

Editorial

Las alternativas hacia las cuales se inclinan usualmente las publicaciones periódicas especializadas parecen limitarse a los números monográficos o a la reunión de los artículos y reseñas que terminan por confluír en una convocatoria, o de los tiempos disímiles de los dilatados procesos de evaluación. Si los primeros procuran dar expresión a las concepciones que una época de la disciplina tiene sobre un determinado objeto o temática, la segunda invita a registrar posibles articulaciones, temáticas o metodológicas, concurrentes con aquellas que conforman una instantánea del estado del campo científico en un momento dado.

Una de las articulaciones que atraviesan los artículos que integran este número de la *Revista Argentina de Musicología* está dada por diferentes formas de la distancia. No me refiero solamente al distanciamiento inherente a todo acto de conocimiento, sino a las modalidades particulares con las cuales esas formas se plasman en cada uno de los trabajos. Ciertamente, en algunos de ellos la distancia se presenta doblemente, como condición del conocimiento y como atributo del objeto al cual se aplica.

El trabajo de Omar Corrado, "Neoclasicismo y objetividad en la música argentina de la década de 1930", ofrece una reconstrucción de la recepción histórica del neoclasicismo por parte de los compositores ligados fundamentalmente al grupo Renovación. El artículo caracteriza los dispositivos formales e implicancias hermenéuticas de esa producción compositiva en su relación con el neoclasicismo y la objetividad europeos, y estudia su vinculación con orientaciones análogas en otros campos de la modernidad en Buenos Aires. La contextualización a partir de la cual Corrado aborda el análisis de un repertorio profuso y variado no actúa en desmedro de la individualidad de las obras sino que las ilumina con una perspectiva de conjunto. El enfoque del trabajo exhibe una modalidad en el tratamiento de la recepción estética que acrecienta el análisis de las obras con el espesor de la intelección histórica. A la distancia propia de todo fenómeno de recepción se agrega aquí la del propio investigador para con su objeto: el artículo pone de manifiesto que algunos colectivos artísticos o períodos históricos se han alejado lo suficiente de nuestro presente musicológico como para hacer posible una perspectiva a la vez pormenorizada e integradora como la de Corrado.

El artículo de María Laura Novoa, "Proyecto de renovación estética en el campo musical argentino y latinoamericano durante la década del sesenta: el Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales", toma como objeto un fragmento tan importante como parcialmente desatendido de la historia de la música argentina y latinoamericana de concierto: el que se desarrolló en la década del 60 en el ámbito del Instituto Di Tella. También en este caso se pone en juego un fenó-

meno de distancia: la significación histórica del Centro está dada, en buena medida, por lo que implicó como plasmación institucional de una voluntad de proximidad, la idea prometeica de acercar la música contemporánea latinoamericana a la escena de la vanguardia internacional. El trabajo de Novoa, resultado de una investigación en curso, está dedicado al análisis de la documentación de los materiales incluidos en el Archivo del CLAEM. Se trata de un estudio indudablemente necesario que actualiza la vigencia de las investigaciones documentales en la musicología latinoamericana.

En el trabajo de Camila Juárez, "*La pieza de Franz, un film musical*", la distancia se presenta como desvío e ironía. *La pieza de Franz* (1973), del director argentino Alberto Fischerman, recrea una de las producciones teatrales del *Grupo de Acción Instrumental*, un colectivo formado en la escena porteña de la década del 70. Las remisiones son múltiples: del film a una puesta de teatro, y de ésta a la *Sonata en si menor* de Franz Liszt, así como al famoso cuadro de Danhauser que representa al compositor en una escena de salón, ejecutando al piano ante el busto de Beethoven. El artículo aborda una de las manifestaciones acaso menos conocidas de la vanguardia musical argentina, el teatro de 'acción instrumental', tematizando la propuesta de una relación orgánica entre música, escena, movimiento y gesto, y la puesta en cuestión de conceptos inherentes a la estética de la autonomía del arte como los de obra, originalidad y autoría.

El trabajo de Guadalupe Lucero, "*La New Musicology y la deconstrucción de la «música absoluta»*", examina la crítica al concepto de música absoluta por parte de la Nueva Musicología a la luz de la teoría de la deconstrucción. En Derrida, la distancia se manifiesta en el interior de los mismos conceptos, como diferencia (distinción —o espaciamiento— y diferimiento a la vez) del concepto consigo mismo. *La New Musicology*, sostiene Lucero, encuentra unidad en la crítica a la noción de música absoluta, una crítica dirigida a incluir contenidos dados por el contexto histórico, social, biográfico y cultural que constituye las condiciones de producción de las obras. Pero una deconstrucción del paradigma de la 'música absoluta', continúa Lucero, "sólo es posible habitando las fisuras que el paradigma presenta en su propia lógica inmanente." La obra como objeto definido y el autor como centro intencional de la interpretación son los espacios que la autora identifica como susceptibles y necesitados de deconstrucción.

El trabajo de Luis Ferreira Makl, "*Sensibilidad musical, religión, política y poder: una reflexión a partir de dos estudios de caso en el Distrito Federal, Brasil*", revisa la noción de sensibilidad musical a partir de un examen de los sistemas religiosos evangélico y del candomblé, y de la práctica del *hip-hop* en áreas urbanas marginalizadas. La búsqueda de conexiones entre la música, la religión, la política y el poder, así como el análisis de la colisión de cosmovisiones y formas emergentes que explicitan el conflicto social ponen en juego una forma acentuada de proximidad. La dialéctica entre la distancia y la proximidad representa un atributo fundacional de la antropología. La primera estaba dada por la alteridad cultural, la cual posibilitaba un extrañamiento ante un fenómeno contemporáneo pero

entendido como perduración de una continuidad que se perdía en un tiempo sin historia. La segunda requirió el método de la observación participante, una presencia del sujeto de conocimiento que autorizaba en buena medida la validez de sus conclusiones. A partir de la reciente orientación de algunos enfoques etnográficos hacia el ámbito urbano, esos lugares perdieron su fijeza, el objeto de conocimiento adquirió la tensión de lo móvil, de aquello que se configura como fenómeno ante la mirada de un etnólogo cuya alteridad cultural se desdibuja.

La distancia entendida como ironía reaparece en el género de la música andina. El trabajo de Juliana Guerrero, "Humahuaca Trío: el uso de la parodia en la música popular", ofrece una reseña de las contribuciones a una teoría de la parodia, a la vez que documenta un momento en el desarrollo de un género musical en el que se registra la transformación de la cultura del noroeste argentino en objeto de curiosidad e idealización turística. La parodia, señala Guerrero, "permite a Humahuaca Trío distinguir una serie de estereotipos de la cultura jujeña y, fundamentalmente, ejercer una significativa crítica a las condiciones de vida generadas por los procesos de globalización en las zonas de la Quebrada y de la Puna."

El artículo "*Comarca de guitarras y Poetas nochernícolos. Estilo musical y fronteras simbólicas en torno al folklore pampeano*", de Ana María Romaniuk, estudia la recreación de una práctica musical tradicional. El trabajo se propone analizar los rasgos musicales y las estrategias discursivas elaboradas por un grupo de músicos pampeanos para definir una producción denominada 'folklore' o 'música pampeana'. La distancia está dada en este caso precisamente por la voluntad de 'construir' una identidad local individualizada dentro del contexto regional y nacional. Aquello que en el folklore tradicional se establece como un vínculo ingenuo con un lugar sería objeto en el 'folklore pampeano' de una relación sentimental.

Por último, este número de la *Revista Argentina de Musicología* incluye cuatro reseñas bibliográficas. La primera, escrita por Manuel Eguía, está dedicada a *Percepción auditiva*, un libro reciente de Gustavo Basso, publicado por la Universidad Nacional de Quilmes. *Percepción auditiva*, desarrollo de escritos concebidos inicialmente para un seminario de postgrado, despliega una amplia y comprehensiva progresión teórica que incluye desde problemas de fisiología hasta temas ligados a la psicología *Gestalt* y la percepción espacial. La segunda reseña, escrita por Rubén Traverso, toma por objeto *Liliana Herrero. Vanguardia y canción popular*, de Damián Rodríguez Kees, publicado por la Universidad Nacional del Litoral. En este libro, edición de la tesis de maestría de Rodríguez Kees, Liliana Herrero se constituye en un núcleo a partir del cual se despliegan problemáticas ligadas al concepto de vanguardia en el ámbito de la cultura popular latinoamericana, el debate entre modernidad y postmodernidad, así como el análisis de algunas expresiones de la música popular. La tercera reseña, escrita por Lisa Di Cione, revisa pormenorizadamente los dos volúmenes de autoría colectiva compilados por Susana Espinosa bajo la denominación *Escritos sobre audiovisión. Lenguajes, tecnologías, producciones*. Se trata de una edición de la Universidad

Nacional de Lanús que aborda las nociones y problemas que subyacen y fundamentan la licenciatura en audiovisión de esa universidad. La cuarta reseña, escrita por Claudio Castro, está dedicada al libro *La rebelión de los abrazos. Tango, milonga y danza. Imaginarios del tango en sus espacios de producción simbólica: la milonga y el espectáculo*, de María Eugenia Rosboch, editado por la Universidad Nacional de La Plata. En *La rebelión de los abrazos* la milonga se presenta como el espacio privilegiado de la producción simbólica del tango.

Es ciertamente una coincidencia el hecho de que los cuatro libros reseñados en este volumen de la *Revista* hayan sido publicados por universidades nacionales. Pero ello pone de relieve que en los últimos años las universidades mismas se han convertido en agentes importantes de edición de la producción teórica surgida en ese ámbito. En el caso particular de la musicología argentina, se trata de una producción que parece sujeto de una creciente diversificación.

Pablo Fessel