

Editorial

Una vez más esta revista agrupa artículos que permiten acceder a una variedad interesante de realidades musicales, en la que su diversidad no solo se asienta en su referencia a contextos culturales y geográficos disímiles, en su pertenencia a sociedades con pocas características comunes entre sí o ninguna, en experiencias que se sitúan en un amplio rango de temporalidades diferentes –sea en cuanto a la investigación como en la amplitud del abordaje–, sino también, y particularmente, en la multiplicidad de miradas que se pueden echar sobre esas realidades desde esta musicología *latus sensu* que venimos ejercitando institucionalmente desde siempre. Un ejemplo lo ofrecen los dos artículos etnomusicológicos relativos a los llamados “pueblos originarios” (designación que nos deja siempre pensando en un indeterminado lugar de origen, a pesar de la intencionalidad positiva de su elección). Por cierto, si bien en este volumen las diferentes miradas provienen no solo de personas distintas sino de investigadores pertenecientes a cinco nacionalidades y formados en siete países, se sabe que todo objeto de investigación permite a una misma persona observarlo desde variados ángulos y someterlo a diversos tipos de análisis. Sin duda, los creativos abordajes de esas múltiples realidades revelan las potencialidades de este campo disciplinar, pero indirectamente nos dicen también cuán valiosa puede ser la formación de equipos intra- e interdisciplinarios, a fin de complementar formaciones, herramientas, capacidades, así como ángulos de observación y reflexión. Pero no todo es diverso en el contenido de este número, pues tanto los artículos como las reseñas sobre la producción bibliográfica y multimedial tienen en común el hecho de que todos tratan sobre temáticas americanas –en el sentido correcto del término–, con notoria preeminencia de las sudamericanas. Se puede argumentar, con razón, que este fue el perfil de la *Revista Argentina de Musicología* delineado desde un comienzo; sin embargo, no es ocioso destacar que los objetivos trazados se han venido cumpliendo con una rara habitualidad.

En el primer artículo, “Canto y feminidad entre los *jalq’a* y los *tarabuco*”, Rosalía Martínez –etnomusicóloga chilena residente en París– aborda en principio la distribución de roles de género en las prácticas musicales de esos dos grupos quechua de Sucre (Bolivia), para detenerse luego en el análisis de las disimilitudes entre discursos que otorgan relevancia a los roles masculinos en sus ejecuciones instrumentales y acciones que develan la imprescindibilidad del aporte vocal femenino, así como su alta consideración estética y social, al punto tal que se ha consagrado la aguda voz femenina como modelo de belleza. Estas “contradicciones” conducen a la autora a explorar las conexiones que ambos grupos establecen entre el cantar y la feminidad, cuya coherencia se inscribe en el contexto cosmovisional y, más específicamente, en el marco de una oposición entre mundo “sal-

vaje” (montañas, ríos) y mundo socializado (huerta, espacio familiar). La profundización de este entramado le permite a la autora inferir que si el canto asume el rol que en otras culturas desempeña el rito femenino, es porque conciben el ciclo vital como un proceso continuo. Es decir, el canto va señalando la transición de una etapa a otra –infancia, joven soltera, mujer casada–, pero no lo hace a través de un suceso puntual (rito de pasaje) que marca un antes y un después del mismo, sino mediante una experiencia que se extiende a lo largo del tiempo. En todo momento, Martínez hace oír las voces de sus interlocutoras, desarrolla en detalle cada una de esas etapas con especial referencia a sus prácticas musicales, a la vez que interpreta las situaciones en los contextos respectivos. Asimismo, analiza una relación particularmente interesante en ambas sociedades quechua, que es la que ellos establecen entre el cantar y el tejer, un tema de singular fuerza y valor estético en las culturas andinas, donde los tejidos (véase foto de la pág. 33), además de formar parte de sus más antiguas tradiciones, constituyen expresiones simbólicas cuya polisemia atraviesa varias dimensiones de su cultura.

El segundo artículo es “Análisis musical y contexto en la música indígena: la poética de las flautas”, del etnomusicólogo brasileño Acácio Tadeu de Camargo Piedade, que focaliza en la música instrumental del ritual de flautas sagradas *kawoká* de los *wauja*, habitantes del alto Xingú en el Brasil Central, de filiación *aruak*. Si bien el complejo mítico-ritual de las flautas sagradas del área es conocido en la literatura etnológica por sus peculiaridades y tensiones respecto de algunas cuestiones de género, el autor no hace hincapié en este aspecto sino que se dedica a dar cuenta en forma pormenorizada del análisis que aplicó a las músicas de este ritual, basadas “en un sistema en el que la dimensión motívica y los principios de variación constituyen lo medular, no solo de la música sino de todo el ritual, sustentado en la visión del mundo nativa”. Piedade capitaliza positivamente una característica destacada como negativa desde los primeros cronistas que observaron rituales amerindios: *la repetitividad de sus músicas*, y sostiene que una mirada en profundidad de la repetición devela que nunca hay una repetición en el mundo que no sea una novedad en la percepción. Su finalidad se asienta en la idea de que lo esencial, más allá de la repetición en sí misma, es comprender su sentido en el contexto, tarea que debe asumir el analista, quien sumergiéndose en el texto musical busca trascenderlo y encontrar su enraizamiento en el pensamiento musical y en la cultura. En esta dirección transita hacia la superación de la autosuficiencia del formalismo en los modelos de análisis musical y la consecuente ampliación de la complejidad del objeto de estudio en este campo, para concluir, después de desarrollar su análisis a través de numerosos ejemplos transcritos, que “[e]n este ámbito de la Musicología del siglo XXI, la música indígena se revela como objeto analítico pleno, muy lejos de la forma de oírla como mera repetición sin significado.”

Con “Identidades sonoras de los afro-descendientes de Bolivia”, el etnomusicólogo boliviano Walter Sánchez Canedo se propone, centralmente, investigar cómo se ha ido construyendo su identidad sonora desde la colonia hasta la actua-

lidad, para lo cual parte de considerar la identidad como una relación social, contextual y procesal en constante cambio y nunca finalmente centrada. Pero también considera que ese proceso identitario carga en sí mismo su propia paradoja, pues contiene una noción de permanencia que hace que los individuos y los grupos se autoperciban en el tiempo como idénticos, a pesar de sus constantes cambios. Es así como tales dispositivos (cambio y permanencia) permiten a los grupos reconstruir constantemente sus identidades. Es decir, generan una idea de inmanencia temporal, a la vez que proponen su propia trascendencia en el devenir histórico, articulando pasado-presente-futuro. Los dos temas centrales tratan sobre las identidades sonoras coloniales y actuales, respectivamente, de esta minoría poblacional, constituida por unas 20.000 personas, cuya comparación se torna interesante, pues los cambios producidos en concomitancia con las variaciones en las estructuras de poder permiten apreciar una vez más la interrelación entre contextos socioculturales y prácticas musicales populares. Además de citar documentos históricos, Sánchez nos acerca las voces de sus interlocutores y nos deja ver —mediante una foto tan peculiar como expresiva, que muestra a mujeres afro con vestimentas aimara—, cuán fuerte es la necesidad de estos afroamericanos de “generar espacios de similitud”. Para ello se valen de los mismos dispositivos sonoros y dancísticos que siempre se les ha reconocido como sus “únicas virtudes” en una sociedad como la boliviana, “que ha construido su imaginario y su narrativa identitaria en base a tropos duros hispano-mestizos o indígenas ‘originarios’, ambos con fuertes ribetes de autoritarismo.”

Con el artículo de Pablo Fessel, “La estratificación textural en la música de Charles Ives. Un análisis de *The Unanswered Question* (1906-1930/35)”, entramos a otro universo musical en diversos sentidos, y dejamos las expresiones colectivas para adentrarnos en los vericuetos compositivos de un individuo y su peculiar personalidad, aunque también producto de su cosmovisión y su tiempo. En su clarificadora y contextualizadora introducción, además de brindar una síntesis sobre ciertos rasgos peculiares del compositor, las opiniones de sus exégetas, y la construcción y posterior revisión de la “leyenda Ives”, el autor condensa en pocos párrafos las características de la obra de este músico estadounidense que han de tenerse en cuenta a partir del punto siguiente, en el que su foco será la obra elegida para el análisis: *La pregunta sin respuesta*. La primera de esas características, la heterogeneidad, sería —a su juicio— la que origina un modo especial de estratificación de la textura, consistente en la presentación simultánea de materiales diversos que, de modo anárquico y, diríamos, “narcisista”, se disponen en sendos espacios, desatendiendo si están o no ocupados por otros. Es en esta acentuada individuación de los elementos texturales —independientes de la totalidad que integran pero que ya no los rige—, que se asienta, según Fessel, la estratificación de la música de Ives, “que puede entenderse como una crítica inmanente al carácter vinculante de la tonalidad”. Después de tratar diversos aspectos de la obra elegida en los puntos 2 y 3, dedica el punto 4 a “La crítica inmanente”, y el 5 y último al tema “Textura y heterogeneidad”, en los que desarrolla con propiedad y profundidad los

fundamentos de su análisis y arriba a la conclusión de que la textura en la música de Ives se presenta como una cierta forma de inorganicidad en el ámbito de la simultaneidad musical, que se destaca como uno de los atributos distintivos de su música.

Por último, Oscar Olmello propone adentrarnos en la obra del compositor argentino Abel Fleury (1903-1958) y en sus experiencias como intérprete, al que sitúa en los bordes de la literatura académica para guitarra por su transitar entre la música popular y la erudita. De allí que se refiera al mismo como “un músico entre dos culturas”. Según el autor, a pesar del carácter popular de su inspiración, el análisis de su obra demuestra fuertes anclajes en la tradición académica, afirmación que lo conduce a dedicar buena parte del artículo a dar ejemplos de ello. A la vez, en su interés por demostrar que su música se halla en una situación equidistante entre el nacionalismo musical legitimado por la academia y la música popular, elige realizar el análisis de tres de las composiciones que considera más representativas de su posición estética nacionalista: *Relato*, *Mudanzas de malambo* y *Real de guitarreros*, para luego ponerlas a prueba según el modelo propuesto por Malena Kuss para aplicar esa calificación a una composición. Olmello sustenta en parte tal equidistancia, que encuadra la obra del guitarrista en un “verdadero nacionalismo musical alejado del académico clásico”, en el hecho de que este último fue producido por compositores de elite formados en el exterior, quienes debieron recurrir a la documentación para inspirarse en músicas populares, mientras que Abel Fleury transitó el camino inverso, pues conoció esas músicas desde niño, fue músico popular y luego adquirió formación académica. Asimismo, al integrar de algún modo los dos campos, tendió algunos puentes para la circulación de repertorios académicos en el ámbito popular y viceversa, aunque esto último en menor medida.

Finalmente, este número se completa con cuatro reseñas bibliográficas y una multimedial, que también refieren a diversas músicas y prácticas musicales de características dispares, pero comparten el hecho de ser ediciones argentinas. En la primera, María Inés García reseña el libro de María Antonieta Sacchi de Ceriotto –miembro honorario de la AAM–: *La profesión musical en el baúl. Músicos españoles inmigrantes radicados en Mendoza a comienzos del siglo XX*, reconstrucción realizada a partir del estudio de valiosos materiales hallados en el archivo particular del músico Mariano Cortijo Vidal y su familia, ahora preservados. Esta investigación, publicada por la Editorial de la Universidad de Cuyo, ilustra un período poco conocido de la historia de la provincia de Mendoza (1888-1940).

La segunda reseña, escrita por Ricardo Salton, trata sobre el libro de Sergio Pujol, *Las ideas del rock: genealogía de la música rebelde*, versión impresa de las clases que dictara en un seminario sobre el tema “Rock y pensamiento”, en la naciente Facultad Libre de Rosario, en 2006.

También sobre rock, pero local, trata la inefable obra de Miguel Grinberg, *Cómo vino la mano. Orígenes del rock argentino*, editada por Gourmet Musical, que alcanza así su cuarta edición y es reseñada por Lisa Di Cione. Esos “orígenes” abarcan, en realidad, las primeras décadas del género en Argentina. Un nuevo pró-

logo, dos entrevistas y tres apéndices documentales se suman al texto revisado y aumentado de la edición anterior.

La cuarta reseña, escrita por Jörgen Torp, comenta *Estudios sobre la obra de Astor Piazzolla*, constituido por una Introducción del compilador, Omar García Brunelli, 14 artículos de autores diversos, y 2 “apéndices”, uno bibliográfico y otro discográfico sobre el compositor, libro editado por Gourmet musical.

Finalmente, Karen Avenburg reseña los volúmenes I y II de una obra multi-medial producida en el marco del programa UNESCO “La Voz de los sin Voz”, que ha contado con la participación de numerosas instituciones. Los volúmenes se presentan en sendas cajas que contienen un folleto ilustrativo e informativo de 15 x 13 cm –de 70 pp. el I y de 100 pp. el II–, más un CD y un DVD.

Del mismo modo que en las Conferencias de la AAM, confluyen acá trabajos pertenecientes a áreas diferentes de la musicología. Cabe interrogarse si cada lector/a lee los que están ligados a sus intereses profesionales o tiene la suficiente apertura e inquietud como para hacer lo mismo con los escritos ajenos a su especialidad. Si la primera opción tiene respuesta afirmativa, tal confluencia pasaría a ser meramente contingente; si en cambio es afirmativa la segunda, sería una señal de que acaso nos podamos favorecer todos y, consecuentemente, la musicología. A esto último aspiramos los que de un modo u otro hemos aportado algo a la concreción de este número 9 de nuestra revista.

Irma Ruiz