



AAAI

**Asociación Argentina de
M u s i c o l o g í a**

BOLETIN

Año 9, Número 27, dic/94

ASOCIACION ARGENTINA DE MUSICOLOGIA

La AAM es una asociación civil sin fines de lucro
constituida legalmente el 19-12-1988, con número de
personería jurídica 10.131

ASOCIACION ARGENTINA

DE

MUSICOLOGIA

Boletín

Año 9, Número 27, diciembre de 1994

ASOCIACION ARGENTINA DE MUSICOLOGIA

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

COMISION DIRECTIVA

Presidenta: *Irma Ruiz*
Vicepresidente: *Ricardo Salton*
Secretaria: *Ana María Mondolo*
Tesorera: *Patricia Alfie*
Vocal Titular: *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 27, CP. 1401, Buenos Aires.

UNA GRATA DESPREKIDA

Un cinco de octubre de 1985 tuvo lugar el nacimiento de la AAM en Buenos Aires, al término de las *Segundas Jornadas Argentinas de Musicología*. El diecinueve de diciembre de 1986 nació jurídicamente; un trámite formal y necesario que no modificó el sentimiento de todos los musicólogos respecto de su nacimiento concreto. Para entonces ya se había gestado y concretado su *Boletín*, órgano de comunicación cuatrimestral entre todos sus miembros, que hoy llega al número veintisiete. Exactamente tres por año de sus nueve de vida.

No fue fácil conservar su periodicidad, en un país que en 1989 llegó al cien por ciento de inflación mensual. Pero los integrantes de la Comisión Directiva de entonces, y las sucesivas, nos propusimos cumplir nuestros objetivos, a pesar de las eventualidades económico-financieras. Pudimos hacerlo porque desde un principio adoptamos una producción humilde del mismo, y porque no faltó generosidad por parte de sus responsables. Para todos nosotros era más importante la continuidad, que la calidad de impresión. Los mensajes llegarían de cualquier modo. Y creo que el principal objetivo, comunicarse, se cumplió. Pero no fue el único.

Otro de los objetivos de la AAM, quizá el más importante, fue aunar esfuerzos en la consecución de sus fines. Acabar con el culto de la individualidad tan caro a los argentinos; relacionar a los musicólogos de los diferentes países asociados; intercambiar ideas, bibliografía y diversos materiales; establecer la crítica bibliográfica sana y sin concesiones en el ámbito musicológico -inexistente hasta entonces en el país-; en una palabra: crecer.

A partir de 1990 no estuvimos solos en nuestra misión. El Instituto Nacional de Musicología permitió compartir sus *Jornadas*, nacidas en 1984, con nuestra *Conferencia Anual*, creada en 1987, momento en que peligraba la continuidad de los encuentros musicológicos. Eran los primeros tiempos y se hacía necesario no disminuir la periodicidad, a pesar del enorme esfuerzo que significa para unos pocos, a fin de echar raíces profundas que no dejaran margen para la desaparición de nuestros logros.

Hoy ya no existen temores al respecto. Nuestra *Conferencia Anual* y las *Jornadas* del INM concitan el interés de los musicólogos de varios países, especialmente latinoamericanos, y también el de musicólogos de gran reputación —especialmente, aunque no exclusivamente, dedicados a temas de Latinoamérica—, procedentes de otras latitudes. Las honrosas presencias a estos eventos así lo atestiguan. Y también lo atestigua el interés de diversas provincias por ser sede de los mismos. Córdoba en 1992, Mendoza en 1994, y las propuestas para futuras realizaciones en otras provincias son prueba de ello.

Pero no fueron los únicos emprendimientos importantes. La *Bibliografía Musicológica Latinoamericana*, una feliz unión argentino-chilena cuya tercera edición se halla en preparación, y los aportes de setenta y dos colaboradores para dar forma a la parte argentina del *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, de próxima edición, demuestran que la labor de los últimos diez años, contando a partir de las *Primeras Jornadas*, han modelado una acción musicológica consistente, que sólo debe proponerse no bajar los brazos a fin de no perder empuje.

Queda ahora la AAM en manos de un grupo de asociados de la provincia de Córdoba. A ellos nuestros genuinos deseos del mejor éxito.

IRMA RUIZ

*UN COMENTARIO SOBRE LAS IX JORNADAS ARGENTINAS
DE MUSICOLOGIA*

Consecuente con la decisión de alternar Buenos Aires con otra ciudad del interior argentino como lugar de reunión anual de musicólogos de nuestro país y del exterior, las jornadas de este año se desarrollaron, como es sabido, en Mendoza, gracias al esfuerzo de docentes e investigadores de ese medio interesados por el crecimiento de la disciplina en la región.

En esta ocasión, para referirnos directamente al plano concreto de la producción presentada, se observó la consolidación de una tendencia ya presente en los últimos años, que concierne a la tendencia abordada en los trabajos que se sometieron a consideración en las distintas sesiones. En ellos se verifica la preocupación creciente por indagar las condiciones, presupuestos y modos de conocimiento musicológico, tanto en las ponencias dedicadas específicamente a esas cuestiones como aquellas investigaciones puntuales que se ven impulsadas a explicitar el marco referencial y metodológico desde el cual se abordan los sujetos de estudio. A esto ha contribuido sin duda el hecho de proponer un tema convocante que, por su carácter abarcativo y general concierne al conjunto de la actividad de la disciplina y promueve en consecuencia la reflexión y el debate.

Favorecido por la propuesta de detenernos sobre Procedimientos analíticos en musicología y tal vez por la presencia del profesor Jean Jacques Nattiez, se constató en numerosas presentaciones el interés por situarse en relación con las perspectivas abiertas por la semiología musical y por los diversos métodos de inspiración lingüística. Al afirmarse en algunas versiones recientes como instancia de supervisión del metalenguaje, y por ende en el nivel de mayor generalidad, la semiología, aun suscitando serias críticas y opocisiones, se convierte en referencia casi insoslayable en la discusión musicológica actual, lo cual se verificó en estas IX Jornadas. En las áreas etnomusicológicas y de música popular, en cambio, los enfoques fueron predominantemente contextuales, con notorio énfasis en la integración de las prácticas musicales en la cultura de la que forman parte.

De entre las jornadas en las que hemos tenido oportunidad de participar, la de este año nos parece una de las más

estimulantes, por la calidad global de la producción y por los intercambios a que dio lugar. El primer aspecto se evidenció en el cuidado en el recorte del objeto, en el control del proceso en el cual se construye el conocimiento, se elaboran las conclusiones y se formulan nuevos interrogantes. El punto de mayor concentración, a nuestro juicio, fue el de la mesa redonda del domingo 28, en la que circularon, condensadas, numerosas problemáticas planteadas previamente en las ponencias y se definieron con claridad los acuerdos y diferencias conceptuales que ellas suscitan entre los integrantes del panel.

Lamentablemente el tiempo para el debate resultó insuficiente. Verdadero desafío para cualquier programador de encuentros de esta naturaleza, el hecho merece que sigamos imaginando soluciones, ya que el debate constituye ciertamente un momento privilegiado de las sesiones, un espacio a preservar.

Imposible cerrar este breve comentario sin referirnos al trabajo impecable de organización, desde la convocatoria hasta la concreción del evento, en el que valoramos las facilidades ofrecidas a los participantes, las comodidades y equipamiento de la sala de reuniones y el interés de las actividades complementarias como conciertos y paseos.

OMAR CORRADO

X JORNADAS ARGENTINAS DE MUSICOLOGIA
IX CONFERENCIA ANUAL
DE LA
ASOCIACION ARGENTINA DE MUSICOLOGIA

MUSICA Y PODER

El Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega" y la Asociación Argentina de Musicología invitan a investigadores de la Argentina y del exterior a participar de este evento, que tendrá lugar en la ciudad de Buenos Aires del 24 al 27 de agosto de 1995, en el Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega", México 564.

La propuesta de este año apunta a propiciar el debate acerca de las relaciones entre la música y el poder desde las diversas áreas de la musicología, entre investigadores que trabajen con diferentes producciones culturales y desde distintas perspectivas teóricas. A manera de orientación se sugieren algunos ejes temáticos, no excluyentes: música y poder simbólico, música, persuasión y retóricas; comitencia, mecenazgo y mercado; música y religión; música y medios; música y género; música y políticas culturales; música y colonialismo; música y construcción de identidades.

Asimismo se admitirán temas libres.

* Fecha límite de entrega (personal o sello postal): 12 de junio.

Fecha límite de entrega para publicación: 30 de octubre.

* Envío postal: Instituto Nacional de Musicología México 564, 19 piso, 1097 Buenos Aires. La entrega en mano podrá hacerse en la misma institución, de lunes a viernes de 9 a 17.30.

* Admisión de trabajos: Un comité de lectura seleccionará los trabajos cuyo nivel científico se considere satisfactorio. Aquellos que no se adecuen a los requisitos formales serán excluidos por la comisión organizadora.

* Comisión organizadora: Irma Ruiz (INM) (coordinadora), Gerardo Huseby (AAM), Elisabeth Roig (INM), Yolanda Velo (INM) y Pablo Fessel (AAM).

* Inscripción: Desde una hora antes del inicio de la reunión, en el Instituto Nacional de Musicología.

* Para mayores informes: INM, Tel/Fax (54-1) 361-6013.

BIBLIOGRAFIA MUSICOLOGICA LATINOAMERICANA

El N° 181 (enero-junio 1994) de la Revista Musical Chilena está dedicado casi en su integridad a la segunda entrega de la BML, proyecto iniciado en 1988, muy meritorio ya que no recibe subsidio ni sostén económico alguno. En esta oportunidad, además de los países que habían colaborado para el N°1 (menos México y Perú), se han incorporado Brasil, Cuba, EE.UU y Uruguay. La necesidad de intercambio, actualización e información que tenemos en nuestra disciplina, nos hace considerar nuevamente el valioso aporte que esta publicación significa, y desde ya se invita a la participación del resto de los países para la tercera entrega.

CAMBIO DE COMISION

De acuerdo con lo establecido en la Asamblea Anual Ordinaria, damos a conocer la nueva Comisión Directiva constituida por miembros residentes en Córdoba:

Presidente:	Hector Rubio
Vicepresidente:	Leonardo Waisman
Secretaria:	Mónica Gudemo
Tesorero:	Vicente Tosco
Vocal Titular:	Silvina Argüello
Vocal Suplente:	Marisa Restiffo
Vocal Estudiantil:	Mario Díaz Gavier

Asimismo se conformará una Comisión Delegada en Buenos Aires, cuyos integrantes se darán a conocer en el próximo Boletín, como así también el domicilio de la sede en Córdoba.

II JORNADAS SOBRE MÚSICA EN EL SIGLO XX

Entre los días 3 y 6 de octubre de 1994 tuvieron lugar en La Plata las *II Jornadas sobre Música en el Siglo XX*, organizadas por el Departamento de Música de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata. Al igual que el año anterior, estas Jornadas se caracterizaron por la amplitud y diversidad tanto de las actividades realizadas como respecto de la temática abordada (en ese sentido, debe resaltarse la preposición del tema convocante: se trata de la música *en* el siglo XX, y no *del* siglo XX).

Las Jornadas comenzaron el lunes 3 por la noche en el Auditorio de la Facultad, con un Concierto del *Ensamble Halloween* dedicado enteramente a obras de John Cage, en una puesta original que dispuso las obras de modo tal que algunas de ellas se interpretaban en forma simultánea en distintos sectores de la sala. Los días siguientes contaron asimismo con conciertos nocturnos, en los que se interpretaron, entre otras, obras de compositores graduados de la Facultad (una de ellas acompañada de una interesante coreografía por parte del Grupo Traspies), y donde cabe destacar la participación del *Coro de Cámara de Morón*.

Las mañanas estuvieron dedicadas a la presentación de trabajos escritos. Estos abordaron temas tales como la música popular (el tango, el jazz, su estudio en instituciones educativas, aspectos técnicos y sociales), la música contemporánea, problemas de pedagogía musical, teoría de la música (armonía, textura, análisis) e incluso sociología y estética musical.

A continuación de las sesiones dedicadas a la lectura de trabajos se desarrollaron recitales de música popular, los cuales no pudieron llevarse a cabo en el patio de la Facultad como el año anterior por las condiciones climáticas imperantes, pero que contaron de todos modos con una asistencia cercana a las 400 personas, y la actuación de grupos como *Yeruvá*, *La Copleira* y el *Trío y Punto*, entre otros.

Por la tarde tuvieron lugar tres Talleres que merecen una mención especial. El del día 4, a cargo de Gerardo Gandini, estuvo dedicado a la presentación de algunas de las técnicas compositivas de que hace uso en sus obras (que ejemplificó al piano o en versiones grabadas). El día 5, Raúl Castro dió un taller sobre la

murga uruguaya, que contó con la proyección de un video de la gira europea de la murga *Falta y Resto*, que él dirige. El día 6, por último, Rodolfo Mederos dió un taller sobre "Elementos técnicos del lenguaje del tango", que remató con dos versiones memorables de *La Casita de mis Viejos* y *Nunca tuvo novio* en bandoneón solo. En los tres casos, la asistencia superó la capacidad del Auditorio (unas 350 personas).

El día 5, a continuación del taller de Castro, se desarrollaron dos conferencias, a cargo de Omar Corrado y Coriún Aharonian, sobre "El análisis de músicas recientes" y "Músicas del área culta y popular en la creación latinoamericana actual" respectivamente. Los días 4 y 6, en cambio, tuvieron lugar dos mesas redondas. La primera, dedicada al tema "La música contemporánea y el público" contó con la participación de Raúl Barreiros, Omar Corrado, y Gerardo Gandini. La segunda, sobre "Música folklórica, popular y de masas", estuvo a cargo de Coriún Aharonian, Daniel Belinche, Rodolfo Mederos e Irma Ruiz, y contó con un interesante, encendido, y prolongado debate entre Irma Ruiz y Coriún Aharonian, que se extendió aún hasta después de la clausura formal de las Jornadas.

La clausura *informal* de las Jornadas tuvo la forma de una fiesta con empanadas y vino en una de las aulas de la Facultad, en la cual coincidieron expositores, invitados, estudiantes, profesores y autoridades de la Facultad, en el ensayo de los pasos de la chacarera y danzas varias.

La Universidad ha prometido la edición de las Actas de las Jornadas, por lo que es de esperar que los trabajos allí presentados tengan una difusión aun mayor. Este cronista cuenta con que el presente artículo invite a la participación de quienes lo lean en las III Jornadas sobre Música en el Siglo XX, previstas, como ya es habitual, para la primera semana de octubre de 1995 (no obstante sujeto a confirmación).

PABLO FESSEL

Schultz, Margarita 1993. *¿Qué significa la música? Del sonido al sentido musical*. Santiago: Universidad de Chile y Ediciones Dolmen. 148 pp.

La autora aborda la problemática de la estética de la música desde una perspectiva semiótica. En el capítulo 1 (*El problema del significado*) discurre sobre las diferentes interpretaciones que se han hecho del concepto de significado, y presenta diversas definiciones de filósofos y lingüistas (Gottlob Frege, Niels Christensen, Wilburd Quine, C.K. Ogden e I.A. Richards, Ludwig Wittgenstein, Luis Prieto, Bertrand Russell, W. Alston, y Karl Popper). Además de aclarar la complejidad del tema, expone que su perspectiva analítica es decididamente sincrónica.

En el capítulo 2 (*El significado de la creación musical*) se analiza el significado como conducta creativa. Específicamente se polemiza sobre los "por qué" (motivaciones) y los "para qué" (finalidades) de la creación musical. Se hace una interesante crítica a las respuestas que han brindado el psicoanálisis y la filósofa Susanne Langer y, además, se expone la posición del epistemólogo Karl Popper.

El capítulo 3 (*El significado del fenómeno sonoro*) versa sobre el sentido expresivo del timbre, como placer estético del oyente, como recurso compositivo, y como objeto de estudio de la acústica. Para Schultz el timbre no es un mero "ropaje" de la obra musical ya que constituye uno de sus componentes definitorios.

En el capítulo 4 (*El significado de la notación musical*) se discurre sobre la notación musical como acto comunicativo entre el compositor y el intérprete, siguiendo las consideraciones teóricas del semiólogo Luis Prieto. Aquí se aplican los conceptos de "connotación" y "denotación", significante y significado, "campo semántico" y "campo noético". Se analizan, en forma esclarecedora, las características de los signos musicales en música con escritura tradicional, con escrituras no convencionales, en músicas no escritas, y en los casos en que el compositor prescinde del intérprete.

En el capítulo 5 (*El significado de la dimensión tiempo-espacial en música*) la autora afirma que "La principal cualidad ontológica de la música es el tiempo, en su ser más íntimo está el transcurrir." (71), y más adelante agrega "A su vez, las cualidades de lo temporal generan aspectos propios de lo espacial" (72). De ahí que hable de una espacialidad metafórica surgida de la sucesión sonora. Bajo el título *Espacio y tonalidad* revisa las relaciones que se han establecido entre la tensión y la distensión -que conlleva el sistema tonal- y la cadencia rítmica -arsis / tesis- y características del funcionamiento fisiológico del cuerpo humano como el ritmo cardíaco.

En el capítulo 6 (*Divergencias entre el significado lingüístico y el significado musical*) la autora se pregunta si es válido hablar de una definición musical de la misma manera que hablamos de definición de significados lingüísticos, si existe la sinonimia musical, y, si es posible hablar de movilidad sintagmática en música. Después de una ordenada exposición concluye que el significado lingüístico es de diferente orden que el significado musical.

A partir de la consideración de que el "examen de la naturaleza de la imagen musical" está conectado con el problema del significado de la música, en el capítulo 7 (*Naturaleza de la imagen musical: presencia y alusión*), analiza la frecuente asignación que se le hace a la música de poseer capacidad representativa, tanto en el proceso creador como desde la percepción del oyente. Además, discute el concepto de imagen musical como "representación" y como "analogía". Este capítulo se desarrolla principalmente desde la perspectiva del proceso creador, así se citan varios testimonios de compositores.

En el capítulo 8 (*Reflexiones sobre lo extra-musical y la música*) se encara, ahora desde la perspectiva del oyente, la posición de asociar música con sensaciones extra-musicales. Se reconocen dos tipos de actitudes al respecto, lo que la autora denomina "prejuicio técnico" que ensaya una lectura técnico-estilística y el "prejuicio extra-musical" que, al identificar la obra con un conjunto de emociones, tiende a hacer una lectura homogeneizadora. Termina el capítulo abordando la relación entre significado y valoración y las funciones representativas de la música en el nivel denotativo.

El último capítulo, *Homenaje a Hanslick*, lo dedica a desarrollar y evaluar algunas ideas del crítico musical.

Al hacer una evaluación global de la obra se impone, ante todo, expresar sus méritos. En principio puede decirse que Margarita Schultz logra enlazar, a través de una exposición sumamente clara, y, a partir de un eje temático, una serie de problemáticas que, a mi juicio, son altamente pertinentes en el área de la estética musical, y aún mas allá de ese campo temático. Pero su mérito más saliente es el haber conjugado, en un solo discurso, postulados provenientes de la filosofía, la acústica, y de la propuesta semiótica de Luis Prieto.

La opinión sobre este libro, como todo juicio evaluativo, parte de un sujeto que ha atravesado, y aún atraviesa, procesos de aprendizaje, formales e informales, que han configurado una manera particular de entender la música. Por lo tanto, lo que sigue no debe ser tomado como una crítica "interna", desde la arena de la estética musical, sino una lectura crítica "externa", desde la antropología y la etnomusicología (si es posible hacer la distinción), por lo tanto no se pretende invalidar los tratamientos y conclusiones expuestos, sino "dialogar" con la autora.

Tres objeciones pueden señalarse: a) se ensaya un enfoque universalista, b) se pretende encontrar coincidencias entre características del sistema tonal y la fisiología humana, y c) la dimensión social está poco desarrollada.

a) A pesar de que en varias oportunidades se hace la aclaración de la diversidad que puede aportar el sujeto en los procesos perceptivos, se sigue adelante con aseveraciones generalizantes. Por ejemplo, al tratar sobre la relación entre lo musical y lo extra-musical Schultz concluye que "La experiencia musical llega a su plenitud cuando el oyente puede experimentar la afectividad insita en el fenómeno estético-sonoro sin apartarse de su identidad musical." (133). El primer problema surge al tratar de consensuar los principales componentes semánticos de esta afirmación: "experiencia musical", "llega a su plenitud", "afectividad insita", "fenómeno estético-sonoro", "identidad musical". La diversidad y dinámica cultural invalida un razona-

miento que atribuya a todos los actores sociales, de una o de diversas culturas, unanimidad de concepciones. Por otro lado, suponiendo que acordáramos los significados de estas ideas, es altamente probable que un oyente pueda "experimentar la afectividad ínsita en el fenómeno estético-sonoro" aún apartándose de la "identidad musical" y apelando a recursos "no musicales". Al respecto puede citarse el estado de "plenitud" que alcanzan tobas y matacos en las ceremonias pentecostales, para lo cual recurren a la danza, y a un repertorio que incluye algunos cantos en los que las sensibles "funcionan" como en el sistema tonal. También puede citarse como ejemplo la "plenitud" que alcanza un espectador en un concierto multitudinario de música popular recurriendo a alucinógenos o, sencillamente, estimulado por el tipo de ambiente particular que suele generarse, estado que trasciende el fenómeno estético-sonoro. En general, el texto abunda en aseveraciones generalizantes. Desde la óptica que se hace esta reseña sería más apropiado preguntarse qué significa la música para tal o cual cultura, para tal o cual grupo social en un momento particular, y renunciar al razonamiento inductivo, ya suficientemente criticado.

b) Para la autora el tiempo musical es un "...correlato exteriorizado del tiempo psíquico y de las cadencias fisiológicas del cuerpo humano (cadencia cardíaca y cadencia respiratoria).-.. ." (77). Más adelante argumenta que un *tempo* =60 es "cómodo" porque "proviene de lo que se experimenta fisiológicamente" (84), o sea el ritmo cardíaco en reposo: 72 pulsaciones por minuto. Estas homologías entre hechos culturales y funcionamiento orgánico pueden conducir, para los pueblos cuyas músicas operan con otros *tempi*, a la conclusión de que los mismos cantan "incómodamente", o lo que en algún momento de la historia de la antropología fue razonamiento cotidiano, a suponer que esos "otros" tienen un funcionamiento orgánico diferente. Las homologías entre naturaleza y cultura chocan con la diversidad.

c) Schultz tiende a restringir el fenómeno musical a tres momentos: el compositor creando en soledad, el intérprete frente a la partitura (conjugando su propia subjetividad con el contenido de los signos que propuso el compositor), y los oyentes aportando su percepciones diferenciales para cerrar el circuito. Lo que no cuenta es que estos tres momentos se dan

vinculados a instituciones que alientan o desalientan ciertos tipos de repertorio, que hay públicos que aplauden y/o silban, que ni desde la percepción del intérprete, ni de la del oyente es lo mismo un concierto sinfónico en una velada de gala que el mismo programa ejecutado en una plaza pública, que no es lo mismo un grupo de personas cantando *Canción con todos* durante el proceso militar argentino, a otro grupo cantándola en Nicaragua inmediatamente después del proceso revolucionario, que la música se ejecuta y por lo tanto se configura una instancia comunicativa en la que no sólo cuenta el resultado sonoro sino también las características de los espacios, las entidades convocantes, las expectativas del público, el perfil crítico que genera el periodismo, etc, etc. Esta dimensión social del hecho musical está poco desarrollada en el texto.

De todas maneras, insisto, estas objeciones al ser ideadas desde intereses distintos a los de la autora, no desmerecen el trabajo realizado. Hay que destacar, una vez más, que este libro ensaya una escritura clara y sagaz, y despierta en el lector una serie de interrogantes provechosos para la comprensión o interpretación de la música como fenómeno estético.

MIGUEL ANGEL GARCIA

...a la vez un concepto abstracto en una forma concreta que se le
...a la vez un concepto abstracto en una forma concreta que se le
...a la vez un concepto abstracto en una forma concreta que se le
...a la vez un concepto abstracto en una forma concreta que se le
...a la vez un concepto abstracto en una forma concreta que se le
...a la vez un concepto abstracto en una forma concreta que se le
...a la vez un concepto abstracto en una forma concreta que se le
...a la vez un concepto abstracto en una forma concreta que se le
...a la vez un concepto abstracto en una forma concreta que se le
...a la vez un concepto abstracto en una forma concreta que se le



...a la vez un concepto abstracto en una forma concreta que se le
...a la vez un concepto abstracto en una forma concreta que se le
...a la vez un concepto abstracto en una forma concreta que se le
...a la vez un concepto abstracto en una forma concreta que se le
...a la vez un concepto abstracto en una forma concreta que se le
...a la vez un concepto abstracto en una forma concreta que se le
...a la vez un concepto abstracto en una forma concreta que se le
...a la vez un concepto abstracto en una forma concreta que se le
...a la vez un concepto abstracto en una forma concreta que se le
...a la vez un concepto abstracto en una forma concreta que se le



Asociación Argentina de
Musicología

FICHA DE INSCRIPCION

Número

Fecha

Apellido Nombres

Domicilio: Calle Nro.

Local./Poia. Código Postal

País Teléfono

Profesión Fecha de nacimiento

Documento de identidad: Tipo Nro.

Categoría: Activo<>

Activo Estudiantil<>

Adherente<>

(Firma)

to."A"
5014) Córdoba