

ASOCIACION ARGENTINA DE MUSICOLOGIA

XII Conferencia Anual y XII Jornadas Argentinas de Musicología

Buenos Aires, 6 - 9 de agosto, 1998

Resúmenes de trabajos presentados

Jean Baptiste Lully ¿Arquitecto de la tonalidad ?

Héctor E. Rubio

El trabajo se propone analizar la tesis, hoy sostenida por algunos musicólogos franceses, de que Lully habría fundado en su música el concepto de tonalidad. Para ello, se toman en consideración un número reducido de casos dentro de los géneros representados en la última época del compositor y que éste ha contribuido a crear: la tragedia lírica y el gran motete. Aunque no se pueda dar como generalmente válida una definición de tonalidad, ciertas nociones como centro tonal, proceso tonal y modulación están implicadas en ella, así como la relación entre estructura musical y dirección armónica de cierto tipo.

Un recorrido por un número de arias solistas de las óperas permite reconocer, en diversos esquemas formales, la existencia de una unidad tonal. La misma se verifica en el interior de un sistema que reconoce modos mayores y menores. El análisis macroestructural, sucesión de escenas y actos, revela que la elección tonal ocurre en atención al carácter de los modos y de la existencia afectiva del texto y la situación escénica. No se advierte, en cambio, que haya una consecuente vinculación entre macroestructura y sistema tonal en el examen de la tragedia lírica *Atys*. El análisis de dos motetes permite advertir que cuando Lully se sujeta al círculo de quintas en el enlace de los acordes parece comportarse "tonalmente", pero que esta conducta está lejos de ser consecuente. Tampoco se observa, en la sucesión acórdica, la aplicación de un principio de jerarquía, ni existe un coherente tratamiento del ritmo armónico.

Las Passacaglias, op. 28, para orquesta, y op. 44, para orquesta de cuerdas, de Juan Carlos Paz

Miguel Ángel Baquedano

El estudio focaliza los rasgos compositivos de la Passacaglia op. 28 para orquesta (1935; revisada en 1953 y 1958) y de la Passacaglia op. 44, para orquesta de cuerdas (1944; revisada en 1949) de Juan Carlos Paz, a fin de dilucidar el vínculo mantenido por el compositor con los principios y esquemas formales del pasado. Se considera el ascendente histórico de la Passacaglia en do menor, de Johann Sebastian Bach, lo que permite contar con un marco de referencia relativo a partir del cual se confrontan las realizaciones del compositor argentino en las dos obras homónimas.

Antecedentes sobre las prácticas músico-doctrinarias en las misiones de Chiloé en la primera mitad del siglo XVII: la presencia del Obispo Oré y los misioneros músicos de la Provincia Jesuita del Paraguay

Víctor Rondón

En este trabajo el autor aporta, desde la musicología histórica, antecedentes relevantes de fuentes bibliográficas que hasta el momento no han sido consideradas en la configuración del tema.

Revisa los aportes anteriores para luego describir e interpretar dos fuentes que iluminan el proceso de formación temprana de la religiosidad popular chilota provenientes de la época en que las misiones jesuitas de Chiloé formaban parte de la Provincia del Paraguay (1607-1625). La primera es el *Symbolo catholico indiano* (Lima:1589) de fray Luis Gerónimo de Oré, que

recoge las prescripciones músico doctrinarias emanadas del III Concilio Limense (1582-83). La pertinencia de esta fuente se basa en que Oré, de origen peruano, en su cargo de obispo de La Imperial (1622-1630) visitó Chiloé durante un año junto a los misioneros jesuitas, consiguiendo luego para su gestión importantes adelantos administrativos. La segunda es la carta de la primera pareja de misioneros jesuitas a su Provincial, que da cuenta de su labor en las islas durante el período 1608-1609 y de los métodos doctrinarios, con concurrencia de prácticas musicales, que encontraron en ellas y los aplicados por ellos posteriormente. Además aporta datos desconocidos de la labor músico-doctrinal en Chiloé de dos misioneros músicos provenientes de la provincia jesuita franco-belga: el padre Francisco Van der Berghen y Luis Berger, enviados allí por la jerarquía jesuita paraguaya.

Se concluye que la concurrencia de todos estos aspectos y actores en la encrucijada espacio-temporal señalada, constituyen la base para el posterior desarrollo de las manifestaciones religiosas tradicionales de Chiloé que perduran hasta nuestros días.

Reglas preferenciales de variación: un experimento

Edgardo José Rodríguez

Como resultado de la investigación en la percepción de relaciones de variación (RsV) o, dicho de un modo más general, de similitudes entre materiales musicales, se formuló un modelo de Reglas Preferenciales de Variación (RPsV). El experimento se propuso contrastar el conjunto de predicciones formuladas por las RPsV. Para ello se dispusieron dos grupos de personas: músicos y no-músicos. A su vez, el grupo de los músicos se dividió de acuerdo con su nivel de entrenamiento específico en: músicos altamente entrenados y músicos de entrenamiento medio. A los participantes se les pidió que señalen el grado de similitud percibido entre dos materiales musicales dados, de acuerdo con una escala de cinco grados que se extiende desde distinto hasta idéntico.

Los resultados mostraron varias cuestiones. Entre las más importantes se pueden citar:

- a) no se encontraron diferencias entre las percepciones de RsV de los distintos grupos, lo cual parece sugerir que la percepción de RsV es independiente del entrenamiento musical;
- b) se reforzó la idea de que la percepción de RsV es bien descrita de acuerdo con modelos reduccionales de la música tonal;
- c) se comprobó un alto ajuste entre las predicciones de las RPsV y las manifestaciones de los oyentes, y por último,
- d) se verificó que la estructura de agrupamientos cumple una función importante en la percepción de RsV.

“La voz del amo” o las condiciones de audición producidas por la introducción de los medios electroacústicos de producción y reproducción sonora

Juan Ángel Sozio

En este trabajo se analiza la situación comunicacional que produce la audición a través de los medios electroacústicos y que afectan ciertos campos de la musicología.

Luego de estipular los términos de grabación y reproducción sonora, desde la cadena de la comunicación se pone en conflicto la idea de pasado y presente desde la emisión. Desde la recepción se analizan los factores de la audición en tanto hecho físico y fisiológico. Así mismo se pone de manifiesto la función filogenética de la audición y las consecuencias semióticas que provoca.

Como la grabación y reproducción electroacústica está basada en la amplificación electrónica, se agrega esta posibilidad al hecho auditivo ya que la amplificación electrónica se ha generalizado en los eventos en vivo y esta generalización trae la aparición del técnico de sonido que produce cambios «apropiados» a la situación original.

A partir de esta realidad se señala que esta combinación, nada neutra, entre amplificación y grabación/reproducción controlada por un técnico de sonido sumada a las técnicas de montaje y tomas multitrack genera un producto que es un original en sí mismo y no responde a ninguna situación original previa. Al desaparecer el original ya no es posible utilizar el concepto de fidelidad.

A partir de lo expuesto se señalan dos conclusiones: una referida a la garantía de fidelidad de una grabación y otra relativa a la asimetría de poder entre producción artística y su consumo.

Límites de aplicación del desplazamiento acústico temporal ***Gustavo Basso, Martín Liut, Julio Guillén y Sergio Balderrabano***

Dentro del área de investigación que se ocupa de la percepción de los diferentes fenómenos acústicos se ha destacado, en los últimos años, la llamada paradoja del desplazamiento acústico temporal. A partir de ella se pueden definir dos ejes temporales distintos: uno vinculado al tiempo físico y el otro al psicológico.

En el presente trabajo se examinan las condiciones de validez de este fenómeno, y se definen nuevos límites relacionados con la velocidad de transición de las señales físicas y el principio de indeterminación acústico. Se analizan a continuación varias aplicaciones del desplazamiento temporal a diferentes piezas de música europea y americana del siglo XX. De la inspección surgen claramente las estrategias empleadas por los compositores para valerse - o para desactivar- el desplazamiento temporal. Por último se presentan algunas conclusiones que permiten optimizar la aplicación del fenómeno a situaciones musicales reales.

Rita se baila todo ***Adriana Cornú***

A partir de la observación de una bailantera, Rita, tomada como un símbolo, se reflexiona sobre la estrecha conexión entre el baile de la música tropical en Santa Fe y la subcultura tropical. Surgen así consideraciones que incluyen desde las características musicales, la importancia del baile, el público bailantero, la juventud, la mujer, las relaciones sociales que priman en los grupos dedicados al género, hasta aspectos que tienen que ver con la cultura de consumo, la colonización o dependencia, la cultura posmoderna del video y aún con asuntos propios de la investigación y el conocimiento.

El trabajo, ubicado en el marco del proyecto "La cumbia en Santa Fe. Una aproximación" (Curso de Acción para la Investigación y el Desarrollo de la Secretaría de Ciencia y Técnica de la Universidad del Litoral), es el resultado de una primera etapa dedicada a la recolección de datos, a la descripción de los aspectos musicales y textuales de las piezas y de los sociales-grupales, y pretende ser un primer intento de lograr una comprensión más integrada del acontecer y la popularidad del género.

Representaciones sobre el origen del chamamé entre migrantes correntinos residentes en Buenos Aires. Imaginario, música e identidad. ***Alejandra Cragolini***

Se describe el proceso de representación sobre el origen del chamamé que tiene lugar entre migrantes correntinos residentes en Buenos Aires. Se delimita la representación dominante: la que vincula el género a un pasado guaraníco. Se interpretan las elaboraciones de sentido en torno a la misma, teniendo en cuenta el contexto de ruptura de redes sociales y de pérdidas generadas por la migración, así como su relación con la vivencia de la música. Se reflexiona sobre cómo en esta articulación de imaginario y práctica musical los migrantes construyen su identidad.

La musicología mexicana ante el espejo: ocho décadas de investigación musical en México (1917-1997) ***José Antonio Robles Cahero***

Se pretende ofrecer un panorama histórico general de la investigación musical en México: un recorrido veloz por las obras y los autores mexicanos y extranjeros que han construido el edificio de la historiografía musical en México.

Se hará referencia a los siguientes aspectos: los antecedentes investigativos de fines del siglo XIX y principios del siglo XX; los investigadores pioneros que trabajaron entre 1917 y 1940; la fundación de instituciones estatales que han patrocinado la investigación musical desde 1946; las principales publicaciones periódicas que han difundido la investigación y, en fin, los diferentes temas y enfoques que han abordado los musicólogos a través de ocho décadas de labor de investigación en México.

Ritmo, gesto y movimiento: el concepto de “fraseo armónico” en la música tonal **Sergio Balderrabano y Alejandro Gallo**

A partir de nuestro trabajo de investigación desarrollado en la Facultad de Bellas Artes de la U.N.L.P. hemos elaborado un enfoque desde el cual concebimos la tonalidad como un sistema. Intentamos entonces construir y aplicar conceptos y categorías que permitan vincular los principios y fundamentos sistémicos de la tonalidad con las experiencias sensoriales que incumben a lo musical.

En la búsqueda de herramientas conceptuales que permitan conferir al concepto de “armonía” un sentido de movimiento que se asocie con el devenir musical, nos hemos abocado a un estudio particularizado de la relación que en las obras tonales se establece entre el componente armónico y el tiempo, este último asociado fundamentalmente en la música con la idea de ritmo.

Estas lecturas del componente armónico nos llevan entonces a replantear los límites o incumbencias de lo que se conoce tradicionalmente como “armonía”, pues creemos que la reducción del componente armónico a la mera sucesión de grados o acordes es insuficiente para explicar la incidencia de dicho componente en la forma discursiva global de la obra musical. Es así que partimos de la idea de que el discurso específicamente armónico se estructura en la interacción entre la base armónica y su forma de distribución y articulación temporal, ó sea el ritmo armónico, en una significativa articulación de unidades formales que constituyen un tipo de gestualidad que denominamos fraseo armónico.

Esta gestualidad, entendida como la forma de la armonía en el tiempo, genera un discurso particular, una forma de movimiento, un “gesto” que interactúa con los demás componentes para configurar el gesto musical global.

La construcción de un concepto integral y específico como el de fraseo armónico permite dotar al componente armónico de una forma y organicidad propias y a la vez interactuantes con los demás niveles del discurso musical.

Teoría musical y percepción: algunas consideraciones desde la historia de las teorías armónicas **Alejandro Martínez**

El presente trabajo desarrolla algunas cuestiones vinculadas a la incidencia de las teorías de la armonía tonal sobre la experiencia perceptual de las obras musicales. Se argumenta que las teorías han propuesto diferentes modos de percibir la estructura musical vinculados a los fundamentos filosóficos, estéticos, etc. que plantean. Se presentan consideraciones desde la historia de la teorización tonal (e.g., Rameau, Riemann, Schenker, Schoenberg) que muestran la importancia que los teóricos han asignado a las implicancias perceptuales de sus sistemas. Finalmente, se exponen algunos aspectos de la polémica entre Schoenberg y Schenker para ilustrar la relación entre los fundamentos de una teoría y la percepción musical

Condiciones de linealidad en la música tonal **Pablo Fessel**

Uno de los aspectos que hacen a la caracterización textural de un fragmento musical tiene que ver con la identificación de (algunos de) sus componentes en términos de líneas o melodías. El concepto de línea, en la música tonal al menos, no parece susceptible de una caracterización limitada a la oposición simultaneidad / sucesividad. En primer lugar, la sucesividad, si bien una condición necesaria, no parece constituir una condición suficiente para la constitución de una línea. En segundo lugar, la sucesividad tampoco parece condición excluyente, en el sentido de que, bajo ciertas condiciones elementos simultáneos pueden considerarse constitutivos de la línea. Así, la constitución de un agrupamiento de elementos sonoros en términos de línea depende de un conjunto complejo de condiciones que hacen tanto a la asociación de esos elementos en una unidad textural de tipo lineal, como a su disociación respecto de elementos constitutivos de otras unidades simultáneas en la estructura textural.

Entre los factores que promueven la asociación de elementos en una línea podemos indicar: la proximidad interválica; la proximidad de ataques; la variabilidad formal; la convergencia

direccionales; y la similitud tímbrica. Entre los aspectos que hacen a la disociación de una línea determinada respecto de los otros estratos componentes de la textura pueden indicarse : la independencia rítmica; la separación registral; la divergencia direccional; la disimilitud tímbrica; y diferencias de intensidad.

Acerca de los límites del rock argentino

Miguel A. García y Carina Martínez

Como consecuencia de los procesos de globalización y masificación, el rock argentino tiende cada día más a desdibujar los límites que lo separan de las otras manifestaciones musicales. Sin embargo, el rock es y fue decididamente emblemático y estigmatizante, siempre intentó modelar y proponer una identidad, siempre edificó un límite. Un camino posible de indagación en torno a esta aparente paradoja consiste en intentar comprender, no el linde preciso entre aquellas músicas, músicos, públicos y actitudes rockeras y aquellas otras que no lo son, sino el juego que consiste en traspasar la frontera y permanecer fuera lo suficientemente poco como para seguir perteneciendo a la formación sociocultural y, a la vez, para adquirir dos cualidades centrales de casi todo músico de rock: ser transgresor e innovador.

Con la intención de dar algunos pasos en esta dirección, discurrimos sobre una característica que posee el rock en la Argentina, y seguramente en la mayoría de los países en que se desarrolló, que consiste en que al mismo tiempo que su propia historia acota su margen de maniobra fijando un límite –musical, visual, político-, su ideología contestataria lo deconstruye permitiendo el ingreso de lo diverso y ajeno. A su vez, las incorporaciones generan disidencia que es indispensable para la reproducción de la formación sociocultural, ya que el desacuerdo constituye un aspecto vital de su existencia.

Oportunidad: porqué el jazz puede insertarse en una realidad “ajena” y cómo ocurre, ejemplificado en el desarrollo del jazz en Concepción

Pablo Armijo Plaza

Este trabajo se enmarca dentro de una tesis de Magister, orientado a comprender el fenómeno de la inserción del jazz en Chile, y está centrado en buscar cómo es posible esta inserción desde el punto de vista de la oportunidad.

El concepto de oportunidad se desarrolla a partir del concepto de "relevancia social" en el sentido que lo usa Josep Martí i Pérez (en su trabajo "La idea de la 'relevancia social' aplicada al estudio del fenómeno musical") que es un concepto sincrónico que abarca el significado, el uso y las funciones de la música. Por otra parte se estudia el problema desde el punto de vista del contexto histórico-social y cultural de tal manera que se relacione con el plano diacrónico. Todo lo anterior se estudia en el caso del desarrollo del jazz en una localidad concreta y delimitada: Concepción. El concepto de localidad conlleva la idea de autenticidad e inclusión en alguna o algunos grupos diferenciados en generaciones, etnicidades, género, clases sociales y relaciones de poder, dentro de grupos relativamente homogéneos (en el sentido que lo usa Sara Cohen en su artículo "Popular Music Ethnography").

Concepción tiene un desarrollo del jazz, conocido desde comienzos de los años 40 y es casi totalmente autónomo de Santiago y Valparaíso (en todo caso no dependiente). Este jazz se inserta dentro del polo de desarrollo cultural, generado alrededor de la Universidad de Concepción, y permite que los jazzistas de Concepción sean reconocidos en el jazz y la música popular a nivel nacional.

Tonadas, ferrocarril y cilindros: la vida musical en Neuquén hasta 1920

Marta Flores

El presente trabajo es la comunicación de una investigación en curso y se propone la descripción de la vida musical en el Territorio del Neuquén en las primeras décadas del siglo, considerando para ello los diversos ámbitos de sociabilidad, tanto urbanos como rurales.

Los conflictos de la música popular de la Patagonia

Raúl Aranda

Este trabajo pretende mostrar una descripción de cómo se fue construyendo la música en la región patagónica, como fruto de los distintos procesos sociales posteriores a 1880. Intenta demostrar que la Patagonia no es autónoma de la región pampeana y de Chile, por lo tanto su música responde a los procesos sociales en los que quedó marginado el indio. Se describe como ya entrado el siglo XX los grupos sociales hegemónicos se apropian de ritmos mapuches y de ritmos que se les adjudican a los tehuelches y desde una construcción estética ajena a estos grupos se crea una música patagónica. Concluye mostrando como alrededor de esta música se genera un fenómeno de adscripción étnica, para la población que no pertenece a los pueblos originarios o sea los grupos que comenzaron a llegar con posterioridad a 1880.

Tipificación estilística del tango de principio del siglo XX

Paula Mesa y Oreste Chlopecki

Se aprecian dos aproximaciones armónicas distintivas: una se da dentro de la frase (donde encontramos relaciones armónico-funcionales) y la otra se da en los puntos de articulación de la sección (donde el aspecto armónico es irrelevante).

Este concepto de crecimiento de la forma por agregación explica no solo la falta de vinculación funcional entre las armonías de final de sección y el comienzo de la sección siguiente, de forma tal que permite la repetición consecutiva de frases armónicas idénticas sin que necesariamente la textura o la melodía deban sumarse a este comportamiento, sino que se condice además con el origen popular, no académico del género, en el que la improvisación jugaba un importantísimo papel, siendo determinada la forma por la suma de variaciones sobre ciertos tipos melódico-rítmicos a partir de una secuencia de acordes fija, a la manera de las danzas medievales, renacentistas, la chacona del barroco, o el blues de la actualidad. Los principios rectores del ordenamiento arquitectónico (estructural) y formal de la composición parecen ser los de complementariedad y simetría.

La impresión general es que en este tango (así como en otros de este período) no existe una preocupación dedicada hacia lo formal. Como ya se ha hecho mención, la estructuración de la forma preexiste a la composición individual. De forma genérica antecede conceptualmente al motivo y a la frase como elementos generadores de orden. Seguramente este hecho se produce por el antecedente que reviste el género en tanto práctica improvisada. Quizá sea por ello también, que la elaboración y el desarrollo de motivos y temas (clásicamente entendidos) no tengan cabida en composiciones de este período.

El comportamiento del material melódico es más semejante a una generación de forma por concatenación de elementos mínimos (básicamente repeticiones y adaptaciones de células características), que la expansión y el crecimiento de un pensamiento musical único con sentido dramático a la manera, por ejemplo, de un tema de sonata.

Elementos narrativos e integradores en los ciclos instrumentales de Beethoven

Leonardo Waisman

El problema de lo cíclico, es decir, la manera en que los distintos movimientos de una sonata, sinfonía o cuarteto se integran en una unidad superior, ha preocupado desde hace tiempo a los estudiosos. Gran parte de los esfuerzos destinados a aclararlo, sin embargo, se ha limitado a considerar "técnicas de unificación" que ligan entre sí a los diversos movimientos de la pieza a través de similitudes o transformaciones motivicas.

En este trabajo, tomamos un enfoque que estimamos más productivo: la consideración de la obra como un proceso que tiene mucho que ver con la narrativa, en el cual surgen, se desarrollan y se resuelven situaciones conflictivas. Para esto se ha recurrido tanto a la abundante literatura crítica sobre la obra del compositor como a observaciones propias. El punto de partida lo constituyen una selección, que se considera representativa, de obras de Beethoven: las sonatas Patética y Waldstein, las Sinfonías 5 y 9, y los Cuartetos op.59 N° 2 y op. 131. La metodología se centra exclusivamente en la manera en que el compositor introduce

elementos de tensión o contradicción cerca del comienzo de cada obra, y en la forma en que los resuelve o niega en el último movimiento.

La hipótesis que se intenta demostrar es que el pensamiento del compositor evoluciona hacia una progresiva sofisticación en el modo de plantear y resolver los conflictos. Las obras de los primeros dos períodos en que habitualmente se divide la producción beethoveniana encuentran: a) soluciones simples, que aparecen como consecuencia natural de las tensiones planteadas, o b) soluciones violentas, imprevistas o forzadas, es decir, desenlaces que importan la intervención de una voluntad ajena a las implicaciones propias de los materiales musicales antagónicos.

En las obras del último Beethoven, en cambio, encontramos una elaboración de los elementos contrastantes que rebasa la simple oposición, y finalmente, una aceptación, quizás resignada, del conflicto -para la resolución no son necesarios el triunfo de uno y la aniquilación de otro.

Divertimento sobre la vida social de la música

Irma Ruiz

A partir de una serie de interrogantes sobre el tema enunciado y con base en diversas citas de destacados musicólogos de las áreas principales de la disciplina, se plantean cuestiones tales como la relación músicos/audiencia, el arte, la cultura, la distinción entre música académica y música indígena, la música popular urbana, los valores que la sociedad suele adjudicar a la música, la construcción social de la realidad y la significación social de la música.

An Aesthetic Dilemma: Insiders' Evaluations of the Royal Bedhaya Singers in Surakarta, Indonesia.

Marc Benamou

The singers who accompany the bedhaya dances at the Royal Palace of Surakarta are variously praised and maligned by qualified Indonesian musicians. Some say that their out-of-tune singing ruins any performance; others would prefer if they did not sing flat, but otherwise admire them; still others see nothing wrong with their performing abilities. One way to approach this controversy is to contextualize it. One might look to the speakers' musical, social, and ideological backgrounds for an explanation of why they say. But can such contextualizing, essential as it may be to a full understanding, save us from entering into the fray? Are there times when we must side with one camp over another? Is it possible to compare degrees of insidership? Do personal loyalties have any role to play? Do outsiders have a right to evaluate the claims made by insiders? The answers to such questions depend on particulars. In this case, the particulars have led me, with reservations, to side with the minority of insiders who defend the bedhaya singers. These advocates find beauty in the archaic, other-worldly singing style unique to the Kraton; cultural outsiders (such as myself) can aspire to no better than that.

Un gamelan javanés en Buenos Aires

Ana María Locatelli de Pέργamo

Este paper hace referencia al trabajo de investigación realizado con el gamelan javanés de la Embajada de Indonesia en nuestro país. Toma en cuenta los instrumentos constitutivos del Gamelan y su función musical (melódica, rítmica y colotómica), algunas de sus características organológicas y socioantropológicas y lo compara con otros gamelan conocidos a través de referencias bibliográficas.

La investigación estuvo centrada en la búsqueda de la bimusicalidad y de cómo lograrla a través de 8 sesiones anuales de ensayos en la Embajada con los alumnos de la Cátedra de Historia de la Música I de la F.A.C.M. Tales "ensayos" se convirtieron en la condición sine qua non para alcanzar el desideratum de la investigación etnomusicológica que busca la bimusicalidad como vía de conocimiento de las "otras músicas".

El trabajo da cuenta también de entrevistas realizadas a integrantes de la Embajada y personas relacionadas a ella como así también se refiere a aspectos históricos del gamelan en Occidente. Se mencionan las limitaciones que tuvo la investigación: orfandad bibliográfica que obligó a efectuar importantes traducciones, horarios acotados, ausencia de niyagas (músicos

profesionales de gamelan), alejamiento de quienes más sabían y recambio anual de los ejecutantes procedentes de la Cátedra.

La búsqueda de la bimusicalidad, aún cuando acotada por tales limitaciones, era nuestro principal acicate. Sólo a través de ella podríamos comprender, valorar y justipreciar las técnicas de ejecución y las características estilístico-musicales de una karawitan, denominación que se asigna a la ejecución del gamelan javanés. El video realizado del “concierto” efectuado el lunes 10 de noviembre de 1997 es prueba de la razonabilidad de la práctica musical alcanzada.

¡Navarra canta en San Juan!

Fátima Graciela Musri

A partir de planteos acerca del papel que representaron los músicos extranjeros en la región cuyana (zona centro-oeste del país), de sus modos de inserción en la cultura musical, del impacto y contribuciones al medio, se estudió el caso de una familia de origen español instalada en San Juan en 1912. En primera instancia se indagó la situación socio-musical de España de la cual provenían, la tradición y el grado de formación musical con que arribaron a San Juan y la vida musical urbana civil y religiosa de esta última a partir de 1910. Luego se tendió a explicar los aportes de los Aguado en un proceso de permanencias y cambios que comenzó con la integración socio-cultural de la familia en el país y la región cuyana (1912), y la práctica musical urbana que desarrollaron como producción, interpretación, edición, crítica y periodismo musical, docencia, fundación de conjuntos instrumentales y corales, difusión radiofónica y otras actividades.

Se expone el aspecto que investigó la inserción socio-musical de esta familia en la región, empleando el método histórico, conceptualizaciones de la historia regional y técnicas de la historia oral. Se aplicó el concepto de región dinámica proveniente de la historia regional y en el contexto del movimiento migratorio entre España y Argentina, para explicar la integración de una familia de músicos a una sociedad en profundas transformaciones.

La ejecución de la gaita gallega en la Capital Federal y la Provincia de Buenos Aires.

Una aproximación cuantitativa

Norberto Pablo Cirio

Interesado en lograr una perspectiva analítica diferente en mi investigación sobre la vigencia y el proceso de cambio en la música tradicional gallega en la Argentina, acudí a la estadística como herramienta metodológica.

Para esta aproximación cuantitativa realicé un censo a los ejecutantes de uno de los instrumentos más destacados en su música tradicional, la gaita. Consideré que con el mismo podría iluminar nuevos ángulos sobre temas ya tratados en otros escritos tales como su difusión, ejecución, enseñanza, grado de vigencia, etc., al tiempo que una visión panorámica de sus cultores repercutiría en mi investigación hacia interrogantes hasta ahora no formulados. En este trabajo interpretaré parte de la información obtenida a la luz de conclusiones anteriores a fin de visualizar y explicar tanto las convergencias como las divergencias resultantes ante una misma manifestación musical.

Un caso de folklorización: la música mexicana en el departamento de Valle Fértil (Prov. de San Juan)

Héctor Luis Goyena y Alicia Giuliani

El objetivo del trabajo es realizar una aproximación al fenómeno del arraigo de algunos géneros de la música popular mexicana en el Departamento de Valle Fértil. El ingreso del repertorio mexicano se produjo hace más de cuarenta años por una vía principal: las emisiones radiales provenientes de Chile. En la actualidad se lo ejecuta junto con los géneros musicales considerados representativos del ámbito cuyano: la tonada, el vals, la cueca y el gato, pudiendo establecerse similitudes en los estilos de interpretación de ambos repertorios. Partiendo de este análisis comparativo se establecen las posibles causas que determinaron su integración al patrimonio musical tradicional de la región.

Los procedimientos de producción en la música popular. La especie como marco *Diego Madoery*

El trabajo propone el estudio de los procedimientos de producción en el campo de la música popular. Intenta desarrollar una línea de investigación que profundice aspectos que aparecen en estado embrionario. Se pretende aportar un marco conceptual que clarifique el camino en la institucionalización de la música popular en la educación profesional del músico. El enfoque desarrollado se vincula a la semiótica interpretativa en Umberto Eco. Este enfoque permite avanzar en la definición del ámbito de los procedimientos de producción en el marco de concepciones relacionadas a la semiótica interpretativa, incorporando necesariamente lo cultural como contexto en continua dinámica.

Se analiza el término "procedimientos" en el contexto musical. Se establece una diferenciación entre procedimientos operativos, relacionados a los cómo y con qué medios se procede (contexto) y procedimientos estratégicos relacionados con la estructuración constructiva de la obra. Esta distinción permite definir la hipótesis de trabajo: existen vínculos entre los procedimientos operativos, los procedimientos estratégicos y la obra, es decir que la producción depende de las relaciones que se establecen entre los procedimientos antes planteados.

Se aborda finalmente el concepto de especie musical como marco, contexto en el cual se desarrolla la producción musical.

El poder del cantor *Manuel Dannemann*

El arte poético-musical juglaresco en América Latina, como legado del mester de juglaría hispánico, muestra nítidamente, en el cruce de los siglos XIX y XX, la acción cultural y social de un tipo humano, el denominado en Chile cantor, que ejerce un oficio funcionalmente amenizador-re-creativo-entretenedor y a la vez didáctico, en los microsistemas a los cuales pertenece, cuya tradición cultural condiciona su comportamiento.

Los atributos de poder que le confieren su calidad particular al cantor chileno son principalmente el manejo versificado de temas que en su conjunto constituyen una concepción del mundo, llamados fundamentos, y el dominio de la comunicación de ellos mediante estructuras rítmico-melódicas denominadas entonaciones, con acompañamiento instrumental de guitarra y excepcionalmente hoy del guitarrón chileno de veinticinco cuerdas distribuidas en grupos llamados órdenes.

En los cantores eximios, la gran fuerza cuantitativa y cualitativa de dichos atributos les proporciona una relevancia representativa que sintetiza a la identidad del grupo de los que son miembros, contribuyendo marcadamente a la cohesión comunitaria de él.