

Editorial

A diferencia de los últimos números de la *Revista Argentina de Musicología*, que han contado con una significativa presencia de investigadores extranjeros, esta edición se circunscribe a aportes de estudiosos argentinos con la sola excepción del colega chileno Juan Pablo González. Para esta circunstancia no han incidido otros factores que el azar que rige el destino de las investigaciones en curso así como también el tiempo y las premuras propios de cada línea de investigación.

Los trabajos aquí reunidos responden con claridad a la vocación americanista proclamada desde los comienzos mismos de la publicación, si bien esta posición nunca estuvo reñida con los más variados intereses dirigidos hacia otras temáticas y con un espíritu universalista y tolerante demostrado a lo largo de las ahora ya diez apariciones de la *Revista* que el lector tiene en sus manos. Como una característica que distingue a la indagación musicológica en Latinoamérica, varios de los artículos aquí presentados conjugan la reflexión teórica y el análisis conceptual con el estudio de casos muy concretos y acotados, muchas veces respaldado con largas exploraciones sobre el terreno en el que la manifestación musical se desenvuelve. Ésta es la situación de los trabajos de Martín Sessa sobre la cuestión de la territorialidad referida a la música realizada por las bandas de ejecutantes de sikus en la provincia argentina de Jujuy y de Federico Sammartino, que intenta redefinir las nociones de emic y etic para dar cuenta de las prácticas sonoras actuales observadas en los músicos de Estancia La Candelaria en la provincia argentina de Córdoba.

Una constante del pensamiento latinoamericano es la preocupación por y la meditación acerca de los fundamentos de las distintas disciplinas desde la práctica de ellas en este continente, lo que lleva a repensar una y otra vez la razón de ser de su existencia y los presupuestos ideológicos que las constituyen. En función de historiar el proceso de conformación de los estudios musicológicos en Latinoamérica, Juan Pablo González procede a fijar sus etapas y sus rasgos distintivos. El conjunto formado por los restantes artículos se aplica a caracterizar problemas singulares de la investigación musicológica. Edgardo Rodríguez estudia la presión ejercida sobre los límites del género por diversos arreglos de la cueca *La arenosa*. Cintia Cristiá analiza las transferencias de aspectos de las artes plásticas y la literatura a la música a propósito del Concierto para piano y orquesta de Luis Mucillo. Hernán Gabriel Vázquez busca esclarecer el silencio alrededor de la producción musical de los becarios del Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales en los cinco primeros años de su existencia. Lisa Di Cione ventila el surgimiento del productor artístico en el panorama de la edición de música “beat” en Buenos Aires.

Procederemos a presentar ordenadamente los artículos que componen este volumen. En el primero de ellos, “Territorialidades múltiples en la música de sikuris susqueña”, Martín Sessa se enfrenta a los intensos debates acerca de la problemática música y territorio. Desestimada aquella vieja concepción que postulaba una ligazón sustancial entre música, territorio e identidad, la experiencia actual remite a la movilidad de fenómenos sonoros, que otrora parecían anclados en una dimensión geográfica única. Esto ha traído consigo la necesidad de redefinir lo local, consecuencia de una considerable complejidad de situaciones por desentrañar. Para el caso de la música de sikuris, analizada por Sessa, parece que habría una doble dirección: una cultura popular devenida internacional (surgimiento de bandas de sikuris en diversas latitudes del mundo), por un lado, y una música (la de Susques) mediada en términos transnacionales que mantiene rasgos reconociblemente locales (sin perjuicio de sus tradiciones, relaciones y nuevas relaciones con Bolivia, cuya referencia resulta insoslayable), por otro lado. A su vez, la expansión de redes de intercambios ha hecho indispensable reconocer la existencia de espacios fluidos y la conveniencia de introducir el concepto de multiplicidad territorial. De la mano del antropólogo brasileño Rogério Haesbaert, Sessa critica la noción de desterritorialización, advirtiendo que a toda situación diaspórica sucede por fuerza una nueva territorialidad. En ese movimiento, la música de sikuris participa activamente en la construcción de una singularización territorial de carácter simbólico (el espacio de la fiesta por excelencia) en tensión con la construcción territorial de tipo funcional (el espacio del trabajo, de la producción material).

Juan Pablo González realiza un barrido detallado, en “Musicología y América Latina: una relación posible”, de los pasos seguidos por la disciplina en la América hispánica y lusitana desde comienzos del siglo XX. Esto lo lleva a reconocer tres fases que él llama: Nacionalismo, Internacionalismo y de Estudios Latinoamericanos. Suma así una etapa, la más reciente, a las dos primeras, que ya había reconocido Luis Héctor Correa de Azevedo en su difundido artículo “La música en América Latina” de 1977. La primera surgió como un eco proyectado de las corrientes nacionales europeas y estuvo signada por la búsqueda de la identidad propia por parte de los distintos pueblos del continente americano. Carlos Vega podría ejemplificar en Argentina esa fase, interesado como estuvo en distinguir áreas musicales, que denominó “cancioneros”, y de establecer la dimensión histórica de los fenómenos folclóricos por él estudiados.

Una etapa inicial y pionera del Interamericanismo significó el accionar del investigador alemán Francisco Curt Lange. Pero ella tomó mayor consistencia y continuidad desde el esfuerzo proveniente de Estados Unidos de generar un espacio de comunes intereses culturales en toda América. Junto a la creación de centros norteamericanos de investigación, la realización de congresos y una política sostenida de becas, la etapa reconoce los aportes más ambiciosos en las obras de Robert Stevenson y Gerard Béhague. Por último, la influencia de los estudios culturales, con su nueva sensibilidad para las cuestiones transnacionales, y la de la World Music, con su interés multiétnico y el acceso mediatizado de las músicas

regionales al mercado global, acompaña la etapa de los Estudios Latinoamericanos desde los 80. Este momento estaría caracterizado por una mayor igualdad de oportunidades para la investigación en las tres Américas y un fluido y efectivo contacto por parte de los profesionales del norte y del sur.

En su artículo “Una reformulación pertinente: reglas emic e hipótesis de emicidad”, Federico Sammartino retoma los términos emic y etic, hoy un tanto dejados de lado, para mostrar su oportunidad en función de la concreta investigación de campo, siempre y cuando se los redefina de manera adecuada. Primero, se muestra, a través de una reseña de las posiciones de diferentes estudiosos, que el sentido prístino de esos términos habría ido sufriendo una interpretación sesgada, más o menos apartada de la que su autor Kenneth Pike le dio. Segundo, se busca enfatizar el carácter mutuamente no excluyente de emic y etic y que su posible eficacia dependa de acercarlos entre sí para probar sus límites. Frente a la reconocida relatividad de la “verdad” del etnólogo (“la indeterminación de la traducción” expresado por William van Orman Quine), se impone la necesidad de una prudente formulación, que pasa por reconocer la existencia de reglas a las que los nativos ajustan sus conductas, llamadas reglas de inferencia, y la posibilidad para el observador de formular hipótesis descriptivas, orientadas a dar cuenta tentativamente de lo que a la mirada del estudioso aparece.

En la parte final de su trabajo, Sammartino conecta esas nociones así dilucidadas al campo de investigación en el que viene desarrollándose desde hace algunos años: las prácticas musicales de los pobladores de Estancia La Candelaria. Reconocida la influencia de su acento regional en el modo de su entonación del repertorio folclórico, establecida ya por el autor en una etapa anterior de su investigación, le corresponde ahora esclarecer las diferencias performáticas constatadas por relación a su factor clave: la presencia del turismo cultural como elemento de alteración de una práctica musical largamente sostenida en el tiempo.

El análisis de dos arreglos de la cueca tradicional *La arenosa* de Leguizamón y Castilla permite a Edgardo Rodríguez problematizar la noción de género en su artículo sobre “arreglos y desarreglos”. Los aspectos armónico, textural y rítmico de las versiones realizadas de esa pieza por los conjuntos Los Jíbaros y La Trenza son sometidos a escrupuloso examen a fin de establecer una jerarquía de los parámetros en su grado de incidencia sobre las definiciones de los límites del género. Prescindiendo de la consideración de la melodía y la forma, se llega a la conclusión de que el factor ritmo es aquél que más fuerza en su alteración la tolerancia del género evaluado, por lo cual se impone como prudente corolario que la condición rítmica es, al menos para ciertos géneros, la cualidad que le otorga su impronta específica.

Continuando una línea de investigación que la acompaña, por lo menos, desde su tesis doctoral en la Sorbone sobre Xul Solar como “músico visual”, Cintia Cristiá indaga sobre la relación entre elementos gráficos, literarios y musicales en una obra como el Concierto para piano titulado *Hoffmanneske Geschichte: das klingende Glas* de Luis Mucillo. La consideración de las corres-

pondencias y transposiciones de técnicas y materiales de un medio al otro lleva a la autora a plantearse cuestiones de traducción intersemiótica. No se trata tanto de influencia y recepción de lo plástico y literario en lo musical, por otro lado, explícitamente reconocidas por el compositor, cuanto de la mutación operada en el traspaso que hace que algo no musical devenga un elemento de la música.

Esta actitud reconfiguradora por parte del músico vuelve el magnífico cuadro de Paul Klee, que presta su nombre a la composición de Mucillo, en objeto de intertextualidad y su título en elemento paratextual. Pero, a su vez, cuadro y partitura remiten al cuento de Hoffmann, como sucede con otros tantos textos que hablan de un “otro”, sea citándolo sea sin hacerlo.

Hernán Gabriel Vázquez aborda en su artículo, parte de un proyecto de investigación en curso, los primeros cinco años del funcionamiento del Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales y aporta los frutos de un trabajo de archivo, realizado en el Instituto Torcuato Di Tella, del cual aquél dependía. Se plantea la cuestión del vacío que rodea a la producción musical de los primeros becarios para, a continuación, enfrascarse en el asunto de la crítica porteña relacionada con esa actividad en la búsqueda de una respuesta al interrogante formulado. Haciendo jugar la noción de campo intelectual de Pierre Bourdieu, encuentra la existencia de dos sistemas: uno tradicional-nacionalista, el otro innovador. Del distinto posicionamiento de uno y otro sistema en relación con el giro realizado en su labor creativa por Alberto Ginastera, principal figura responsable del CLAEM, puede seguirse una clave para entender lo sucedido en esos años. Según el punto de vista conservador, el compositor había adoptado un lenguaje que contrariaba el nacionalismo que hasta entonces había representado y, consecuentemente, sus discípulos del Centro Latinoamericano demostraban también responder a estéticas de la modernidad contrarias al gusto conservador imperante. Para los defensores de la vanguardia musical, Ginastera aparecía como usurpando un rol, en el cual no estaba legitimado. Es así como distintos horizontes de expectativas (“estética de la recepción”) confluyeron para generar un estado mental, que finalmente llevó a la invisibilización de los protagonistas jóvenes de esa hora y su obra.

Lisa Di Cione explica en su artículo “¿Un alquimista del éxito?” el surgimiento de la figura del productor artístico como diferenciado del ejecutivo. Para ello analiza el entorno que rodea el funcionamiento de las compañías multinacionales en el mundo del rock y los aspectos ligados a la comercialización de fonogramas. Define al productor artístico como una personalidad clave en el momento de la fijación del producto artístico en su soporte material. Dilucida cómo el proceso de la edición de la música del rock en Argentina se dio de manera inseparable de la necesidad de crear un mercado de consumo de ella. El que entiende de ello y sabe potenciarlo es justamente este nuevo espécimen denominado productor artístico.

El volumen se completa con dos reseñas. Omar García Brunelli se ocupa del libro editado por Federico Sammartino y Héctor Rubio titulado *Músicas populares. Aproximaciones teóricas, metodológicas y analíticas en la musicología*

argentina, resultado de un coloquio de especialistas realizado en 2007 en la Universidad Nacional de Córdoba, Facultad de Filosofía y Humanidades. Pasa revista a los siete artículos que componen la publicación y desarrolla un análisis crítico y detenido de cada uno de ellos. Juliana Guerrero reseña el contenido de *Los caminos de la música. Europa y Argentina*, una publicación del Mozarteum Argentino Filial Jujuy con motivo de su 25 aniversario. En ella, seis estudiosos se aplican a desarrollar diversos aspectos de la influencia europea sobre la música argentina, desde cuestiones relacionadas con géneros y épocas determinados hasta la presencia de la música clásica en la literatura producida por autores nacionales.

Héctor E. Rubio