

**Resúmenes de la X CONFERENCIA ANUAL DE LA A.A.M.
y XI JORNADAS ARGENTINAS DE MUSICOLOGÍA.**

"Música, ritual y espectáculo"

Realizadas en Santa Fe, 22 al 25 de agosto de 1996

Desarrollo del tango en el cine sonoro argentino (1933-1959)

Héctor Luis Goyena

El tango se hizo presente desde los inicios del cine nacional testimoniando de esa manera sobre su enorme aceptación masiva. Al producirse el advenimiento del cine sonoro, se replanteó una nuevas sintaxis filmica en la que el tango siguió ocupando un lugar descollante entre las preferencias de los creadores. En el trabajo se pasa revista a las diversas vertientes en que fue tratado en el periodo comprendido entre el estreno de ¡Tango! en 1933, primera película argentina estrenada con sonido óptico a fines de la década del 50', destacando a algunos realizadores que en sus filmes trataron de producir una fusión orgánica del género con la imagen.

Cada día compone mejor. Los tangos para el cine de Carlos Gardel.

Pablo Kohan

En este trabajo se discute la veracidad de las observaciones que se realizan a Gardel en cuanto a un supuesto alejamiento de su orígenes rioplatenses en los tangos y canciones escritos para el cine entre 1931 y 1935, período en el que desarrolló metódicamente un perfil internacional apto para los grandes mercados hispanos. Para comprobar o refutar tales críticas, se estudian los dieciséis tangos que Gardel produjo como único compositor y que fueron creados expresamente para el cine en sus últimos cinco años de vida.

En primer término se realizan consideraciones acerca de las afirmaciones que aluden a la autoría ajena de sus propios tangos y luego, tras el análisis musical de los mismos, se enuncian las particularidades del estilo compositivo gardeliano, se conviene sobre el vínculo de estos tangos con la historia del género y, por último, se realiza una valoración de las composiciones de Gardel en el contexto de la época.

El tambor de la fiesta de San Baltazar. Primera aproximación a su estudio.

Norberto Pablo Cirio y Gustavo Horacio Rey

En el marco de nuestro trabajo sobre el culto a San Baltazar, investigación que se centra, esencialmente, en el estudio y análisis de sus diversas *performances* musicales, hemos tenido conocimiento de un instrumento sonoro no conocido en nuestra organología: El *tambor* o

tambora. Este instrumento se ejecuta exclusivamente dentro del culto a este Rey Mago negro y su distribución geográfica comprende el centro-oeste de la provincia de Corrientes y nordeste de la provincia de Santa Fe, zona conocida como "Paraná medio".

Esta ponencia intenta constituir una primera aproximación al estudio de este instrumento que, por otra parte, es sólo uno dentro de una variedad de membranófonos -vigentes y en desuso- propios y exclusivos de esta veneración.

"El pastor solitario "- Flautas de pan, del rito al espectáculo.

Pedro Van der Lee

Mientras que los aerófonos andinos son en sus contextos originales utilizados casi exclusivamente con características rituales y comunitarias, vemos que al pasar progresivamente al ámbito de la música popular han sido presentados en espectáculos, conciertos y medios de comunicación masiva desde los años 40 en adelante. En Europa, donde las flautas de pan andinas empezaron a ser conocidas desde fines de los años 60 éstas pasaron a ser confundidas por buena parte del público no informado con el *nai* rumano tradicionalmente un instrumento solista, adquiriendo connotaciones extramusicales similares a las de éste. Mediante su incorporación en la música popular occidental, los sonidos de las flautas de pan han pasado a cumplir funciones semánticas, creando y reforzando asociaciones extramusicales en películas, videos., clips publicitarios, canciones populares, música ligera (de fondo, funcional o mood music), etc.

Proyecciones de la baguala: del ritual al espectáculo.

Enrique Cámara

En este contexto se propone una ampliación del campo semántico del concepto de proyección folklórica, que fuera definido por algunos estudiosos sudamericanos durante la década del Sesenta. Ello se intenta por medio del estudio del fenómeno de comunicación con intención transcultural de la baguala, un género literario-musical de tradición oral y ámbito rural del Noroeste de Argentina. Dicho fenómeno se manifiesta a través de distintas modalidades operativas, desde la ejemplificación por parte de los miembros de la cultura o subcultura de referencia ante personas extrañas a la misma hasta la composición de música electroacústica con uso de material de procedencia tradicional.

Estos procesos de proyección de la baguala sobre ámbitos urbanos y metropolitanos incluyen aspectos de comercialización y de uso de los mass media, construcción de emblemas de identificación colectiva y apropiación de patrimonio por parte de cultores ajenos a la producción inicial del mismo. Todo ello comporta cambios a nivel de estructuras sonoras, estilos de ejecución, comportamientos y significados consensuales.

Se propone también una propuesta de clasificación de la baguala a partir de los fenómenos comunicativos en los que participa: transición.

funciones, entorno social, imagen o representación mental y relación con los códigos de referencia. Por último, se sugiere la aplicación de otros ejes temáticos de estudio, como el continuum entre comunidad y cambio.

Rock nacional: vivencias y transiciones en el espacio ritual.

Miguel A. García, Carina C. Martínez y M. del Pilar Orge Sánchez.

Se considera, desde una perspectiva transdisciplinaria, que el rock nacional constituye un fenómeno múltiple y complejo que ha modelado, a lo largo de su historia, prácticas musicales, discursivas y corporales que a su vez dieron origen a distinciones generacionales, estéticas e ideológicas. El trabajo focaliza sobre los recitales intentando dar cuenta de su aspecto ritual a partir de los trabajos de campo realizados, de conceptos teórico-metodológicos referidos al ritual, de la consideración de la práctica musical como proceso comunicativo, y de conceptos vertidos desde los enfoques sociológicos de la música popular. Por último se evalúa el peso de estos eventos dentro de la conformación de la "cultura rock" , fundamentalmente desde la audiencia y el público.

La asignación de textura como proceso instantáneo e independiente de la atención.

Eugenia Montalto y Pablo Fessel

El trabajo presenta un experimento, diseñado y realizado con el fin de someter a contrastación dos hipótesis relativas al procesamiento cognitivo de la organización textural. Una de las hipótesis establece que la asignación de estructura textural es instantánea, esto es, se realiza en el dominio temporal del *instante* musical. La otra hipótesis que sometimos a contrastación establece que la asignación de la estructura textural se realiza de un modo independiente de la atención. En otras palabras, no se ve afectada si esta se encuentra focalizada en otro de los componentes estructurales del objeto musical.

Los resultados brindan evidencia empírica favorable a la hipótesis que establece que la textura constituye uno de los componentes de la gramática musical, De acuerdo con esta hipótesis, este componente se constituye como un conjunto reducido de reglas y principios sintácticos específicos para operar con las propiedades texturalmente relevantes del estímulo sonoro. Estos principios se aplicarían al estímulo mediante un proceso computacional (automático, mecánico, involuntario, ordenado, etc.) relativamente especializado, dando como resultado una caracterización textural del mismo.

Naturaleza y Teoría Musical en el siglo XVIII: Rameau y los principios de la armonía tonal.

Alejandro Martínez

Es un hecho conocido que las teorías de la armonía de Jean-Philippe Rameau plantean una fuerte relación con la Naturaleza en los principios epistemológicos que la fundan. En este trabajo se exploran aspectos de esta relación, en el marco intelectual de la cambiante imagen científica y filosófica de la Naturaleza en el siglo XVIII.

El Arpa Chilena En el Siglo XIX. Presencia de un instrumento Colonial en las reuniones y fiestas del Chile decimonónico.

Tiziana Palmiero

Se puede sintetizar la historia del arpa en el siglo XIX, como la historia de su decadencia. De hecho, de instrumento indispensable en las fiestas y reuniones de todas las clases sociales a finales de la colonia, pasa a ser, hacia 1900 un instrumento ligado a zonas geográficas periféricas y a clases sociales más bien marginales. Sus vicisitudes dependen, en buena parte, del desarrollo de la mujer a lo largo del siglo XIX, protagonista de todas las reuniones sociales, *ya* sea como anfitriona o como música.

Cuando la mujer en el periodo entre la Colonia y el Chile independiente, desciende del estrado' y ostenta modales europeos -o más bien anglo franceses- o cuando en las reuniones sociales, el té sustituye al mate, el arpa criolla desaparece del salón aristocrático reemplazada por el piano o, en algunos casos, por el arpa de pedales.

La adopción del repertorio musical criollo por los tobas de J J Castelli. Un aporte a la reconstrucción de la cultura musical toba.

Alejandra Cragolini

Se describe, mediante la confrontación de materiales obtenidos en dos Trabajos de Campo realizados en una comunidad toba asentada en la ciudad de J. J. Castelli, Chaco, testimonios de músicos blancos y fuentes escritas de viajeros y agentes del gobierno a la zona chaqueña, el proceso de adopción de repertorio musical criollo por los tobas. Se interpreta dicha práctica musical en el contexto sociocultural en el que se desarrolla, y se propone su análisis como una vía alternativa para la comprensión de la cultura musical "tradicional" toba.

Cantos de la inmigración piamontesa en el centro-oeste santafesino

Omar Corrado

La mayor parte de la inmigración que se estableció en el entonces espacio vacío de la llanura del centro-oeste de la provincia de Santa Fe, Argentina, desde fines de la década de 1870 hasta la primera de nuestro siglo, llegó del norte de Italia, de la región del Piamonte. En los campos y pueblos de la zona, es posible todavía recuperar los restos de la práctica musical que trajeron consigo los inmigrantes, la que se encuentra en el final de su ciclo. Consiste en canciones entonadas en

grupo, a capella, generalmente a dos voces, en idioma italiano y en piamontés.

El presente trabajo pretende iniciar la tarea de documentación y estudio de esas tradiciones, sus características intrínsecas, sus particularidades de ejecución, sus modos de transmisión, su funcionalidad social, su proyección en otras manifestaciones musicales comunitarias. El importante papel de lo diacrónico en este contexto favorece la adopción de perspectivas abiertas por los estudios de etnomusicología histórica.

Presencia del pasado. Reestudio de un cancionero musical castellonense (1945-1950)

Ramón Pelinski

En los archivos del Departamento de Musicología del C.S.I.C en Barcelona, se conservan las transcripciones de canciones y toques instrumentales recogidos entre 1945 y 1950 durante las "misiones folklóricas" organizadas por Marius Schneider.

Entre 1994 y 1996, un equipo de trabajo ha vuelto al mismo campo para verificar las constantes y cambios en la práctica musical de la gente de esa región, en relación con los cambios del entorno socio-cultural. Interesaba sobre todo averiguar qué significación poseen estos cambios para los campesinos, investigar cuál es el rol de la música en estos cambios, y qué relaciones existen entre cambios socioculturales y musicales. La comunicación que propongo da cuenta de esta investigación y sus resultados.

Opera para el Otro, otra ópera: El caso de San Ignacio de Loyola (Chiquitos y Moxos)

Bernardo Illari

Analizo la ópera anónima *San Ignacio de Loyola*, que descubrí recientemente en fuentes de Chiquitos y Moxos, como medio para estudiar la actividad misional de los jesuitas. Utilizo un modelo tripartito, que toma en consideración (1) la construcción del trabajo misional como una hazaña heroica, (2) la creación en las misiones de un espacio para la confluencia de culturas europeas y locales; y (3) la manipulación del Otro como elemento central del trabajo misionero. (1) La ópera presenta una construcción explícita del héroe jesuita, a modo de autocelebración de la Orden; (2) las características formales del género han sido modificadas en función de la finalidad misional, moralizante y didáctica de la pieza, y (3) un texto dramático extra, en chiquitano, que enmarca al drama cantado, propone a los personajes como dignos de imitación por la audiencia, en un intento consciente por manipular sus respuestas.

Exploro además la posibilidad de una respuesta creativa e inesperada de los chiquitanos ante la ópera, y dada la poca evidencia que existe al respecto en Chiquitos, traigo a colación informaciones relativas a su cultivo en Moxos.

El grotesco en el "Rigoletto" de Verdi.

Héctor Rubio

Víctor Hugo ha elaborado una teoría del grotesco como contrapuesto a lo sublime. Desde una larga tradición, lo grotesco está ligado a la deformación corporal. Pero en el romanticismo no se reduce al efecto cómico, sino que se carga de una relación con lo terrible. En la versión operística de *Le Roi s'amuse* de Hugo, compuesta por Verdi, Rigoletto y el Duque de Mantua representan dos formas de grotesco, mientras que Gilda ejemplifica lo sublime. Pero cada uno de ellos contiene, a su vez, grotesco y sublime en sí. Rigoletto encarna además, la versión travestida de la figura trágica del rey. El grotesco moviliza un mecanismo de inversión que le es característico. Esto es destacable a nivel del texto. Verdi ha intentado, por su parte, plasmar musicalmente el grotesco. Para ello, se ha interesado, sobre todo, por la relación entre lo buffo y lo terrible dentro del lenguaje sonoro.

Provocaciones en la frontera. Algunos mecanismos para la relativización de los límites entre la música y el teatro.

Damián Rodríguez Kees

Para abordar la problemática de los límites entre la música y el teatro nos fue necesario establecer las características de estas artes por separado evitando plantear conceptos definitivos de cada una de ellas. Esto derivó en una solución o suerte de juego móvil en el que un objeto-arte se define a sí mismo como una conjunción de caracteres que delimitan un "territorio". A través de los términos *núcleo, debilitación, irradiación, exclusión y zona fronteriza* propuestos por Ramón Barce en su *Dialéctica de la frontera*, enunciamos, ejemplificamos, analizamos y, sugerimos algunos factores o mecanismos de intercambio entre la música y el teatro a través de tres posicionamientos: desde la música, desde el teatro y desde una utópica línea de frontera en sí misma.

El espectáculo ceremonial como confirmación de una ideología de control social. Análisis de la iconografía simbólica en la representación plástica de una danza prehispánica del N.O.A.

Mónica L. Gudemos

En el presente trabajo se exponen las consideraciones realizadas en torno al análisis simbólico de la representación plástica de una danza prehispánica de Argentina, perteneciente a las pinturas rupestres localizadas en la Cueva de la Salamanca, Dpto. Ancasti-Catamarca (identificada oportunamente CCH por Ángel Segura en 1988).

Dicha representación sería la expresión de un complejo humano en un estadio social organizado a través de jerarquías de poder, en el que la música y la coreografía danzada serían elementos necesarios en el espectáculo ceremonial destinado a fundamentar una ideología de control social.

Un ritual para ser mostrado. Consecuencias de la re-semantización de la doctrina en el Viernes Santo de Yavi.

Graciela B. Restelli

En este trabajo se corrobora la importancia que adquirieron las expresiones sonoras a lo largo de las celebraciones de la Semana Santa en el departamento de Yavi (Pcia, de Jujuy), y, se intenta demostrar que en el Viernes Santo, ritual y representación dramática se superponen. Ambos temas están relacionados entre sí, y son consecuencias de la re-semantización que sufrió la Doctrina -parte de la institución eclesiástica colonial-, afectando a su vez a la percepción del espacio y del tiempo rituales, en los cuales las comunidades que participan tienen un rol protagónico, opuesto a la marginalidad que viven sus habitantes durante el resto del año en la micro sociedad argentina.

El Corpus Christi, fiesta satraniental. Música y danza en la celebración del Corpus en Madrid en el siglo XVII.

Susana Antón Priasco

Por medio del análisis de la documentación administrativa existente sobre la organización de la celebración del Corpus en Madrid durante el siglo XVII, este trabajo se propone mostrar que ésta constituía un fenómeno mucho más complejo que una simple celebración religiosa, en el que intervienen elementos de variada índole que señalan una conjunción de rito, fiesta, liturgia y teatro, lo que nos permitirá definirla como una fiesta sacramental. Entre estos elementos tan diversos, música y danza juegan un papel fundamental. La documentación disponible nos permite comprobar el carácter diversificado de esta fiesta y apreciarla en toda su complejidad, permitiéndonos considerarla desde una nueva perspectiva.

La presencia de la escena española en la conformación de la sociedad moderna de Chile: Aproximación al cuplet en la música popular de comienzo de siglo.

Agustín Ruiz Zamora

Estudio de orientación histórica y etnomusicológica que describe y analiza las relaciones de cruzamiento genérico y, procesos de popularización y folklorización del cuplet en Chile a fines del siglo XIX y comienzo del XX.

Mediante un planteamiento comparativo se relaciona el cuplet y otras especies llegadas al país a través de la zarzuela, con la tonada chilena y, otros géneros populares. En el marco contextual, se vinculan dichos procesos de cambio musical con importantes transformaciones sociales, tales como la conformación de la clase media y, proletariado.

En esta primera aproximación a un tema casi inexplorado, se sistematizan antecedentes etnográficos y testimonios compilados por la profesora y folklorista Margot Loyola, en torno a la presencia del cuplet en Chile como género folklorizado. A esta base de informaciones se han sumado revisiones de catálogos discográficos, archivos sonoros,

revistas, tesis de grado y partituras de épocas. La presentación incluye fonogramas y transparencias de partituras antiguas y transcripciones.

Una aproximación al villancico - xácara

Leonardo Waisman

En los archivos catedralicios de América y España dentro de las colecciones de villancicos se encuentra una cantidad de piezas religiosas designadas como "xácaras". El presente trabajo constituye una primera aproximación al estudio de esta especie, para la que se propone el nombre de "villancico-xácara". El villancico-xácara tiene una tradición propia, en la que se mezclan y recombinan toda suerte de elementos extraídos del tono de xácara cantado bailado, y de las diferencias instrumentales sobre este tono. Estos ingredientes se superponen sobre el esquema formal y funcional del villancico barroco, predominando en las coplas y sufriendo alteraciones y renovaciones en los estribillos. Se examinan fuentes religiosas y profanas, musicales (vocales e instrumentales) y literarias (poesía y teatro).

Música para El Baile De Los Chinos de la Virgen de Andacollo en San Juan, Argentina.

Alicia Giuliani

En este trabajo se describe la música y dos de los instrumentos (de uso exclusivo) que se utilizan para el baile religioso popular con el que se venera a la Virgen de Andacollo. Se ha trabajado in situ en los Departamentos San Juan, Chimbab, Jáchal y Ullum entre 1992 y 1995. Se aportan datos para una mejor comprensión de esta realidad cultural del folklore religioso musical. Para su contextualización se mencionan algunos aspectos extramusicales. Excepto la descripción hecha por I. Aretz en 1940 del baile en Ullum, no se encontró otra bibliografía editada para San Juan.

A música no ritual da Congada.

Rose Marie Reis Garcia

La Congada es una manifestación afro-brasileña que se realiza desde el Período Colonial hasta hoy en diversas regiones de Brasil. Consiste en una representación dramática en honor a la Virgen del Rosario (o a San Benito), en donde se coronan la Reina Jinga (personaje principal) y el Rey del Congo. En Osorio, el coronamiento se hace dentro de la Iglesia con bendición por el párroco y cuenta con la presencia masiva de la comunidad. Hay muchos participantes (la tripulación -capitanes, alferes, tamboreros, los danzantes-, además de los reyes festeros), con funciones definidas. Son tres días de fiesta que incluyen el erguimiento del mástil, los cortejos para buscar los Reyes, el pago de promesas con muchos cantos, el coronamiento, la procesión, el encerramiento de la fiesta.

La música está presente en todos los momentos, conduciendo las diferentes fases de los acontecimientos. El trabajo de investigación presenta transcripciones musicales y comentarios técnicos sobre el ritual de la Congada, la música y la danza. Igualmente discute las funciones que todavía hoy esta manifestación del folclore tiene para los negros y su entorno.

De la "danza colectiva de individuos independientes" a una problematización sobre el sentido de la danza en el ritual toba pentecostal.

Elisabeth Roig

El presente trabajo pretende enfocar la significación *de la* danza desde la interpretación que de ella hacen diversos líderes religiosos toba evangélicos y desde religiosos no pertenecientes al ámbito aborigen y realizar una aproximación a los ejes de tensión social que se ponen de manifiesto a través *de* estas prácticas y sus *diversas* conceptualizaciones (ancianos-jóvenes, shamanes-pastores; mujeres-varones; defensores de la cultura toba-integracionistas pentecostales).

El "palín " de los mapuche urbanos: ¿rito o espectáculo?

Jorge Martínez Ulloa

El palín es un evento de la tradición cultural mapuche compuesto de un "juego" y de rogativas propiciatorias, saludos y libaciones. El juego consiste en el enfrentamiento de dos grupos que, armados de bastones de punta curva, tratan de hacer pasar una pelota de cuero en el área rival. Esta especie de "hockey sobre césped" constituye el lugar de la evocación de la "Tuerza azul ", atributo de los jugadores ancestrales, y de la fuerza colectiva. Durante todo el desarrollo del evento grupos de músicos acompañan las acciones, con canciones y un fondo ininterrumpido sonoro. En el área urbana, esta tradición se ha mantenido, modificando algunos contenidos y adquiriendo el carácter de una representación, de un mensaje hacia los "otros", en este caso los no-mapuches o criollos, sobre la fuerza de la comunidad mapuche y de sus integrantes. Esta representación es la base de una identificación positiva de los mapuche migrantes. Al manifestar esta característica, el palín urbano se transforma en un espectáculo.

La doble semioticidad del palín urbano, como rito y como espectáculo, es analizada en la ponencia mediante la aplicación de un modelo tripartito compuesto por un contexto, un texto y un pretexto del espacio comunicativo musical del palín. El contexto aparece como el sistema significativo general, del cual depende que, en la cultura mapuche, un evento sea considerado como palín; el texto, como una suma de trazos distintivos que caracterizan, para el analista, cada palín específico como un cruce de códigos; el pretexto, finalmente, y sobre el cual se hace mayor hincapié, es el conjunto de motivaciones y funciones

comunicativas que hacen necesaria, para la comunidad de mapuches migrantes, la existencia del palín, de su texto y contexto.

Los rituales religiosos cotidianos de los mbyá-guaraní: un bastión inexpugnable frente al avance del blanco.

Irma Ruiz

Se analiza el papel de las «danzas rituales» convocadas desde mediados del siglo XVI por los *karaí*, prestigiosos shamanes *guaraní* de entonces, y el de los rituales religiosos cotidianos *mbya*, convocados por los nuevos shamanes (*Pa'í*). descritos en la literatura entre 1894 y 1924 y documentados por la autora entre 1973 y 1987. Se propone su interpretación en el marco de la religiosidad *guaraní* y de los contextos históricos y sociales respectivos.

La función retórica del motivo inicial en las cantigas de Santa María.

Gerardo V. Huseby

Como parte de un proyecto interdisciplinario que estudia la retórica como principio normativo subyacente y eje articulador de los textos poéticos, las miniaturas, y la música de las *Cantigas de Santa María*, se analiza una serie de motivos iniciales de sección y de configuración distintiva y fácilmente identificable, y se propone su lectura en términos retóricos.