

Revista Argentina de Musicología

Número 14

Dirección

Comisión Directiva de la
Asociación Argentina de Musicología

Editor invitado

Omar Corrado

Consejo Asesor

Samuel Araújo (Universidade Federal do Rio de Janeiro)
Esteban Buch (École des Hautes Études en Sciences Sociales, París)
Ana María Ochoa (Columbia University)
Héctor E. Rubio (Universidad Nacional de Córdoba)
Irma Ruiz (CONICET y Universidad de Buenos Aires)
Anthony Seeger (University of California, Los Angeles)

Evaluadores del presente número

Egberto Bermúdez (Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá)
Liliana González Moreno (Centro de Investigación y Desarrollo
de la Música Cubana-CIDMUC, La Habana)
Julio Ogas (Universidad de Oviedo, España)

Revisión y diagramación:

Leonardo Waisman

Córdoba
Asociación Argentina de Musicología
2013

**Asociación Argentina de Musicología
Comisión Directiva**

Leonardo Waisman, presidente
Héctor Rubio, vicepresidente
Clarisa Pedrotti, secretaria
Omar García Brunelli, tesorero
Marisa Restiffo, vocal
Lisa Di Cione, Federico Sammartino,
vocales suplentes
Lucas Rojos, vocal estudiantil
María Fernanda Escalante,
vocal estudiantil suplente

Órgano de fiscalización:
Cecilia Argüello, Myriam Kitroser, titulares
Silvina Argüello, Gabriela Yaya, suplentes

Diseño de tapa: Myriam Kitroser

Revista Argentina de Musicología

Publicada por la Asociación
Argentina de Musicología
ISSN 1666-1060

Revista indizada en
Latindex (Caicyt-Conicet)
y en el *Répertoire international de la
littérature musicale (RILM)*



La Revista Argentina de Musicología se distribuye sin cargo a los miembros de la Asociación.

Los artículos no reflejan necesariamente la opinión de los editores. Para asociarse a la A.A.M., o por asuntos relativos a la presentación de artículos y reseñas, avisos publicitarios y compra de ejemplares, dirigirse a

Asociación Argentina de Musicología
CIFFyH, Universidad Nacional de Córdoba
Edificio Baterías B, Ciudad Universitaria
5000 Córdoba, Argentina
info@aamusicologia.com.ar
www.aamusicologia.com.ar

Revista Argentina de Musicología

Número 14

2013



Sumario

| | |
|---|------------------------|
| Presentación | 11 |
| Dossier: Música culta argentina de los siglos XX y XXI | |
| <i>Ginastera (1916–1983): La trayectoria de un método</i> | 15 |
| | Malena Kuss |
| <i>La presencia de compositores argentinos en los Cursos Latinoamericanos de Música Contemporánea</i> | 53 |
| | Graciela Paraskevaídis |
| <i>Etkin tardío</i> | 77 |
| | Federico Monjeau |
| <i>Música argentina y producción del espacio: mapa, derivas</i> | 91 |
| | Omar Corrado |

Otros escritos

- Proveniencia austro germana de los versos para órgano del Archivo Musical de Chiquitos* 133
Carlos Fabián Campos
- Inocencio Aguado y Felipe Boero: ¿por qué ese otro? El Himno a Sarmiento en disputa* 155
Fátima Graciela Musri
- Grupo de Renovación (1942-1948). Neoclasicismo musical en Cuba* 187
José Luis Fanjul

Reseñas bibliográficas

- Javier Marín López: *Los libros de polifonía de la Catedral de México. Estudio y catálogo crítico.* 209
Javier Marín López: "Música y músicos entre dos mundos: la Catedral de México y sus libros de polifonía (Siglos XVI-XVIII)"
Leonardo J. Waisman
- Bernardo Illari: *Doménico Zipoli: para una genealogía de la música clásica latinoamericana* 217
Víctor Rondón
- Omar García Brunelli: *Discografía básica del Tango. Su historia a través de las grabaciones (1905-2010)* 221
Héctor L. Goyena
- Leandro Donozo: *Guía de revistas de música de la Argentina (1829-2007)* 224
Camila Juárez
- Pilar Ramos López (ed.): *Discursos y prácticas musicales nacionalistas (1900-1970), España, Argentina, Cuba, México* 226
Victoria Eli Rodríguez
- Colaboradores** 231
- Pautas para la presentación de trabajos** 235

Bernardo Illari: *Doménico Zipoli: para una genealogía de la música clásica latinoamericana* (La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas, 2011). ISBN 978592602281, 610 p.

Todo en este libro habla de procesos a través de tiempos largos. Partiendo por este comentario que escribo tres años después de haber tenido en mis manos la edición publicada tras ocho años que la obra mereciera el Premio de Musicología Casa de las Américas, en 2003. Por su parte, al introducir el texto, su autor señala que este comenzó a gestarse veinte años antes, lo que nos sitúa a comienzos de los ochenta del siglo pasado. Una de la líneas del libro, cual es la historia intelectual (o invención académica), de la figura de Zipoli, nos retrotrae casi cincuenta años antes, en el espacio sudamericano rioplatense, mientras que la entrada de su nombre en la historia de la música europea occidental data prácticamente desde el momento de su desaparición romana a mediados de la segunda década del siglo dieciocho. Zipoli, nacido hacia fines del siglo XVII, arrastra además tradiciones culturales y musicales coetáneas y también anteriores. Tal es el arco histórico que está en juego en este fascinante libro.

Pero fascinar, aquí, no sólo apela al segundo significado que ofrece el diccionario de la RAE –“atraer irresistiblemente”- sino que a menudo al primero –“engañar, alucinar, ofuscar”-, pues Illari, al abordar a Zipoli y a propósito de él, aprovecha para revisar, implacablemente, desde la musicología histórica local y europea, hasta las instituciones, investigadores y sus ideologías, develando una aproximación foucaultiana de la creación y manejo del conocimiento. Y en tal sentido la lectura no es para espíritus cómodos ni intelectos perezosos.

Es más, diría que el libro, para su cabal lectura y provecho, plantea al lector exigencias: es preciso estar al tanto de lo que ha sido el desarrollo de la musicología histórica latinoamericana en relación a los estudios coloniales en general, y a los estudios misionales jesuíticos, en particular; de paso, es necesario manejar la historiografía y fuentes jesuíticas regionales y europeas, tanto como las bases discursivas del relato historiográfico nacionalista a uno y otro lado del Atlántico. En el área disciplinar de origen, la musicología, las demandas no son menores, pues requieren no sólo seguir una sofisticada hermenéutica, sino que, además, el manejo de consistentes técnicas y categorías analíticas de obras. El autor –recordemos que también califica como compositor–, hace del análisis formal de la escritura musical un apabullante arsenal argumentativo que se funde estrechamente con su prosa para fundarla y direccionarla.

Por añadidura, este libro no puede dejar de dar cuenta de la historia personal de su autor, un joven veinteañero cordobés que encuentra a través de la investigación musicológica un caso local (que lo remite a su propia historia familiar de ancestros italianos). Lo anterior lo acompañará en su desarrollo profesional hasta su madurez en la academia norteamericana, con una perspectiva y experiencia que explican de varias maneras su personal aproximación a su objeto de estudio, en el que despliega su potente inteligencia

corriendo a la par de su no menor pasión, que a menudo alcanza la vehemencia. Privilegiada condición, por lo demás, es la que tiene Illari de situarse en un punto que es tercero respecto de la latitud romana y cordobesa, pretendiendo que puede objetivar sus cuestionamientos a la vez que sentirse sujeto integrante de ambos espacios y sus procesos.

El motor de la obra, de modelo genealógico (ya diré algo más adelante al respecto), es claramente enunciado por el autor en sus páginas iniciales y lo podríamos parafrasear así: Zipoli constituye un caso liminar y paradigmático de la situación de las prácticas (¿composicionales?) musicales en Latinoamérica, por cuanto resolvió asertivamente la disyunción entre “una tradición valiosa pero importada y una sociedad cuya alteridad la lleva a permanecer refractaria a ella” (pp. 18-19). El autor, que evidentemente recurre a la historia para explicar cómo es que las cosas han devenido a ser lo que son más que como fueron, impregna sentido a su notable ejercicio intelectual señalando que el caso de Zipoli y sobre todo la solución que este dio a su encrucijada, puede orientar y reportarnos beneficios en “nuestro obrar cotidiano”. Desde ese punto de vista, la obra puede leerse a modo de una propuesta ética.

El planteamiento de los contenidos del libro es circular y tripartito, sintiendo el lector al terminar el último capítulo que vuelve a estar en el punto de partida. En mi caso, al concluir debí volver a leer las primeras líneas del libro para sentir que ya no había más que leer. Por el momento. Porque este libro dialoga permanentemente con otros aportes y otras fuentes que en una primera lectura es imposible ir cotejando, so peligro de quedar atrapado en un *loop* eterno. Entonces, y según el lector lo necesite, será preciso volver a él una y otra vez premunido de esos otros referentes, para volver a interrogarlo. En este sentido un comentario definitivo de esta obra resulta imposible.

El plan señalado devela, por otra parte, la intención omnicomprendiva del autor, funcionando entonces este círculo como una metáfora de la totalidad. Así, el texto está permanentemente remitiendo a capítulos anteriores y posteriores, y al acceder a tal invitación uno constata que la dirección para avanzar no es lineal, y que volver atrás ofrece la posibilidad de acceder a nuevos niveles de comprensión, en una suerte de fusión de horizontes gadameriano algo análogo a los hipertextos. Para proceder a este tipo de lectura es preciso mucho tiempo, paciencia y motivación. En mi caso, luego de unos primeros intentos de acatar las remisiones del autor a tal o cual cosa dicha, escrita o grabada, rehusé a ello por el imperativo de terminar de una vez su lectura y compartir mi impresión en estas líneas.

El contenido del libro está ordenado en quince capítulos, agrupados, como ya he dicho, en tres partes o secciones. En los seis capítulos de la primera parte, y según la descripción del propio autor, se “aborda al compositor Zipoli a través de su invención y su tratamiento sucesivo en la literatura especializada, su vida en Europa y América Latina, su obra europea y el problema de su actividad

cordobesa". Los siete capítulos de la segunda sección están dedicados a realizar "un detallado análisis de su obra latinoamericana" que incluye "la música para la fiesta de San Ignacio, Misa y Vísperas; sus obras en un 'nuevo estilo antiguo', sus motetes policorales e himnos y su invención de su ópera misional, además de los problemas de autoría en salmos, motetes y letanías". El segmento final, que tiene solo dos capítulos, "reúne los distintos hilos desarrollados a lo largo de la obra y los interpreta en relación con contextos antiguos y actuales" (todas las citas en pág. 19).

Es precisamente el último capítulo "Para una genealogía de la música clásica latinoamericana" el que desarrolla el componente central que he señalado más arriba respecto del objetivo fundamental del libro, recogido también en su título. ¿Por qué justificar un esfuerzo tal con este propósito? No dudo que es una frase que puede concitar entusiasmo y adhesión al lector epidérmico o de ocasión (como suelen ser los de los jurados) pues la frase contiene elementos y conceptos caros al discurso musicológico de nuestra área. El autor declara un primer nivel básico del uso del concepto "genealógico" definiéndolo como un método que le "permite rastrear el linaje de prácticas musicales y modalidades creativas en el tiempo y el espacio" para enseguida reconocer la implicancia mayor del término en la línea de Nietzsche y Foucault entendida "como un método para sacar a luz las complicidades de los sujetos del pasado con situaciones de poder que informan su obrar y su pensar, sin que dichos sujetos sean necesariamente conscientes de lo que ocurre" (pág. 17).

De cualquier manera, al poner en relación el concepto de genealogía con el complemento *música clásica latinoamericana*, habría sido bueno definir también qué entiende por *música clásica latinoamericana*. Algo promete al entrecomillar el término "clásico" en la siguiente página (18), pero finalmente tal aclaración queda pendiente. Mi punto tiene que ver con que cualquiera sea la acepción del término clásico (estilístico, idiomático o canónico) este corresponde a una categoría posterior a los tiempos de Zipoli, cuando la instalación o invención del sistema de las artes, en términos de Shiner⁷, ya se había instalado en la institucionalidad cultural europea del siglo XIX.

La integración del repertorio etiquetado como barroco en el canon de la música clásica, no fue temprano, cómodo ni definitivo, como bien lo ha demostrado el surgimiento y reivindicación que de él ha hecho el movimiento de interpretación que conocemos hoy como "Música Antigua". Pues bien, la obra y figura de Zipoli, y sobre todo su interpretación, se relaciona de manera importante con él y ha sido este movimiento el que al poner su atención en el repertorio americano del período colonial, más ha dinamizado su socialización, aún con los sesgos y limitaciones que Illari también caracteriza en su escrito.

El relato historiográfico latinoamericano, por otra parte, llegado el

7 Larry Shiner: *The Invention of Art. A Cultural History* (Chicago: University of Chicago Press, 2001)

momento de fundar el surgimiento de la música de Arte (¿a ésta se refiere Illari con la etiqueta *clásica*?) en sus respectivos países, lo sitúa bien entrado el período republicano. En algunas latitudes, como en Chile, por ejemplo, los hijos intelectuales de Domingo Santa Cruz han llegado a señalar que los compositores del siglo XX son músicos prácticamente sin pasado. ¿Ha sido la formación del compositor del autor la que ha llevado a ofrecer su estudio sobre Zipoli a una posible genealogía de la música clásica latinoamericana? ¿O ha sido un gesto político de un académico que ejerciendo en la academia norteamericana enseña a sudamericanos e italianos cuál es la real dimensión del músico pratense?

Pienso que perfectamente se hubiera podido escribir el libro comentado sin este imperativo o intención declarada. Y no habría mermado su interés ni calidad. Si la intención de Illari fue reunificar el Zipoli fragmentado que hasta antes de su aporte conocíamos, el complemento a su nombre en el título atenta contra ese propósito al reclamarlo para el fin señalado.

Apartándome del tema anterior, que probablemente revela más mis obsesiones que las del autor, es preciso destacar y comentar sus méritos. Ya he llamado la atención de su consistencia en el manejo analítico de la música, tanto de Zipoli como de otros compositores relacionados, y su correspondencia con su lógica argumentativa, que lo constituye en un texto del mismo nivel de su prosa. A menudo he considerado que una de las razones por la cual la disciplina musicológica es considerada “el patio trasero de la academia” como el mismo autor la moteja (pág. 16) puede deberse precisamente a que llegado el momento de hablar técnicamente de la música, esta clausura su sentido para el lector sin formación musical académica. Cuando esto sucede, no todos acceden hasta ese lugar. La cosa es que hay autores que a tal patio lo convierten en un verdadero y enmarañado “jardín de las delicias”. No es el caso de Illari, el que a pesar de concederle la sección central de su obra, justifica muy bien tal ejercicio. Probablemente un lector que provenga de otras disciplinas de las Humanidades, no podrá seguir totalmente los argumentos del autor, y quizás obviará la lectura de esa sección. En tal caso, no le quedará más que hacer fe en las conclusiones que de tal ejercicio técnico ha hecho el autor.

Un aporte fundamental a mi juicio, lo constituye su comprensión y caracterización del mundo jesuítico (de la Antigua Compañía), no sólo en su relación al empleo y sentido de la música en sus ministerios, sino también en su estrategia misional y al ethos del ser jesuita de la época. Otro, sin duda el más relevante, es el ofrecer una concisa propuesta de la figura de Zipoli y su obra. Aquí el rol del autor me remitió al personaje del Dr. Trelawney de Italo Calvino⁸, quien al comparecer las dos mitades del personaje que por largo tiempo habían permanecido separadas e interignoradas, las junta, otorgándoles nueva vida.

Una aportación final del libro de Illari es su aporte (¡otro!) al campo de los estudios de la música colonial latinoamericana al iluminar en detalle

8 Italo Calvino: *El vizconde demediado* (Barcelona: Bruguera, 1979) [1ª. en italiano 1952]

los procesos vitales, creativos y adaptativos de un “compositor religioso” devenido en “religioso compositor” en perfecta continuidad de su itinerario vital. De paso, lo anterior constituye una nueva, original y, seguramente a poco andar, fértil mirada al ya no tan incipiente ámbito de la música misional jesuita en Latinoamérica, campo en que, paradójicamente, los investigadores de la Argentina (la nación menos colonial y católica de la región, a pesar de su pontífice jesuita) vienen ofreciendo contribuciones notables desde hace un buen tiempo.

Por supuesto, hubiera querido una edición en que el papel fuese de mayor calidad y no traspasara mis anotaciones en tinta al reverso; que el texto, los ejemplos musicales, literarios y tablas tuvieran un tamaño y contraste más homogéneos, y que las últimas páginas de la bibliografía y el índice no hubiesen quedado encuadradas algo descentradas. Un índice onomástico y temático hubiera sido, igualmente, muy bienvenido. Pero esto resulta irrelevante ante su rico contenido, que agradecemos al autor y al Fondo Editorial Casa de Las Américas. Seguramente, por su erudición y riqueza de referencias, este libro funcionará, además, como valiosa fuente para los interesados en los temas abordados.

Una última palabra en clave para el autor (y el lector perspicaz): la fortaleza de sus ideas, datos e interpretaciones, no necesitaban de las debilidades de las de los otros.

Víctor Rondón

Omar García Brunelli. *Discografía básica del Tango. Su historia a través de las grabaciones (1905-2010)*. (Buenos Aires: Gourmet musical, 2010). ISBN 9789872561420. 150 pp. + 1 CD.

Los objetivos de este libro son expuestos desde el inicio por el autor al expresar que lo concibió “como una guía de acceso al tango a través de sus registros discográficos”. Aclara que sólo ha de referirse a las ediciones de tango realizadas en discos compactos (CD) por los grandes sellos discográficos y por los sellos independientes locales y extranjeros, puesto que todos han efectuado importantes ediciones dedicadas al género tanguero. De todas maneras a lo largo de desarrollo del texto, se mencionan muchas veces a los soportes originales, ya se trate de antiguos discos de 78 rpm, de cassettes o de discos larga duración (LP).

En la primera parte, García Brunelli sintetiza una historia del tango a través de la discografía. Con fluido lenguaje y en forma amena, analiza los rasgos que definen a cada una de las cuatro grandes etapas en que habitualmente se la divide: la Guardia Vieja, la Guardia Nueva, la Época de Oro y el Tango Contemporáneo. Exponemos concisamente algunas de las características que enumera. De la Guardia Vieja que abarca desde fines del siglo XIX hasta