrados<sup>3</sup>. Aparentemente, tales documentos corresponderían a la producción de Atahualpa Güinsengrundo, personaje del que no se tiene ninguna noticia ni de nacimiento ni de muerte. De hecho, dos sepultureros del área de Sepulturas y Entierros de la Dirección de Cementerios del Ministerio de Justicia de la Provincia de Córdoba se encuentran dedicados a la tarea de recorrer todos los cementerios de la provincia en búsqueda de alguna lápida que nos brinde mayores datos<sup>4</sup>.

**E**l Fondo Documental Atahualpa Güinsengrundo está reunido en cuatro carpetas de cuero, atadas con doble hilo de algodón, rotuladas con los diferentes años de producción de los documentos: “1900-1902”, “1903-1914”, “1933-1944”, “1945-195...”. La primera de las carpetas es la más cuantiosa, constando de 185 folios. Las restantes oscilan entre los 41 -“1945-195...”- y los 65 -“1903-1914”-.

**S**egún algunos papeles encontrados en esas carpetas, Atahualpa Güinsengrundo habría nacido en Altos de Chipión entre 1858 y 1872. Los historiadores del equipo inter-trans-disciplinar señalan, por mero promedio, que la fecha de nacimiento sería 1865. No obstante, hacia esa época el pueblo de Altos de Chipión aún no había sido fundado, lo que contribuye a mantener aún más ensombrecidos los aspectos oscuros de su vida. Asimismo, el equipo de trabajo ha logrado establecer que su labor se interrumpe entre 1914 y 1933 por haber viajado a Europa. Esto se desprende de cartas que aparecen en las dos últimas carpetas. Las menciones a ese período de su vida son ambivalentes e incluso contradictorias. En una carta de 1946 dice que viajó a Europa para perfeccionarse en la Universidad Friedrich Wilhelm de Berlín, porque “mi vida y mis esperanzas [sic] abían [sic] sido sacudidas



Facsimil de “Ab hominibus iniquis libera me”

Fribourg/Freiburg, Couvent des Cordeliers / Franziskanerkloster, Cod. 2, p. 102r, ([www.e-codices.unifr.ch](http://www.e-codices.unifr.ch)).

por el anuncio [sic] de la creación [sic] del Berliner Phonogramm-Archiv<sup>5</sup>. Pero, en una esquila en verso de 1939 señala:

(...) Aquí embarrado en Verdún  
Apenas sueño con Atún.

Von Hindenburg nos tiene a puras sebotas [sic]  
y las garras repletas de ampollas (...)

**E**sta nota ha recibido por parte de los estudiosos dos posibles interpretaciones de la estadía europea de nuestro personaje: como un testimonio de la participación voluntaria de Atahualpa en la primera contienda mundial o bien que, luego de su arribo a Alemania fue reclutado para marchar al frente. Esperamos dilucidar estas cuestiones en poco tiempo para reconstruir con mayor suficiencia la vida de Atahualpa Güinsengrundo.

**E**n las siguientes entregas de esta publicación de la AAM seguiremos profundizando en los aspectos de la vida que van saliendo a luz de quien pareciera ser el primer musicólogo de Córdoba. Pero para saciar la curiosidad de nuestros ansiosos lectores y que puedan calibrar la medida y profundidad de este pionero cordobés de la disciplina musicológica, adelantaremos la primera parte de la disputa entre Atahualpa Güinsengrundo y Piero Bruno Hugo Fontana. La misma se encuentra desparramada en un furibundo intercambio epistolar y diferentes no-

<sup>3</sup> El grupo de trabajo se denomina “Equipo Inter-Trans-Disciplinario de Estudio, Restauración y Puesta en Valor del Fondo Documental Atahualpa Güinsengrundo”. Está integrado por musicólogos, historiadores, archivistas, filólogos, radiólogos, plomeros -los documentos sufrieron las inclemencias del agua-, administradores de RRHH, dos empleados públicos del área “Sepulturas y entierros” de la provincia y un oftalmólogo. El presupuesto asignado por las autoridades del área de Cultura de la provincia de Córdoba asciende a \$143,47, aunque todavía no se han rendido las dos primeras de las diez cuotas bimensuales de \$14,34 para el proyecto plurianual.

<sup>4</sup> Vale aclarar que la inclusión de los sepultureros fue por insistencia de un ministro del gobierno provincial a los fines de ubicar a dos punteros bajo su órbita. Desde el Registro Civil quisieron imponer a cuatro punteros para buscar actas de nacimiento, pero por razones que desconocemos no fueron incluidos en el equipo inter-trans-disciplinario.

<sup>5</sup> Carta a Belisario G. Pirán fechada el 01/05/1946 en la ciudad de Tío Pugio. Uno de los mayores problemas filológicos que se observa en toda la producción de Güinsengrundo es la ausencia de la letra ‘h’ y el uso exclusivo de la ‘s’. Los especialistas sostienen la hipótesis de que Güinsengrundo sufría de disortografía.



Elas son "Stephanus autem plenus gratia et fortitudine" y "Ab hominibus iniquis libera me". En estas páginas reproducimos las melodías tal como aparecen en el código no. 2 del Convento de Courdeliers, disponibles en el sitio web <www.e-codices.unifr.ch>. Güinsengrundo le habría facilitado a Fontana tales melodías para que ejercitara las técnicas dodecafónicas (ver ejemplo 1). Hacia mediados de 1948 Fontana le remitió a Güinsengrundo el retrógrado invertido de las dos melodías, a las cuales les añadió algunas notas ya que pensaba utilizarlas en una canción "de ritmo marcial, es decir, siguiendo el patrón negra-corchea con punto-semicorchea" - ver nuestra reconstrucción en ejemplo 2-.

Entre los papeles del AHPC no encontramos el resultado del ejercicio. Pero sí las dos melodías originales. Al pie de la misma, Atahualpa escribió con trazo furioso lo siguiente: "las or-

**Facsimil de "Stephanus autem plenus gratia et fortitudine"**

Fribourg/Freiburg, Couvent des Cordeliers / Franziskanerkloster, Cod. 2, p. 28v, (www.e-codices.unifr.ch).

tas escritas a medios gráficos de circulación nacional, reunidas en la carpeta rotulada "1945-195...". Esa pelea tuvo su origen en la condena de Atahualpa a la utilización por parte de Fontana de la técnica dodecafónica sobre un par de melodías gregorianas. El pionero de la musicología cordobesa parece haber tenido cierta debilidad por estas piezas.



**Ejemplo 1.** Esta es la melodía que Güinsengrundo le remitiera a Fontana para que practicara la técnica dodecafónica. Inicia con "Stephanus..."; luego del cuarto silencio de negra aparece la melodía de "Ab hominibus...".

das [sic] factio popularium de Publio Clodio Pulcru dansarían [sic] al son de esta cadensia [sic] endemoniada. Nos debemos a los optimates de Siserón [sic] que degüellen de raíz esta amensaa [sic] latente". Esta mención resuena hoy como la premonición del cataclismo que se avecinaba. Todo parece haberse precipitado cuando Atahualpa Güinsengrundo, durante una función de cine de unos meses más tardes, reconoció la melodía en la proyección de Sucesos Argentinos. Eso pro-

vocó "la hecatombe y la debacle total; una seguidilla de hechos bochornosos" -como dirían Molfino y Vidaña- en la relación entre Güinsengrundo y Fontana, que trascendió esa relación hasta llegar a publicaciones como Mundo Argentino y Sur. Pero, por el momento, nos detenemos aquí. En el próximo número del boletín continuaremos con esta historia.



**Ejemplo 2.** Esta es nuestra reconstrucción de la melodía que le habría enviado Fontana a Güinsengrundo. Sólo resta entonar la inversión retrógrada para comprender la furia de Atahualpa.

## ***¿CÓMO ASOCIARSE A LA ASOCIACIÓN ARGENTINA DE MUSICOLOGÍA?***

Las personas interesadas en asociarse a la AAM pueden hacerlo completando el formulario disponible en la página institucional de la asociación (<http://www.aamusicologia.org.ar/form.html>) y abonando la cuota anual. Para efectuar el pago, deberán comunicarse con el Tesorero Omar García Brunelli, correo electrónico [omar.garcia.brunelli@gmail.com](mailto:omar.garcia.brunelli@gmail.com).

Con el pago de la cuota anual al día el socio recibe en forma gratuita un ejemplar de la Revista de Musicología. Los socios que estén atrasados con el pago podrán comunicarse con el tesorero a través de la dirección electrónica institucional.

**Socios activos y adherentes residentes en el país \$ 120**

**Estudiantes residentes en el país \$ 60**

**Socios activos y adherentes residentes en el exterior U\$S 50**

**Estudiantes residentes en el exterior U\$S 25**