

Año 8, Número 23, agosto/93

BOLETIN

Asociación Argentina de
Musicología

AAAM
IIIIII

ASOCIACION ARGENTINA

DE

MUSICOLOGIA

Boletín

ASOCIACION ARGENTINA DE MUSICOLOGIA

La AAM es una asociación civil sin fines de lucro, constituida legalmente el 19-12-1986, con número de personerías jurídica 10.121.

COMISION DIRECTIVA

Presidenta: *Irma Ruiz*
Vicepresidente: *Ricardo Saltón*
Secretaria: *Carmen García Muñoz*
Tesorera: *Patricia Alfie*
Vocal Titular: *Juan Angel Sozio*
Vocal Suplente: *Ana María Mondolo*
Vocal Suplente: *Graciela Beatriz Restelli*

ORGANO DE FISCALIZACION

Titulares: *Yolanda M. Velo*
Héctor L. Goyena
Suplentes: *Elisabeth O. Roig*
Pablo H. Kohan

El Boletín de la AAM es de edición cuatrimestral y de distribución sin cargo para sus miembros.

DIRECCION: *Irma Ruiz*
ASESORES: *Comisión Directiva*

Registro de la propiedad Intelectual Nº 139.285

Los artículos firmados no reflejan necesariamente la opinión de la Dirección.

Armado de este número: *Graciela B. Restelli*

DIRECCION POSTAL: Casilla de correo Nº 17, CP. 1401, Buenos Aires.

Muchas veces se ha confundido la dinámica de las disciplinas científicas y sus consecuentes y sucesivas propuestas metodológicas, con las modas, especialmente en las ciencias sociales. Es cierto que cuando se propone un nuevo método atractivo, se inunda el mercado editorial con obras que lo aplican. No obstante, sin caer en la ingenuidad de creer que las leyes del mercado son totalmente ajenas a estos fenómenos, prefiero quedarme con la parte genuina de los mismos, es decir, con la que concierne a la búsqueda incesante de nuevos caminos hacia una mejor interpretación de los diversos objetos de estudio.

Ya hace tiempo que esa búsqueda ha traspuesto los límites intradisciplinarios. Después de largas décadas de ensalzar las virtudes de la "superespecialización", nos hemos dado cuenta todos -o casi todos- de las ventajas de mirar hacia afuera de nuestros pequeños mundos. Es así que hoy ya es impensable pretender decir algo medianamente profundo sobre un tema musicológico, ignorando en forma absoluta lo que se está diciendo en filosofía, antropología, sociología y lingüística, aunque el ritmo de vida acelerado conspira contra nuestras buenas intenciones. Aún sin salir de la musicología *latus sensu*, no se puede dejar fuera la lectura de un artículo o desdeñar la posibilidad de asistir a una conferencia, porque trata sobre un área ajena a la propia, o un período histórico lejano a "mi especialidad".

Quizá debamos preguntarnos, ante todo, qué buscamos en la lectura, en el curso o en la conferencia, pues quizá esa pregunta nos sirva también para tomar mayor conciencia de la validez de nuestras investigaciones. ¿Buscamos exclusivamente datos del tipo qué día nació o murió tal personaje, cuándo estrenó tal obra, si su madre o abuelo tocaban el piano o la mandolina y otros por el estilo? ¿O deseamos conocer también cuál es el enfoque y las técnicas utilizadas por el autor o el profesor disertante para abordar su trabajo, cómo encara la búsqueda de datos y su interpretación, cómo resuelve los problemas que su objeto de estudio le plantea, por qué camino arriba a las

conclusiones, cuáles son los escollos que no ha podido salvar? Si acordamos con la utilidad meramente instrumental de las respuestas al primer bloque de preguntas y con la importancia basal de las del segundo, quizá podamos revisar nuestras conductas y no desdeñar artículos, ni desaprovechar las visitas infrecuentes de personalidades de la musicología, la filosofía, la antropología, etc., porque tratan temas aparentemente ajenos a nuestros intereses, por lo general demasiado específicos para una musicología de fin del siglo veinte.

Lo antedicho puede parecer una verdad de Perogrullo para muchos, pero este editorial está inspirado en hechos reales. Para poner un solo ejemplo, cuando Enrico Fubini estuvo en Buenos Aires en 1987, ofreció una conferencia en la Facultad de Artes y Ciencias Musicales de la UCA, coorganizada por esa Facultad y la AAM, a la que asistieron no más de diez personas. Y se trataba de un musicólogo. Descartando los escollos insalvables de algunos asociados ¿dónde estaba el resto?

En septiembre llega Jean-Jacques Nattiez y se están haciendo esfuerzos por traer a la Argentina a Israel Adler en noviembre, que irá con seguridad al Brasil. ¿Cuál será la respuesta de la comunidad musicológica? ¿Diremos que "el curso es caro", "que ya leí todo lo que hay que saber sobre semiología musical", que "no me interesan las investigaciones sobre música judía"? ¿o aprovecharemos la posibilidad de tomar contacto directo con esas personalidades, tanto para darnos la oportunidad de aprender, preguntar, discrepar, reflexionar, como para no desalentar a quienes se esfuerzan por traerlos desde el otro hemisferio? Si elegimos esto último, quizá podamos hallar algunas de las respuestas a las preguntas antes formuladas.

Sabemos que el cono sur está demasiado lejos de los más importantes centros de investigación, que los costos de estas visitas son altos, y que la posibilidad de viajar no es patrimonio de todos. Tratemos, pues, de ser coherentes con nuestros propios discursos quejosos de las eternas carencias y eliminemos las autojustificaciones para no concurrir. Creo que puede ser una sugerencia útil.

IRMA RUIZ

VIII JORNADAS ARGENTINAS DE MUSICOLOGIA Y
VII CONFERENCIA ANUAL DE LA A.A.M.

PROGRAMA

MIÉRCOLES 25 DE AGOSTO

11.00 INAUGURACION

A cargo de José Luis Castiñeira de Dios (Subsecretario de Artes y Acción Cultural), Eduardo García Caffi, (Director del Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega") e Irma Ruiz, (Presidenta de la Asociación Argentina de Musicología).

11.30 PRIMERA SESION

Texto y contexto I. Coordinadora: Irma Ruiz

María Ester Grebe Vicuña. Perspectivas teóricas y metodológicas para el estudio de la música en su contexto socio-cultural.

Marita Fornaro. Mito, rito, música y danza en los cultos afrobrasileños de Uruguay.

15.00 SEGUNDA SESION

Etnomusicología I. Coordinadora: Marita Fornaro.

Elisabeth Roig. La música entre los huarpes: un ensayo de crítica etnomusicológica.

Enrique Cámara. Principios morfológicos detectables en el repertorio musical del *erkencho* en la Argentina.

17.00 TERCERA SESION

Investigaciones en archivos. Coordinador: Gerardo V. Huseby.

Ana María Otero de Scolaro. Banda de Música y Guerra de la Policía de la provincia de Mendoza, y Orquesta Sinfónica de la Facultad de Artes U.N.C. (Informes)

María Inés García. Fioravante (Tito) Francia. Una aproximación a su producción musical. (Informe)

Melanie Plesch. La música en el Museo Histórico Nacional. (Informe)

Roberto Britos. Compilación comparada de fuentes de musica académica argentina (Informe)

Jorge Ghelman. ¿Por qué un archivo sonoro musical? (Informe extraordinario)

JUEVES 26 DE AGOSTO

14.00 CUARTA SESION

Musicología Histórica. Coordinador: Pablo Kohan.

Leopoldo Román. La alusión musical a la muerte en la polifonía del siglo XVI y los compositores del s. XVIII.

Miguel Angel Baquedano. Música 1946, Op. 45, de Juan Carlos Paz.

15.30 QUINTA SESION

Texto y contexto II. Coordinador: Leonardo Waisman.

Miguel Angel García y Gloria Beatriz Chicote. Texto y contexto, una propuesta interdisciplinaria.

Gerardo V. Huseby. La delimitación del texto y el contexto: El caso de las Cantigas de Santa María.

Irma Ruiz. Una lectura de los componentes musicales de dos ritos religiosos vigentes en Santa Ana de Velasco (Bolivia).

18.00 SEXTA SESION

Texto y contexto III. Coordinador: Ricardo Salton.

Leonardo J. Waisman. Tradición, innovación e ideología en el cuarteto cordobés.

Kohan, Pablo. Texto y música en los tangos de Discépolo.

20.30 CONCIERTO

OBRAS DEL ARCHIVO MUSICAL DE CHIQUITOS
y de otros archivos coloniales americanos

*Anónimo. *Letanía florida* (Transcripción y edición: Leonardo J. Waisman).

Domenico Zipoli (1688-1726). *Sonata para violín y bajo continuo*.

Adagio, Allegro, Andante, Vivace.

*Anónimo. *Misa Encarnación*. (Transcripción y edición: Gerardo V. Huseby).

Anónimo. *Canzona para dos instrumentos y bajo continuo*. (Transcripción y edición: Bernardo Illari).

*Anónimo. Pastoreta ichepe flauta. (Transcripción y edición: Bernardo Illari).

*Anónimo. Laudate pueri. (Transcripción y edición: Bernardo Illari).

GRUPO DE CANTO CORAL

Director: Néstor Andrenacci

AFFETTI MUSICALI

Gustavo Massun, Enrique Mogni, y Javier Casalla (violines barrocos)

Ricardo Massun (viola da gamba)

Federico Yácube (violone y viola da gamba)

Alejo García Méndez (clave)

Las obras señaladas con asterisco pertenecen al archivo musical de Chiquitos. Su transcripción y edición forman parte de la tarea realizada durante la ejecución del proyecto de investigación y desarrollo: "Historia y antropología de la música en Chiquitos", financiado por el CONICET entre 1989 y 1992, con sede en el Instituto Nacional de Musicología. El equipo de investigación estuvo integrado por Irma Ruiz (titular del subsidio), Gerardo V. Huseby, Bernardo Illari y Leonardo J. Waisman.

VIERNES 27 DE AGOSTO

9.30 SEPTIMA SESION

Organología I. Coordinadora: Yolanda M. Velo.

Pablo B. González. Algunas modificaciones que se practican sobre el acordeón en la Región litoral argentina.

Fátima Graciela Musri. Perspectiva organológica de un objeto arqueológico.

Diego Bosquet. Una flauta de Pan lítica hallada en el sur de Mendoza.

11.30 OCTAVA SESION

Organología II. Coordinador: Héctor L. Goyena.

Sergio A. Kniasián. Un idiófono armenio de uso religioso: el "kochnak".

Luis Ferreira. La música de las llamadas de tambores afrouuguayas: una aproximación a sus características estructurales formales.

15.00 NOVENA SESION

Etnomusicología II. Coordinador: Enrique Cámara.

Héctor L. Goyena, Alicia Giuliani y Vilma García. Registro del folklore musical en los departamentos de Iglesia y de Jáchal. (Informe)

Graciela Restelli. Los cantos de doctrinas en Yavi: consideraciones metodológicas sobre dos trabajos de campo. (Informe)

Roberto Britos. El pasaje y la baguala.

16.30 DECIMA SESION

Teoría Musicológica. Coordinadora: María Ester Grebe.

Sergio Balderrabano. La tonalidad: un enfoque desde la teoría general de los sistemas.

Pablo Fessel. La teoría de los rasgos en el estudio de un estrato del lenguaje musical tonal.

SABADO 28 DE AGOSTO

11.00 UNDECIMA SESION

Etnomusicología III. Coordinador: Miguel Angel García.

José Pérez de Arce. Polifonía en fiestas rituales de Chile central.

Claudio Mercado Muñoz. Estética musical y estados de conciencia en fiestas rituales de Chile Central.

13.00 CIERRE

A cargo de la Comisión Organizadora.

ASAMBLEA GENERAL ORDINARIA

Se recuerda a los señores socios de la AAM que esta asamblea tendrá lugar el 28 de agosto, a las 15 hs., en la Facultad de Artes y Ciencias Musicales, Humberto 10 656.

El orden del día es el siguiente: 1) Elección de autoridades de la asamblea; 2) Lectura y aprobación, si corresponde, del acta anterior; 3) Consideración de la memoria, balance general e informe del órgano de Fiscalización; 4) Determinación de la cuota social para 1994; 5) Designación de dos asociados para firmar el acta.

PREMIO "ROBERT STEVENSON"

El 25 de marzo del corriente año, la Dra. Isabel Aretz, miembro honorario de la AAM, obtuvo el premio "Robert Stevenson" de Historia de la Música y Musicología Latinoamericana, que otorga la Organización de Estados Americanos, por su obra *Música de los aborígenes de Venezuela*. La selección se efectuó entre treinta y siete trabajos concursantes producidos en el período 1990-1991. El premio consistió en un diploma y U\$S 5000. También se han otorgado Menciones honoríficas a Mario Gómez Vignes, de Colombia, y a Jaime González Quiñones, de México, por *Imagen y obra de Antonio María Valencia y Villancicos y cantatas mexicanas del siglo XVIII*, respectivamente.

La AAM felicita a la Dra. Aretz por este nuevo logro en su extensa y prolífica carrera etnomusicológica, y se disculpa por el atraso involuntario de esta información, debido a la no recepción de la misma oportunamente.

* La Subcomisión de Traducciones informa que se han incorporado a la biblioteca del INM "Carlos Vega" las siguientes colaboraciones:

MARCEL-DUBOIS, Claudie

1980 *L'instrument de musique populaire / Usages et symboles*, Paris, Editions de la réunion des musées nationaux.

. Introducción, pp.15-20.
Trad.: Yolanda M. Velo
Rev.: Héctor L. Goyena

NETTL, Bruno

1964 *Theory and Method in Ethnomusicology*. London: Collier-Macmillan.

. Los instrumentos. Cap. 7:204-210.
Trad.: Silvina Mansilla, 1984
Cátedra de Organología musical. Prof. Raquel C. de Arias, Facultad de Artes y Ciencias Musicales, U.C.A. Rev.: Raquel Cassinelli de Arias y Gerardo V. Huseby.

OLSEN, Dale

"La Etnomusicología de la arqueología: un modelo para el estudio músico-cultural de la cultura material antigua". *Selected reports in Ethnomusicology*, Vol.VIII, Issues in Organology, (University of California, Los Angeles) 1990, pp.175-197.

Trad.: Marta Galinaitis (pp.175-177 y 192: Gerardo V. Huseby), 1992.

Cátedra de Organología General. Prof. Yolanda M. Velo, Conservatorio Municipal "Manuel de Falla". Rev.: María Emilia Vignati.

SCHAEFFNER, André

1936 *Origine des instruments de musique*. Paris, Payot.

. Filiación de los instrumentos de cuerdas. Cap. VIII:185-224.

Trad.: Yolanda M. Velo.
Rev.: Clara Cortazar.

CONGRESO SOBRE MUSICA POPULAR

The International Association for the Study of Popular Music (IASPM) es una asociación internacional de profesionales dedicados al estudio de la música popular. Y como es el objeto de estudio y no su actividad lo que nos une, hay en la IASPM musicólogos, pero también sociólogos, psicólogos, antropólogos, semiólogos, periodistas y músicos. Esta asociación, fundada hace 14 años por iniciativa de un grupo de investigadores de Europa Occidental y América del Norte con el objetivo de llenar un espacio no cubierto por otras agrupaciones científicas, realiza publicaciones periódicas y eventuales, organiza congresos bianuales en sedes rotativas -hasta el momento, han sido sede de estos congresos, Suecia (1981), Italia (1983), Canadá (1985), Ghana (1987), Francia (1989), Alemania (1991), y recientemente, Estados Unidos (1993)-, y promueve la formación de filiales en distintas partes del mundo.

Lo que motiva este comentario es referir brevemente lo que sucedió, precisamente, en el último congreso de la IASPM, realizado entre el 11 y el 15 de julio pasados en la ciudad de Stockton, California, Estados Unidos, en el acogedor ámbito del Conservatory of Music de la University of the Pacific. De dicho encuentro, en que la Argentina estuvo representada por quien firma estas líneas -uno de los dos miembros que tiene la IASPM en nuestro país- participaron más de 200 investigadores y estudiosos, fundamentalmente de Alemania, Gran Bretaña, Bélgica, Holanda, Estados Unidos, Canadá, Japón, Noruega, Suecia, Dinamarca y Australia. Pero, aunque en mucho menor número, hubo también estudiosos de Finlandia, Israel, Chile, Cuba, México, Puerto Rico, República Checa, Sudáfrica, China Continental y la Argentina. Y considerando esa presencia abrumadoramente mayoritaria de personas de Europa Occidental, América del Norte y el Oriente más desarrollado, las temáticas tratadas en el congreso tuvieron que ver, también mayoritariamente, con

cuestiones y realidades que nos son bastante ajenas, al menos en el ámbito de la musicología, como el problema del mercado -o marketing, inclusive en nuestro lenguaje cotidiano- y la sexualidad en relación a la música popular. En esa línea, se destacaron los trabajos presentados por Susan McClary (McGill University, Canada), David Horn (University of Liverpool, Gran Bretaña) y Steve Jones (University of Tulsa, Estados Unidos).

Además de los congresos internacionales bianuales, las distintas filiales de la asociación (Gran Bretaña, Estados Unidos, Japón, Alemania, Países Bajos, Países Nórdicos y Canadá) realizan sus propias conferencias anuales y editan sus propios boletines y revistas científicas. Lamentablemente, no existe la posibilidad de crear filiales en la Argentina ni en ningún otro país latinoamericano porque, de acuerdo a los estatutos de IASPM, se requiere una presencia mínima de 8 (ocho) miembros para poder fundarlas. Sin embargo, el Comité Ejecutivo ha aceptado nombrar un referente por país -aunque no alcance la cifra de ocho- para hacerle llegar toda la información de las distintas filiales y permitir la comunicación entre los interesados de cada país donde aún no se ha formado una filial y el Comité Ejecutivo de la IASPM.

Las próximas actividades de envergadura de la asociación incluyen un congreso interamericano que tendrá lugar en La Habana, Cuba, en agosto de 1994, y los internacionales que se harán en Escocia en 1995 y en Japón en 1997. o=9

Para mayor información sobre IASPM, los interesados deben dirigirse a RICARDO SALTON, INSTITUTO NACIONAL DE MUSICOLOGIA "CARLOS VEGA", PIEDRAS 1260, CUERPO "A", 1° PISO, (1140) BUENOS AIRES, ARGENTINA, TEL. (541) 27-5233/48/83, TEL/FAX (541) 613.2705.

Ricardo Salton

SEMINARIO DE SEMIOLOGIA MUSICAL

Organizado por el Departamento de Extensión Disciplinario del Centro de Estudios Avanzados en Música Contemporánea (CEAMC), se realizará el seminario *Tendencias actuales de las investigaciones en Semiología Musical*, a cargo del musicólogo y semiólogo franco-canadiense Jean-Jacques Nattiez. El mismo tendrá lugar en la sede del CEAMC Av. Santa Fe 1769 4° Piso, Buenos Aires, entre el 6 y el 10 de setiembre próximos, en el horario de 18.30 a 20.30 Hs y tiene un arancel de \$ 120.-

Jean-Jacques Nattiez nació en Amiens, Francia, en 1945; y desde 1970 reside en Montréal, Canadá. Es Master en Letras Modernas y en Lingüística de la Universidad de Aix-en-Provence y Doctor en Semiología Musical de la Universidad de París VIII-Vincennes. En la Universidad de Montréal, ha sido responsable del área de investigación del Departamento de Lingüística, y, desde 1972, es profesor de Musicología en la Facultad de Música y director del grupo de investigaciones en Semiología Musical. Es además, director de la colección *Semiotique et analyse musicales*, redactor en jefe de la Revista de Música de las Universidades Canadienses y la revista norteamericana *Circuit*, y, junto a Pierre Boulez, director de la colección *Musique/Passé/Présent*. Su obra publicada incluye numerosos libros, entre los que se destacan *Fundamentos de una Semiología de la Música* (París, 1975), *Musicología General y Semiología* (París, 1987), y *De la Semiología a la Música* (Montréal, 1987).

Los interesados en asistir al seminario, deben comunicarse con el CEAMC, Av. Santa Fe 1769 4° Piso, Buenos Aires, Tel. (541) 812- 8865/2769.

VALENTI FERRO, Enzo - *100 años de música en Buenos Aires. De 1890 a nuestros días.* Buenos Aires, Gaglianone, 1992, 556 págs.

Valenti Ferro, musicógrafo y crítico de larga trayectoria, vinculado al Teatro Colón como director por doce años, expone con suma claridad en la Introducción su propósito: "Este libro no es -ni trata de ser- una historia pormenorizada de la vida musical de la ciudad de Buenos Aires en el siglo actual [...] no ha sido nuestro propósito emprender una investigación rigurosamente histórica, sino, simplemente el de presentar, con la mayor prolijidad cronológica y descriptiva posible, una relación crítica de los grandes momentos de la música que se han registrado en esta ciudad desde la última década del siglo pasado".

Sabido es que no existe una historia de la música argentina con criterio científico, contamos sí con textos que aportan considerable cantidad de datos y con artículos y libros sobre temas específicos.

Lo que aquí nos ofrece Valenti Ferro es una narración, ordenada por décadas y por año, a partir de 1900, con una síntesis previa de lo acontecido al finalizar el siglo XIX. Desfilan así sociedades musicales, intérpretes y grupos de cámara argentinos y extranjeros, teatros, conjuntos de danza, orquestas, directores, estrenos de obras. Los datos de cada uno se han reunido en artículos breves, tratando de lograr una síntesis de su actividad, lo que facilita la lectura y la búsqueda. Un índice onomástico, exhaustivo y cuidado, contribuye a ubicar con facilidad el *ítem* necesario.

Podríamos decir -de manera figurativa- que es un gran fichero de artistas, conjuntos y entidades, que evidentemente proporciona un material básico al investigador e interesante para el aficionado.

La presentación -como todo lo que ofrece esta editorial- es óptima.

Carmen García Muñoz

MARTA FLORES 1993. *La música popular en el Gran Buenos Aires*, CEAL, Buenos Aires. 107 pgs.

La escasez de trabajos sobre música popular urbana en el medio musicológico argentino y el vacío teórico-metodológico que la precaria actividad conlleva, no se ven subsanados por la edición de un libro que, más que aportar al desarrollo del conocimiento, contribuye al aumento de la confusión y del paroxismo del lector. Para quien tenga afición por las paradojas y los sin-sentidos, *La música popular en el Gran Buenos* puede resultarle de sumo interés, siempre que disponga del tiempo suficiente como para reconstruir los conceptos centrales del discurso científico de Marta Flores, a partir de frases que violan las reglas más elementales de la sintaxis.

Además de la dificultad de comprensión que genera el mal uso de la gramática, las contradicciones teórico-metodológicas en las que incurre la autora llaman la atención. A las falencias estilísticas y de contenido se suman las deficiencias técnicas de una mala corrección que pasa por alto errores de tipeo y olvidos graves como, por ejemplo, el de la inclusión de las hojas correspondientes a la bibliografía.

La lectura del libro resulta entonces dificultosa, haciéndose necesaria una "deconstrucción" de los contenidos y conceptos para volver a "construir" mentalmente -y de esta manera favorecer la comprensión-, las posibles ideas, teoría y metodología de la autora.

El texto se estructura de la siguiente manera: "Introducción"; cinco capítulos: I. "La cuestión de la música popular", II. "La metodología sistémica", III. "Acerca del Gran Buenos Aires", IV. "Análisis sistémico de la música bailantera", V. "El heavy metal en el Gran Buenos Aires" y "Conclusiones".

En la introducción la autora expone su objeto de estudio en forma poco clara. Refiriéndose a las comunidades de inmigrantes provincianos y de países limítrofes que habitan en el conurbano bonaerense

expresa que " [...] En este trabajo no se ha relevado ninguna comunidad determinada sino que hemos intentado obtener una visión del área en su conjunto" (p.8) Más adelante, enumerando los objetivos generales plantea "Relevar la música popular de un área cuya población es el resultado de sucesivas oleadas migratorias" (p.10) y en los objetivos particulares propone "Encontrar los puntos de interinfluencia de las diversas especies musicales vigentes en el área [...] Reconocer las características musicales de lo que se ha dado en llamar 'ritmo de bailanta' [...]" y "establecer la vigencia en el área del rock duro [...]" (el subrayado es mío)(p.10). La cita de los objetivos no proviene de una confusión por parte de quien escribe entre "objeto" de estudio y "objetivo", sino de la necesidad de deducir aquél a partir de la ausencia de una delimitación del mismo por parte de la autora. Si su objeto de estudio es la música popular del conurbano bonaerense, teniendo en cuenta que en las páginas siguientes a la introducción no se ven los resultados de un relevamiento de "toda" la "música popular del conurbano bonaerense" sino solo de la bailanta y el heavy, debo suponer que la autora ha olvidado explicitar de modo sistemático que iba a circunscribir su estudio al análisis de la bailanta y el heavy, siendo éstas sólo "dos" de las "múltiples" manifestaciones de la música popular del Gran Buenos Aires, y no que falló en la construcción de su base empírica.

Tal vez la oscuridad en la delimitación del objeto de estudio resulte de una forma peculiar del uso del lenguaje por parte de la autora o de confusiones más sutiles con respecto a las convenciones más elementales del discurso científico en las que incursiona en varias oportunidades en el transcurso del libro. A modo de ejemplo, una de las hipótesis particulares expresa: "El público de bailanta incluye varias generaciones" (p.11); tal proposición no es una hipótesis sino que es una afirmación empírica básica, un enunciado que predica un atributo presente en la base empírica y al que se accede mediante la observación directa.

En el capítulo I "*La cuestión de la música popular*" y bajo el subtítulo "*Lo urbano*" la autora nos retrotrae al surgimiento de las sociedades modernas en el Renacimiento, al empleo de la mano de obra infantil en la industria del siglo XIX, al tema de rock *Yo vivo en una ciudad* de Miguel Cantilo, a las reflexiones de Kingsley Davis en torno a la vida urbana para, supuestamente, posibilitarnos comprender, luego de atravesar forzosamente el túnel del tiempo, que "*Cuando se adopta la música de la cultura hegemónica, surge, por ejemplo, un heavy rock o un punk agresivos, con un sonido chirriante que en absoluto recuerda el lugar de procedencia de sus cultores o de sus padres*" (p.17). Me pregunto si cuando habla de lugar de procedencia se está refiriendo al medio rural, como puede deducirse del contexto discursivo del cual se extrajo la cita. Si así fuera sería interesante saber qué metodología - que no especifica- utilizó en el relevamiento de datos para concluir que los cultores del heavy o su generación anterior provienen de medios rurales.

Bajo los subtítulos "*La cultura popular*" "*Cultura subalterna*" "*La cultura de masas*" y "*La versión posmoderna*", en un estilo de ensayo primitivo, Flores alterna asistemáticamente conceptos sobre folklóre, cultura popular, cultura subalterna y cultura de masas de autores como Augusto Cortazar, Carlos Vega, Robert Redfield, Antonio Gramsci, García Canclini, Theodor Adorno, Max Horkheimer, Walter Benjamin y Umberto Eco entre otros, con reflexiones propias sobre bailanta y heavy que reflejan una escasa asimilación de los conceptos de los citados autores. Tomando el concepto de desigualdad cultural de García Canclini y habiéndose expresado en un párrafo anterior sobre la aplicación de las vacunas entre las madres de niños pequeños, la autora reflexiona "*¿cómo hacer para que el maestro entienda que la asistencia del grupo familiar completo a una bailanta un sábado por la noche es la única manera que los padres pueden encontrar para divertirse sin dejar los chicos solos en casa?*" (p.20). Me pregunto cuál es la relación o vínculo que la autora pretende establecer entre los dos párrafos .

El texto está plagado de frases inconexas y carentes de sentido como éstas, hecho que dificulta constantemente la comprensión de la lectura. Agrego otro cuestionamiento: ¿ cómo puede expresar tan vagamente que a una bailanta asiste el "*grupo familiar completo*" ? Para quién no conozca la manifestación bailanta, tal afirmación incluida en el texto con tamaño descuido puede generarle una visión bastante distorsionada del evento. La autora parece gustar de las generalizaciones indebidas a partir de la lógica inductiva. La bailanta es una manifestación demasiado heterogénea y compleja; los públicos son diversos, distintos locales bailables convocan a franjas etarias diferentes; algunos son familiares, otros están destinados a parejas; la particularidad del tipo de convocatoria de cada local bailable depende de múltiples factores: zona de ubicación del local, vinculación de los dueños del mismo con los sellos discográficos que graban música bailantera y con los productores de los grupos y solistas, tipo de surgimiento del local (algunos locales bailables sufrieron la transformación de local "provinciano" -cronológicamente anterior a la bailanta-, de ejecución de música de las provincias y de carácter familiar, a "bailanta"; otros nacieron como "bailanta" a mediados de la década del '80 creando su propio público). La homogeneización de un evento tan rico y que ofrece tantas lecturas viola la ética profesional.

El capítulo II "*La metodología sistémica*" no deja de ser sorprendente. La autora concilia bajo el nombre de metodología sistémica dos modelos radicalmente opuestos: uno de carácter sistemático, el modelo descriptivo de Antonio Rubbo Müller y otro de carácter sistémico, constituido por conceptos de la ecosistémica cultural de Roy Rappaport y la sistémica de Gregory Bateson. El eclecticismo es bienvenido, siempre y cuando no conduzca a falacias metodológicas, o cuando produzca resultados fecundos. En este caso la combinación de los dos modelos conduce a error. El modelo de Müller es analítico-descriptivo, ofrece un conjunto de categorías para producir una descripción exhaustiva y sistemática de cualquier cultura o situación etnográfica. Dichas categorías

atomizan la "realidad" impidiendo el establecimiento de vínculos entre las partes. La interacción, el estudio de las "relaciones", el desarrollo de "conceptos vinculantes" y la complejidad organizada que postula la teoría sistémica se ven anulados por la aplicación de un modelo que de raíz se le opone. Flores intenta salvar la situación mediante la enunciación, a modo de collage, de conceptos sistémicos como *esquimogénesis* o del modelo de la ecología cultural de Rappaport.

La contradicción en el uso de modelos opuestos no es la única existente en el capítulo. Flores incurre en una cuando en distintas páginas y refiriéndose a los alcances de la Teoría de la Organización Humana de Antonio Rubbo Müller expresa: "*En el caso particular de la TOH, aparece como un marco teórico apto para la descripción de un fenómeno social determinado que al mismo tiempo nos permita explicar la dinámica temporal de cada subsistema -en la medida en que tales datos estén disponibles- para poder construir un discurso histórico y de esta forma llegar a una explicación plausible de las causas que conducen a una situación dada y deducir leyes explicativas que faciliten predicciones estadísticas o probabilísticas válidas*" (p.36) Y más adelante: "*El modelo ofrecido por Antonio Rubbo Müller es netamente descriptivo: no ofrece al investigador sino la puesta en una tabla de los fenómenos observados sin proponerse hallar una explicación o interpretación de los mismos [...] en el momento de establecer relaciones hemos debido recurrir a otros autores [...]*" (p.38) (el subrayado es mio). La confusión es notable.

El capítulo III "Acerca del Gran Buenos Aires" trata sobre la formación del conurbano bonaerense como zona periférica y marginal.

El título del capítulo IV "Análisis sistémico de la música bailantera" no se corresponde con su contenido. El modelo utilizado por la autora es el "sistémico" y no el "sistémico" y no hace un análisis de la "música bailantera" sino de la "manifestación bailanta". Otra vez Flores no discierne con claridad ni modelos ni objetos de estudio y su aplicación de

las categorías del modelo sistemático no presenta ningún carácter de sistematicidad. Si la propuesta del modelo de Müller es ser descriptivo y holístico y exhaustivo en la recolección de los "datos", Flores no cumple con ninguna de estas particularidades. En ninguna parte explicita la metodología de Trabajo de Campo y los "datos", al momento de ejemplificar, son escasos y por momentos forzados a encajar dentro de las categorías del modelo de Müller. Fiel a su estilo literario, Flores no expone claramente dichas categorías. No determina variables, no establece relaciones entre los elementos, ni crea conceptos vinculantes; los principios más elementales de la sistémica no son respetados.

En el capítulo V *"El heavy metal en el gran Buenos Aires"* la autora reproduce el mismo tipo de análisis y estilo discursivo utilizados para la bailanta en el capítulo anterior. La asistematicidad se torna aquí más acentuada; el lector tiene la sensación de que la autora escribe de acuerdo con el transcurrir del pensamiento, sin volver hacia atrás en el discurso una vez que ha desarrollado una idea. Por ejemplo, cuando se refiere a la presencia temática del amor en el heavy metal expresa que *"el amor como temática es poco abordado por el heavy metal que hemos analizado, en algún caso aparece como una temática desdeñable"* y más adelante continúa *"al parecer el hecho de abordar ciertos temas puede servir como elemento de diferenciación de estilos. Según una postura ortodoxa, el amor es patrimonio temático del glam metal"* (p.85). Decir que el tema del amor no está presente en una "especie" musical (así conceptualiza al heavy la autora) y proponer que su presencia o su ausencia definen estilos dentro de esa "especie", son formulaciones bastante diferentes como para afirmar, con tanta liviandad, primero una y después otra anulando la última la validez de la primera.

En las *"Conclusiones"* Marta Flores nos cuenta que *"la bailanta y el rock en su estilo heavy son usufructuados por varias capas de la población granbo-naerense"*, sin precisar cuáles son esas "varias ca-

pas"; aunque nos aclara que se puede "hablar de un especial afinamiento en los sectores subalternos" (pg.107) Que "la bailanta tiene como público a toda la familia" y que "esta es una característica muy importante porque implica cierto nivel de afinamiento que trasciende edades". Como prueba corroboratoria de dicha "hipótesis", Flores expresa que "la bailanta llega a servir como música de los cantos de marcha de las manifestaciones de los jubilados al Congreso Nacional" (pg.106). Si la autora basó las afirmaciones de todo el texto en datos de estas características creo que debería reformular toda su base empírica. Una marcha de jubilados no es un hecho demasiado representativo de las formas de consumo cotidiano de la música de bailanta y el modo en que se la enuncia, sin la mediación de interpretación alguna, le da tal carácter anecdótico que anula el nivel de síntesis y generalidad que una conclusión debería poseer.

Llegando al final del libro uno tiene la sensación de haber recorrido zonas laberínticas, frases con comienzo y sin final; puntos y comas fuera de lugar; citas de informantes emparchadas con conceptos poco claros; idas y vueltas, pasajes sin retorno y pérdida de los sentidos.

En síntesis, el lector se siente defraudado por el estilo tan desordenado y asistemático del discurso; por la falta de correspondencia entre el título del libro y sus contenidos y por la inoperancia de los métodos de análisis enunciados y no aplicados.

Alejandra Cragnolini
