Boletín

de la Asociación Argentina de Musicología

AÑO 29, NÚMERO 71 – OTOÑO 2016



El Boletín de la AAM es de edición semestral.

Los artículos firmados no reflejan necesariamente la opinión de la Comisión Directiva ni de la editora.

Editora: Fátima Graciela Musri

Licencia de CreativeCommons



http://creativecommons.org/licenses/by-sa-4.0/

Boletín de la Asociación Argentina de Musicología by Asociación Argentina de Musicología is licensed under a CreativeCommons Reconocimiento-CompartirIgual 4.0 International License.

www.aamusicologia.com.ar

Diseño de tapa: Hernán Gabriel Vázquez

Diseño y diagramación: Asociación Argentina de Musicología - Fátima Graciela Musri - Hernán D. Ramallo

Asociación Argentina de Musicología

Comisión Directiva

Presidente: Silvina Luz Mansilla

Vicepresidente: Fátima Graciela Musri

Secretaria: Marcela Abad

Tesorera: Romina Dezillio

Vocal Titular: Florencia Igor

Primer Vocal Suplente: Silvia Susana Mercau

Vocal Estudiantil Titular: Juan Pablo Páez

Vocal Estudiantil Suplente: Hernán D. Ramallo

Órgano de Fiscalización

Titulares: Yolanda Velo

Héctor Goyena

Suplente: Cintia Cristiá

La AAM es una asociación civil sin fines de lucro, fundada el 05/10/1985 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 – 1° piso, CP 1097, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

E-mail: info@aamusicologia.com.ar

Índice

Editorial	5
Fátima Graciela Musri	5
Preparándonos para Santa Fe Silvina Luz Mansilla	6
Colaboraciones	8
Artículos	
¿Es posible estudiar la experiencia musical? Gabriela Ortega	8
El Hogar. Relevamiento y sistematización de contenidos musicales publicados en el quinquenio 1920-1924 Silvina Luz Mansilla	18
Reseñas	
Paul Walter Jacob y las músicas prohibidas durante el nazismo de Silvia Glocer y Robert Kelz Pablo Kohan	23
II Congreso ARLAC/IMS	
Pablo Jaureguiberry	26
Floro Ugarte. Obra integral para piano solo [CD] Juan Pablo Llobet Vallejos	29
Sitio electrónico Escritos musicológicos tempranos Gisela Peláez	32
Comunicaciones institucionales	35

Editorial

Con el objetivo de difundir en forma periódica aportes e información de interés para la comunidad musicológica argentina, la Comisión Directiva de la AAM continúa publicando su *Boletín* electrónico semestral. En nuestro *Boletín* de Otoño ofrecemos nuevas contribuciones informativas que consideramos pueden ser de interés para los investigadores noveles.

El artículo inicial, presentado por la Magíster en Psicología de la Música Gabriela Ortega, nos informa acerca de los múltiples aportes de las ciencias cognitivas a la investigación en música. Reseña los comienzos de las indagaciones y cómo las mismas abrieron camino a la Psicología de la Música en la década de 1970. Temas relacionados con la percepción, el funcionamiento de la memoria musical, hallazgos como el de la plasticidad cerebral proponen problemas complejos para explorar el comportamiento musical individual y colectivo en el marco de las ciencias cognitivas. Esperamos que sea de interés para los lectores este acercamiento a un campo en continuo crecimiento.

Se incluye un segundo artículo acercado por Silvina Luz Mansilla, debido al muy interesante aporte didáctico que ofrece. Su experiencia en el relevamiento y el tratamiento posterior de fuentes hemerográficas se vuelca fluidamente en este escrito dedicado a los más jóvenes (y no tan solo) musicólogos. Además de destacar el trabajo heurístico de procedencia hemerográfica y el análisis hermenéutico, la autora comparte observaciones relacionadas con aspectos técnicos derivadas de su práctica de relevamiento y sistematización de contenidos musicales de la revista *El Hogar* publicados entre 1920 y 1924.

La vinculación de la música con las migraciones forzadas, los exilios y las censuras sigue manteniendo su plena vigencia en musicología, como lo muestra la publicación de Silvia Glocer y Robert Kelz sobre los escritos de Paul Walter Jacob, aquí reseñada por Pablo Kohan. Siguen las reseñas del *II Congreso* de la rama latinoamericana de la *International Musicological Society* por Pablo Jaureguiberry, de la grabación de la obra integral para piano solo de Floro Ugarte interpretada por María Laura del Pozzo escrita por Juan Pablo Llobet Vallejos y Gisela Peláez comenta el sitio electrónico *Escritos musicológicos tempranos*.

Las comunicaciones de la Comisión Directiva se insertan al final, para informar sobre encuentros musicológicos, premiaciones, actividades de socios, nuevos asociados y modos de contactarnos.

Fátima Graciela Musri

Preparándonos para Santa Fe

Silvina Luz Mansilla Presidente de la AAM

El campus universitario situado en el Paraje "El Pozo" de la ciudad de Santa Fe, con su vista extensa a la laguna Setúbal y el famoso puente colgante, será el escenario en agosto próximo de un encuentro periódico de musicólogos expertos y noveles que reunirá a nuestra asociación profesional, como es ya habitual, con la institución máxima ligada a la disciplina en el ámbito nacional estatal —el Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega"— y por tercera vez, con el Instituto Superior de Música de la Universidad Nacional del Litoral.

Respetando algunos aspectos organizativos que por la obvia repetición de veintiún encuentros anteriores, hacen que la conferencia AAM tenga un perfil bien definido; innovando en ciertos matices o modalidades propios de la idiosincrasia de los anfitriones, del contexto histórico actual, los cambios tecnológicos y las propuestas de los co-organizadores; esperamos cumplir ampliamente con las expectativas de muchos socios y colegas que conciben este evento bianual como una forma de acercamiento, intercambio y crecimiento intelectual que los impulsa a renovar las fuerzas y a continuar en el camino de la musicología, por cierto, actividad apasionante pero, a la vez, difícil de sustentar en un campo académico siempre incipiente y aleatorio.

El tema convocante, "Conmemoraciones", va ligado a un subtítulo que propone pensar los "problemas y prioridades de los estudios musicológicos actuales en Latinoamérica". Tal propuesta supone, aunque parezca obvio, un requisito de base que es la propia existencia de los estudios musicológicos. Se da por cierto, entonces, que por estas latitudes la musicología está viva, es considerada viable y tiene un espacio –aunque mayormente, pequeño– en universidades, institutos, conservatorios e instituciones de investigación, lo que permite que dichos estudios sean factibles de ser problematizados.

La casualidad ha querido reunir este año una suma de conmemoraciones de hechos históricos, en nuestra región y en nuestro país: hechos de la historia general, hechos ligados a la música, hechos ligados a la musicología. Así, se cumplen doscientos años de la Declaración de la Independencia; cien, del nacimiento de Alberto Ginastera y de la composición de *La cumparsita*; cincuenta, del comienzo del Onganiato, la muerte de Carlos Vega y la muerte de Lauro Ayestarán; cuarenta, del inicio de la última dictadura argentina; por mencionar hechos sobresalientes y/o decisivos, personalidades relevantes e influyentes, obras canónicas e insoslayables (aunque se incurre, seguro, en omisiones involuntarias). Bodas de oro, de plata, de diferentes metales preciosos... aluden al cumplimiento

«redondo» de esos números que alguna suerte usanza o costumbre «legitima», y que hoy podemos considerarlos momentos de balance, recordación, evaluación, síntesis. De este modo, en la gráfica que ya se está distribuyendo de nuestro congreso, un metrónomo «marca el tiempo» de las conmemoraciones. Esperamos acierte también con el tiempo que marquen muchas de nuestras flexiones. Dimensión puede ser escurridiza, que puede ser medida a distintas



escalas, de mayor o menor inmediatez o lejanía, la diacronía, con sus avances y retrocesos, puede también a veces tentar a cristalizar, congelar o suspender hechos, memorias, prácticas culturales.

Dos invitados especiales, los doctores Enrique Cámara de Landa y Deborah Schwartz-Kates, de las universidades de Valladolid y Miami respectivamente, estarán a cargo de sendas sesiones dedicadas a Carlos Vega y Alberto Ginastera. Con gran esfuerzo organizativo y los patrocinios de sus respectivas universidades, del Ministerio de Cultura de la Nación Argentina y la Universidad Nacional del Litoral, podrán ofrecernos su participación, esperada desde hace bastante tiempo. Las propuestas (resúmenes y ponencias completas, según las categorías previstas en la convocatoria) son motivo de evaluación en este momento, por parte de tres reconocidos musicólogos, los doctores Cintia Cristiá, Julio Mendívil y Luis Merino. Seguramente, este año será un encuentro con sesiones múltiples en varios tramos y deberemos asumir la imposibilidad de poder escucharnos plenariamente todo el tiempo (la AAM incrementó su masa societaria en forma considerable desde 2015 y la convocatoria estuvo abierta a ponencias y comunicaciones). Los expositores tendrán la posibilidad a posteriori, de publicar sus trabajos en internet en las actas electrónicas, tal como sucede desde 2012. Habrá momentos dedicados a distintas músicas, como corresponde siendo la institución anfitriona un espacio universitario ligado centralmente a la interpretación y a la creación musical.

¡Los esperamos!

Colaboraciones

¿Es posible estudiar la experiencia musical?

Mag. Gabriela Ortega

Gabinete de Estudios Musicales Universidad Nacional de San Juan

La música como experiencia humana, socialmente compartida en sus diversas manifestaciones y funciones, puede ser abordada para su estudio desde múltiples miradas. Si nos situamos en el espacio donde se produce, interpreta, recepciona o circula la música, podemos abordar el hecho musical desde diversas perspectivas musicológicas. Estas miradas —desde la óptica de quien crea, interpreta o escucha, en un determinado contexto— buscan comprender al hombre en relación con su cultura. Si en cambio, deseamos conocer qué sucede al interior de quien crea, interpreta o escucha, estaremos mirando desde una perspectiva cognitivista. Esta busca conocer cómo se producen los procesos por los cuales el hombre comprende, memoriza y ejecuta la música, atravesado por un contexto cultural y por sus propias valoraciones y emociones.

La Psicología de la Música se ha interesado por los procesos cognitivos, corporales y emocionales que se generan al escuchar, recordar o ejecutar música.

Intentaremos realizar un recorrido desde los comienzos de las Ciencias Cognitivas, lugar donde nació la Psicología de la Música, con el objetivo de esbozar algunas de las líneas de investigación que se han generado en el devenir de su desarrollo y finalizar con los aportes provenientes de las Neurociencias al campo de la investigación musical.

Los comienzos de las ciencias cognitivas

En la década de 1950 ya se había producido una serie de aportes teóricos y escritos influyentes que más tarde convergerían en lo que se denominó «Ciencias Cognitivas».

Desde la investigación en Psicología se publica el libro de Bruner, Goodnow y Austin, *Estudio del pensamiento*, y el trabajo sobre la capacidad de la memoria de George Miller, *El mágico número siete*. En Lingüística, Noam Chomsky presenta sus *Tres modelos de lenguaje* explicándolos a través de precisiones formales matemáticas. Desde la ciencia de la Computación, los matemáticos Newell y Simon exponen «la máquina de la teoría lógica», primera demostración completa de un teorema llevado a cabo en una computadora. El estudio del procesamiento computacional en la resolución de problemas produjo programas que simulaban los mecanismos del pensamiento y permitían poner a prueba las propuestas teóricas provenientes del campo de la Psicología. Así aparece la obra de Von Neumann, *La computadora y el cerebro*. Estos estudios dieron lugar al área de conocimiento que conocemos como Inteligencia Artificial.

La Filosofía retoma un tema de larga data, el problema «mente-cuerpo». Surge así la metáfora computacional, la mente es vista como el software —el ámbito del procesamiento de la información— y el cuerpo como el hardware —su soporte físico—. Se considera que los seres humanos, al igual que las computadoras albergan programas y es posible utilizar el mismo lenguaje simbólico para describir los programas de ambas entidades.

A esta confluencia entre los campos de la Psicología, la Lingüística, la Inteligencia Artificial y la Filosofía, podríamos añadir las provenientes de la Neurociencia, ya que por aquel entonces se comenzaron a registrar los impulsos provenientes de las neuronas descubriendo su especificidad.

La década de 1950 es también de especial importancia para el campo de la Antropología. Surgen estudios que comparan las capacidades de habitantes de culturas remotas en cuanto a la clasificación, nominación y formación de conceptos, llegando a verificar que los procesos cognitivos básicos son transversales y/o transculturales.

En 1977 aparece por primera vez la revista de divulgación científica *Ciencia Cognitiva*, a instancias de la Fundación Sloam de Nueva York, que realizó una fuerte inversión en programas de investigación. La Sociedad de Ciencias Cognitivas se reunió por primera vez en La Jolla (California), en 1979.

La Psicología de la Música como ciencia

Los temas de interés de las Ciencias Cognitivas, en particular, los abordados por la Psicología Cognitiva, referidos a percepción, atención, memoria, representaciones mentales, pensamiento, lenguaje y lectura, son capitalizados en el ámbito de la investigación en música. Aparecen obras como: *La Psicología de la Música* (Davies, 1978), *Manual de Psicología Musical* (Hodges, 1980), *La Psicología de la aptitud musical* (Shuter, Dyson y Gabriel, 1981), *Psicología de la*

música (Deutch, 1982), La mente musical (Sloboda, 1985), Estructura musical y cognición (Howell, Cross y West, 1985).

Las investigaciones en Psicolinguística, en especial el aporte de Chomsky con su Teoría Generativa del Lenguaje, han sido utilizadas por la Psicología de la Música para realizar comparaciones entre lenguaje y música en cuanto a su comprensión y adquisición. Ambos lenguajes transcurren en el tiempo desarrollando su discurso a través de relaciones sonoras. Estas responden a una gramática cuyas reglas son comprendidas de manera inconsciente por quienes utilizan estos lenguajes merced a que forman parte de su cultura de pertenencia. Tanto la estructura del lenguaje como la de la música poseen niveles jerárquicos: el de «superficie», donde acontece todo el discurrir sonoro temporal, y el «profundo», relacionado con el significado subyacente o la idea generadora de lo expuesto en la superficie.

Décadas antes, el musicólogo y compositor Heinrich Schenker había realizado una propuesta de análisis musical también en términos jerarquizados estableciéndose un paralelismo con las ideas que posteriormente Chomsky expondría. El modelo de análisis schenkeriano a la luz de las teorías de Chomsky es tomado por el músico F. Lerdahl y el lingüista J. Jackendoff, quienes proponen un modelo de análisis que publican en su libro *Teoría Generativa de la Música* (2003 [1983]). Estos autores consideran cuatro tipos de estructuras jerárquicas:

- Estructura de agrupamiento (cómo se segmenta la obra)
- Estructura métrica (cómo son las jerarquías de pulsaciones)
- Reducción temporal (cómo son las estructuras de las alturas dentro de las unidades rítmicas)
- Reducción prolongacional (cómo son las jerarquías de alturas en relación a los patrones de tensión –distensión)

Los diferentes niveles y estructuras jerárquicas son concebidos no solo desde el análisis musical de la partitura, sino desde las posibilidades perceptivas y cognitivas de quien escucha. En este sentido el paradigma cognitivista establece una relación entre la estructura musical y la estructura de la mente, es decir, los procesos cognitivos son también jerárquicos (la manera de organizar y entender la información). El análisis musical concebido en estos términos ha impulsado una gran cantidad de trabajos tendientes a investigar la realidad psicológica del constructo teórico musical, a través de investigaciones experimentales que indagan, desde la audición, distintos aspectos de la cognición musical en relación con la teoría de la música.

Entonces, esta concepción analítica se plantea un interrogante que podemos enunciar desde dos perspectivas: lo que expone la teoría ¿puede realmente entenderse desde la audición?, y por otro lado, la representación interna que suscita determinado aspecto de la música ¿tiene su correlato en la representación

teórica? Estos planteos motivan estudios sobre percepción y jerarquización de los eventos sonoros, derivados de la Teoría de la *Gestalt*, estimando la incidencia de las «saliencias perceptivas» en la segmentación del discurso musical.

Por otro lado, dentro de la problemática del análisis musical en tiempo real, las investigaciones sobre «memoria musical» se dedican a la valoración de la capacidad de procesamiento en términos de extensión temporal y características de la información. La particularidad de la música como un lenguaje que nos ofrece una gran cantidad de información de manera simultánea, que transcurre en el tiempo y que en el mismo momento en que deseo focalizar la atención sobre un determinado punto, este ya dio paso al devenir de otro, da cuenta de la necesidad de trabajar sobre el rastro que queda en nuestra memoria. ¿Cómo es posible recordar?: no podemos retener todos los aspectos sonoros y menos aún como unidades independientes. Como una forma de ahorro cognitivo damos sentido al discurso musical, agrupando la información, siendo las «saliencias perceptivas» (cambios tímbricos, de registro, de configuración rítmico-melódica, pausas, etc.) las que determinan las segmentaciones. Este trabajo se inscribe en la «memoria a corto plazo» y se enmarca en el «presente psicológico», como espacio de atención (cognitivo y temporal) donde resulta posible el desarrollo perceptivo.

Las líneas de investigación en esta área en particular en el campo de la Psicología de la Música han realizado un importante aporte a la Pedagogía Musical. Tales son, por ejemplo, la manera en que se procesa la información musical y su relación con las características estructurales de la música, el rol de la atención y los tipos de memoria vinculados a la adquisición y configuración del conocimiento, la formación de representaciones, conceptos y su traducción en lenguajes simbólicos. Estos aportes junto a los provenientes de la Psicología del desarrollo han permitido esclarecer aspectos relativos al tipo de complejidad y cantidad de información posible de abordar de acuerdo con la edad. Así aparecen, por ejemplo, los estudios de Percepción del contorno melódico (Dowling, 1994), definido como un índice global de la estructura de ascensos y descensos de las alturas de una melodía. Los estudios muestran cómo la percepción melódica comienza a partir del reconocimiento del contorno y esta capacidad se desarrolla con la edad y la experiencia, hasta poder reconocer los intervalos exactos que la conforman. Según Dowling, en la memorización de canciones nuevas predomina el recuerdo del contorno, sin embargo en canciones familiares prevalece el recuerdo de los intervalos determinados.

El desarrollo de la percepción melódica tiene su correlato en los estudios sobre desarrollo del canto, lo que sugiere la interrelación entre las capacidades perceptivas y sensorio-motrices, en este caso relacionada al aspecto vocal. El Dr. Graham Welch en su trabajo *Etapas en el desarrollo del canto* (1998), describe cuatro etapas y elabora una secuencia de desarrollo creciente.

Otros estudios provenientes del campo de la Psicología de la Música con especial interés para la Pedagogía musical son los referidos a la percepción de la estructura métrica y el ritmo: *Adquisición de la sincronía rítmica* (Parncutt, 1994; Malbrán, 2008) y *Fases del desarrollo rítmico* (Malbrán, 1991). El programa de investigación desarrollado por la Dra. Silvia Malbrán ha permitido esclarecer no solo las etapas por las que atraviesa el niño en relación al desarrollo rítmico (difusa, fluctuante y precisa) sino los tipos o modalidades de ejecución correlacionadas con las etapas de desarrollo, facilitando el tránsito hacia la ejecución sincrónica.

Otro estudio de implicancia pedagógica es el realizado por Michel Imberty, Desarrollo de la competencia tonal (1990), en el cual describe las posibilidades de reconocimiento armónico en relación con las características de abstracción y reversibilidad del pensamiento.

En el campo de la ejecución musical aparecen estudios que intentan indagar diversos aspectos referidos a: *performance*, lectura a primera vista y procesos motores. Los aspectos motores de la ejecución son investigados con referencia a ejercicios motores, teorías de las habilidades motoras, modelos de ejecución y movimientos expresivos (Gabrielsson, 2003). Dentro de esta línea de investigación se encuentran aquellas que toman en cuenta los factores físicos- ergonométricos implicados (como componente posible en la optimización del rendimiento), y la incidencia de estos aspectos comparando las ejecuciones entre expertos y novatos (Clarke, 1997; Parncutt, 1997; Sloboda, 1998).

De especial interés son los estudios sobre improvisación y los referidos a la relación entre música, movimiento e interpretación. En el campo de la investigación en ejecución musical se han realizado también estudios sobre cómo los factores motivacionales internos y externos logran influir en el tipo de rendimiento al momento de la práctica instrumental, la perseverancia en una tarea y el desarrollo de la experticia.

Muchos de estos estudios son posibles gracias al desarrollo científico que permite utilizar tecnologías apropiadas para la captura de movimiento a través de imágenes secuenciadas y su posterior procesamiento. Por otro lado, el desarrollo de instrumentos metodológicos —como test de diversos tipos, cuestionarios e imágenes neurofuncionales— ofrece a la Psicología de la Música un abanico de herramientas que le hacen trascender el ámbito exclusivo del paradigma cuantitativo, ya que el procesamiento estadístico y de imágenes resulta con frecuencia triangulado con entrevistas y el análisis que surge de la observación y el estudio de casos.

En este sentido, la difusión de los avances en importantes revistas indexadas sobre investigación musical muestra el pie de igualdad que existe entre los estudios cualitativos y cuantitativos, que se inscriben en el universo multifacético de la Psicología de la Música. Esta pluralidad puede observarse en los trabajos que

desde el año 2003 presenta la revista *Psychology of Music* de la Society for Education, Music and Psychology Research.

El rol del cuerpo en la cognición

En 1980, Lakoff y Johnson presentaron su libro *La Teoría de la Metáfora* donde expusieron que las personas realizan proyecciones metafóricas desde dominios de conocimiento concreto adquiridos a través del cuerpo para comprender aspectos de dominios cognitivos más abstractos. A través de «esquemas imágenes» incorporados a lo largo de la vida mediante el accionar del cuerpo en el entorno (arriba-abajo, adentro-afuera, ciclo, origen-camino-meta, etc.), es posible adquirir conocimientos de tipo más abstracto. Así ocurre en la música cuando determinados procesos se entienden en términos espaciales, temporales y/o corporales. Por ejemplo, se utilizan frases como: "melodías que suben o bajan", "se retorna al tema", "tonalidades cercanas o lejanas", "la tensión de la dominante y el reposo de la tónica". Estas son imágenes que provienen de movimientos corporales y colaboran en representar aspectos melódicos, formales o armónicos de la música.

Se comienza a pensar en una cognición interactiva, enactiva, corporizada y situada. De esta manera el cuerpo no es solo un medio para incorporar información, es un componente vital en la construcción de significados. El conocimiento no es solamente i) lo que la mente percibe, ii) lo que el cuerpo experimenta, iii) la inmersión en la cultura, ni iv) el contenido en la música. El conocimiento se construye a través de la interacción de la mente, el cuerpo y la cultura. Surge así el postcognitivismo o cognitivismo de segunda generación.

La ejecución musical, la audición y reflexión musical ponen en juego diferentes comportamientos, parte de ellos con importante compromiso corporal. Cómo activan el pensamiento, cómo son ejecutados, imaginados o recordados y cómo se relacionan con la propia estructura de la música, son algunos de los temas que las diferentes líneas de investigación sobre cognición corporizada están estudiando.

En esta corriente teórica surge la propuesta de *simulación ideomotora* (Reybrouck, 2005), como la actividad mental que implica el compromiso del cuerpo en la música aun cuando no haya un movimiento manifiesto, sino observado o recordado.

La simulación ideomotora cumple un rol importante en el aprendizaje motor y en la escucha enactiva. Existe una estrecha relación entre imaginería motora y ejecución motora, con evidencia empírica que muestra que ambos procesos involucran estructuras cerebrales motoras muy similares (Crammond, 1997).

Otra línea de indagación surge de considerar la naturaleza «transmodal» de la música, siendo el resultado de la concurrencia de estímulos y procesos que

involucran diferentes modalidades perceptuales. Las diferentes modalidades sensoriales –auditivas, visuales, espaciales, táctiles y motoras– en que se presenta la información musical se integran en una única representación. Neuronas multisensoriales distribuidas en diversas áreas cerebrales, logran no solo una integración multimodal, sino una amplia transformación que va más allá de las partes componentes. Estas neuronas combinan los diferentes formatos en que cada modalidad sensorial codifica la información proveniente del entorno y del propio cuerpo en mutua interacción.

El aporte de las neurociencias cognitivas

Las propuestas teóricas referidas a las capacidades involucradas en la percepción y ejecución musical ofrecidas por la Psicología de la Música encuentran su correlato en los recientes hallazgos de las investigaciones en Neurociencia Cognitiva. Por ejemplo, la evidencia neurológica de la utilización de los mismos circuitos neuronales al pensar o recordar y percibir (Janata, 1997, citado en Levitin, 2006), como la existencia de las neuronas espejo (Rizzolatti y Sinigaglia, 2006, citado en Levitin, 2006) que muestran cómo se activan circuitos neuronales encargados del movimiento, simplemente al pensar en esos movimientos, han traído sustento físico a las diversas líneas teóricas en cognición corporizada (Peñalba, 2008; Reybrouck, 2005; López Cano, 2004; Varela, Rosch y Thompson 1992, citado en López Cano, R., 2014).

La hipótesis acerca de que acción y percepción comparten códigos neuronales comunes está obteniendo creciente soporte empírico desde la neurociencia cognitiva. Un hallazgo más que permite pensar la representación de la experiencia en términos que involucran lo cognitivo y lo corporal, proviene de los «modelos de memoria de múltiples vías y sus correlatos neurales» (Levitin, 2006). Estos explican la riqueza de la experiencia humana que incorpora la información sobre el evento junto a la del entorno, con lo cual lo perceptivo, cognitivo, motriz y afectivo se unen en una representación de lo experimentado. La realidad empírica de este hecho es la multiplicidad de aspectos que se pueden asociar a la experiencia musical o su recuerdo. La realidad física es la integración de los mismos circuitos neuronales implicados en la percepción (lo que incluye su entorno, entre otros, los componentes motrices y afectivos ligados a ella) durante su recuperación, es decir, cuando recordamos.

Por otro lado, las Neurociencias han revelado mediante la lectura de neuroimágenes, los circuitos neuronales que participan de acuerdo a la actividad solicitada y cómo estos circuitos se modifican en cada sujeto, quien de acuerdo a su conocimiento y/o experiencia previa, utiliza diferentes estrategias, lo que se ve reflejado en las diferentes áreas del cerebro que utiliza (Levitin, 2008; Schön, 2012). Es decir que la formación musical desarrolla capacidades cognitivas y

motrices, generando una reorganización de los circuitos neuronales y mejorando las integraciones multimodales (Bigand, 2011). Esto es así gracias a la «plasticidad cerebral», es decir la posibilidad del cerebro de modificar su estructura frente a la experiencia (Zatorre, 2005; Schön, 2012). En este sentido la práctica musical es considerada un neuroestimulador ya que la riqueza de su experiencia requiere un ajuste permanente entre las diferentes áreas neurológicas: las encargadas de la percepción y de los aspectos motrices de la ejecución, desarrollando cada una de ellas y activándose mutuamente (Bigand y Lallite, 2007; Bigand, 2011).

El desarrollo en Argentina

En sus comienzos, las Ciencias Cognitivas de la Música se desarrollaron predominantemente en Europa, Norteamérica y la región de Asia-Pacífico. En Latinoamérica ha surgido durante la última década un grupo creciente de investigadores de diversos países que se han centrado en el estudio de la experiencia musical en procura de definiciones que permitan describir sus características particulares en la cultura latinoamericana.

La Sociedad Argentina para las Ciencias Cognitivas de la Música (SACCoM) inició sus actividades en el año 2000. Sus actividades facilitaron la cooperación entre los investigadores de este campo interdisciplinario y ayudaron a difundir los avances del conocimiento en la especialidad. Entre las últimas publicaciones de investigadores pertenecientes a esta sociedad, se destaca *Psicología de la Música y del desarrollo. Una exploración interdisciplinaria sobre la musicalidad humana* (Español, S. [comp], 2014).

De singular importancia en el desarrollo de este campo de conocimiento para Argentina, ha sido la apertura en 2003 de la Maestría en Psicología de la Música creada y dirigida por la Dra. Silvia Malbrán. Esta carrera de posgrado reunió prestigiosos investigadores del país y el extranjero, ofreció una permanente actualización de la bibliografía especializada y publicó obras señeras como la traducción de *Psicología de la Música* (2012), perteneciente al investigador italiano Daniele Schön y su equipo.

La Psicología de la Música ha intentado observar desde la interioridad del hombre, su manera de comprender y construir significados. En esa búsqueda descubrió que para conocer esta interioridad debía entretejer una red de relaciones entre lo cognitivo, lo corporal, lo afectivo y su entorno. Las Neurociencias permitieron abrir un telón y observar objetivamente qué sucede en relación a la cognición, las emociones y el movimiento. Pareciera que finalmente podría descubrirse la mente; sin embargo, mientras más conocemos, más interrogantes se abren, porque acercarse al estudio de la experiencia musical es adentrarse en un mundo de múltiples expresiones.

Referencias

- Altenmüller, E. 2002. "Neurología de la Percepción Musical", *Mente y Cerebro*, N° 2, Año I. Barcelona, pp. 48-54.
- Bigand, E. y Lalitte, P. 2007. "El Cerebro y la Música Contemporánea", *Mente y Cerebro*, N° 22, Año VI. Barcelona, pp. 20-25.
- Bigand, E. 2011. "Pensar el aprendizaje de la música hoy a la luz de los descubrimientos recientes en psicología y en neurociencias cognitivas". Reseña de Conferencia en la ARIAM lle-de France por Guadalupe Segalerba. *Boletín* SACCoM Vol 3, Nº 2.
- Cross, I. 2007. *Música, Cultura y Evolución*. Faculty of Music, University of Cambridge. http://www.musicam.ac.uk/-cross/ [Última consulta: enero 2014].
- De Vega, M. 1998 [1984]. Introducción a la Psicología Cognitiva. Madrid, Alianza.
- Dowling, W. 1994. "El contorno melódico en la escucha y el recuerdo de melodías". En *Musical Perception*, Ed. Rita Aiello, traducción Silvia Malbrán. New York, Oxford University Press.
- Español, S. (comp.). 2014. Psicología de la Música y del desarrollo. Una exploración interdisciplinaria sobre la musicalidad humana. Buenos Aires, Paidós.
- Gabrielsson, A. 2003. "Music Performance Research at the Millennium". En *Psychology of music*. Volume 31, Number 3. Society for Education, Music and Psychology Research, pp. 221-272.
- Gardner, H. 1987. La nueva ciencia de la mente. Historia de la Revolución Cognitiva. Buenos Aires, Editorial Paidós.
- Hargreaves, E. 2008. Música y desarrollo psicológico. Barcelona, Grao.
- Imberty, M. 1990. Développement linguistique et musical de l'enfant l'age préscolaire et escolaire. Naissaence e développement. Traducción Silvia Furnó. Paris, PUF.
- Lakoff, G. y Johnson, M. 1980. *Metaphors We Live By*. Chicago, University of Chicago Press.
- Lerdahl, F. y Jackendoff, R. 2003 [1983]. *Teoría Generativa de la Música Tonal*. Madrid, Akal.
- Levitin, D. 2006. *This is your Brain on Music. The Science of a Human Obsession.* U.S.A, Penguin Group.
- López Cano, R. 2004. "Elementos para el estudio semiótico de la cognición musical. Teorías cognitivas, esquemas, tipos cognitivos y procesos de categorización". SITEM (Universidad de Valladolid) Seminario de Semiología Musical UNAM. En http://www.geocities.com/lopezcano [Última consulta: noviembre 2013].

- Malbrán, S. R. 2005. "Relaciones temporales y cognición musical". Extraído de la Tesis Doctoral: *Organización Temporal y Sincronía Rítmica*. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de la Plata.
- ——. s/f. "Teoría Musical y Psicología de la Música: Nuevas Visiones para la Pedagogía". En *Creatividad en Educación Musical*. Fundación Marcelino Botín
- ——. 2007. El oído de la mente. Madrid, Akal.
- Parncutt, R. 1994. "Pulse Salience and Metrical Accent". *Music Perception*. №11, Año 4, University of California.
- Peñalba, A. 2008. *El cuerpo en la Interpretación Musical*. Tesis Doctoral. Universidad de Valladolid. Facultad de Educación y Trabajo Social. http://uvadoc.uva.es/handle/10324/55 [Última consulta: 20-08-2012]
- Reybrouck, M. 2005. "Body, Mind and Music: Musical Semantics between Experimental Cognition and Cognitive Economy", *TRANS. Revista Transcultural de Música*, N° 9. Sociedad de Etnomusicología (SIbE). Barcelona, España. http://redalyc.uaemex.mx [Descargado junio 2012]
- Schön, D, Akiva-Kabiri, L. y Vecchi, T. 2012. *Psicología de la Música*. 1º ed. La Plata. Maestría en Psicología de la Música. Traducción Colette O'Haire.
- Sloboda, J. 1985. *The Musical Mind. The Cognitive Psycology of Music.* Oxford, Clarendon Press.
- Sternberg, R. 1987. *Inteligencia humana, II. Cognición, personalidad e inteligencia*. Buenos Aires, Paidós.
- Swanwick, K. 1991. Música, pensamiento y educación. Madrid, Morata.
- Welch, G. 1998. El desarrollo del canto en el niño. Investigación musical. Hacia un nuevo siglo y una nueva música. Buenos Aires, FEM.
- Zatorre, R. 2005. "Music, the food of neuroscience?". *Nature*, N° 434, pp. 312-315. Traducción Dra. Nelly Pastoriza para uso exclusivo de circulación interna de la Maestría en Psicología de la Música, Facultad de Bellas Artes, UNLP.

El Hogar. Relevamiento y sistematización de contenidos musicales publicados en el quinquenio 1920-1924

Dra. Silvina Luz Mansilla

Universidad de Buenos Aires Universidad Nacional de las Artes

Introducción¹

Este breve trabajo, de corte pedagógico, tiene por objeto divulgar algunos aspectos técnicos que han sido parte de mi trabajo musicológico relacionado con el uso de fuentes hemerográficas –puntualmente, la revista *El Hogar*– consultadas en la Biblioteca Nacional. Por lo expuesto, revisito trabajos anteriores avanzando en cuestiones que hacen a la «cocina» de la investigación, con la idea de que esta reseña quizá pueda ser de utilidad para la comunidad académica que siempre se va renovando.

Entre 2006 y 2009, existió en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, un proyecto de investigación cuya iniciativa principal se debió a Melanie Plesch. Encuadrado dentro de esa programación científica de la Universidad, el tema del proyecto fue *La música en la prensa periódica argentina*. Dirigido en sus inicios por la investigadora, el equipo estuvo después bajo mi responsabilidad desde 2007 hasta su finalización en mayo de 2010; llegó a contar,

aunque no en todos los momentos de esos años, con diecisiete integrantes más.²

En este escrito no me dedico a comentar los resultados sobre el trabajo con la revista *El Hogar,* por estar ya publicados en las *Actas de las VIII Jornadas* "Estudios e Investigaciones" del



Instituto de Teoría e Historia de las Artes "Julio E. Payró" de la UBA, de 2008, y en el capítulo de mi autoría incluido en el libro *Dar la nota. El rol de la prensa en la historia musical argentina*, de 2012. Por el contrario, apunto aquí a aspectos técnicos que tuvieron que ver con el relevamiento y sistematización de los contenidos musicales publicados en *El Hogar*, en el quinquenio 1920-1924.

¹ El presente texto resume los contenidos fundamentales de la comunicación presentada en las Jornadas sobre música en la Biblioteca Nacional, Investigación, producción, interpretación, bibliotecología y política cultural, realizadas entre el 13 y el 15 de octubre de 2015 en dicha biblioteca.

² En internet se puede consultar una parte de los resultados obtenidos, accediendo como visitante al "campus histórico" dentro del sitio web www.filo.uba.ar

Motivaciones

Es cierto que mi interés inicial en examinar ese período puntual de *El Hogar*, radicaba en una revisión del trabajo publicado en 1970 por Carmen García Muñoz, en su libro dedicado al compositor Julián Aguirre. Me interesó principalmente, acceder a la fuente misma a la que había recurrido García Muñoz, con el objeto de corroborar fechas y datos, y contar con los textos completos de las críticas de Aguirre en su columna "La semana musical", que en algunos casos ella transcribió solo en forma fragmentaria. Me motivó también poner en contexto esas notas de Aguirre, a través del estudio de la recepción crítica del llamado «nacionalismo

musical argentino» en la época que siguió a los centenarios argentinos. Si bien el fundamento teórico del nacionalismo desde la crítica musical estuvo dado principalmente por dos diarios nacionales de gran tirada (La Prensa y La Nación), que algunos encontré compositores argentinos ejercieron considerable influencia en la legitimación de la tendencia nacionalista, desde la crítica musical que realizaron en Identificado convalidación como una ocurrida dentro del mismo campo musical, el caso de la columna de Aguirre en El Hogar desde mediados de 1920 hasta su muerte a mediados de 1924, constituyó para mí un objeto riquísimo de estudio. Se trataba, claro, de una voz autorizada, de



uno de los «padres» de la escuela compositiva argentina. Me dediqué entonces a dilucidar cómo esos casi cien artículos, además de comentar conciertos, analizar obras y aprobar a los compositores más jóvenes, aconsejaban, orientaban, y sostenían las ideas clave que conformaron las bases teórico-filosóficas del nacionalismo musical.

Hasta aquí, las ideas principales contenidas en los trabajos ya publicados, que se relacionan con instancias interpretativas. Ofrezco ahora una síntesis del trabajo de relevamiento y sistematización de la publicación periódica y de su contenido, seguramente descriptiva y técnica; como se dijo, se apuntó precisamente a mostrar el trabajo investigativo desde su «trastienda», como dirían Catalina Weinerman y Ruth Sautu.

A la búsqueda de la fuente

El proyecto «F-831», como lo llamábamos en una suerte de jerga inventada, se dedicó a la búsqueda, espigado, sistematización y estudio de referencias musicales localizadas en la prensa periódica argentina, general y especializada, como una primera instancia para la producción de trabajos interpretativos, después. Con la idea de contrarrestar el predominio del trabajo individual que llevó durante bastante tiempo en la musicología argentina a la reiteración evidente de relevamientos desde un estadio básico, por falta de relación entre los especialistas, el proyecto buscó combinar los intereses temáticos de los integrantes con aportes de corte heurístico. En mi caso puntual, se decidió que, si bien los escritos de Aguirre se circunscriben al periodo que va entre junio de 1920 y julio de 1924, el relevamiento abarcaría desde enero de 1920 hasta diciembre de 1924, esto es, el quinquenio completo, que suma doscientos once números revisados. Como la búsqueda implicaba un «espigado», esto es, una búsqueda aquí y allá de datos musicales que pudieran interesar a otros, se acordó que se tomarían todas las referencias musicales publicadas en el semanario El Hogar, lo cual supone un recorrido de la revista, página a página, con el objeto de detectar toda la información posible, relacionada con la música. Por fortuna, la revista, aunque con cierto deterioro, estaba disponible en el momento de emprender este trabajo. Con la ventaja de poder tomar fotografía digital de cada publicidad, ilustración, partitura, fotografía, escrito, mención o reseña que tuviera que ver con la música, o donde la música estuviera mencionada, la etapa de búsqueda, espigado y relevamiento, pudo acotarse a unos meses de trabajo en la sección Colecciones Antiguas de la Biblioteca Nacional, en 2008.

Etapa de relevamiento

La etapa siguiente tuvo que ver con el tratamiento informático de las fotos y su ordenamiento. Abarcó la decisión sobre la resolución que tendrían y los distintos formatos, el recorte y tratamiento digital de las fotos, y el así llamado «nombramiento» que permite su rápida identificación. Obviamente, se trataba en todos los casos de fotografías tomadas con cámaras convencionales en formato jpg, formato comprimido por lo cual sabemos que son fotografías por fuera de las normas internacionales de preservación. Fue muy útil, el cursado en 2007, por parte de varios integrantes del proyecto, de un seminario organizado por el Museo Etnográfico de la UBA y la Dirección de Música del Gobierno de CABA, referido a Archivología y Documentación Musical. Las clases del Prof. Fernando Boro nos orientaron sobre cómo decidir el nombramiento, que tratamos inmediatamente de atender y normalizar en el equipo, ante los varios cientos de fotografías que se iban tomando, semana a semana, de las distintas revistas. En el caso de *El Hogar,* la nomenclatura implica título primero (con iniciales), luego año de la publicación (con

tres dígitos, siempre), luego número de la revista (con cuatro dígitos siempre) y finalmente, la página fotografiada, a la cual se le reservaron los tres últimos dígitos.³

Sistematización en base de datos

Una etapa siguiente fue la de organizar los datos en una base informatizada, creada para el proyecto por Melanie Plesch. La base contiene cuatro tablas: una de revistas, otra de números, otra de artículos y otra de localización. La tabla «números» refiere a los distintos números de la revista y contiene once campos, que son: título, subtítulo, institución editora, país, año (que es el año de la revista, no el año calendario), número, fecha día, fecha mes, fecha año, comentarios y portada. Todos los campos son de texto, salvo el último, portada, que es un campo

«objeto» para incrustar la tapa del número en foto de formato jpg. Para la tabla «artículos», los campos fueron también once: apellido del autor, nombre del autor, título del ítem, subtítulo del ítem, tipo de ítem (a elegir entre: texto, partitura, ilustración, publicidad, reseña de concierto, reseña de grabación, otras reseñas), comentarios, datos de la publicación (título, año y nº), palabras clave, resumen, página de inicio y página de fin.



La revista

El Hogar comenzó a publicarse en 1904 como El Consejero del Hogar, por parte de Alberto Haynes, quien después daría a luz Mundo Argentino y Selecta, además del periódico El Mundo. El Hogar inauguró una

nueva modalidad periodística, que reconocía a la familia como unidad social principal. Destinada al lector tanto de Buenos Aires como de las ciudades de provincia, en el periodo que nos ocupa, la revista, leída por todas las franjas etarias, consagraba escritores y establecía modas, intereses y costumbres. Según Pablo Mendelevich, fue la primera que sacó a las publicaciones periódicas argentinas de los límites nacionales, alcanzando el mercado internacional en la década de 1920, con una tirada semanal que rondaba los ciento cincuenta mil ejemplares.

El Hogar daba realce a temas relacionados con la historia argentina, las tradiciones, los usos cotidianos y los héroes de la nacionalidad, haciendo conocer

³ EH0200765032, por ejemplo, significa que la fotografía está en la página 32 del Nº 765, que corresponde al Año XX, o sea 1924.

también la literatura producida aquí. Sus secciones fijas eran leídas entre la gente de la naciente clase media y el atractivo que constituían las reproducciones gráficas de acontecimientos sociales resultaba una suerte de lugar común para los comentarios en las familias, en especial para el género femenino.

Contenidos musicales «a la espera»

Entre los temas de estudio posibles de encarar aún, dado que hasta el momento no se han tenido noticias de otros trabajos que se hayan realizado sobre esta fuente hemerográfica, se podrían mencionar varios. Por ejemplo, el estudio de las relaciones entre música doméstica, piano y persistente romanticismo, asuntos claramente detectables en *El Hogar*. También podría ser atractivo el estudio de ciertas preferencias por los temas «exóticos» que se visualizan en las páginas, por ejemplo la inclusión de artículos referidos a instrumentos musicales del Lejano Oriente, a propuestas organológicas infrecuentes, a caricaturas y chistes musicales, algo que seguramente iba en sintonía con atraer sobre todo al público joven, en especial al público femenino. La publicidad alusiva a rollos de música, fonógrafos, autopianos, radiotelefonía y avances tecnológicos es sin duda una fuente ineludible para quienes historizan los medios de comunicación y la industria musical. La

recepción del repertorio europeo en Buenos Aires, las notas que recuerdan la repercusión de estrenos históricos realizados en el extranjero (la *première* de *La Gran vía* en Madrid, por ejemplo) y las alusiones a los «bailes de moda» como el *fox-trot*, el *ragtime*, la *maxixa* y el *shimmy* son también temáticas muy factibles de ser encaradas, en relación al estudio de otras fuentes.

El Hogar contiene textos literarios que abarcan tanto crítica de conciertos y descripción novelada de la vida de los «grandes» músicos,



como ficción en torno a temas musicales, textos humorísticos y notas con valor didáctico. Todo eso da cuenta del segmento de lectores al que la publicación apuntaba. Publicidades de instrumentos y de ediciones de partituras ayudarían a indagar la circulación de la música cultivada en la esfera privada. Anuncios sobre aparatos sonoros novedosos ponen de relieve el interés por ofrecer lo más actualizado de la tecnología musical de la época. Referencias al jazz y al tango aportan una cuota de modernidad, casi siempre rechazada, paradójicamente, por la revista.

La presencia de discursos visuales relacionados (desde fotografías de instrumentistas, cantantes y bailarines hasta portadas artísticas en color) constituye una interesante intersección entre música y sociedad, con posibilidad de abordaje interdisciplinario a partir de distintos tipos de aproximaciones teóricas y metodológicas. Finalmente, partituras para piano, posiblemente destinadas a las jóvenes intérpretes de clase media que todavía mostraban su arte en el ámbito doméstico, ofrecen interesantes aportes para aquellos interesados en la construcción de una historia socio-cultural de la música.

Bibliografía

García Muñoz, Carmen. 1970. *Julián Aguirre*. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas.

Mansilla, Silvina Luz. 2010. "La recepción crítica del 'nacionalismo musical argentino' en la columna de *El Hogar* escrita por Julián Aguirre", *VIII Jornadas 2008. "Estudios e Investigaciones"*. Buenos Aires, Instituto de Teoría e Historia del Arte "Julio Payró", de la FFyL de la Universidad de Buenos Aires, pp. 151-160.

————. 2012. "Julián Aguirre y la convalidación de la producción musical nacionalista argentina desde el semanario *El Hogar* (1920-1924)", en Mansilla, Silvina Luz (dir.). *Dar la nota. El rol de la prensa en la historia musical argentina*. Buenos Aires, Gourmet Musical Ediciones.

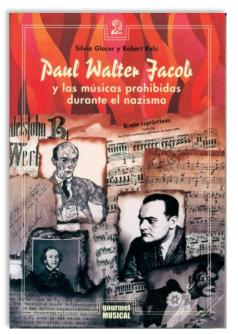
Mendelevich, Pablo. 1981. "Las revistas argentinas", *La vida de nuestro pueblo. Las revistas* (fasc. 3). Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.

Paul Walter Jacob y las músicas prohibidas durante el nazismo, de Silvia Glocer y Robert Kelz

Mag. Pablo Kohan Universidad de Buenos Aires

La bibliografía sobre las políticas represivas del nazismo en lo atinente a la vida cultural, en general, y a la música, en particular, no es, precisamente, escasa. Existen extensos y documentadísimos tratados como los de Erik Levi, Michael

Meyer o Michael Kater,⁴ y también infinidad de estudios y ensayos sobre aspectos musicales específicos, fenómenos parciales o hechos puntuales. Además, no se puede no recordar las ediciones discográficas que se han detenido en el registro de los sonidos que fueron acallados bajo el imperio del terror. En ese sentido, entre varias más, cabe mencionar a la serie *Entartete Musik*, que Decca editó en los años



90 y que completa, en muchos sentidos, el panorama de los músicos perseguidos y las músicas prohibidas desde 1933 en adelante.

este panorama no preguntarse cuál es la razón de un nuevo libro sobre una materia largamente estudiada. La respuesta es sencilla. Para justificar la aparición del libro de Glocer y Kelz (Gourmet Musical, 2015) alcanzaría con precisar dos asuntos nada menores. En primer lugar, las conferencias que ofreció Paul Walter Jacob sobre las músicas prohibidas por el nazismo pueden consideradas, con poco margen para el error, como las primeras conceptualizaciones teóricas sobre la metodología, la organicidad y las

consecuencias concretas de las prohibiciones que los nazis aplicaron sobre la música. Y en segundo término, porque, créase o no, Jacob puso orden a todos sus pensamientos y les dio forma final en una serie de charlas que ofreció en Buenos Aires, en 1939, al poco tiempo de haber arribado a la ciudad.

Pero todavía hay algo más. No es solo por haber sido Jacob pionero en la elaboración de un estudio sistemático sobre las persecuciones culturales de los nazis y por el hecho de haber sido acá, en el Río de la Plata, donde dio sus conferencias que el libro ya tendría su debida razón de ser. Más allá del tiempo y del lugar, que no son datos a soslayar, hay otras dos consideraciones que deben afirmarse y las que dan sustento a esta edición. Por un lado, y nuevamente con poco temor al error, puede convenirse que el análisis comprensivo de los acontecimientos que estaban teniendo lugar exactamente mientras Jacob formulaba sus tesis, es magistral. Así de sencillo. Y el último punto a destacar es que además, a diferencia de cualquiera de los tratados y ensayos antes mencionados, el escrito de Jacob está atravesado por una subjetividad que emerge invicta, pasional, ostensible y gloriosa. No es un investigador observando un fenómeno social desde una distancia científicamente prudencial sino un militante libertario exponiendo tanto sus pensamientos como su más profunda intimidad.

ISSN: 1669-8622 24

_

⁴ Levi, Erik. 1994. Music in the Third Reich. London, Macmillan; Meyer, Michael. 1993. The Politics of Music in the Third Reich. New York, Peter Lang; Kater, Michael H. 1997. The Twisted Muse: Musicians and their Music in the Third Reich. New York / Oxford, Oxford University Press.

Sabedores del manto de desconocimiento que rodea al nombre de Jacob, en apenas dos páginas, en la introducción, Glocer y Kelz develan sus múltiples oficios, las peculiaridades personales imprescindibles y su compromiso con la defensa de la libertad. Definirlo como "atrevido, contestatario, rebelde, militante y revolucionario", revela también una identificación por parte de los autores para con este personaje que nació en Alemania, en 1905, que falleció, en el mismo país, en 1977, y que, expulsado por la barbarie nazi, primero de su país y luego de Europa, vivió en la Argentina entre 1939 y 1949.

El libro está muy bien organizado, con el foco puesto en el tercer capítulo, "Música prohibida", que no es sino la transcripción literal de las conferencias que sobre ese tema Jacob ofreció en el Verein Vorwärts y la Asociación Cultural Pestalozzi, en julio y septiembre de 1939. Para llegar a ese capítulo, Glocer y Kelz preparan el terreno. En el comienzo trazan una biografía de Jacob, músico, actor, periodista, director de teatro y de música y gestor cultural. La cronología va más allá de una mera cronología personal y apunta a delinear (y lo consigue) la conformación de una personalidad y una ideología determinadas. En el segundo los autores narran la seguidilla de acontecimientos políticos, administrativos y culturales del nazismo, cuyo largo brazo también se extendía por fuera de Alemania aún antes de la guerra y de las invasiones, y cómo las medidas adoptadas fueron afectando directamente a Jacob. Como paso salvador, encontró refugio en una Buenos Aires a la que arribó no como un mero refugiado, que lo era, sino como el portador de una conciencia y una voluntad militante y libertaria que lo llevaron emprender múltiples proyectos musicales y teatrales, a desarrollar una intensa tarea periodística en el seno de la comunidad alemana y a elaborar tesis y ofrecer conferencias sobre las nefastas políticas de los nazis.

En el capítulo "Música prohibida", a lo largo de sus cincuenta y seis páginas, Jacob argumenta de modo consistente y presenta un testimonio irrefutable del devenir cultural y musical de Alemania desde la asunción de Hitler al poder, en 1933. Traza una historia del antisemitismo en la música, desde Mendelssohn hasta Schoenberg, contextualiza las persecuciones a todas las minorías, enumera una lista completísima sobre los directores y los músicos, los compositores (además, pormenorizando en los perfiles discursivos, estéticos y hasta filosóficos de absolutamente todos y con un profundo conocimiento de cada caso), critica acérrimamente las conductas colaboracionistas de Richard Strauss precisando lugares, eventos y fechas, reconstruye el aquelarre administrativo que daba pie a que cualquier estamento burocrático pudiera armar su propia hoguera y, por último, elabora una taxonomía de tres tipos de músicas prohibidas con argumentos contundentes. Sin desentonar ni denotar ajenidad, en el medio del discurso afloran anécdotas, historias, críticas musicales y concluye por ofrecer un cuadro impecable de la música de su tiempo. La opereta, la música popular y hasta las corrientes

pedagógicas tienen su lugar dentro esta conferencia/ensayo absolutamente extraordinaria.

Para completar la información, ya no sobre las iniquidades del nazismo sino sobre las actividades de Jacob mientras vivió en la Argentina, Glocer y Kelz incluyen algunos de sus artículos periodísticos publicados en el *Argentinisches Tageblatt* y una selección de la correspondencia que mantuvo con Fritz Busch. Al final, un apéndice de setenta páginas ofrece las biografías de todos los músicos referenciados en el libro.

Una última reflexión. Las conferencias sobre las músicas prohibidas fueron dictadas en castellano por el mismo Jacob. Es de presumir que el original fue escrito en alemán y que la traducción debe haber sido realizada por el autor con la ayuda de su esposa, Liselott Reger. El español de Jacob es limitado y Glocer y Kelz han respetado el original en el que se deslizan innumerables faltas de ortografías y todo tipo de errores gramaticales. Los consabidos [sic] abundan y decoran el texto y devienen ya no solo en una molestia ocasional sino que, fastidiosos y distractivos, se interponen alterando la fluidez de la lectura. La Musicología y las ciencias humanísticas prescriben el respeto incólume a la fuente original y la inclusión de las aclaraciones que denotan que el error es del autor y no de los editores. Por el bien de Jacob y de quienes lo hemos admirado en su capacidad intelectual, tal vez se debería haber formulado una necesaria salvedad general y eliminar los errores ortográficos, las preposiciones y conjunciones equivocadas, algunos neologismos y hasta mejorar la expresión verbal. Los artículos publicados en el Argentinisches Tageblatt que aparecen en este libro y las cartas enviadas a Busch son traducciones de los autores de originales en alemán que permiten contemplar a Jacob en toda la magnificencia de su prosa y en el arte de elaborar formulaciones teóricas. Aún a despecho de los mandatos canónicos, Jacob se hubiera merecido una expresión verbal mejorada, en sintonía y en concordancia con la profundidad de sus pensamientos.

II Congreso ARLAC/IMS

Pablo Jaureguiberry
Universidad Nacional de Rosario
Socio Estudiantil AAM

Entre el martes 12 y el sábado 16 de enero del 2016 se realizó en Santiago de Chile el Segundo Congreso de la Asociación Regional para América Latina y el Caribe de la Sociedad Internacional de Musicología, cuya sede fue el edificio

Manuel Larraín de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Alberto Hurtado. El Comité Organizador estuvo presidido por el Dr. Juan Pablo González que garantizó, junto a un equipo de colaboradores, una muy agradable experiencia a los participantes durante todo el evento. La Dra. Melanie Plesch presidió un Comité de Lectura integrado por prestigiosos musicólogos latinoamericanos, como los doctores Omar Corrado, la ahora ex-coordinadora de ARLAC y vicepresidente de la International Musicological Society (IMS), la Dra. Malena Kuss, el mencionado investigador chileno,⁵ los doctores Ilza Nogueira, Víctor Rondón y Juan Francisco Sans. La conferencia inaugural estuvo a cargo del Dr. Dinko Fabris, presidente de la IMS por el quinquenio 2012-2017.

En esta reunión científica se presentaron más de cien trabajos,⁶ organizados en trece sesiones de ponencias y doce mesas temáticas, cuatro de ellas desdobladas, de dos horas de duración cada una. Algunas de las actividades contaron con solo tres ponencias, lo que posibilitó que esas exposiciones se prolongaran más allá de los veinte minutos habituales. Además se realizaron siete sesiones especiales y una sesión cerrada del IMS Study Group on Early Music and the New World. Las presentaciones estuvieron repartidas en dos bloques matutinos y dos vespertinos, excepto el sábado que contó solo con los matinales. El hecho de que las primeras fueran siempre plenarias, provocó la acumulación de entre dos y cuatro grupos en simultáneo para el resto de cada jornada.

Durante las sesiones especiales se llevaron a cabo distintas actividades, tales como la presentación de proyectos internacionales de control bibliográfico (RILM, RIPM y RISM), con espacios de diálogo entre representantes de estas instituciones e investigadores chilenos; una comunicación sobre los desafíos que implica la digitalización del *Diccionario de la música española e hispanoamericana* a cargo del Dr. Álvaro Torrente; el lanzamiento de la *Revista Musical Chilena* LXIX/224 y una "Conversación en torno a vihuelas y guitarras de ida y vuelta" propuesta por el Dr. John Griffiths. Además, una de las mesas funcionó como la presentación y fundación del primer grupo de estudio de ARLAC/IMS Música y Narratividad (NARRAMUS), coordinada por la Dra. Ilza Nogueira.

El congreso se realizó sin una temática convocante, lo que favoreció la diversidad de las ponencias, tanto desde el punto de vista de los objetos elegidos, como así también de las perspectivas teórico-metodológicas utilizadas. La compleja dialéctica entre estos elementos quizá se vio reflejada en la inespecificidad de los títulos elegidos para determinadas mesas o sesiones, decisión que amerita un análisis sobre los criterios utilizados para el agrupamiento de los trabajos. Algunos

ISSN: 1669-8622 27

_

⁵ Desde el 01-02-2016, Juan Pablo González asumió la coordinación de ARLAC/IMS.

⁶ Si bien no se publicarán actas, las actividades matutinas fueron grabadas y salvo excepciones han sido subidas a internet. Pueden ser consultadas en el Canal ARLAC (http://www.arlac-ims.com/?page_id=977). Además, el Congreso dispone de un sitio web propio (http://2congreso.arlac-ims.com/), donde puede descargarse un libro digital que contiene el programa, resúmenes de las ponencias y biografías de los expositores.

de los enfoques privilegiados por los investigadores giraron en torno a las construcciones identitarias y de género con sus respectivas vicisitudes, las relaciones con el nacionalismo y el compromiso político, la teoría tópica y la narratividad, las dificultades relacionadas con la costumbre de encasillar determinadas músicas en géneros excluyentes y la performatividad.

Como era previsible, los musicólogos trasandinos y sus investigaciones ocuparon una parte significativa del encuentro, aunque también se presentaron una cantidad considerable de expositores brasileños, lo que redundó en que las temáticas abordadas más frecuentemente se orientaran hacia estudios sobre músicas de/en Chile y Brasil. Los otros países que contribuyeron en mayor medida con sus científicos fueron Argentina, Colombia y México, quienes, en general, aportaron trabajos centrados en músicas locales. Este breve repaso muestra que muy pocas ponencias abordaron temáticas ajenas a los territorios de origen de los investigadores que las produjeron, fenómeno que parece lógico, sin embargo podría ser objeto de crítica en función de algunos de sus alcances.

Otro rasgo interesante resultó de la presencia de investigadores formados en disciplinas afines, lo que aportó aún mayor variedad. Estas miradas evidencian por un lado la tendencia hacia la multidisciplinariedad en la musicología, que suele recurrir a la historiografía, la etnografía, la sociología, la antropología, entre otras disciplinas y, por otro, posibilitan una reflexión epistemológica sobre su condición de ciencia autónoma.



Paralelamente al desarrollo del Congreso, se llevaron a cabo en la capital chilena una amplia gama de actividades culturales. Entre ellas se destacó el XVI Festival Internacional de Música Contemporánea, en el que se presentaron treinta y siete obras, en su mayoría de cámara, en cinco conciertos. Durante los cinco días

que duró el Festival se pudieron apreciar, entre otras piezas con difusión internacional, estrenos de compositores latinoamericanos.

Finalizada la última sesión de ponencias Juan Pablo González pronunció un discurso en su calidad de Presidente del Comité Organizador y Dinko Fabris, en idioma inglés, realizó el cierre protocolar de la actividad. Sobre estas palabras pareciera pertinente realizar al menos dos reflexiones. La primera de ellas se refiere a la ausencia, remarcada por el Dr. González, de investigadores caribeños asistentes al Congreso, descontando colombianos y mexicanos, lo que podría relacionarse con la compleja situación que atraviesa hoy Venezuela, en la cual la musicología no pareciera ser una excepción, y en particular con la liquidación de la Fundación "Vicente Emilio Sojo" (FUNVES). La segunda surge de la propuesta del Dr. Fabris de adoptar, por parte de investigadores latinoamericanos y caribeños, el inglés para la presentación de trabajos en congresos internacionales. Si bien es cierto que el uso de un idioma más difundido en el campo de la disciplina genera más consumidores potenciales y por ende mayores posibilidades de trascendencia, este punto provoca la necesidad de cuestionarse, entre otros, sobre el papel de la diversidad, la relación centro-periferia, y el rol del mercado en el quehacer científico.

Floro Ugarte. Obra integral para piano solo [CD]

Lic. Juan Pablo Llobet Vallejos (UNA)
Maestrando en Análisis del Discurso (UBA)
Socio activo AAM

El CD que aquí se reseña contiene el catálogo completo de obras para piano del compositor argentino Floro Melitón Ugarte (1884-1975), interpretadas por la pianista María Laura del Pozzo. Si bien algunas de estas obras fueron incluidas con anterioridad en discos de otros intérpretes, este se distingue por su valor documental.

Del Pozzo es una pianista muy activa en Argentina y Uruguay, formada por maestros nacionales e internacionales, entre quienes resulta pertinente nombrar a Perla Brúgola, primera intérprete de la *Vidala op. 26a* (1948) del mismo Ugarte. Se desempeña como docente en el Conservatorio Superior de Música "Manuel de Falla". También ha realizado actividades de divulgación en forma de conciertos comentados y artículos en la revista *online Sinfonía Virtual*.

El disco contiene un folleto con una reseña biográfica –cuyo autor no queda asentado– y una explicación de las obras a cargo del Lic. Lucio Bruno Videla. Este

último texto se destaca tanto por la precisión de los datos allí volcados, como por la concisión y la utilización de un vocabulario no especializado adecuado para un público general. La grabación contó con el asesoramiento del Instituto de Investigación en Etnomusicología del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.

Floro M. Ugarte pertenece a la generación de compositores de 1880 que tienen un lugar destacado en la historia musical argentina por haber reflejado en su producción el espíritu particular del centenario patrio de 1910. Este espíritu se cristalizó en un proyecto común -expresado en obras musicales y escritos- que conjugaba la valoración de lo tradicional y la necesidad de distanciarse de la producción musical de las naciones europeas, aunque preservando su grado de

sofisticación.7

Según ha señalado Silvina Luz Mansilla,8 el nacionalismo musical argentino de 1920 consistió en una simbiosis entre elementos autóctonos y franceses. En el caso de Ugarte, particularmente, Mansilla ha demostrado la presencia de elementos de música española



en su Caballito criollo op. 14 (1928), canción tradicionalmente considerada como «profundamente arraigada en lo autóctono». El caso se repite en el tercer movimiento de la suite De mi tierra op. 10b (1923).9 Casos como estos llevan a Melanie Plesch¹⁰ a distanciarse de la discusión acerca de la legitimidad de esta música como representativa de la identidad nacional, y considerarla más bien como una «retórica musical de argentinidad» producida por compositores como Ugarte y sus contemporáneos. El carácter peculiar de esta retórica está presente en la mayor parte de las obras para piano de Ugarte, como puede apreciarse en el disco.

⁷ Ver Pujol, S. 2013. Cien años de música argentina. Desde 1910 hasta nuestros días. Buenos Aires, Biblos; Veniard, J. M. 1986. La música nacional argentina. Influencia de la música criolla tradicional en la música académica argentina. Buenos Aires, Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega".

⁸ Mansilla, S. L. 2006. "El nacionalismo musical en Buenos Aires en los días de Marcelo Torcuato de Alvear. Un análisis socio-cultural sobre sus representantes, obras e instituciones". En A. D. Leiva (ed.), Los días de Alvear. Buenos Aires, Academia Provincial de Ciencias y Letras de San Isidro,

⁹ Mansilla, S. L. 2012. "Paradojas de un homenaje musical de Floro Ugarte a la gesta sanmartiniana." Apuntes sobre el nacionalismo y la canción de cámara en la Argentina", Música e Investigación, XI (18-19), pp. 19-39.

¹⁰ Plesch, M. 2008. "La lógica sonora de la generación del '80: Una aproximación a la retórica del nacionalismo musical argentino". En Los caminos de la música (Europa-Argentina), Jujuy, Editorial de la Universidad Nacional de Jujuy, pp. 55-111; Plesch, M. 2014." Una pena estrordinaria: tópicos disfóricos en el nacionalismo musical argentino", Acta Musicologica, 86 (2), pp. 217-248.

La primera pieza – Cortejo chino op. 2b (1913) – fue producida en Francia, durante el último año que Ugarte pasó estudiando allí. La obra se inscribe dentro del orientalismo musical de los compositores franceses del período. El carácter de transcripción de esta obra – originalmente para orquesta – se puede apreciar claramente en las marchas, fanfarrias y *tremolandi*, que sugieren a la imaginación los colores de una rica instrumentación.

La primera de las series llamadas *De mi tierra* op. 10b (1923) consiste en tres piezas inspiradas en la lectura del *Fausto* de Estanislao del Campo. Cada una de ellas contiene epígrafes programáticos –versos de del Campo– que no están incluidos en el folleto, respectivamente: "Entre sombras se movía el crespo sauce llorón", "Y la noche se acercaba su negro poncho tendiendo" y "Al suelo se descolgaban cantando los pajaritos". Todas presentan una escritura pianística rica en articulaciones y empleo de los registros, con una armonía enriquecida por el tratamiento libre de la disonancia, y están unificadas por motivos y ritmos comunes. También se destaca la presencia de elementos melódicos y rítmicos autóctonos, posiblemente basados en las recopilaciones folclóricas del noroeste de Manuel Gómez Carrillo, publicadas por Ricordi en 1920 y 1923.

La segunda serie –op. 16b (1934)– contiene también tres piezas con temas de marcado carácter autóctono. En particular, el tema del primer número parece basarse en el huainito *Manchay Puito*, incluido en las colecciones de Gómez Carrillo. Al igual que en la primera serie, cada número presenta un extenso epígrafe que actúa a modo de programa –sí incluidos esta vez en el folleto–. A diferencia de la op 10b, los títulos son descriptivos: "Voces del pajonal", "Crepúsculo campero" y "Carnaval provinciano". El tratamiento que se le da a los temas es más interesante en esta serie que en su predecesora. Aquí, las secciones formales que articulan cada una de sus apariciones incorporan de manera más sutil los elementos tradicionales, otorgándole a la composición un carácter más distintivo.

Por su parte, los *Cinco preludios* op. 24 (1945) son piezas cortas de una escritura pianística variada y demandante, con sonoridades y tópicos propios de la tradición euroclásica, como la marcha fúnebre del primer número. Estos preludios contrastan con el *Preludio en sol menor* op. 22a (1945), en el que predomina la inspiración tradicional. Esta obra y algunas otras –las suites *De mi tierra*, el *Cortejo chino*, la *Vidala*, el *Lamento campero* y *Ronroncitos*— existen también en versión orquestal.

El *Arrullo* op. 25 (1947) y la serie *Ronroncitos, cinco expresiones de ternura* op. 31a (1952) fueron escritas para la colección didáctica de la editorial Ricordi. La primera, junto a la *Vidala* op. 26a (1948) y el *Lamento campero* op. 29a (1949), parece marcar un nuevo momento en la producción de Ugarte, distinguido por una síntesis más acabada de los elementos tradicionales y la escritura pianística académica. Las tres obras presentan un tópico nacionalista basado en la especie de la vidala, pero los procesos modulantes, la armonía enriquecida y la

ornamentación de la escritura pianística parecen mejor integrados que en otras obras. En cuanto a *Ronroncitos*, su última obra para piano, los elementos nacionalistas pasan a un segundo plano para dejar lugar a la expresión de la singular inventiva de Ugarte, especialmente hacia los últimos números.

El tango *Media noche* (c. 1918) –publicado bajo el seudónimo de R. de Nembat– responde al modelo en tres temas de los tangos populares anteriores a 1920, como explica el Lic. Lucio Bruno Videla.

En cuanto a la interpretación de Del Pozzo, se puede destacar su resolución de los pasajes virtuosísticos con claridad y precisión —particularmente en el segundo de los *Cinco preludios*— y su meticulosidad para con las indicaciones escritas por el autor —especialmente en las articulaciones del último número de la primera suite *De mi tierra*—. Su interpretación del *Arrullo* se distingue por su expresividad. Se debe también destacar su labor creativa en la producción de este disco, dado que para la mayor parte de las piezas no existe una tradición interpretativa previa conservada en grabaciones.

En suma, la individualidad de la música de Ugarte y el valor documental de la propuesta, sumados a la calidad de las interpretaciones de Del Pozzo y del texto del Lic. Videla, otorgan a este disco un alto grado de excelencia. Por último, cabe señalar que este disco forma parte de una tendencia por parte de músicos nacionales a realizar registros discográficos de la producción de compositores argentinos. Se espera que los mismos ayuden a aumentar la presencia de estos compositores en el repertorio canónico de concierto y a la puesta en valor de la producción nacional, no solo para un público especializado sino también para el oyente general.

Sitio electrónico Escritos Musicológicos Tempranos

Gisela Peláez

Universidad de Buenos Aires Socia activa AAM

Escritos Musicológicos Tempranos (EMT) es un sitio web dedicado a la difusión de escritos musicales creado por Virginia Chacón Dorr, Florencia Medina Balbis y Lucila Bruno, todas ellas egresadas de la carrera de Artes orientación Música de la Facultad de Filosofía y Letras en la UBA. 11 Este año EMT ha ganado una beca en el Fondo Nacional de las Artes para subsidiar su programa Nueva

¹¹ http://emtempranos.com.ar [Última consulta: 18-03-2016].

crítica en el que convoca a críticos nóveles recibidos o estudiantes de carreras de artes musicales y afines, para que puedan realizar su primera publicación remunerada a partir de una manifestación artística musical o sonora que tenga lugar en Argentina durante 2016.



Desde la página en donde explican el proyecto, en un «nosotros» que incluye a la comunidad de estudiantes y profesionales jóvenes, se proponen "dar a conocer nuestras primeras producciones intelectuales relacionadas a la música. Pueden ser monografías de la facultad/instituto/conservatorio, críticas de obras, artículos, recomendaciones, resúmenes de investigaciones realizadas, noticias, y datos que encontremos útiles y que creamos que deban ser compartidos con el público y la comunidad académica por su pertinencia al campo musical". 12

Las creadoras de este espacio no se presentan como editoras sino como administradoras, encargadas de subir la información y moderar los comentarios. Pero la recepción y las respuestas a los textos no se circunscriben a la actividad dentro del sitio. En este sentido es notable la controversia que se desató en el ámbito de la música contemporánea a partir de la crítica de Federico Monjeau al

¹² http://emtempranos.com.ar/propuesta/ [Última consulta: 18-03-2016].

concierto *Escrituras argentinas* del conDiT (Conciertos del Distrito Tecnológico). Monjeau escribe esta crítica invitado por Virginia Chacón Dorr (que en ese momento trabajaba en conDiT como productora de contenidos) que luego es publicada en el diario *Clarín*. ¹³ La crítica, no especialmente halagadora, provocó la respuesta de Luciano Azzigotti, uno de los compositores participantes en el concierto y fundador del conDiT, con el texto "La música argentina y el caranday" publicado en *EMT*. ¹⁴

En esta "carta abierta" se cuestiona la distancia conceptual que existiría entre la música contemporánea argentina, de al menos un grupo de compositores, y los conocimientos o preparación de los críticos para pensar esta nueva música. La discusión tuvo una gran repercusión entre músicos y compositores, no tanto entre críticos y musicólogos, y logró avivar el pensamiento y la reflexión en torno a la música y su conceptualización. Justamente *EMT* apuesta a que su espacio "fomente el trabajo mancomunado entre nuevos investigadores/críticos y nuevos compositores" y así tender "puentes necesarios e invaluables entre la práctica y la reflexión académica, promoviendo la difusión de nuevas ideas musicales". ¹⁵

Esta propuesta es central y es una observación muy atinada del problema que constituye en mi opinión la crisis de la música contemporánea (y por qué no del arte contemporáneo). Por definición la nueva música establece su propio código, sus propias reglas ¿Cómo hacer partícipe al espectador (si cabe aún esta definición del «otro») de cada nueva experiencia que el artista se propone? Es un problema del cual no siempre se hacen cargo los artistas, muchas veces envueltos en un narcisismo que los lleva a pasar por alto este «detalle». Pero el juego no está abierto únicamente a la crítica sino a todo tipo de producción escrita que tenga como objeto la música. Las «claves» para entender esta propuesta se pueden encontrar en el concepto de *open source* y sociabilización de la información. Si bien es requisito para publicar la firma de los artículos y la vinculación a un autor y su biografía, es posible considerar este proyecto como un desafío a las viejas instancias de legitimación endogámicas.

El sitio fomenta la libre circulación de ideas con el propósito de difundirlas, provocar respuestas, encender la polémica y generar conocimiento desde una perspectiva colaborativa, comunitaria y compartida. Las creadoras de *EMT* reconocen su inspiración en las ideas de la escuela de Frankfurt y en la revista *Lulú*. Al recorrer las páginas de la edición facsimilar que hiciera la Biblioteca Nacional en 2009 salta a la vista la amalgama de críticos, músicos, musicólogos, melómanos, colegas, amigos; roles intercambiables, mudables, que se confunden

http://www.clarin.com/extrashow/musica/ConditAuditorio_cheLAcompositores_jovenesCiclo_de_musica_cotemporanea_del_Complejo_Teatral_0_1252675181.html [Última consulta: 18-03-2016].

http://emtempranos.com.ar/publicacion/lamusicaargentinayelcaranday/#ref [Última consulta: 18-03-2016].

¹⁵ Idem nota al pie N° 12.

en una sola cosa. ¿Cuál es el problema que plantea a la tradición académica? La relación sujeto-objeto (cuestionada, rescatada, criticada, moderada) como bastión del conocimiento aplicado a las ciencias sociales. Lo que *EMT* se propone recuperar es ese ambiente de mutua estimulación creativa, reactualizando el imaginario en torno a la revista *Lulú* con las nuevas formas de comunicación e interactividad que plantean las redes sociales e Internet.¹⁶

Comunicaciones institucionales

Encuentros por realizarse

XXII Conferencia de la Asociación Argentina de Musicología y XVIII Jornadas Argentinas de Musicología.

Tendrán lugar entre el 18 y 21 de agosto de 2016 en la Ciudad Universitaria, Paraje El Pozo, de la Ciudad de Santa Fe (Argentina).

La inscripción podrá efectuarse desde una hora antes del inicio de las actividades, mediante pago en efectivo. Los aranceles serán de **\$600** para expositores no socios AAM y **\$300** para expositores socios que hayan cancelado la cuota anual 2016. Los socios estudiantiles expositores (con cuota 2016 al día) quedan exceptuados del pago.

Para los asistentes, los aranceles serán: \$400 para los profesionales y \$200 para los profesionales socios AAM con cuota 2016 cancelada y para los docentes del ISM. Los socios estudiantiles AAM quedarán exceptuados del pago, así como quienes sean estudiantes de grado del ISM. Otros estudiantes de grado que acrediten tal condición abonarán \$150.

Pueden seguir los detalles en la página de facebook de la AAM, así como también en www.inmcv.gob.ar y www.ism.unl.edu.ar

Monjeau, Federico (comp.). 2009. Lulú. Revista de técnicas y teorías musicales. Edición Facsimilar. Buenos Aires, Biblioteca Nacional.

The Musical Salon in Visual Culture

La 16^{ava} Conferencia Internacional de la Asociación *Répertoire International d'Iconographie Musicale* (RIdIM), con el tema convocante enunciado en el subtítulo, se realizará entre el 7 y el 9 de setiembre de 2016 en el Museo Rimsky Korsakov, en San Petersburgo (Rusia). Los ejes temáticos de la convocatoria y requerimientos de envío de ponencias pueden consultarse en: https://ridim.org/association-ridim-conference-2015

Primer Congreso de Etnomusicología (Facultad de Música, UNAM)

La Facultad de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México, a través del Claustro de Etnomusicología, invita a investigadores y estudiantes a participar en el 1er. Congreso de Etnomusicología, "Problematizar en la brecha. Tensiones disciplinarias en torno a la comprensión de las prácticas musicales", el que se celebrará del 24 al 26 de noviembre de 2016 en dicha facultad.

A través de este evento, se desea generar un espacio de comunicación académica, de carácter interdisciplinario, en torno a problemáticas relacionadas con diversas prácticas musicales. Las especificaciones de la convocatoria con el detalle relativo a la modalidad y a fechas de presentación de propuestas de ponencias y de pósters se encuentran en: congreso.etno.fam@unam.mx

Jornadas de Reflexión en Música 2016

La Licenciatura en Música de la Universidad Nacional Tres de Febrero (UNTREF) convoca para noviembre próximo, a la presentación de trabajos que aborden la reflexión sobre crítica musical en cualquiera de sus aspectos. Se halla abierta la convocatoria hasta el 1 de agosto de 2016. Los interesados pueden solicitar mayor información escribiendo a reflexionenmusica@untref.edu.ar

Otros encuentros realizados

Congreso del IASPM/LA

El XII Congreso Internacional de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular, rama latinoamericana (IASPM), "Visiones de América, sonoridades de América", tuvo lugar en La Habana del 7 al 11 de marzo de 2016. Enviaron ponencias que fueron aprobadas los socios Silvina Argüello, Adriana Cerletti, Berenice Corti, María Inés García, Daniela González, María Emilia Greco, Juliana Guerrero, Ana Romaniuk y Mariana Signorelli.

Cuarto Congreso Internacional "Artes en Cruce". Constelaciones del sentido

Organizado por el Departamento de Artes de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, se llevó a cabo en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires entre el 6 y 9 de abril de 2016. Participaron como integrantes del Comité Académico los doctores Miguel Ángel García y Pablo Fessel. También, con ponencias, conferencias o mesas redondas, los socios Fernando Anta, Lila Fabro, Pablo Fessel, Silvia Glocer, Martín Liut, Silvia Lobato, Silvina Luz Mansilla, Stella Maris Mas, Fátima Graciela Musri, Marcela Perrone, Hernán D. Ramallo, Edgardo Rodríguez, Germán Rossi y Elvira Josefina Rovira.

Premiaciones

En la última edición del Premio de Musicología Casa de las Américas salió seleccionado el trabajo presentado por Iván César Morales Flores (Cuba), *Identidades en proceso: cinco compositores cubanos de la diáspora (1990-2013)* y con Mención, *A formação dos sujeitos periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo, de Tiarajú*, de Pablo D´Andrea, el 11 de marzo de 2016.

El libro Será hasta la vuelta de Año de Rafael Contreras Mühlenbrock y Daniel González Hernández, cuya edición científica estuvo a cargo del musicólogo chileno Agustín Ruiz Zamora, obtuvo el Premio Pulsar 2016 a la Mejor Publicación Musical que otorga la Sociedad Chilena del Derecho de Autor (SCD).

Noticias de socios

Cintia Cristiá ha ofrecido conferencias en el exterior en los últimos meses, presentándose en Panamá, Francia e Inglaterra.

Diego Madoery tuvo a su cargo, en octubre pasado, la Conferencia Inaugural de "Músicos en Congreso. Quinta Edición", reunión periódica organizada por el Instituto Superior de Música de la Universidad Nacional del Litoral.

Silvina Luz Mansilla coordina desde febrero de 2016 la recientemente creada Área de Investigación en Artes Musicales, dentro del Instituto de Artes del Espectáculo "Raúl Castagnino", de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA.

Hernán D. Ramallo, actual Vocal Estudiantil Suplente, obtuvo su titulación como Licenciado en Artes, Orientación Música por la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA el pasado 18 de mayo.

Leonardo Waisman, Presidente de la AAM hasta 2014, se encuentra realizando una estancia de investigación y docencia en la Universidad de Cambridge, al frente de la cátedra "Simón Bolívar", durante el año lectivo 2015-2016.

Seminarios de doctorado

Informamos a los interesados que suelen estar requiriendo estudios de posgrado específicos, sobre distintos seminarios de doctorado a concretarse en 2016 en Argentina. Esta lista puede estar incompleta. Invitamos a completarla para el próximo número, si tienen más datos:

JUNIO. *Metodología de la investigación*, a cargo de Marina Cañardo. En Universidad Católica Argentina.

JULIO. *Orientaciones teóricas y metodológicas en Musicología*, a cargo de Silvina Luz Mansilla. En Universidad Católica Argentina.

JULIO. *Metodología de la etnomusicología y la música popular urbana,* a cargo de Marita Fornaro. En Universidad Católica Argentina.

AGOSTO. *Música tradicional y popular. Perspectivas analíticas*, a cargo de Enrique Cámara de Landa. En Universidad Nacional del Litoral.

NOVIEMBRE. Teoría tópica y retóricas de identidad en la música latinoamericana, a cargo de Melanie Plesch. En Universidad de Buenos Aires.

Pueden buscar mayor información en:

http://posgrado.filo.uba.ar/seminarios-de-doctorado

http://.com.uca.edu.ar/index.php/site/index/es/uca/facultad-de-artes-y-ciencias-musicales/posgrado/seminario/

http://www.ism.unl.edu.ar/noticia/25645/m%C3%BAsica_tradicional_y_popular_perspectivas_anal%C3%ADticas_seminario_de_posgrado.html

Publicaciones recientes de los Institutos "Carlos Vega"

El Instituto Nacional de Musicología, del Ministerio de Cultura de la Nación, publicó en los últimos meses:

.- Vázquez, Hernán G. (ed.). Conversaciones en torno al CLAEM. Entrevistas a compositores becarios del Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales del Instituto T. Di Tella. 2015.

- .- Goyena, Héctor / Cirio, Pablo (eds.). Danzas y canciones argentinas Versiones orquestales de registros de campo por Carlos Vega y Silvia Eisenstein. Disco compacto y folleto explicativo. Contiene la reedición de los álbumes "Colección de canciones y danzas argentinas (1943)", interpretada por la Orquesta Argentina de Cámara, y "Danzas populares argentinas (1952)", por la Orquesta Argentina de Cuerdas, ambas agrupaciones dirigidas por Silvia Eisenstein. 2016.
- .- Música e Investigación. Revista del Instituto Nacional de Musicología, № 22. Director: Héctor Goyena. 2014.
- .- Música e Investigación. Revista del Instituto Nacional de Musicología, № 23. Director: Héctor Goyena. 2015.

El Instituto de Investigación Musicológica, Facultad de Artes y Ciencias Musicales de la Universidad Católica Argentina, publicó:

Revista del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega", Año XXX, № 30. Director: Pablo Cetta. Editora: Nilda Vineis. 2016.

Cómo asociarse

Las personas interesadas en asociarse pueden dirigirse a la página web de la Asociación (http://www.aamusicologia.com.ar/index.html) donde encontrarán el formulario de inscripción y las condiciones de socios activos y estudiantiles.

Una vez enviado pueden ponerse en contacto con la tesorera para coordinar un medio de pago de la cuota anual, si correspondiese.

Nuevos socios

Damos una cordial bienvenida a los asociados durante el último semestre. Son activos: Mario Carpinetti, Carla Díaz, Daniel Enrique Halaban, Juan Pablo Llobet Vallejos, Ariel Mamani y José Manuel Villanueva Ijano. Se asociaron como adherentes Ana Lucía Frega y Emanuel Obregon, y como socios estudiantiles: Ángela González Guevara y Santiago Jesús Moreno.

Colaboraciones con el Boletín

De acuerdo con las decisiones consensuadas por la actual Comisión Directiva continuamos con la periodicidad semestral de nuestro *Boletín*. Este

espacio de comunicación se abre a todos los socios y no socios e invitamos a participar activamente en él con diferentes géneros de contribuciones. Se esperan artículos breves de información, reflexión o comentarios, reseñas de libros, grabaciones, eventos y páginas en Internet relacionadas con la musicología en todos sus campos. Con este propósito dirigirse a info@aamusicologia.com.ar, con la colaboración en archivo adjunto con formato doc o docx. En el asunto del correo electrónico anunciar *Propuesta para Boletín*.

Ω