



# IV Congreso ARLAC/IMS

ASOCIACIÓN REGIONAL  
PARA AMÉRICA LATINA Y  
EL CARIBE DE LA SOCIEDAD  
INTERNACIONAL DE MUSICOLOGÍA

**Buenos Aires, 05-09 noviembre 2019**



# UCA





## IV Congreso ARLAC/IMS

ASOCIACIÓN REGIONAL  
PARA AMÉRICA LATINA Y  
EL CARIBE DE LA SOCIEDAD  
INTERNACIONAL DE MUSICOLOGÍA

**Buenos Aires, 05-09 noviembre 2019**

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA ARGENTINA  
RECTOR Dr. Miguel Ángel Schiavone  
VICERRECTOR DE INTEGRACIÓN Pbro. Gustavo Boquin  
VICERRECTORA DE INVESTIGACIÓN  
E INNOVACIÓN ACADÉMICA Dra. María Clara Zamora  
SECRETARIO ACADÉMICO Dr. Gabriel Fernando Limodio  
ADMINISTRADOR GENERAL Dr. Horacio Rodríguez Penelas

COORDINADOR GENERAL ARLAC/IMS Dr. Juan Pablo González (CL)  
FACULTAD DE ARTES Y CIENCIAS MUSICALES  
DECANO Lic. Ezequiel Pazos  
FACULTAD DE ARTES Y CIENCIAS MUSICALES  
COORDINADORA ACADÉMICA Lic. Lucía Zicos  
COORDINADORA DEL COMITÉ DE LECTURA Dra. Maria Alice Volpe (BR)  
COMITÉ DE LECTURA Dra. Yael Bitrán (MX), Dra. Miriam Escudero (CU), Dra. Silvina Luz Mansilla (AR), Dra. Fátima Graciela Musri (AR), Dra. Maria Alice Volpe (BR)  
COORDINADORA LOCAL IV CONGRESO Dra. Silvina Luz Mansilla  
COMITÉ ORGANIZADOR Mgter. Cléber Maurício de Lima (BR), Lic. Guillermo Dellmans, Dra. Silvina Luz Mansilla, Lic. Pablo Daniel Martínez, Dra. Fátima Graciela Musri, Lic. Ernesto Sueldo  
GESTIÓN WEB Lic. Agustín Ruiz  
[www.arlac-ims.com](http://www.arlac-ims.com)  
<http://4congreso.arlac-ims.com>  
DISEÑO DE TAPA Y LOGOTIPO DG Gabriel Gómez  
EQUIPO DE APOYO Equipo administrativo FACM: Facundo Pérez (coord.), Agustina Brunt, Juan Manuel Domínguez, Gonzalo Marina, Sabrina Panto, Jimena Tabares



## Contenidos

Coordenadas .....	6
Presentación.....	8
Calendario de actividades .....	14
Resúmenes.....	19
Biografías .....	104
Notas personales .....	158

## Coordenadas

**Pontificia Universidad Católica Argentina, UCA:** Avda. Alicia Moreau de Justo, desde 1300 hasta 1600. Son cuatro edificios: 1) Santa María de los Buenos Aires; 2) Santo Tomás Moro; 3) San Alberto Magno; 4) San José.

Las actividades, mayormente, tienen lugar en San Alberto Magno.

- (1) **Auditorio Santa Cecilia:** Alicia Moreau de Justo 1500, subsuelo (Edificio San Alberto Magno)
- (2) **Aulas 210 y 260:** Alicia Moreau de Justo 1500, 2do piso (junto a los ascensores de San Alberto Magno)
- (3) **Aula Alberto Ginastera:** Alicia Moreau de Justo 1500, subsuelo, Facultad de Música (San Alberto Magno)
- (4) **Auditorio San Agustín** (viernes 8): Alicia Moreau de Justo 1300, subsuelo, se ingresa por Avda. Belgrano (Santa María de los Buenos Aires)
- (5) **Patio de la Facultad de Música:** Junto al Aula Alberto Ginastera.

**Cómo llegar:** Caminando desde Plaza de Mayo, tomar el Paseo del Bajo y caminar por Alicia Moreau de Justo hasta Avda. Belgrano, donde inician el campus UCA-Puerto Madero.

Desde San Telmo, caminar por Avda. Independencia bajando la numeración, hasta Alicia Moreau de Justo.

Estaciones cercanas de Subte: Línea A, Estación Plaza de Mayo; Línea E, Estación Bolívar; Línea D, Estación Catedral. Líneas de buses que pasan por Alicia Moreau de Justo y paran frente a Edificio San Alberto Magno: 111, 103, 4. En Paseo Colón, muy cerca, pasan las líneas: 130, 143, 152, 2.



## Presentación

El IV Congreso de la Asociación Regional para América Latina y el Caribe de la Sociedad Internacional de Musicología (ARLAC/IMS), Buenos Aires 2019, encuentra a nuestra asociación muy bien posicionada en el campo de la musicología latinoamericana, con un centenar de miembros de alto nivel de once países de la región y de seis países de fuera de ella. Los miembros de ARLAC/IMS y los invitados a sus congresos cubren un amplio espectro de problemas y enfoques de la investigación musical, contribuyendo a darle amplitud y diversidad a la Sociedad Internacional de Musicología (1927). Este congreso se produce en un momento en que las definiciones y redefiniciones de la musicología cobran más sentido que nunca, con la incorporación de nuevos repertorios, latitudes y enfoques en una disciplina que parece haber perdido la estabilidad de la que gozaba hasta fines del siglo pasado. Justamente Daniel KL Chua, de la Universidad de Hong Kong, el Presidente de IMS, nos habla en la conferencia inaugural de la necesidad de recapacitar sobre nuestra misión y métodos disciplinarios en el marco de una galopante globalización.

De hecho, resulta cada vez más evidente cómo la incorporación del campo de los estudios de música popular urbana a la musicología nos ha llevado a repensar ciertas premisas con las que estudiábamos a los músicos, concebíamos la autoría y considerábamos aspectos ontológicos de la propia música. Al mismo tiempo, la intensificación de las corrientes migratorias, que conectan prácticas culturales y sociales que se mantenían distantes, presenta desafíos para la comprensión y el modo de abordaje de nuevos hibridismos y desplazamientos musicales y su papel en la construcción de comunalidades en transición. Lo mismo ocurre con los problemas de exilio, donde los músicos suelen reinventarse, desarrollando fragmentos de sus carreras que pueden ser significativas solo para el lugar y el momento en que las vivieron. Con la diplomacia musical, las cosas se hacen más complejas debido a las agendas políticas más o menos evidentes que pueden estar en juego. Todo esto es abordado en el IV Congreso.

La actividad fundacional de la musicología de rescatar música para ponerla al servicio del intérprete está presente en este congreso a través de la reflexión sobre el problema de la edición crítica de manuscritos del siglo XVIII a comienzos del XX, considerando problemas de selección de obras y de fuentes, copistería histórica, transcripción y las propuestas estéticas de las grabaciones del repertorio editado. También se hace presente

la reflexión sobre el desarrollo de la paleografía y sus avances en nuestra región, considerando la forma de resolver sus fragilidades conceptuales y terminológicas; y el uso del *contrafactum* en la transmisión de lírica medieval con poca notación conservada. El enfoque más profesionalizante de nuestra disciplina se observa también en el estudio de los problemas de construcción de patrimonio musical de parte de gestores culturales con el fin de mejorar una situación percibida como deficitaria.

En el plano de los estilos y prácticas musicales ibéricas desarrollados en América, este congreso propone avances en los conceptos de *ida y vuelta*, *circularidades* y *desdoblamientos*, junto con las superposiciones estilísticas producidas en el nuevo continente y la creciente reivindicación de música catedralicia y de banda en el XIX, observada ahora desde nuevos puntos de escucha, como la teoría tópica, por ejemplo. Entonces, las superposiciones, desfases o hibridaciones son estudiados desde sus componentes de significación musical, capital simbólico y legitimación social, no solo desde su valor estético, dejando atrás tanto la condena como la exaltación. Los problemas de significación musical son abordados en este congreso teniendo en cuenta la multiculturalidad que caracteriza la conformación de América Latina, donde la música es un medio privilegiado para la circulación, encuentro e hibridación de influencias culturales diversas, considerando tanto aspectos compositivos como de escucha.

Todo esto no deja fuera el análisis estilístico más clásico, donde en el caso de compositores del XVIII se recurre a tratados de la época para entender sus procedimientos sintácticos, aportando desde América a una teoría de estilo 'históricamente informada'. En el estudio de obras del barroco americano se recurre además a la retórica, en su doble modelo expresivo –forma y efecto emocional–, mientras que para abordar las estructuras discursivas de compositores del *style galant* en nuestro continente, se buscan relaciones icónicas entre música y palabra que con el paso del tiempo devienen en simbólicas, permitiendo que la música opere como discurso crítico de la propia palabra.

El análisis aparece también en este congreso como recurso de adscripción de obras cuya autoría ha sido puesta en duda; en la búsqueda de convivencias de tradiciones musicales distintas en la monodía y la polifonía religiosa practicada en América a comienzos del siglo XVII; en la interacción de elementos culturales y musicales para la construcción de símbolos de significación folclórica en el vocabulario de un compositor; en problemas de correspondencia entre las artes al abordar la dramaturgia del ballet; y en el estudio de influencias estilísticas, destacándose las de compositores clásicos en populares. Los encuentros entre géneros de la tradición oral, popu-

lar urbana y del repertorio artístico, se hacen más evidentes en este congreso, junto a ciertos grados de intertextualidad analítica, donde comienzan a aparecer problemas de imagen, sonido y movimiento que habían tenido menos presencia en nuestros congresos anteriores, buscando por un lado intertextualidades artísticas y por el otro construcciones hegemónicas de alteridad, pero también ofreciendo análisis detallados de bandas sonoras de películas conservadas en partituras.

La creciente digitalización de fuentes primarias, tendencia que forma parte de lo que se ha denominado las humanidades digitales, plantea nuevos desafíos para la musicología. Si bien esto facilita enormemente nuestra labor, nos otorga acceso a grandes volúmenes de fuentes para lo cual necesitamos recurrir a nuevos procedimientos de ordenamiento derivados del concepto de *big data*, por ejemplo, especialmente relevante en el caso de publicaciones periódicas. De todas maneras, la prensa sigue siendo tratada en relación a casos específicos, como artículos significativos para la vida musical de una época observados desde la musicología y los estudios culturales; la recepción crítica de un intérprete en particular, poniendo de relieve la construcción del *travelling virtuoso* y de su agenda política y nacionalista en el XIX; la propia actividad de crítico musical de un compositor de la primera mitad del siglo XX; las prácticas musicales femeninas desde la recepción de revistas especializadas en la mujer de las primeras décadas del XX; y el desarrollo de géneros musicales específicos a través del discurso de los propios músicos y críticos en la prensa escrita.

Del mismo modo, los archivos epistolares constituyen una rica fuente de estudios de redes de interlocutores, proyectos institucionales y desarrollo de la musicología latinoamericana en general, como es el caso del de Francisco Curt Lange, quizás el último archivo epistolar musicológico (1931-1995) antes del reinado efímero del email como forma primordial de comunicación. El propio concepto de archivo es problematizado en este congreso, continuando una tendencia creciente en el nuevo siglo que interroga los niveles de credibilidad, las condiciones de generación de conocimiento, los procesos clasificatorios, los aspectos legales y la fetichización del archivo como evidencia del pasado.

Si bien los estudios de género han llegado más tarde a la musicología que a la literatura, en la musicología latinoamericana han adquirido una rápida presencia de la mano del auge del movimiento feminista que recorre el mundo. De este modo, el congreso no es ajeno a los esfuerzos por visibilizar el papel de la mujer en la música a través del rescate de partituras y de la restitución de figuras relevantes. Interesa dilucidar el modo en que mujeres compositoras se abrieron camino en América Latina a mediados del

siglo XX y cómo fueron percibidos sus aportes; la aparición de mujeres en géneros de la música popular reservados para hombres; y seguir avanzando en el estudio de los efectos sociales, culturales y económicos de la actividad musical femenina en el siglo XIX en América Latina, tanto profesional como aficionada. Dentro de los estudios de género empiezan también a aparecer las construcciones de masculinidades, que en este congreso son abordadas a través del estudio de canciones que expresan afecto fraterno y filial entre hombres.

En los estudios sobre ópera del XIX en América Latina, se propone seguir indagando en el quién, el cuándo y el dónde, pero también investigar el cómo y el por qué. Extrapolando enfoques de los nuevos estudios sobre la ópera contemporánea, sería posible innovar en nuestras miradas y escuchas sobre la ópera latinoamericana decimonónica, buscando sus cruces con otro tipo de espectáculos y con el mundo privado del salón, e interrogando sus fuentes y modos discursivos. También interesa explorar la construcción de identidades nacionales desde la ópera y explorar nuevamente causas del surgimiento y decaimiento del género lírico en la segunda mitad del XIX. Importa también en este congreso la transición del siglo XVIII hacia el siglo XIX republicano, más que concebir ese paso como un corte abrupto con el pasado virreinal. Nuevamente enfrentamos la desvalorización de un repertorio en particular, que comienza a ser interrogado desde las nociones de transición, superposición y coexistencia, con toda su implicancia política y social.

La música del siglo XX y del XXI irrumpe con fuerza en este IV Congreso; tanto la música de concierto como la popular. En el campo de influencias mutuas, fueron los festivales de música contemporánea los que marcaron hitos en el continente, antes que los de rock o de nueva canción, por ejemplo. Dichos festivales son abordados como instancias de conocimiento entre pares y de creación de redes, aunque también actuaron como mecanismos de solidaridad en tiempos de dictadura. Asimismo, en el congreso se abordan obras recientes creadas para conmemoraciones en espacios públicos desde los estudios del discurso y el análisis intertextual; y los procesos de transculturación americana de lenguajes europeos, abordados también desde la intertextualidad y la hipertextualidad. Interesan especialmente los resultados de los procesos de actualización técnica y estética de los compositores latinoamericanos con la música europea y norteamericana de posguerra, y cómo sus dicotomías en pugna fueron también heredadas por nosotros. Son además abordados analíticamente aspectos de la música contemporánea europea desde conceptos filosóficos y mediante recorridos amplios por el pensamiento occidental. Lo mismo sucede con obras

actuales latinoamericanas, donde las implicancias filosóficas y estéticas presentes en la obra ahora provienen de culturas de pueblos originarios. Finalmente interesa abordar las estrategias mediante las cuales se intentó llevar las poéticas de vanguardia a una escucha social más generalizada.

La reflexión sobre los nuevos cauces que ha tomado la historia de la música, en cuanto disciplina fundante de la musicología, no podía estar ausente de este congreso. Es la microhistoria o historia local de la música la que cobra relieve a partir del giro social dado por la historiografía en la segunda mitad del siglo XX. De este modo, interesa el descentramiento de los grandes relatos, así como la translocalidad de la microhistoria, que permite cubrir espacios geográficos amplios sin perder el detalle de los repertorios y prácticas sociales abordadas. También en el estudio de canciones populares se pueden tejer microhistorias, que, al situarse en una época de grandes metarrelatos de la modernidad, adquieren un carácter visionario de lo que estaba por venir. Todo esto contribuye a satisfacer la creciente demanda por historias locales de la música, considerando ciudades, instituciones o agrupaciones musicales.

La música popular urbana es abordada en este congreso considerando sus estrategias de legitimación al interior de una musicología concebida más en el campo de las humanidades que de las ciencias sociales. Por sobre todo, interesa la constitución de sus géneros en América Latina a partir de flujos migratorios y transculturales, negociaciones inter-genéricas, biculturalidad e influencias historicistas, sin olvidar sus cualidades sonoras intrínsecas. Asimismo, se revisan prácticas de arreglo desde la interpretación y la escritura y las relaciones de géneros populares urbanos justamente con las ciudades en que están inmersos. Además de considerar la canción como espacio de negociación no solo de posturas ideológicas, sino que del papel del artista y del estatus de la música de raíz folclórica en la cultura de masas. En el plano político, también se evalúan críticamente proyectos de música comunitaria como mecanismos de restauración de la democracia luego de regímenes autoritarios.

Los problemas de mediación y tecnología han irrumpido con fuerza en la musicología de la mano de los estudios en música popular. De este modo, se aborda el micrófono no solo como un dispositivo que capta el sonido sino que participa también en la conformación de lo captado; la posproducción de la grabación como un acto autoral donde el ingeniero moldea el sonido registrado desde su propia búsqueda estética e imaginario sonoro; la gestión de las microeditoras de artistas emergentes en el mundo digital y de las redes como nuevas mediaciones y marcas autorales en la conformación de la música popular; y el uso de instrumentos de la

tradición oral en contextos digitales altamente sofisticados como son los video juegos, marcando nuevos derroteros para el concepto de transculturalidad. Del mismo modo, pero sumando la perspectiva de historia local, en este congreso se aborda la influencia recíproca entre el disco, la radio y el teatro, considerando intercambio de tecnologías, circulación de agentes y artistas y el desarrollo de nuevas formas de escucha.

Los estudios de *performance*, un gran campo multidisciplinario que se abre desde prácticas diversas, han modificado los estudios de interpretación de música de concierto, que se han movido desde las construcciones gestuales y sonoras a las discursivas, y en distintos momentos históricos. Los problemas de *performance* históricamente informada en contextos de transculturación son abordados con la ayuda del concepto de *inculturación* proveniente de la catequesis católica, que apela al uso de recursos expresivos de la cultura invisibilizada por parte de la dominante. En este congreso también se aborda el problema de la *performance* desde un campo profesional o artístico, donde priman las necesidades de intérpretes y compositores, que son acogidos en este entorno musicológico. Finalmente, regresando a la musicología, se aborda el problema de la *performance* en los *shows* de talentos de televisión, con sus implicancias en la reformulación de los conceptos de profesional/aficionado, de técnica vocal y hasta de música nacional.

Las diecisiete mesas temáticas y las diecisiete sesiones de ponencias libres, con un total de ciento treinta y dos comunicaciones, más la conferencia inaugural y las presentaciones de libros y los conciertos, hacen de estos cinco días de congreso en Buenos Aires una semana intensa pero muy nutritiva para la musicología latinoamericana. Solo podremos salir fortalecidos por las redes que se formen, con más curiosidad por las preguntas que se instalen, con nuevas certezas por las conclusiones a las que se lleguen, y con más ganas de continuar haciendo crecer a ARLAC/IMS en diálogos cada vez más globalizados pero que al mismo tiempo pongan en valor lo particular que cada uno de nosotros tengamos que ofrecer.

**Juan Pablo González**  
Coordinador ARLAC/IMS

## Calendario de actividades

MARTES 5		
8.30	Acreditaciones	Hall Santa Cecilia
10.30	Acto de apertura	Auditorio Santa Cecilia
11.00	Conferencia Inaugural: Global Musicology	Auditorio Santa Cecilia
12.15	Concierto de bienvenida	Auditorio Santa Cecilia
13.00	Pausa de mediodía	---
15.00	S1: Migración, mercado, identidad	Auditorio Santa Cecilia
15.00	M1: Entre o Porto e o Rio: contribuições para o estudo da Belle-Époque musical luso-brasileira	Aula 210 SAM
15.00	S2: Música y teoría tópica	Aula 260 SAM
17.00	Café	Hall Santa Cecilia
17.30	M2: Música e periódicos nos oitocentos	Auditorio Santa Cecilia
17.30	M3: La mujer como creadora, intérprete, consumidora, y productora de prácticas musicales en el siglo XIX en América Latina: una aproximación cultural	Aula 210 SAM
17.30	M4: Problemáticas de edición crítica en músicas de Argentina y Chile	Aula 260 SAM
19.45	Brindis de bienvenida	Hall Santa Cecilia / Patio Música

MIÉRCOLES 6		
9.00	M5: Los festivales de música contemporánea en Latinoamérica como punto de encuentro internacional: redes latinoamericanas, discusiones estéticas e ideológicas	Auditorio Santa Cecilia
11.00	Café	Hall Santa Cecilia
11.30	S3: Músicas populares, análisis	Auditorio Santa Cecilia
13.30	Pausa de mediodía	---
15.00	S4: Música y prensa periódica	Auditorio Santa Cecilia
15.00	M6: la interpretación vocal histórica como objeto de investigación: casos, problemas metodológicos, perspectivas	Aula 210 SAM
15.00	S5: Música, estética e intervención social	Aula 260 SAM
17.00	Café	Hall Santa Cecilia
17.30 / 19.30	S6: Músicas populares en los 60 y 70	Auditorio Santa Cecilia
17.30 / 19.30	S7: Patrimonio musical y representaciones	Aula 210 SAM
17.30 / 19.30	M7: La ópera en el siglo XIX latinoamericano: nuevas perspectivas regionales	Aula 260 SAM
19.45 / 21.00	Presentación de libros (Chile / Uruguay)	Auditorio Santa Cecilia

JUEVES 7		
9.00	M8: Ópera y ríos de la cuenca del Plata en tiempos de migraciones	Auditorio Santa Cecilia
11.00	Café	Hall Santa Cecilia
11.30	S8: Música y sociedad en los siglos XVIII y XIX	Auditorio Santa Cecilia
13.30	Pausa de mediodía	---
15.00	M9: Manifestaciones musicales entre el final de la colonia y los movimientos revolucionarios en América del Sur (siglos XVIII y XIX)	Auditorio Santa Cecilia
15.00	S9: Música y mediaciones tecnológicas	Aula 210 SAM
15.00	M10: Estudos de Significação Musical numa perspectiva da transculturalidade	Aula 260 SAM
17.00	Café	Hall Santa Cecilia
17.30 / 19.00	S10: Estudios de interpretación / performance	Auditorio Santa Cecilia
17.30 / 19.00	S11: J. Maurício Nunes Garcia y el siglo XVIII	Aula 210 SAM
17.30 / 19.00	S12: Notación, edición, transcripción	Aula 260 SAM
18.00 / 19.30	Presentación de libro (Brasil) y concierto (Argentina)	Aula Alberto Ginastera
19.45 / 21.00	Presentaciones de libros, DVD y CD (Cuba)	Auditorio Santa Cecilia

VIERNES 8		
9.00	M11: Historia local de la música. Posicionamientos, aperturas, riesgos	Auditorio San Agustín
11.00	Café	Hall San Agustín
11.30	S13: Identificación, reconstrucción y análisis musical	Auditorio San Agustín
13.30	Pausa de mediodía	---
15.00	M12: Os desdobramentos do barroco	Auditorio San Agustín
15.00	S14: Perspectivas de género y música	Aula 210 SAM
15.00 / 16.30	S15: Música, cine, instituciones	Aula 260 SAM
17.00	Café	Hall San Agustín
17.30 / 19.30	M 13: Poéticas de la música contemporánea argentina post-CLAEM	Auditorio San Agustín
17.30 / 19.00	S16: Música, política, sociedad	Aula 210 SAM
17.30 / 19.30	M14: Entrelazando historias. Hiper/intertextualidad y transculturación musical	Aula 260 SAM
19.45	Presentación de publicación periódica y libro (Argentina)	Auditorio San Agustín
20.45 / 21.30	Concierto de música antigua	Auditorio San Agustín

SÁBADO 9		
9.00	M15: La red de sociabilidad en la América Latina a partir de la relación epistolar de Francisco Curt Lange	Auditorio Santa Cecilia
9.00	S17: Recepción, localidades, historia cultural	Aula Alberto Ginastera
11.00	Café	Hall Santa Cecilia
11.30	M16: Los archivos de las (etno)musicologías: un debate sobre sus usos en el campo de la investigación	Auditorio Santa Cecilia
11.30	M17: A música e sua difusão na cidade de São Paulo: influências recíprocas entre fonografia, rádio e teatro (1914-1939)	Aula Alberto Ginastera
13.30	Sesión de clausura	Auditorio Santa Cecilia
14.00	Almuerzo de camaradería (por suscripción)	A determinar



\* SAM: San Alberto Magno

## Martes 5 de noviembre

8.30 - 10.30

Hall Auditorio Santa Cecilia

### Acreditaciones

10.30 - 11

Auditorio Santa Cecilia

### Apertura

Palabras a cargo de Daniel Chua (Presidente IMS), Juan Pablo González (Coordinador ARLAC-IMS); Ezequiel Pazos (Decano de la FACM-UCA); Silvina Luz Mansilla (Coordinadora Comité Organizador)

11 - 12

Auditorio Santa Cecilia

### CONFERENCIA INAUGURAL

#### Global Musicology

##### Daniel KL Chua

President of the International Musicological Society  
The University of Hong Kong (China), Department of Music

Moderador: **Juan Pablo González**

What is Global Musicology? As President of IMS, this is a question that is always on my mind. This talk (re)defines the global and the musicological to demonstrate how we need to rethink our task and methods as musicologists. Global musicology is not the latest fad but a way of relating that has repercussion on how we interact as scholars of music. A global musicology asks us to return to some very basic questions about our ontologies, our identities, our practices, our assumptions. It shows us how broken musicology is and how much work needs to be done at a foundational level before we can relate to one another across disciplines and societies.

¿A qué nos referimos cuando hablamos de globalizar la musicología? Como Presidente de la Sociedad Internacional de Musicología, este interrogante me intriga. En esta comunicación, intento (re)definir ambos conceptos, 'lo global' y 'lo musicológico', para demostrar la necesidad de recapacitar sobre nuestra misión y métodos en la práctica de nuestra disciplina. Aquí no

se trata de considerar la globalización de la musicología como una última moda, sino como una forma de relacionar que repercute en la forma en que interactuamos como investigadores en el campo de la música. Confrontar la musicología desde una perspectiva global nos impulsa a retomar interrogantes básicos sobre nuestras ontologías, identidades, prácticas y premisas. Al mismo tiempo, esta reflexión expone resquebrajamiento en la disciplina que requerirán cambios a nivel fundamental –y revelan cuánto nos queda por hacer–, antes de que sea posible establecer relaciones viables entre disciplinas y grupos sociales.

O que é Musicologia Global? Como presidente da Sociedade Internacional de Musicologia, essa é uma questão que está sempre em minha mente. Esta conferência (re)define o global e o musicológico para demonstrar como nós precisamos repensar nossa missão e métodos como musicólogos. Musicologia global não é a última moda, mas uma maneira de se relacionar que tem repercussão sobre como nós interagimos como pesquisadores da música. Uma musicologia global chama-nos ao retorno de algumas questões muito básicas sobre nossas ontologias, nossas identidades, nossas práticas, nossas hipóteses. Ela nos mostra como a musicologia está fragmentada e como existe tanto trabalho de base a ser feito antes que possamos nos relacionar entre disciplinas e sociedades.

12.15 - 12.45

Auditorio Santa Cecilia

## CONCIERTO DE BIENVENIDA

### Dos orillas. El cantar rioplatense y sus guitarras

Guitarras: Nicolás Arévalo, Paula Prieto, Hna. M. Lucila Rusas (alumnos UCA)

Cantante invitada: Celeste Táboas

Guitarra / Coordinación: Pablo Daniel Martínez (Prof. UCA)

12.45 - 15.00

## Pausa de mediodía

15.00 - 17.00

Auditorio Santa Cecilia

## Sesión 1: MIGRACIÓN, MERCADO, IDENTIDAD

Moderador: **Hernán Gabriel Vázquez**

## Identidad étnica y mercado musical, desde el renacimiento hasta hoy

### Leonardo J. Waisman

Universidad Nacional de Córdoba, Facultad de Artes

El provocativo libro de Matthew Karush *Musicians in Transit* se propone investigar y relatar cómo un grupo de músicos argentinos circularon por, se adaptaron a, y en alguna medida modificaron los circuitos internacionales de la música popular. El texto tiene diversas facetas y aristas, pero se puede hacer de él una lectura alrededor de un hilo conductor: la manera en la cual cada artista construyó una identidad étnico/cultural adecuada para posicionarse ventajosamente en los principales mercados. Este enfoque no es novedoso para la música popular, pero –como tantos otros aspectos relacionados con lo comercial– no suele ser central para el estudio de músicas del pasado remoto o músicas ‘de concierto’. Una conciencia que sin duda es reliquia del romanticismo presupone que el compositor ‘clásico’ es puro y expresa su verdad: la música es solo reflejo de su alma. El presente trabajo no tiene otra intención que aproximar el tipo de tratamiento leído en Karush, a músicos europeos y americanos de siglos anteriores y tradiciones ‘cultas’. Haré referencia a las identidades étnicas de Mateo Romero (Lieja-Madrid, ca. 1575-1647), Camilo Montes (fl. 1776-1792, París y Lima) y Vicente Martín y Soler (itinerante, 1750?-1806). El argumento se inscribe dentro de uno mayor contra la presunta excepcionalidad de la música popular y los estudios que la abordan: los condicionamientos sociales, económicos y culturales han afectado y afectan a todas las músicas occidentales (y seguramente también a las no-occidentales); su estudio no debería ignorarlos.

## Habitar con la música: música, migración y territorio

### Gonzalo Camacho

Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Artes

La migración de las comunidades nahuas de la región Huasteca hacia el norte de México ha crecido significativamente en las últimas décadas. La población migrante es cada vez más joven. Apenas concluyen su infancia, los adolescentes se ven impelidos a dejar sus hogares para viajar a la ciudad industrial de Monterrey. Desde hace varias décadas, la población nahua ha logrado establecer ciertas zonas de residencia que ayudan a los recién llegados a encontrar un lugar para vivir. Poco a poco, las comunidades nahuas se van apropiando de ciertos espacios dentro de esta región, incluso en el cen-

tro de Monterrey, a pesar de la discriminación de que son objeto. El objetivo de esta ponencia es mostrar que la música y la danza son formas simbólicas que juegan un papel relevante en la apropiación del nuevo territorio de los migrantes y en la reconstrucción de la comunalidad. A partir de reproducir sus ciclos festivos, la población nahua logra reforzar los lazos comunitarios y organizarse para hacer frente a los nuevos retos que se presentan en esta ciudad de destino. Utilizando el concepto denominado topofilia, entendido como el lazo afectivo entre las personas y el lugar o el ambiente circundante, propuesto por Yi-Fu Tuan (2007), se exploran las prácticas musicales y dancísticas como estrategias para construir estos lazos afectivos. Es decir, la música y la danza construyen vínculos emotivos, sensibles, entre las personas y entre estas y el territorio habitado. Son formas de sentir y vivir un espacio, de apropiarse de un entorno y de forjar comunalidad (Díaz, 2004). Los migrantes nahuas emplean las expresiones musicales y dancísticas para construir un apego a un territorio ajeno, inhóspito e incluso violento. De esta manera, re-significan el espacio, lo vuelven suyo, lo aman y defienden.

### **Pepe y José: un músico demediado**

#### **Víctor Rondón**

Universidad de Chile, Facultad de Artes

El músico José María Echevarrieta Carrera (1913-1997) salió de España al terminar la guerra civil en 1939, pasando las siguientes dos décadas en Sudamérica en Brasil, Argentina y Chile desde donde regresa a Europa en 1959. Antes de su voluntario exilio, José María constituía una promesa para su comunidad, por cuanto siendo un adolescente había debutado como compositor de canciones y pianista en el Ateneo de San Sebastián y poco más tarde estrenado una zarzuela en el Teatro Arriaga en Bilbao. Ya en Sudamérica el joven músico debió adaptarse a un nuevo medio reinventándose y desarrollando estrategias de supervivencia a través de su arte. En primer lugar, adoptó el nombre artístico de Pepe Carrera; enseguida se apropió de un nuevo repertorio de música popular latinoamericana; por último, reemplazó el piano por un instrumento electroacústico: el órgano Hammond. En su condición de primer organista Hammond en Chile tuvo destacada participación en todo el circuito profesional de la época (espectáculos nocturnos, programas radiales y grabaciones). Su figura fue recogida marginalmente en la historiografía de la música popular como el primer músico y compositor 'chileno' en cultivar este nuevo instrumento. En su reinserción en España a partir de los 60, Pepe Carrera vuelve a ser José María Echevarrieta, pero no

logró consolidar sus éxitos previos en ninguna de sus vetas musicales. Aun así, siguió siendo Pepe Carrera músico de lugares nocturnos, pero también firmó como José Ma. Echevarrieta obras sinfónicas. Muere en una residencia asilo en Viscaya en 1997. Este caso evidencia cómo las condiciones laborales, sociales y culturales específicas condicionan las prácticas y repertorios musicales; igualmente, es posible considerar a partir de él cuestiones referidas a la tecnología musical que permitió a los pianistas de la primera mitad del siglo XX optar por la tecla eléctrica. Por último, revela limitaciones historio-gráficas que recogen noticias de los sujetos músicos atendiendo al tipo de repertorio fragmentando el relato de su trayectoria vital.

### **An Accidental Ambassador: Brazilian Composer Francisco Mignone and U.S. Musical Diplomacy**

#### **Jennifer L. Campbell**

The University of Kentucky

Few people are aware that the musical life of Francisco Mignone's *Fantasia Brasileira*, N° 4, at one time extended beyond that of being a piano concerto, it was also a ballet. Lincoln Kirstein, the eventual founder of the New York City Ballet, procured the score while on a sixteen-week South American tour with his company, the American Ballet Caravan. The entire tour was financially underwritten by the United States government, and Kirstein, who was always looking for fresh music and art, felt a responsibility to do his part in the inter-American endeavor by purchasing music and scenery from South American composers and artists for his ballet company. While in Rio de Janeiro, Brazil, Kirstein met composer Francisco Mignone (snubbing the arguably more prominent composer Heitor Villa-Lobos), spent time with him, listened to his music, and selected the fourth *Fantasia Brasileira* to be used for a new ballet. Although the *Fantasia* ballet itself had a short life span, Kirstein's championing had a lingering effect: Mignone spent six weeks in the United States during 1942, having received a travel grant from the U.S. State Department that allowed him visit. During that time, Aaron Copland helped organize concert of South American music and highlighted Mignone's music, including his songs and a piano sonata played by Mignone himself. Around the same time, the Columbia Broadcasting System arranged for performances of Mignone's compositions to be heard in the U.S. and Brazil via radio. This paper examines the relationship that was forged between Mignone and those who visited from the United States (e.g., Kirstein, Copland), and it also offers an analysis of the

fourth *Fantasia Brasileira*, demonstrating how the Mignone's composition shared an affinity with the American musical identity the U.S. was promoting to South American countries.

15.00 - 17.00

Aula 210, San Alberto Magno

## MESA 1: ENTRE O PORTO E O RIO: CONTRIBUIÇÕES PARA O ESTUDO DA BELLE-ÉPOQUE MUSICAL LUSO-BRASILEIRA

Coordinadora: **Ana Maria Liberal**

### Luiz Guilherme Goldberg

Universidade Federal de Pelotas (Brasil)

### Mônica Vermes

Universidade Federal do Espírito Santo (Brasil)

### Ana Maria Liberal

Universidade Nova de Lisboa (Portugal)

Na *Belle-Époque* carioca, no afã pela modernização, observa-se um esforço de ruptura com tudo aquilo que pudesse ser visto (ou ouvido) como referência ao passado. A Proclamação da República e, conseqüentemente, o rompimento com a família real foi um dos marcos de referência desse corte com o passado português. Todavia, no caso concreto da música, há na *Belle-Époque* carioca uma forte relação de circularidade cultural com Portugal, mercê da presença constante de artistas portugueses em terras brasileiras durante este período, sejam eles instrumentistas, como o violinista Bernardo Moreira de Sá ou o pianista José Vianna da Motta, cantores, como Maria Júdice da Costa ou Cacilda Ortigão, ou membros de companhias de teatro musical, como Afonso Taveira, António de Souza Bastos, ou Pepa Ruiz. Neste contexto, a presente mesa temática propõe-se abordar essa circularidade cultural luso-brasileira segundo três vectores: analisar os elementos vinculados à tensão entre passado *versus* modernidade e entre vínculos portugueses *versus* vínculos franceses, tendo como base o universo das polémicas na crítica musical; por outro, perceber como é que o meio musical carioca era descrito, analisado e comentado na correspondência trocada entre Vianna da Motta e Moreira de Sá, Sílvio Bevilacqua, Artur Napoleão e José de Mello Abreu; e, *last but not least*, refletir sobre a diversidade musical

que caracterizou a *Belle-Époque* carioca, quer em termos de protagonistas, quer em questões de repertório, a partir da análise das notícias publicadas na imprensa coeva brasileira.

15.00 - 17.00

Aula 260, San Alberto Magno

## SESIÓN 2: MÚSICA Y TEORÍA TÓPICA

Moderadora: **Melanie Plesch**

### Villancicos para Santiago de Cuba en el siglo XIX: entre tópicos de danza y de lamento

#### Claudia Fallarero

Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas, Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana

Universidad de La Habana, Colegio Universitario San Gerónimo

Compuestos para la Catedral de Santiago de Cuba, los villancicos del compositor catalán Juan Paris (ca. 1759-1845) se generaron en un periodo en que la práctica de creación e interpretación de villancicos estaba en declive en el ámbito hispanoamericano. El estudio musical de dichas obras –específicamente un corpus de veintinueve villancicos conservados completos– bajo la perspectiva de la teoría de los tópicos musicales y de la retórica musical, permite establecer el proceso compositivo de este autor y su aportación al género, al tiempo que se demuestra su filiación estética al lenguaje musical del clasicismo. A lo largo de tres periodos analizados se observan las diferentes orientaciones formales y estilísticas del autor. Así se ve cómo otorga mayor importancia al esquema estructural híbrido en el que mantiene elementos del estilo tradicional del villancico junto a rasgos de estilo italianizante con sus respectivos tópicos y figuras característicos. Este esquema lo desarrolla entre 1805 y 1814, mientras que en el último período creativo (1815-1824) implementa una reducción de esta estructura en favor de un interés teatral. Como un añadido al análisis musical se examinan las figuras del imaginario bíblico y patriótico –a propósito de la Guerra de Independencia– que sobre un total de sesenta y cuatro textos literarios impresos en pliegos sueltos sirvieron de base para que París fomentara la composición de sus villancicos entre 1805 y 1824. A través de documentación colateral se reconstruyen igualmente las condiciones del contexto histórico y político de estos años en las ciudades de La Habana y Santiago de Cuba. Se recomponen los avatares de la Guerra de Independencia española

y sus implicaciones culturales en Cuba. Asimismo, se establecen con respaldo documental las características de la actividad teatral en La Habana y Santiago de Cuba contemporáneas a la creación de París, entendiendo que son aspectos que condicionaron su producción musical.

### **Tópicos musicales de escenas alóneas en el templo: arrepentimiento, loor y exaltación en las canciones religiosas de Pedro Ximénez (Sucre, Bolivia, 1833-1856)**

#### **Zoila Vega**

Universidad Nacional San Agustín de Arequipa, Departamento de Artes

La historiografía musical latinoamericana ha considerado en franco retroceso el repertorio catedralicio de los primeros tiempos de la independencia. Sin embargo, algunas capillas conservaron y reforzaron este repertorio para realzar el prestigio de las nuevas naciones y porque las catedrales seguían articulando, al menos en algunas ciudades capitales o cabezas de provincias, la vida cultural y las relaciones sociales entre distintos estratos de la población a través de ciertas particularidades en el rito religioso. Autores como Lezama y Marín (2014) han explicado que la iglesia fue reacia a aceptar influencias externas, sobre todo la teatral, en las composiciones religiosas; y precisamente, las prohibiciones y admoniciones expresadas son muestra de que tal 'invasión' se había hecho de uso corriente a finales del siglo XVIII y comienzos del XIX, pero no siempre ha quedado claro cómo tuvo lugar dicha influencia. En 1833, Pedro Ximénez Abrill (1784-1856) fue contratado como maestro de capilla de la catedral de Sucre, Bolivia, donde compuso una gran cantidad de obras litúrgicas y paralitúrgicas. Especialmente, el repertorio en lengua romance dedicado a festividades marianas y celebraciones cristíferas, así como ejercicios de arrepentimiento y meditación, se muestra lleno de ejemplos musicales que pueden clasificarse, describirse y decodificarse como tópicos de tristeza, arrepentimiento, glorificación, meditación e introyección, así como ciertos recursos retóricos sobrevivientes del período anterior, llevados desde contextos no religiosos hacia rituales relacionados con la piedad popular. Tales tópicos de distinta procedencia, oral o teatral, eran tan bien vistos y valorados por la sociedad como para permitir y alentar su presencia en el espacio y tiempo sagrados. Este trabajo busca estudiar estos tópicos en una parte del repertorio ximéniano paralitúrgico en lengua romance (más abierto a influencias externas), para ilustrar la manera cómo tópicos extra religiosos se empleaban en obras catedralicias sudamericanas en los primeros tiempos de la independencia.

### **O dobrado como fenômeno transcultural: elementos simbólicos da ópera italiana para o coreto**

#### **Bruna Padovani / Jezreel Silas da Silva**

Universidade de São Paulo

Inserida na linha de pesquisa de estudos bandísticos desenvolvida pelo LAMUS - EACH USP (Laboratório de Musicologia) e vinculada aos estudos de processos de significação musical através das retóricas tópicas, a presente proposta parte de uma pesquisa em andamento nos acervos bandísticos da região paulista do Vale do Paraíba, embora lançaremos olhos a uma obra, especificamente, encontrada no acervo da Lyra de Santa Cecília de São Luiz do Paraitinga, cidade emblemática pela atividade musical de forte tradição bandística desde meados do século XIX. Assim, embasando-se nos estudos da Teoria das Tópicas, esta apresentação pretende compreender o processo de significação musical pela análise do dobrado *Gratidão*, peça de autoria anônima e possivelmente datada entre 1895 e 1907, sobre o qual trataremos de verificar como este gênero foi influenciado e exposto ao processo de transculturação via ópera italiana. A partir disso, pretendemos (1) mostrar as estruturas expressivas que permitiam esse trânsito; (2) identificar o trânsito de elementos transculturais na formação do capital simbólico usado na peça e como este serviu de ponte para a transcendência do ambiente e dignidade original do gênero, no caso, o dobrado; por fim, (3) discutir as perspectivas socioculturais num ambiente de crescente transformação do espaço público e suas formas de recepção musical. Justifica-se, portanto, esse estudo no esforço para compreender como os simbolismos musicais se metamorfoseavam ou (re)significavam a partir de matrizes da cultura herdada, isto é, das tópicas europeias, e sustentavam a legitimação de uma nascente cultura popular local. Em síntese, o artigo baseia-se na busca de sistematizar elementos de diálogo e troca através de um gênero fortemente identificado com o entretenimento ligeiro em espaços abertos, mas que se legitima também na prática discursiva do espetáculo litúrgico local.

### **De payadores y compadritos: el *topos* de la milonga en el repertorio pianístico de Alberto Williams**

#### **Adriana Cerletti**

Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras

Universidad Nacional de las Artes (Argentina), Departamento de Artes Musicales y Sonoras

Este trabajo aborda el análisis de diez milongas para piano seleccionadas de las series *Aires de la Pampa* Opus 63, 64, 72 y 114B, de Alberto Williams. Su objetivo es deconstruir el *topos* milonga en dichas composiciones, considerando que el mismo ya tenía configurado un universo de sentido propio en torno al Centenario. Publicadas en 1912, 1913 y 1916, las tres primeras series conjugan una especie tan cara al compositor como paradigmática de su época. Jugando en ambos márgenes del ámbito popular, la milonga era por entonces el acompañamiento típico de las payadas, pero también el género que había dado impulso al tango criollo. Proponemos que el autor se valió de ambos prototipos aun cuando el título de cada una de estas piezas remita al universo rural, en consonancia con los discursos nacionalistas de su tiempo. En trabajos anteriores estudiamos la emergencia de la milonga en el texto inaugural de Lynch (1883); asimismo, rastreamos los modelos compositivos presentes en los facticios *Aires criollos*, una colección de obras recopiladas por el compositor. Continuando dicha genealogía, cotejamos las transcripciones de Lynch y aquellas milongas cercanas al Centenario de los *Aires criollos*, con las obras del propio Williams. Para desandar el derrotero del *topos* milonga seguimos la doble vía que propone la bibliografía tradicional: la tipología rural según Vega (1944) y Aretz (1952) y la tipología urbana, según Novati (1980). Tomamos como base teórica a Monelle (2006) y Plesch (1996, 2008). Asimismo, se tienen en cuenta los aportes de Garmendia (1982), Schwartz-Kates (1997) y Cámara (2006). Finalmente, nos dirigimos al universo de sentido hacia el que remite el *topos* milonga, considerando el uso de la referencialidad en sus títulos. Dicho marco enunciativo determinaría una dirección de lectura montada sobre el imaginario ya legitimado y ampliamente difundido por la literatura gauchesca y el circo criollo.

17.00 - 17.30

Hall Auditorio Santa Cecilia

Café

17.30 - 19.30

Auditorio Santa Cecilia

## MESA 2: MÚSICA E PERIÓDICOS NOS OITOCENTOS

Coordinadora: **Martha Tupinambá de Uihôa**

**Música mecânica nos oitocentos no Brasil: o realejo e seus espaços de performance a partir de fontes hemerográficas**

**Martha Tupinambá de Uihôa**

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

## O ensino de história da música no Brasil: reflexos jornalísticos

**Pablo Sotuyo**

Universidade Federal da Bahia (Brasil)

## Presença de Carlos Gomes na imprensa carioca em seu período de formação, 1860-1863

**Marcos Virmond**

Universidade do Sagrado Coração em Bauru, SP  
Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes

## A repercussão da *Revista Musical e de Bellas Artes* (1879-1880) em outros veículos impressos: comentários elogiosos versus críticas ácidas

**Mário A. D. Barbosa**

Colégio Pedro II  
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

## A polêmica como modalidade discursiva da crítica musical do século XIX

**Maria Alice Volpe**

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

A pesquisa historiográfica em música baseia-se na interpretação e reinterpretação de fontes primárias e secundárias. Nesse cenário, periódicos têm sido tradicionalmente considerados como fontes secundárias, pois remetem a pesquisas de fontes primárias ou ensaios conduzidos por jornalistas ou críticos. No entanto, e em especial no caso de estudos sobre música no século XIX, e quando a investigação lida com a própria crítica ou usa o periódico para um levantamento mais completo sobre acontecimentos e práticas musicais, os jornais, até então vistos como publicação efêmera, passam a ter um papel mais significativo enquanto portas de entrada para a reinterpretação histórica. A inauguração, em 2012, da Hemeroteca Digital Brasileira, hoje com mais de 6.000 periódicos digitalizados disponíveis, deu um impulso grande à pesquisa sobre música no Brasil. O acervo de periódicos (jornais, revistas, anuários, boletins e outras publicações seriadas) da Fundação Biblioteca Nacional pode ser consultado por título, período, edição, local de publicação e palavra(s)-chave. Registros relacionados à música aparecem em muitos deles, desde os dois primeiros periódicos publicados no Brasil, a *Gazeta do Rio de Janeiro* (RJ), órgão de notícias oficial criado em

1809 e *Idade D' Ouro do Brasil* (BA), um jornal favorável à manutenção do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves, fundado em 1811. Por conta de seu viés político, ambos periódicos funcionaram até a independência do Brasil de Portugal. Mas, independentemente de posição ideológica ou estética, a palavra 'música' está presente nas publicações. Pesquisadores pioneiros como Ayres de Andrade, com o livro intitulado *Francisco Manuel da Silva e seu tempo, 1808-1865: uma fase do passado musical do Rio de Janeiro à luz de novos documentos*, publicado em 1967, já havia usado os periódicos da seção de obras raras da Biblioteca Nacional, em complementação à extensa busca no Arquivo Nacional e Museu Histórico Nacional. Sua compilação de informações sobre músicos em atividade no Rio de Janeiro (entre 1808 e 1865), bem como a listagem de óperas encenadas entre 1769 e 1865, tem sido uma referência para todos que lidam com a pesquisa sobre música no Brasil no século XIX. A mineração de dados em periódicos, especialmente agora com a facilidade de pesquisas via internet, tem possibilitado aos pesquisadores, a exemplo do que veremos nessa mesa temática, o levantamento de dados, os quais são investigados tanto em abordagens mais empíricas quanto na realização de estudos mais interpretativos em consonância com perspectivas musicológicas atuais.

17.30 - 19.30

Aula 210, San Alberto Magno

### MESA 3: LA MUJER COMO CREADORA, INTÉRPRETE, CONSUMIDORA Y PRODUCTORA DE PRÁCTICAS MUSICALES EN EL SIGLO XIX EN AMÉRICA LATINA: UNA APROXIMACIÓN CULTURAL

Coordinadora: **Laura Pita**

**Luisa del Rosario Aguilar**

Universidad Nacional Autónoma de México

**Yael Bitrán**

Universidad Nacional Autónoma de México

**Laura Pita**

Investigadora independiente

**Fernanda Vera**

Universidad de Chile, Facultad de Artes

Recientemente, la actividad musical femenina ha recibido creciente atención en la musicología latinoamericana y se han realizado importantes esfuerzos por visibilizar a la mujer a través del rescate de partituras y de la restitución de figuras relevantes. Sin embargo, mucha de la actividad musical femenina aún permanece inexplorada. La práctica musical de la mujer estuvo mayormente orientada al consumo, producción y reproducción de los géneros virtuosos y de salón, frecuentemente subestimados en la historiografía tradicional. Los distintos aspectos del quehacer musical femenino giraron alrededor de prácticas que incluían el esparcimiento doméstico, la organización de reuniones de salón y la participación en conciertos en calidad de aficionadas, siendo excepcionales los casos en que las mujeres se dedicaron profesionalmente a la música. El conjunto de estas actividades fueron determinantes para la construcción de una cultura musical que estuvo signada tanto por la formación de las nuevas identidades nacionales, la adopción de formas urbanas de sociabilidad, el crecimiento del comercio musical, como por la creación de un público musical. Desde una perspectiva cultural, nuestra mesa propone abordar algunos temas clave para la comprensión del siglo XIX latinoamericano, tales como el amateurismo, la gestión y los inicios de la profesionalización musical. Con ello buscamos dar cuenta de la complejidad, muchas veces paradójica, del entramado ideológico, social, e institucional que permeó la práctica musical femenina. Como herramientas conceptuales utilizamos las propuestas de estudiosos de la cultura como Bourdieu, Chartier y Leppert. Primero, estudiamos el rol de la mujer como consumidora de productos musicales en el contexto de la expansión de la imprenta musical, en conjunción con los procesos de formación identitaria y la promoción de la educación pública desde las esferas de poder. También, exploramos aspectos de la agencia y de la construcción de subjetividades femeninas modernas en el contexto de las prácticas de sociabilidad de salón y producción de álbumes musicales, atendiendo el caso de la hispano-chilena Isidora Zegers. Consideramos la multidimensionalidad de la mujer en el ámbito musical a partir del caso de la mexicana Guadalupe Olmedo, notable pianista y primera compositora graduada del Conservatorio Nacional de Música. Finalmente, examinamos la actividad de conciertos de la venezolana Teresa Carreño en el contexto de las tensiones generadas por los estereotipos de género y las expectativas sociales de recato y domesticidad femenina, en contraposición a su visibilidad como virtuosa de fama internacional e ícono de las aspiraciones civilizatorias y modernizantes de los círculos ilustrados de Latinoamérica.

17.30 - 19.30

Aula 260, San Alberto Magno

## MESA 4: PROBLEMÁTICAS DE EDICIÓN CRÍTICA EN MÚSICAS DE ARGENTINA Y CHILE

Coordinadora: **Silvina Luz Mansilla**

### Hernán D. Ramallo

Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras  
Conservatorio de Música "Juan R. Pérez Cruz" (Junín, Buenos Aires)

### José Ignacio Weber

Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras  
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

### Fátima Graciela Musri

Universidad Nacional de San Juan (Argentina), Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes

### Pablo Daniel Martínez

Pontificia Universidad Católica Argentina, Facultad de Artes y Ciencias Musicales  
Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, IAE

### Freddy Chávez

Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación (Chile), Departamento de Música

La edición crítica de música constituye en Latinoamérica una empresa har- to inconclusa. Si bien algunos países –Venezuela es el caso que más co- nocemos– destacan por su producción a gran escala porque implicaron recursos humanos considerables encaminados hacia el mismo objetivo –la puesta en valor de repertorios que yacían en el olvido–, notable es la caren- cia cuando se habla de emprendimientos producidos en el sur de Sudamé- rica. Partiendo de la idea de que el editor es el primer intérprete, instancia que conlleva un acto de crítica y, por consiguiente, una tarea imposible de ser concebida como ‘neutral’ u ‘objetiva’, esta mesa propone el tratamiento de algunas problemáticas y decisiones metodológicas en casos en los que la edición crítica de música se vuelve parte imprescindible para la poste- rior producción de conocimiento. Ramallo y Weber nos acercan, luego de una discusión teórico-metodológica, detalles de sus decisiones editoriales sobre un grupo de canciones de inmigrantes italianos dadas a conocer en publicaciones periódicas ligadas a esa colectividad en Buenos Aires, entre 1891 y 1908. Se trata de un repertorio olvidado al que se quiere poner en

circulación, lo que se asume claramente como un intento de activación pa- trimonial. La reconstrucción de una ópera argentina con texto en italiano antiguo a partir de *particelle* de distintos copistas, partitura del maestro de coro y reducción para canto y piano, es enfrentada por Musri en sus estu- dios sobre la producción de Arturo Berutti, un compositor argentino nacido en la ciudad de San Juan. Por su parte, Martínez comenta sus peripecias en la detección y reconstrucción de *La otra voz*, monodrama para voz hablada y veintiséis instrumentos (1953) del músico argentino José María Castro, con texto original en español de Jorge de Obieta, a partir de *particelle* instru- mentales, reducción pianística y libreto. Finalmente, Chávez afronta la edi- ción crítica de treinta cantos araucanos que Carlos Isamitt, el compositor, pedagogo, pintor e investigador musical chileno, transcribió en la década de 1930 como parte de su interés por esa etnia y de su larga convivencia con ellos. Cantos que no llegó a publicar en vida, Chávez confronta para su edición cuatro fuentes –tres escritas y una oral– e interpreta la actitud de Isamitt como una desobediencia a las instalaciones ideológicas provenien- tes de los principios de modernidad cimentados en Chile desde el siglo XIX.

19.45

Hall Auditorio Santa Cecilia

## Brindis de bienvenida

## Miércoles 6 de noviembre

9.00 - 11.00

Auditorio Santa Cecilia

### MESA 5: LOS FESTIVALES DE MÚSICA CONTEMPORÁNEA EN LATINOAMÉRICA COMO PUNTO DE ENCUENTRO INTERNACIONAL: REDES LATINOAMERICANAS, DISCUSIONES ESTÉTICAS E IDEOLÓGICAS

Coordinadora: **Daniela Fugellie**

Moderador: **Omar Corrado**

Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras

#### **Producciones, disputas y relaciones internacionales alrededor de los festivales de música de Caracas, Montevideo y Washington entre 1954 y 1966**

**Hernán Gabriel Vázquez**

Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega"  
Universidad Nacional de Rosario (Argentina)

#### **Vanguardias mirando al Este. Los festivales de música contemporánea en Cuba y su relación con la Europa Oriental y Latinoamérica**

**Iván César Morales**

Universidad Internacional de La Rioja (España)  
Universidad de Oviedo (España)

#### **La participación de compositores latinoamericanos en el Festival Música Nova a partir de 1970**

**Fernando Magre**

Universidade Estadual de Campinas (Brasil)

#### **Los festivales de *Anacrusa* durante la dictadura militar chilena. Redes de un festival independiente apoyado por los Institutos Goethe del Cono Sur**

**Daniela Fugellie**

Universidad Alberto Hurtado (Chile), Instituto de Música

Durante la segunda mitad del siglo XX, la realización de festivales de música contemporánea de un perfil internacional se presenta como un fenómeno nuevo y relevante en América Latina, a partir del cual no solo se generó un recíproco conocimiento de la producción musical de otros países y sus consecuentes discusiones estéticas, sino que también se gestaron redes latinoamericanas, las cuales, más allá de afinidades artísticas, se vincularon a canales de solidaridad política durante las dictaduras latinoamericanas. Mientras que el caso del CLAEM como punto de intercambio ha sido investigado en sus incidencias para la generación de redes latinoamericanas, esta mesa propone profundizar en las redes latinoamericanas surgidas a partir de festivales de música contemporánea, abarcando tanto eventos de un carácter decididamente internacional como también festivales de un perfil local. Hernán Gabriel Vázquez aborda los siete festivales realizados entre 1954 y 1966 en Caracas, Montevideo y Washington. Anunciados como festivales latinoamericanos o interamericanos, sus repertorios, invitados, organizadores y actividades demuestran que dichas categorías geográficas se desdibujan y es posible encontrar vínculos y regularidades que indican tendencias estéticas y estrategias de vinculación regional. La presentación indaga en las interrelaciones entre vínculos interpersonales, intereses estratégicos y obras musicales, basándose en la teoría de actor-red (ANT). Por su parte, Iván César Morales propone ahondar en las dinámicas de intercambio de los festivales cubanos de música contemporánea entre las décadas de 1960 y 1980, especialmente las Jornadas de Música Cubana Contemporánea (1978-1986) y los Festivales de Música Contemporánea de La Habana (1984-actualidad), el primero de alcance nacional e internacional el segundo. Si bien la vanguardia cubana tuvo un intercambio significativo con los países europeos del bloque socialista, el angosto y arduo canal de comunicación con la vanguardia latinoamericana se presenta como un espacio asimétrico de interacción con las redes del continente. Por su parte, Fernando Magre aborda el Festival Música Nova, creado por Gilberto Mendes en 1962. Desde 1970 y tras la participación de Mendes en el III Festival de Música de América y España (Madrid), la presencia de compositores latinoamericanos en Música Nova aumenta, constituyendo un antecedente de los Cursos Latinoamericanos de Música Contemporánea. Por último, los intercambios latinoamericanos generados durante los Festivales de la Agrupación Musical *Anacrusa* en el Chile de la dictadura son abordados por Daniela Fugellie. La red institucional proporcionada por las sedes latinoamericanas del Instituto Goethe es estudiada en la ponencia como un factor que posibilitó la circulación de intérpretes y compositores/as del continente. Esta mesa temática cuenta con la participación de Omar Corrado como moderador.

11.00 - 11.30

Hall Auditorio Santa Cecilia

Café

11.30 - 13.30

Auditorio Santa Cecilia

### SESIÓN 3: MÚSICAS POPULARES, ANÁLISIS

Moderadora: **Lisa Di Cione**

#### Estrategias de (in)validación musicológica de la música popular

##### Juan Pablo González

Universidad Alberto Hurtado (Chile), Instituto de Música

Luego de la validación en los años ochenta de la música popular como campo de estudio académico, sustentado por el giro social experimentado por las humanidades a mediados del siglo pasado, cuarenta años más tarde pareciera que esa validación ha afectado solo parcialmente a la musicología latinoamericana en general. Si bien está presente en la musicología referida al siglo XIX e incluso a los siglos anteriores, es la musicología del siglo XX y en especial aquella enfocada en el tiempo presente, la que parece más distante de la música popular. El énfasis de esta musicología en la música en cuanto expresión individual –o autoral–, articulada con fenómenos sociales más amplios, puede explicar la distancia con una música masiva y mediatizada, donde, a diferencia de la partitura, su medio de registro, el disco, depende de terceros. De este modo, a pesar de la avalancha ya no solo de música popular sino de libros, tesis y artículos sobre ella, la musicología del tiempo presente continúa brindándole poca cabida a una música donde la dimensión autoral puede resultar menos evidente debido a su excesiva dependencia de géneros y lenguajes consolidados. Atendiendo a esta tendencia, propongo que el estudio musicológico de la música popular debiera necesariamente suponer un recorte crítico al interior de ella, donde ya no bastaría la relevancia social de los fenómenos a estudiar como sostenía Tagg en los años ochenta (1982), sino también su dimensión autoral o estética. Algo de esto han abordado Fischerman (2004) en el caso argentino, Napolitano en el caso brasileño (2007), González (2017) en el caso chileno y López Cano y Sans (2011) para América Latina en general. En esta ponencia, entonces, indago en las variables de legitimación autoral en música popular, como requisito para abordar su estudio musicológico. Para ello, propongo considerar su permanencia en el tiempo –reediciones y versiones–, su recepción crítica y su aporte innovador.

#### Entre los flujos del Atlántico Negro y las lógicas musicales afro-uruguayas: el candombe canción y su configuración musical a mediados del siglo XX

##### Luis Ferreira

Universidad Nacional de San Martín (Argentina), Instituto de Altos Estudios Sociales

Entre 1947 y 1971 en Uruguay varias tendencias musicales en el candombe cantado fueron desarrolladas a partir de las composiciones de Pedro Ferreira, 'El Rey del Candombe', sus arreglos e interpretaciones y las versiones por otros cantantes y músicos afro-uruguayos, siguiendo el tamborileo y el canto de las comparsas de carnaval, el son y la rumba cubana, la plena puertorriqueña y la milonga urbana rioplatense. Un imaginario de territorialidades e identidades étnico/raciales se afirma en ese período. A mediados de 1970 estas tendencias en las sensibilidades y habilidades musicales se encontrarán configuradas en los patrones rítmicos de la melodía y en la expresividad del canto en las comparsas. Posteriormente, emergen en la industria cultural rioplatense e internacional con artistas como Lágrima Ríos y Rubén Rada, junto con la nostalgia de una 'época de oro' del candombe de orquestas de baile. Este trabajo sugiere que la comprensión de procesos de configuración musical como el referido, requiere atender no solo a los flujos transculturales y migratorios en el Atlántico Negro (P. Gilroy), sino a su reinterpretación a partir de lógicas musicales locales y la negociación de ciertas fricciones musicales (A. Piedade). Se analizan las estructuras asimétricas de los patrones rítmicos del canto en términos de líneas y ciclos de tiempo (K. Nketia; W. Anku) e imparidad rítmica (S. Arom), y las habilidades musicales que las sostienen. Estas habilidades son aprendidas por inmersión en el contexto sociocultural, así como conscientemente a partir de selecciones realizadas entre los acervos locales y los flujos en circulación. De la selección, prueba y error, la práctica vuelve inconscientes series de actos interconectados, resultando en saberes incorporados, hábitos no reducibles a un mero signo (P. Connerton), respecto de los cuales se argumentará cómo sostienen una configuración de tendencias musicales.

#### El uso de rasgos del barroco en las composiciones populares de Astor Piazzolla

##### Omar García Brunelli

Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega" (Argentina)

Dos elementos compositivos observables en la producción popular de Astor Piazzolla remiten a la música del barroco: los *fugati* y ciertos rasgos melódicos, ornamentales, armónicos y contrapuntísticos. Estos elementos son los que suelen tenerse en cuenta para señalar la influencia del barroco en la música de este compositor. En este trabajo postulo que deben considerarse por separado los *fugati* del resto de los barroquismos indicados. En efecto, el uso de la fuga no es privativo del barroco. Piazzolla comienza a emplear exposiciones fugadas en su obra académica antes que en la popular: forman parte de cuatro de sus composiciones académicas de la primera etapa de su catálogo, entre 1944 y 1952. En ese contexto los *fugati* no provenían del barroco sino de su adscripción estética al neoclasicismo de esa época. Luego sí formaron parte de su concepción del Nuevo Tango formulado durante la segunda etapa de su obra popular, en la que compuso ocho de ellos; pero no eran tributarios del barroco –aunque estuvieran en sintonía con él– sino del neoclasicismo por el que ya había transitado. En cambio, los otros rasgos antes mencionados se encuentran efectivamente en su repertorio popular –compuesto entre 1960 y 1963– entremezclados con los elementos del Nuevo Tango. Luego, como Piazzolla interpretó composiciones de esos años durante sus conciertos posteriores, es comprensible que pareciera que ese tinte barroco transitaba por toda la obra del bandoneonista. Recurro al análisis cronológico para demostrar que tales características solo son observadas en algunas composiciones hasta 1963 y que luego desaparecen, aunque se mantenga la escritura contrapuntística que siempre interesó a Piazzolla. Por último, considero que el compositor adoptó esos recursos porque eran parte de la escena musical internacional de ese momento, a raíz del *revival* de la música antigua y el uso de algunos rasgos del barroco por intérpretes populares.

### Rock and rock. Hacia una categorización a partir de los rasgos musicales

#### Diego Madoery

Universidad Nacional de La Plata (Argentina), Facultad de Bellas Artes

El rock anglófono ha sido descripto a partir de sus rasgos sonoros/ musicales en dos importantes libros –*Rock: The Primary Text* (Moore, 2001) y *The Foundations of Rock* (Everett, 2009)– y en una buena cantidad de artículos provenientes mayormente de investigadores estadounidenses (Covach, 1997; Everett, 1999-2013 y 2004; Temperley, 1999, 2007, 2011, 2017; Doll, 2007, 2011; Trevor De Clercq, 2012; Temperley y De Clercq, 2011 y 2013; y

Biamonte, 2014; entre muchos otros). También ha sido abordado por otras disciplinas y perspectivas y dentro de la musicología a partir de la notable incidencia en la conformación de identidades otrora juveniles y hoy en diferentes grupos etarios (Vila, 1985, 1987, 1995, 1996; Alabarces, 1993; Frith, 1998; Negus, 2005; Chastanger, 2012; entre muchos otros). Sin embargo, tanto en unos como en otros, aparece una significativa amplitud en el uso del término debido a la diversidad de músicas que abarcan. De hecho, es bastante común encontrar en artículos académicos desde comienzos de este milenio el término rock/pop, que de algún modo elude una distinción precisa dentro de este variado conjunto de manifestaciones musicales. En esta ponencia propongo una categorización de dos usos principales del rock a partir de sus rasgos musicales: un sentido amplio y otro restringido que llamo ‘propiamente rockero’. El énfasis puesto en los rasgos musicales no implica desconocer la gran variedad de atributos y perspectivas que caracterizan este fenómeno sino realizar un aporte a su caracterización desde sus cualidades sonoras. A los parámetros tímbricos de amplio consenso (agrupación instrumental y distribución de funciones en la textura), me propongo incorporar los rasgos melódicos-armónicos que caracterizan los dos sentidos/ categorías que establece esta investigación. En primer lugar, analizo parcialmente el estado de la cuestión observando esta relativa ambigüedad en los límites del rock a partir de los corpus estudiados. Luego, presento el modelo de las dos acepciones del rock, aplicables tanto al anglófono como al local. Finalmente, analizo algunos ejemplos en Argentina que muestran el modelo construido.

13.30 - 15.00

Pausa de mediodía

15.00 - 17.00

Auditorio Santa Cecilia

### SESIÓN 4: MÚSICA Y PRENSA PERIÓDICA

Moderadora: **Cecilia Argüello**

Universidad Nacional de Córdoba, Facultad de Artes

**La Ilustración, el asociacionismo y la formación de la identidad nacional en los albores de la Independencia: una reinterpretación del artículo de Francisco Isnardi de 1811 en el *Mercurio Venezolano* sobre el florecimiento de la música en Caracas y las academias filarmónicas**

## Laura Pita

Investigadora independiente

En 1811 la prensa caraqueña anunció el proyecto de Landaeta de organizar una serie de conciertos por suscripción, posiblemente la primera iniciativa local de ese tipo. El anuncio aparecía como parte de un artículo del independentista Francisco Isnardi, quien percibía la propuesta como un signo positivo del florecimiento de la música en Caracas, el cual conectaba históricamente, no con la larga tradición catedralicia, sino con el establecimiento de varias academias filarmónicas durante la última parte del siglo XVIII. Aunque la historiografía musical ha aceptado ampliamente el rol que la academia filarmónica del Padre Sojo tuvo en la formación del grupo de compositores de Chacao, los musicólogos Calzavara (1987) y Sans (1997) han señalado que el término 'academia' se ha entendido erróneamente como conservatorio de música, sugiriendo la necesidad de revisar este aspecto. La presente ponencia propone una interpretación alternativa del artículo de Isnardi en base a los materiales preservados en los archivos coloniales, a la investigación musicológica reciente sobre la Ilustración y el asociacionismo en España e Iberoamérica y a los nuevos estudios culturales sobre la formación identitaria en Iberoamérica durante la Independencia. En esta presentación se argumenta que las academias fueron reuniones privadas orientadas al cultivo del repertorio sinfónico y de cámara, las cuales se establecieron en Caracas como resultado de la adopción de las prácticas de la sociabilidad ilustrada que se desarrollaron en la península. Se explora su influencia en la conformación en Caracas de una esfera pública de conciertos. Finalmente, se analiza el escrito de Isnardi en el contexto político, proponiendo una lectura según la cual el autor deseaba significar la ruptura con el orden colonial a través de la formación de un imaginario cultural vinculado con los valores del secularismo y la exaltación de la capacidad de los criollos para construir en el Nuevo Mundo una sociedad civilizada y moralmente proba.

## El flautista chileno Ruperto Santa Cruz a través de su recepción en la prensa, 1856-1878: instrumento, repertorio y modernidad

### Pablo E. Ramírez

Universidad Autónoma de Barcelona

Esta comunicación presenta la recepción en la prensa de las actuaciones del flautista chileno Ruperto Santa Cruz (1838-1906) durante el periodo señalado, las que constituyen la primera experiencia de una carrera solista en

la flauta al modelo europeo que tuvo lugar en Chile. Aunque fue un artista multifacético, pues también cultivó la composición, la enseñanza y la edición de partituras, entre otras actividades, Santa Cruz obtuvo una notoriedad sin precedentes como flautista, alcanzando un renombre inusual para un instrumentista de viento chileno en todo el siglo XIX. Comenzó su trayectoria en el ámbito de la ópera y el Teatro Municipal de Santiago, inaugurado en 1857, de cuya orquesta fue primera flauta hasta 1866. Desde finales de ese año y por toda la década siguiente, desplegó su actividad virtuosística a lo largo del país, la que se condensa en sesenta y tres actuaciones consignadas en periódicos como *El Ferrocarril* y *El Independiente*, ambos de Santiago, *El Mercurio de Valparaíso*, *El Meteoro* de Los Ángeles, *El Semanario* de Valdivia y *La Tarántula* de Concepción, entre otros, y que conforman la base empírica de esta investigación. El examen de estas fuentes permite inferir que Santa Cruz contribuyó a dar forma a la modernidad musical en Chile basando su carrera en cuatro elementos: el uso de la flauta de sistema Boehm, de madera y taladro cónico; su repertorio, principalmente, la paráfrasis operística italiana; la asimilación del modelo del *travelling virtuoso* internacional; y su carácter vehementemente nacionalista, igualitario y liberal, el cual entremezcló con su representación de artista. A partir de estos elementos, la perspectiva de esta propuesta se enmarca en los estudios del intérprete instrumental y su interpretación, temática poco abordada en la historiografía musical del país.

## Crítica y estética. Francisco Salgado Ayala y su literatura musical en la prensa periódica general y especializada

### Chemary Larez

Universidad Nacional de Loja (Ecuador)

Además de pedagogo musical y compositor del periodo nacionalista ecuatoriano, Francisco Salgado Ayala (1880-1970) tuvo una marcada presencia como tratadista, articulista y crítico musical en la prensa general y especializada de su país. Su producción literario-musical es muy poco conocida en el Ecuador y solo se menciona esta faceta a grandes rasgos dentro de las reseñas biográficas existentes. Adicionalmente a su contribución en prensa general, se conoce que realizó aportes en la *Revista de La Universidad de Loja* durante su permanencia en esa ciudad como director del Conservatorio de Música dependiente de la misma, entre los años 1949 y 1953, fecha desde la que comenzó a colaborar con la revista *Ritmo* de España, realizando un total de siete publicaciones hasta 1963. En su faceta de escritor, y particularmente como tratadista, Francisco Salgado Ayala logró publicar

dos libros, un *Tratado de acústica musical* y un *Manual de fraseología musical didascálica*. En referencias biográficas encontradas se habla de otras dos publicaciones inéditas: *Tratado de armonía* y *Estética e interpretación*. Sin embargo, más recientemente ha sido localizado un material mecanografiado por el autor que se manifiesta como un tercer libro inédito: *Crítica y estética I*, selección de artículos literarios musicales publicados en diarios capitalinos en distintas fechas a partir de mayo de 1912. Tras este hallazgo, se ha emprendido la recopilación del mencionado material hemerográfico sin publicar y de las otras aportaciones de Salgado en la prensa general y especializada dentro y fuera del Ecuador que se nombraron anteriormente, con la finalidad de someterlo a un proceso de sistematización, y así constituir la producción literaria del compositor Francisco Salgado Ayala en una contribución a la literatura musical académica ecuatoriana.

### **Músicas para el hogar. La música publicada en revistas femeninas de Buenos Aires (1930-1945)**

**Silvia Lobato**

Universidad Nacional de Quilmes

Las publicaciones periódicas femeninas editadas en Buenos Aires en las décadas del 30 y del 40 permiten acceder al conocimiento de las prácticas musicales de las mujeres, en un grado de visibilización mayor que el que ofrece la crítica musical especializada. La inclusión de partituras en dichas publicaciones remite a la tradición de asimilar la ejecución musical femenina al ámbito doméstico –con escasos grados de profesionalización– y a reforzar la idea de domesticidad y restricción de la mujer al ámbito familiar y privado. Nos preguntamos acerca de la subsistencia de esta tradición hacia finales de la década del 30 y primera mitad de la década del 40, en el contexto de aparición de otros modos de vinculación de las mujeres con la actividad musical, ya no reducidas excluyentemente a la esfera hogareña. Formulamos algunos interrogantes: ¿en qué lugar aparece la partitura y qué vínculo tiene con la sección dedicada a la crítica musical especializada? ¿qué características presenta la música publicada en sus aspectos técnicos, estilísticos u otros? ¿hay relación entre los repertorios publicados y los géneros musicales de mayor circulación?; entre otros. Abordamos el tema a partir de los estudios musicológicos y entrecruces disciplinares. Son centrales los estudios de recepción y los estudios culturales latinoamericanos para analizar la circulación y recepción de repertorios y géneros, en los medios masivos y en la prensa periódica. Asimismo, la musicología feminista y de género nos brinda herramientas

para el estudio de las prácticas en la cotidianeidad, el público femenino, la creación de repertorios para el consumo en el hogar, la feminización de géneros musicales, entre otros temas. Se relevan las publicaciones femeninas de mayor circulación en el periodo delimitado: *La Mujer. Revista Argentina para el Hogar* (1935-1943); *El Hogar* (1904-1963); *Para Ti* (1922-2019); entre otras.

**15.00 - 17.00**

**Aula 210, San Alberto Magno**

### **MESA 6: LA INTERPRETACIÓN VOCAL HISTÓRICA COMO OBJETO DE INVESTIGACIÓN: CASOS, PROBLEMAS METODOLÓGICOS, PERSPECTIVAS**

Coordinadora: **Silvina Luz Mansilla**

#### **La grabación ausente: herramientas para el estudio de la interpretación vocal histórica de canciones escolares de Julián Aguirre**

**Luisina García**

Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, IAE

#### **La interpretación como creación de una canción. *Picaflor*, por Isabel Marengo**

**Silvina Martino**

Universidad Nacional de las Artes (Argentina), Departamento de Artes Musicales y Sonoras

#### **Recepción y comunidad interpretativa en la formación de cantantes: el repertorio para canto y piano gaustaviniano museificado en grabación**

**Cléber Maurício de Lima**

Universidade Federal de Rondônia (Brasil)

Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, IAE

#### **Canciones populares litoraleñas: estrategias de interpretación para su circulación internacional durante la década de 1960**

**Angélica Adorni**

Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, IAE

#### **Travesías de la circulación musical en canciones de cámara argentinas emblemáticas**

## Silvina Luz Mansilla

Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, IAE  
Universidad Nacional de las Artes (Argentina), Departamento de Artes Musicales y Sonoras

Los estudios sobre interpretación musical han traído a la agenda musicológica una multiplicidad de fenómenos posibles de ser estudiados, entre otros la discología, las prácticas de grabación, la historia de la interpretación, la programación de conciertos, las 'instrucciones' presentes en las partituras. Lo que algunos llaman un giro conceptual –Marín López, por caso, siguiendo a Danuser– pone en el centro el estudio de la *performance*, entendida como una construcción discursiva en la que se activan mecanismos no unívocos, que exceden la mera representación acústica de un texto impreso. Así, la interpretación musical histórica producida en respuesta a convenciones estéticas y códigos de conducta ligados a distintos contextos sociales admite diversas formas de abordaje. Esta mesa propone el tratamiento de algunos problemas metodológicos encontrados en el estudio de la interpretación vocal histórica. García asume el reto metodológico de analizarla con casi la única referencia de la mediación de la crítica periodística y las fuentes hemerográficas. Así, recuperar el grado de inserción que alcanzó la producción vocal de Julián Aguirre en las escuelas argentinas se convierte en uno de los desafíos que enfrenta a la hora de dilucidar un fragmento de la historia de la educación musical. Por su parte, Martino analiza, en su intento de reconstruir la interpretación vocal de mujeres cantantes argentinas de las primeras décadas del siglo XX, el caso de una canción multipremiada cuya grabación por parte de la soprano lírica Isabel Marengo permite considerar aspectos que hablarían de una creación más que de una mera reproducción a partir de una partitura. En concordancia, el tema de la museificación de un repertorio de canciones argentinas a partir de un registro sonoro en el que intervino el mismo compositor (Carlos Guastavino) permite a De Lima plantear el estudio de recepciones diversas en distintas comunidades de intérpretes. Sean más o menos alejadas de las intenciones originales, le importa conocer –sin juicios de valor– cómo esos procesos influyeron en la constitución de un canon pedagógico de la enseñanza del canto académico. Adorni problematiza la circulación internacional de un repertorio de canciones populares litoraleñas en los años 60, que estuvo mediada por estrategias de interpretación que facilitaron su receptividad. Aborda casos de piezas grabadas por Ginette Acevedo y Ramona Galarza, que se convirtieron en emblemáticas de las artistas y derivaron en versiones de otros intérpretes. Finalizando, Mansilla reflexiona sobre ciertas canciones de cámara argentinas que circularon sin las voces: caso extremo, la anulación del mensaje literario a favor de versiones instrumentales habría potenciado su divulgación.

15.00 - 16.30

Aula 260, San Alberto Magno

## SESIÓN 5: MÚSICA, ESTÉTICA E INTERVENCIÓN SOCIAL

Moderador: **Diego Bosquet**

### Funcionalidade e estética relativista nos jogos dialogais de Hans-Joachim Koellreutter

#### Guilherme Paoliello

Universidade Federal de Ouro Preto (Brasil)

A trajetória de Hans-Joachim Koellreutter denota constante preocupação com a renovação da linguagem musical. Isso se expressa na sua 'Estética relativista do impreciso e do paradoxal', um conjunto de ideias onde postulava que a música traduz e comunica uma visão complexa de mundo. Paralelamente a esse universo de motivação estética, Koellreutter enfatizou uma opção pela música como fator de intervenção social. Em 1945, cita o livro *O banquete*, de Mário de Andrade, afirmando que uma arte brasileira "legítima, eficaz, funcional e representativa" só seria possível se abandonasse a "intenção de fazer arte gratuita" (ANDRADE, 2014). Embora não compartilhasse do projeto nacionalista de Mário, o conceito de *funcionalidade* é reiterado em vários de seus escritos e em propostas propriamente pedagógicas de sua obra. A presente comunicação pretende examinar a articulação entre esses princípios de funcionalidade e sua poética vanguardista. Tais projetos seriam conciliáveis? Haveria incompatibilidade entre uma arte funcional e as pesquisas musicais avançadas? Para responder estas perguntas examinarei uma atividade que sintetiza os dois aspectos fundamentais do pensamento de Koellreutter acima destacados: o relativismo como visão de mundo e o acesso social à linguagem musical. Trata-se dos "Jogos Dialogais", uma série de indicações que orientam as ações de um grupo que explora situações do 'relacionamento dialogal'. A partir da montagem desses jogos, por alunos da Universidade Federal de Ouro Preto, examinarei as características formais e o sentido pedagógico da série completa. Para realizar esta análise, tomarei como referencial o conceito de dialogismo segundo Bakhtin, para quem as diferentes ações humanas estão impregnadas do diálogo, pois "compreender a enunciação de outrem significa orientar-se em relação a ela, encontrar seu lugar adequado no contexto correspondente" (BAKHTIN, 2004), ideia que pode possibilitar uma interpretação dessa atividade pedagógico/composicional, tanto do ponto de vista formal quanto dos modos de interação nela colocados em jogo.

## **Da pacem Domine de Arvo Pärt: uno más de los discursos en homenaje a las víctimas de Atocha, Madrid (11 de marzo de 2004)**

**Silvina G. Argüello**

Universidad Nacional de Córdoba, Facultad de Artes

El 11 de marzo próximo pasado se cumplieron quince años del trágico atentado perpetrado en la Terminal de trenes de Atocha, en Madrid. Dos días después de la masacre, el compositor estonio Arvo Pärt comenzó a trabajar en una obra para coro a cuatro voces mixtas por encargo de Jordi Savall para un concierto de paz en Barcelona. La pieza musical se constituyó en un texto más de los que se pronunciaron en homenaje a las víctimas. En ese marco, Pärt concibió su motete *Da pacem domine* en el que empleó procedimientos y recursos compositivos medievales y renacentistas, como la presencia de la antífona homónima como *cantus firmus* y la textura polifónica *faburden*, entre otros. Sin embargo, el efecto conmovedor de la pieza parece lograrlo el uso del estilo *tinnabular* (del latín *tinnabulum*, 'una campana') del compositor, en el que el material musical es escueto y concentrado. En esta ponencia abordo el análisis de la obra desde la perspectiva de los estudios del discurso propuesta por Teresa Mozejko y Ricardo Costa. Estos autores, entre otros, consideran que el sujeto de la enunciación y sujeto que produce el texto constituyen dos dimensiones de una misma práctica discursiva entendida como un proceso de producción de opciones y estrategias que realiza un agente social en función de sus competencias comunicativas y del enunciatario a quien va dirigido el enunciado. Este enfoque de la pieza habilita a ir más allá de la descripción técnico-musical, para poder explicarla en tanto discurso en el que, además de lo estrictamente sonoro, operan otras relaciones entre la obra, los actores, las circunstancias y la recepción.

## **La independencia nacional en el juego artístico: posibles aproximaciones a la obra *Intervención sonora sobre el 9/7***

**Leticia Molinari**

Universidad Nacional del Sur (Argentina)

A partir de profundizar en las relaciones que desde la música se tienden hacia el entorno comunitario y cultural y hacia el trabajo colectivo con otras disciplinas, nos acercamos a cruces artísticos, abordajes estéticos y escuchas diversas. Son estos desafíos de los complejos formatos del arte actual, sobre los que nos interrogamos a partir del análisis de *Intervención sonora sobre el*

*9/7*, de los compositores Ricardo de Armas y Leandro Mantiñán. Se trata de una propuesta que conjuga música instrumental en vivo, banda electroacústica, intervención y *performance*, realizada por encargo gubernamental para el acto oficial de la fecha patria argentina y creada e interpretada colaborativamente en el espacio público por autores, artistas y ciudadanos convocados. Desde un análisis intertextual de sus recursos compositivos sonoros, musicales, teatrales y textuales, observamos que esta obra une y a la vez confronta, soslayadamente, cuestiones de la historia, política, sociedad y cultura mediante una suerte de estética de la elusión cuya principal herramienta es la cita. Con tales elementos y estrategias consideramos que *Intervención...* articula creativamente distancias espacio-temporales: por una parte, trae al presente del arte una selección subjetiva y cronológicamente desordenada de sucesos históricos y desarrolla un discurso audiovisual distanciado del espectador, lejanía plena de convenciones y alusiones donde cabe un juego de conocimientos, ideologías y experiencias. Por otra parte, desde el espacio local, cotidiano y personal, la obra construye un territorio tanto evocador como convocante que se dirige a la memoria de los habitantes del amplio territorio nacional con una historia y una identidad cultural compartida.

## **La pureza del talento. Análisis de la reformulación conceptual de la música en el programa televisivo *La Voz***

**María Paula Cannova**

Universidad Nacional de La Plata (Argentina), Facultad de Bellas Artes, IPEAL

Los *Talent Shows* conforman una de las principales estrategias de promoción de la industria fonográfica (Taylor Cvetkovski, 2015), constituyéndose en un formato específico (Omar Rincón, 2011), cuyos rasgos son la participación sonora del público durante la *performance* (Simon Frith, 2014 [1996]) y la presencia de jurados destacados. Están fundados en la asociación entre el directo audiovisual (Jérôme Bourdon, 1997) y la verdad como valor de la autenticidad musical (Keir Keightley, 2006 [2001]). La interpretación musical en vivo es considerada una prueba que expone las capacidades del concursante, siendo el directo un garante de veracidad. Con el objetivo de crear artistas (Alfonso Blanco Maldonado, 2017) los concursos televisivos de talentos definen, exponen, muestran y argumentan sobre la música, su *performance*, los músicos y las formas de circulación musical. La franquicia *The Voice* (Talpa Media Group, 2010) combina el *talent show* con el *reality* proponiéndose como 'la competencia de talento vocal más pura', ya que la selección de los participantes se basa en sus cualidades vocales únicamente. En esta

ponencia se estudia la reformulación de los conceptos músico profesional, música nacional o latinoamericana y calidad de la técnica vocal, elaborados mediante el tratamiento audiovisual de la *performance* y las enunciaciones declarativas de todos los agentes que intervienen en dicho programa (músicos, conductores, participantes). A tales fines se analizan las músicas, las interpretaciones, los recursos audiovisuales y las estrategias utilizadas en la selección de repertorios. Se combina la teoría económica de la industria fonográfica multinacional de Gerben Bakker (2006), la reformulación de las ideas mediante la televisión formal de Gustavo Bueno (2000) y los usos del *belting* y el *twang* como técnicas vocales predominantes en estrategias del marketing internacional (Keith Negus, 2005). La muestra implica una selección de temporadas de *The Voice* en Argentina, Perú, Brasil, México y Chile.

17.00 - 17.30

Hall Auditorio Santa Cecilia

Café

17.30 - 19.30

Auditorio Santa Cecilia

## SESIÓN 6: MÚSICAS POPULARES EN LOS 60 Y 70

Moderadora: **Angélica Adorni**

### La música para guitarra de Violeta Parra en el documental *Mimbre*, de Sergio Bravo

**Mauricio Valdebenito**

Universidad de Chile, Facultad de Artes

A pesar del lugar y relevancia que ocupa la creación musical, poética y visual de Violeta Parra en la cultura chilena, su música para cine no ha sido suficientemente estudiada. Esta ponencia trata sobre la música de *Mimbre* (1957), uno de los dos documentales del cineasta chileno Sergio Bravo con música instrumental creada e interpretada en guitarra por Violeta Parra. Si bien desde los estudios de cine *Mimbre* es señalado como un punto de inflexión en el comienzo y desarrollo del llamado Nuevo Cine Chileno, la música de Violeta Parra merece un estudio particular. Se trata de lo que hasta ahora es la primera música para cine compuesta por una mujer en Chile. En su desarrollo, este trabajo se propone establecer relaciones con el resto de sus trabajos para guitarra y estudiar sus implicancias inter-mediales entre cine y música. Para esto, se analiza el montaje como la técnica basal

del documental y la relación de la música con la imagen-movimiento, luz y fotografía, según las ideas de Gilles Deleuze señaladas por Corro (Deleuze, 1984; Corro, 2010), en función de los recursos rítmico-armónicos, melódicos, espacio-texturales e idiomáticos que propone la guitarra de Violeta Parra. Se postula entonces que *Mimbre* es el resultado de un trabajo audiovisual donde imagen, sonido y movimiento alcanzan momentos de inusitada abstracción, a partir de procedimientos estéticos que operan en función de una renovación de los recursos empleados y de una antropología visual donde el artesano Alfredo Manzano 'Manzanito', figura central del documental, su entorno y su obra se manifiestan en la dignidad y sabiduría del mundo popular que tanto Bravo como Parra se esfuerzan en relevar.

### Samba, choro e suas confluências: uma abordagem de aspectos conciliatórios destes gêneros musicais brasileiros

**Márcio Modesto / Sílvia Berg**

Universidade de São Paulo

Esta apresentação tem como objetivo contrapor características do samba e do choro, sobretudo com o intuito de evidenciar os elementos de aproximação constatados nas práticas destes gêneros musicais populares brasileiros. Originada de pesquisa de mestrado, em andamento, que aborda a interpretação de Altamiro Carrilho no disco *Depoimento do Poeta*, de Nelson Cavaquinho, buscamos ressaltar os seguintes pontos: 1) ambos os gêneros prescindem na maioria das vezes de referencial anotado em partitura; 2) a instrumentação de seus conjuntos de base rítmico-harmônica apresentam similaridades e um *swing* característico, originado essencialmente da prática em conjunto; 3) as referências de interpretação musical de aprendizes são primordialmente baseadas na audição de gravações e na participação em rodas de choro; 4) o fenômeno do surgimento de híbridos como o "samba-choro" e o "choro sambado". A Teoria das Músicas Audiotáteis, que, entre outros pontos, aborda a questão das matrizes notacionais ou auditivas, do *swing/groove* das músicas chamadas populares e de seus espaços específicos de formação, é evocada como o principal suporte teórico. Também contribuem com o trabalho os aportes de historiadores da música brasileira como Tinhorão e Jairo Severiano, enfocando as origens ligadas à dança destes gêneros e o trânsito entre músicos de ambas as vertentes. A partir dos aspectos citados, concluímos ser bastante plausível a associação entre o samba e o choro, tanto pela sua materialidade musical como pela proximidade entre algumas de suas práticas, cujo estudo é essencial como

contributo a uma musicologia adequada à diversidade das manifestações musicais latino-americanas e, especificamente, brasileiras.

## Referentes argentinos de la música popular urbana en España (1962-1982)

### Julio Ogas

Universidad de Oviedo (España)

La presencia de músicos argentinos en España ha sido casi constante a lo largo de la segunda mitad del siglo XX. En el período del desarrollismo y la transición (aproximadamente 1962-1982), varios de esos músicos radicados en España ponen en diálogo, a través de sus canciones, las experiencias musicales y los espacios ideológico-culturales de ambos países. Así, en la música popular urbana que va desde el auge de la canción juvenil hasta la eclosión de la llamada 'movida madrileña' adquieren relieve figuras con diferentes perfiles, como: Alberto Cortez, Luis Aguilé, Waldo de los Ríos, Mercedes Sosa, Moris, Roque Narvaja, Rubí, los integrantes de Aquelarre, entre muchos otros. Para esta comunicación nos centramos, sin olvidarnos del resto, en tres de estas figuras: Cortez, Moris y Narvaja; ya que a través de su actividad es posible apreciar algunos de los cambios de paradigma en la canción popular urbana del país de acogida y los diferentes modos de asumir la relación con su cultura de origen. De esta forma, es posible ahondar en los procesos sonoros y culturales mediante los cuales se legitiman artísticamente los lazos con la cultura de procedencia con el fin de particularizar la propuesta musical dentro del ámbito español. Para este trabajo tomamos como marco de referencia los estudios derivados de la propuesta de Bourdieu, como es el caso de los de Regev y sus seguidores que abordan el rock como campo de producción cultural, aplicándolos aquí a la apreciación de un subcampo cultural formado por lo argentino en la música popular urbana española, donde se disputa y se pone en valor la singularidad de la cultura de origen. Para ahondar en las diferentes acciones artísticas de los protagonistas apuntados tendremos en cuenta los conceptos de biculturalidad, propuestos por Q. L. Huynh y otros (2011), y el de 'acción demostrativa', empleado por Eyerman y Jamison (1998).

**Caetano Veloso e o Fortgang: discursos, ações e os modos de atuação do paradigma evolucionista na Música Popular Brasileira (1965-1970)**

## Tiago dos Santos de Souza

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

O presente trabalho busca identificar a formação, as características e a ação de um *Paradigma Evolucionista* no âmbito da *Música Popular Brasileira* na primeira metade do século XX e que estruturaria os discursos e práticas referentes à MPB –e de seus atores– através de *modos paradigmáticos*, cada um agindo de maneiras específicas na busca por um *telos*, o *momentum* em que a música popular de características efetivamente *brasileiras* seria alcançado. Buscaremos apresentar uma análise hermenêutica de artigos, entrevistas e matérias publicadas em jornais e revistas do Rio de Janeiro a partir da década de 1930 até meados da década de 1970. Defenderemos que alguns dos termos utilizados nesses documentos funcionarão como *senhas* que, através de operações discursivas específicas, agirão como referências, patrulhando desvios, acolhendo compatibilidades e servindo como eixo para todo um conjunto de reflexões e práticas que, se a curto prazo, orientavam as discussões sobre música popular brasileira, a longo prazo, fundamentarão uma perspectiva de continuidade histórica aplicada a uma certa tradição. Com isso, indicaremos que o *Paradigma* agiria em *Modos* cujas características formariam uma *dianóia* que operaria em um nível *trágico* e em um nível *cômico*. A partir da operacionalização das categorias dramáticas apontadas por Aristóteles em sua obra *Poética*, das teorias crítico-literárias de Northrop Frye e do uso das chaves hermenêuticas oriundas da obra de Paul Ricoeur, teremos condições de identificar nos discursos do cantor e compositor Caetano Veloso e também no trabalho crítico do pesquisador José Ramos Tinhorão os elementos característicos de uma operação performativa relacionada a um dos dois modos paradigmáticos. Com isso, poderemos mapear de maneira efetiva as narrativas, as temporalidades em conflito, as batalhas simbólicas e as práticas musicais que ocorriam no território da canção popular no Brasil nas décadas de 1930 até 1970.

17.30 - 19.30

Aula 210, San Alberto Magno

## SESIÓN 7: PATRIMONIO MUSICAL Y REPRESENTACIONES

Moderador: **Omar García Brunelli**

**Los arreglos de Astor Piazzolla para la orquesta típica de Aníbal Troilo: identificación y clasificación del archivo de partituras para la definición de un corpus de análisis**

## Andrés Serafini

Universidad Nacional de Quilmes  
Pontificia Universidad Católica Argentina / Escuela de Música Popular de Avellaneda

En 1939 Astor Piazzolla (1921-1992) ingresó como bandoneonista en la orquesta típica de Aníbal Troilo (1914-1975). Participó así en la etapa de consolidación estilística de Troilo y con poco más de veinte años se convirtió en arreglador de una de las orquestas más populares del momento. Piazzolla propuso orquestaciones audaces que para Troilo se alejaban del estilo bailable que pretendía en ese momento. Estas diferencias con el director lo llevaron a alejarse de la orquesta en 1944 en busca de su propio camino. A comienzos de la década del 50 hubo una segunda etapa de trabajo entre Piazzolla como arreglador contratado y Troilo como director consagrado, que se produjo en un contexto musical diferente al primero. En este trabajo expongo el resultado de mi investigación sobre un archivo de partituras que abarca tres décadas de la producción de arreglos para Aníbal Troilo y su orquesta típica. El objetivo fue la identificación de los arreglos de Piazzolla para definir el corpus de análisis de mi tesis doctoral. Comparo estas fuentes primarias y la discografía con los temas que las fuentes secundarias le atribuyen históricamente a Piazzolla. Los documentos aportan hallazgos históricos y estilísticos significativos sobre la autoría de las obras, la formalización de los arreglos como texto, las ideas musicales de Piazzolla, las intervenciones de Troilo como director, el crecimiento instrumental de la orquesta típica, la práctica interpretativa, la orquestación, los integrantes de la orquesta, la cronología de las grabaciones, la recepción y circulación del repertorio, así como sobre las formas de trabajo de la orquesta de Troilo y el tango en la época de oro.

### Espejismos, reflejos e intersecciones en el tango instrumental del siglo XXI: significación y representación urbana en el disco *Soundtrack Buenos Aires* de Astillero & Orquesta de Cuerdas

## Paloma Martín

Universidad de Chile, Facultad de Artes  
Universidad Alberto Hurtado (Chile), Instituto de Música

Tal como ocurriera durante las décadas de esplendor del género tango, en el siglo XXI la gran mayoría de la producción creativa de tangos nuevos consta de canciones. Igualmente, la vertiente musical instrumental se ha mantenido más reservada, en un flujo paralelo que ha conformado un espacio de manifestación musical tanguera (post)moderna, en una expresión de sí misma. Sin

embargo, estos lenguajes musicales instrumentales no permanecen ajenos a las diferentes permeabilidades de índole cultural y contextual que han caracterizado el desarrollo tanguero del actual milenio. A partir del planteamiento teórico sobre la música de Piazzolla propuesto por Omar Corrado (2002), en esta ponencia intento esbozar los rumbos de ida y retorno que se producen entre la significación y la representación urbana de la ciudad de Buenos Aires, que recorre el *corpus* estético del CD de tango instrumental *Soundtrack Buenos Aires* (2012, De puerto) de Astillero [& Orquesta de Cuerdas]. El sexteto –rama fundamental en la década del 2000, del tronco innovador de orquestas que surgió con el movimiento “Máquina Tanguera” a fines del siglo pasado (Luker 2009, 2016)– grabó el disco en Estudios ION, junto a una orquesta de cuerdas, que engrosaría las texturas de la sonoridad del sexteto típico. Compuesto íntegramente por composiciones de Julián Peralta (piano y dirección) y Mariano González Calo (bandoneón), el registro fonográfico desprende nueve *tracks* de un relato sonoro, del que emergen espejismos de lenguajes cinematográficos, así como los reflejos de la pulsión de una omnipresencia urbana de la timbrística tanguera e intersecciones de ecos de una tradición del pasado que salta cuánticamente hacia la proyección musical del tango de hoy. Junto a una aproximación analítica de las composiciones, me interesa establecer una relación dialéctica con algunas discusiones en torno a las problemáticas entre música popular, identidad y lugares urbanos (Cohen, 1995; Connell y Gibson, 2003); música, sonidos y ciudad (Fortuna, 2009); y construcciones simbólicas urbanas (González, 2017).

### Representación social del patrimonio musical de los gestores culturales del Centro Histórico La Habana Vieja, directamente relacionados con la música

## Yohany Le-Clere Collazo

Oficina del Historiador de La Habana, Gabinete de Patrimonio Musical “Esteban Salas”

El patrimonio musical como fenómeno psicosocial, visto a través de la teoría de las representaciones sociales, es un tema de interés en tanto puede contribuir a una mejor comprensión y valoración de este constructo. Es por ello que el presente estudio, de tipo descriptivo, transversal, desde una perspectiva cualitativa busca caracterizar la representación social del patrimonio musical, en un grupo de gestores culturales del Centro Histórico La Habana Vieja. Para ello se seleccionó una muestra de treinta y dos gestores cuyas labores profesionales están relacionadas con la música, a los que se les aplicó dos técnicas: la asociación libre de palabras y la entrevista se-

miestructurada, que fueron sometidas a análisis de contenido. A partir del establecimiento de categorías de acuerdo a lo expresado en cada técnica, se pudo determinar como parte del núcleo central, que los sujetos tienen una actitud de distanciamiento hacia el patrimonio musical, así como un desconocimiento e informaciones sesgadas sobre este fenómeno, coexistiendo con calificaciones y emociones positivas. En la periferia se reportan otras categorías como acercamiento al patrimonio musical, instrumentos, compositores, religiosidad, entre otras, que responden a experiencias individuales. Es recomendable repetir el estudio en una muestra de mayor alcance para la obtención de resultados más representativos del fenómeno.

### ***Sing to your Señorita: el rol de la música en las representaciones de lo latinoamericano de filmes *hollywoodenses* durante el período de la política del buen vecino (1933-1945)***

#### **Juan Carlos Poveda**

Universidad Alberto Hurtado (Chile), Instituto de Música

Desde finales de la década de 1920, en el contexto de una pujante industria cinematográfica de Hollywood, las nuevas posibilidades técnicas permitieron la fijación del sonido a un soporte de imágenes en movimiento, determinando un concepto musical más definido dentro de la película que, en su dinámica de distribución y circulación ya no dependería sonoramente de las habilidades o criterios de los músicos del lugar de proyección. Estas nuevas posibilidades, a su vez, obligarían a los directores y productores a repensar las caracterizaciones musicales de personajes y arquetipos como el del 'latino', iniciando una nueva especificidad en la forma en que la música participaría en la construcción de otredad y consolidación de estereotipos. Ahora, si bien esta temática ha sido abordada desde diversas disciplinas y campos de estudio, estos son, por lo general, indiferentes a la dimensión de lo sonoro y lo musical, componente que, a nuestro juicio, resultó ser uno de los más persuasivos y estratégicos de dicha industria para apelar a las emocionalidades del público latinoamericano en pos de consagrar un discurso panamericano. Para atender a este problema, hemos definido como objeto de estudio la música original de largometrajes de ficción producidos por la industria de Hollywood durante el período de la *Política del buen vecino* (1933-1945), que posean una destacada presencia de América Latina y su música en sus narrativas, lo cual se ejemplifica en esta ponencia a partir del análisis de la secuencia inicial del filme *That Night in Rio* (Cummings, 1941).

17.30 - 19.30

Aula 260, San Alberto Magno

### **MESA 7: LA ÓPERA EN EL SIGLO XIX LATINOAMERICANO: NUEVAS PERSPECTIVAS REGIONALES**

Coordinador: **José Manuel Izquierdo**

#### **Yael Bitrán**

Universidad Nacional Autónoma de México

#### **Paulo Kühn**

Universidade Estadual de Campinas (Brasil), Instituto de Artes

#### **Rondy Torres**

Universidad de los Andes (Colombia), Departamento de Música

#### **José Manuel Izquierdo**

Pontificia Universidad Católica de Chile

La ópera siempre ha ocupado un lugar central en la discusión musical sobre América Latina, aunque muchas veces desde espacios que quizás resultan controversiales: monografías escritas por aficionados, el gusto de operáticos, apologías de cantantes y/o repertorios, la discusión sobre lo 'nacional' y lo 'artístico' en distintos periodos, etc. Si revisamos la bibliografía académica, además, vemos que también hay una tendencia específica a resumir la narración en un acontecer cronológico. Esto es: una gran precisión sobre nombres de cantantes, obras, temporadas, fechas y lugares, el quién, el cuándo y el dónde. En contraste, es evidente que sabemos aún muy poco del cómo y el por qué, especialmente para la ópera del largo siglo XIX latinoamericano, cuando es consabida su reputación, prestigio y condición privilegiada en financiamiento y recepción. Es por esta relevancia indiscutible, que se vuelve hoy necesario replantear nuestros objetivos al estudiar la ópera en América Latina en el siglo XIX. Solo en años recientes se ha comenzado a ver un giro, de manos de la interdisciplina y la influencia de los estudios de ópera contemporáneos en el mundo anglófono e italiano. En este giro confluyen nuevas problemáticas sobre sujetos ya explorados anteriormente, como cantantes, repertorios y espacios, sumadas a los problemas de audiencias, circulaciones, personal técnico e iconografía, entre otros que aún están en pleno desarrollo. En esta mesa temática, cuatro investigadores de distintas partes de América Latina (Brasil, México, Colombia y Chile) convergen para preguntarse por algunas de estas nue-

vas perspectivas, presentando algunas de las posibilidades para repensar la ópera decimonónica en el contexto latinoamericano, tanto en una perspectiva global (o al menos transatlántica) como en términos locales y regionales. Como integrantes de esta mesa, queremos poder poner en diálogo nuestras investigaciones sobre ópera de los últimos años (y proyectos actualmente activos sobre el género), con el conjunto de ARLAC y entre nosotros mismos. Estas temáticas, por ejemplo, abarcan el cruce entre la ópera y otros tipos de espectáculos, el problema de los modos discursivos sobre ópera, la iconografía asociada al mercado de la ópera o el diálogo entre esta y el salón (entre lo público y lo privado), por nombrar algunas de las vertientes que creemos más interesantes para repensar las implicancias del rol que este género tuvo en la América Latina decimonónica.

19.45 - 21.00

Auditorio Santa Cecilia

### PRESENTACIÓN DE LIBROS (Chile / Uruguay)

*Treinta cantos araucanos de Carlos Isamitt Alarcón*

Autor: **Freddy Chávez**

Participan: María Mendizábal y el autor

*Tomás Giribaldi. Extractos de óperas uruguayas del siglo XIX*

Autor: **Leonardo Manzano**

Participan: Gustavo Goldman y el autor

## Jueves 7 de noviembre

9.00 - 11.00

Auditorio Santa Cecilia

### MESA 8: ÓPERA Y RÍOS DE LA CUENCA DEL PLATA EN TIEMPOS DE MIGRACIONES

Coordinador: **Aníbal Cetrangolo**

#### José Ignacio Weber

Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras  
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

#### Lucía Martinovich

Universidad Nacional de San Martín (Argentina)

#### Pedro Augusto Camerata

Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras

#### Diósnio Machado Neto

Universidade de São Paulo, Escola de Artes, Ciências e Humanidades

#### Aníbal Cetrangolo

Universidad Nacional de San Martín (Argentina)

Se estudia la penetración de la ópera italiana en el interior del continente sudamericano durante las grandes migraciones. Si bien las vías fluviales no fueron las únicas en hacer posible la difusión de la ópera en el territorio, se da especial relieve a este tipo de penetración que estimuló la presencia de numerosos teatros de ópera, tanto en Argentina como en Uruguay y Brasil, edificados sobre las orillas fluviales. Se pretende mostrar la realidad compleja inherente al objeto operístico en el contexto geográfico particular. Se subraya cómo el desplazamiento de artistas y artesanos italianos fue esencial para la creación de instituciones líricas permanentes en la región. Nuestra mesa está compuesta por tres trabajos. Weber, Martinovich y Camerata estudian los itinerarios de las compañías líricas en el litoral de Argentina durante los años 1908 a 1910. A partir del análisis de las giras de las compañías organizadas por los empresarios Vittorio Riva, Andrea Schiaffino y Francesco Tuffanelli se muestra cómo las ciudades de esta región se integraban a un amplio circuito

teatral que involucraba el interior de Argentina, Brasil y Uruguay. Cetrangolo estudia la difusión de la ópera en el litoral argentino y en el sur del Brasil antes de 1900. Utiliza informaciones hemerográficas y relatos de viajeros como el del poeta y artista plástico Cesare Pascarella, amigo personal de Giuseppe Verdi. Machado Neto trata los desbordes de la ópera italiana en campos complementarios de la fruición del género en Brasil: la banda y las operetas. Analiza la recepción crítica de aquellas dos expresiones subsidiarias del género lírico a través de autores como Antônio Picarollo y Mário de Andrade.

11.00 - 11.30

Hall Auditorio Santa Cecilia

Café

11.30 - 13.30

Auditorio Santa Cecilia

## SESIÓN 8: MÚSICA Y SOCIEDAD EN LOS SIGLOS XVIII Y XIX

Moderadora: **Yael Bitrán**

### Óperas uruguayas del siglo XIX: nociones de identidad y nacionalismo en Uruguay

#### Leonardo Manzino

Universidad de la República (Uruguay)

Reflexión sobre aportes de la ópera uruguaya del siglo XIX al proceso de construcción del sentimiento de identidad nacional. Aborda los estrenos de cuatro óperas uruguayas realizados entre 1878 y 1912 –los de *La Parisina* (1878) y *Manfredi di Svevia* (1882), de Tomás Giribaldi; y *Colón* (1892) y *Liropeya* (1912), de León Ribeiro–. En este periodo el gobierno uruguayo (para forjar una identidad nacional) apoyó compañías europeas de ópera que estrenaran óperas uruguayas en Montevideo. La historiografía musical considera *La Parisina* de Giribaldi como la primera ópera uruguaya –contraparte musical de pinturas, esculturas y obras literarias uruguayas contemporáneas concebidas para promover la identidad nacional–. Las óperas de Giribaldi y *Liropeya* de Ribeiro utilizan libretos en italiano aunque el de esta, en español sobre la etnia nativa, se basa en *El Charrúa* (1853), del dramaturgo uruguayo Pedro P. Bermúdez. En 1892 León Ribeiro compuso *Colón* para conmemorar el IV centenario del encuentro de dos mundos. Esta obra continúa siendo la única ópera conocida del siglo XIX compuesta con libreto en español para esa celebración. La ópera uruguaya del siglo XIX

fue contemporánea al inicio de la crítica musical montevideana. Los diarios y revistas ofrecen valoraciones coetáneas sobre el impacto del género en el desarrollo de inclinaciones nacionalistas. La correspondencia entre compositores y libretistas ilustra su cooperación en la elección de temas para argumentos y el desarrollo de la acción dramática. Los extractos de las cuatro óperas que aborda la ponencia, editados en 2018 y 2019 por este autor a partir de manuscritos musicales de los compositores aportan la fuente de estudio musical para considerar características estilísticas. Los trabajos pioneros en esta línea de investigación publicados previamente por el autor en una serie de música uruguaya desde 2004 incluyen también libros sobre León Ribeiro, Tomás Giribaldi y ópera uruguaya del siglo XIX.

### Himnos patrióticos e identidad musical hispanoamericana en el siglo XIX: un replanteamiento desde más allá de las fronteras nacionales

#### Jesús Herrera

Universidad Veracruzana (México)

El conocimiento de la música hispanoamericana decimonónica se ha obstruido por prejuicios derivados del nacionalismo del siglo XX. Uno de ellos es considerar que la música hispanoamericana no tiene mucho valor debido a las influencias europeas que presenta. Por otra parte, se considera que los himnos nacionales tienen gran valor debido a que son símbolos identitarios de los actuales estados-nación. Paradójicamente, aunque la letra de los himnos hispanoamericanos fue escrita casi en todos los casos por individuos nacidos en territorio nacional, la música fue compuesta en su mayoría por europeos y tiene características de ópera italiana. Además de distinguir entre música y letra de los himnos patrióticos, la presente ponencia se aproxima a esta aparente contradicción al considerar la identidad hispanoamericana a principios de la década de 1820. En 1823 iniciaron en Londres dos proyectos editoriales para Hispanoamérica: uno encabezado por Juan García del Río y Andrés Bello y el otro por Rudolph Ackermann. En el primero se buscó la creación de una identidad hispanoamericana multinacional, congruente con los ideales panamericanos de Simón Bolívar que llevarían a la celebración del Congreso de Panamá en 1826. En el segundo se publicaron biografías y retratos de diversos personajes, como Simón Bolívar, Guadalupe Victoria y Nicolás Bravo. Además, Ackermann publicó sendos himnos patrióticos dedicados a estos tres héroes hispanoamericanos con letra del español José Joaquín de Mora y arreglos del italiano Valentino

Castelli. El himno a Victoria era original de Castelli, mientras que los otros eran *contrafacta* de música europea muy conocida: el de Bolívar del *God Save the King*, y el de Bravo, del *Jägerchor* de la ópera *Der Freischütz*, de Weber. La ponencia tiene una perspectiva histórica transnacional centrada en las transferencias culturales según Walter Moser y plantea una reconsideración del imaginario de la identidad musical hispanoamericana del siglo XIX.

### La Guerra de la Triple Alianza (1864-1870) y 'La muerte de la ópera' en la corte imperial brasileña

**Ricardo Tuttman**

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

La eclosión de la Guerra de la Triple Alianza (1864-1870) coincidió, en Río de Janeiro, con la interrupción de las actividades de las compañías itinerantes de ópera italiana. Las animadas temporadas líricas, realizadas de forma continua desde su reanudación, en 1843, cesaron completamente. A priori se atribuyó esa parada, a la expansión del conflicto bélico hacia la cuenca hidrográfica del Río de la Plata y al luto que había dominado a la sociedad carioca en el periodo posbélico. A pesar de los comentarios de Cernicchiaro (1926) acerca de temporadas en Río de Janeiro en esa época, a principios del siglo actual muchos investigadores se apresuraron a formular la hipótesis de que, por causa de la gran pérdida de vidas en los enfrentamientos, los *dilettanti* dieron la espalda a los espectáculos dramáticos, incluso los del género lírico. Se declaró 'la muerte de la ópera' en la corte brasileña, remplazada por la atmósfera liviana y divertida de las *opéras féeries*. Investigaciones recientes y extensas en hemerotecas revelan, con todo, el equívoco de aquella suposición y los verdaderos motivos de dicha paralización, así como confirman el resurgimiento de la rica vida operística en la capital de Brasil y aclaran aspectos poco estudiados de las actividades líricas en Río de Janeiro.

### Reflexões críticas sobre o projeto editorial Restauração e Difusão de Partituras-Museu da Música de Mariana

**Carlos Alberto Figueiredo**

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro  
Universidade Federal de São João del-Rei

A série "Restauração e Difusão de Partituras-Museu da Música de Mariana" editou, publicou e gravou cinquenta e uma obras sacras e religiosas de com-

positores brasileiros dos séculos XVIII e XIX, com uma enorme abrangência de estilos. O projeto, que se desenvolveu nos anos de 2001 a 2003, foi integrado por uma equipe de musicólogos e outros especialistas, com a coordenação geral de Paulo Castagna e a coordenação editorial de Carlos Alberto Figueiredo. Após quase dezoito anos de publicação dos primeiros volumes e CDs correspondentes, de um total de nove, faz-se necessária uma análise crítica dos princípios então aplicados, desde os critérios para seleção das obras e das fontes até as características gráficas das publicações e as propostas estéticas das execuções do repertório nas gravações. No que diz respeito às metodologias editoriais, propriamente ditas, foco principal desta comunicação, as edições, que podem ser caracterizadas como críticas, trouxeram várias inovações, principalmente no que diz respeito à investigação e registro das interferências feitas pela equipe editorial. Esse projeto editorial teve repercussões em outros empreendimentos semelhantes, tais como "Patrimônio Arquivístico-Musical Mineiro" e "Lobo de Mesquita no Museu da Música de Mariana" e a reflexão crítica sobre seu desenvolvimento, com seus aspectos positivos e negativos, poderá contribuir para a realização consciente de novos projetos, tanto no Brasil como na América Latina.

13.30 - 15.00

Pausa de mediodía

15.00 - 17.00

Auditorio Santa Cecilia

### MESA 9: MANIFESTACIONES MUSICALES ENTRE EL FINAL DE LA COLONIA Y LOS MOVIMIENTOS REVOLUCIONARIOS EN AMÉRICA DEL SUR (SIGLOS XVIII Y XIX)

Coordinadora: **Susana Antón Priasco**

**El Maestro de Capilla José Antonio González y el 'reciclaje' de la obra de su maestro Josep de Campderrós. Un caso de antipatriotismo para los independentistas chilenos**  
**Rebeca Velásquez**

Universidad de Playa Ancha (Chile)

**Las prácticas musicales en las misiones jesuíticas después de la expulsión de los misioneros. La visión de los gobernadores y viajeros del siglo XIX**

**Carla Abruzzo**

Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras

### **Tonadillas y sainetes. 'Nuevas' fuentes para el estudio del repertorio musical en Buenos Aires desde el fin de la colonia a los primeros años de la independencia**

**Susana Antón Priasco**

Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras  
Pontificia Universidad Católica Argentina, Facultad de Artes y Ciencias Musicales

### **¡A la lid argentinos!, ¡A la lid españoles!: un caso de presencia hispánica en la música militar argentina de los años de la Independencia**

**Julián Mosca**

Pontificia Universidad Católica Argentina, Facultad de Artes y Ciencias Musicales

Los participantes de la mesa que aquí se propone presentan estudios relacionados con la música de América del Sur en el período comprendido por la etapa final de la Colonia y los primeros movimientos independentistas. Habiendo analizado la tradicional bibliografía musicológica latinoamericana, hemos visto que, en su mayoría, ha desatendido este período de transición. Los autores clásicos han realizado un corte 'abrupto' entre las producciones musicales de los virreinos por un lado y la de las incipientes naciones por otro, creándose así una época en la que parece no haber existido música digna de ser considerada en el relato histórico-musicológico. En ese período de convulsión político-social y, por lo tanto, cultural, conviven manifestaciones musicales con estéticas propias de finales del siglo XVIII, otras que van realizando la transición hacia el romanticismo y las que podríamos denominar como de estética 'proto' nacionalista. Estudiando las carteleras teatrales o los relatos de la vida cotidiana de la época, por ejemplo, queda en evidencia la transición de unas tradiciones musicales, gustos e ideologías estéticas hacia otras nuevas. Así, por ejemplo, melólogos, sainetes y tonadillas provenientes de la corte madrileña, convivieron en los teatros con óperas de Rossini y Bellini, danzas antiguas junto a nuevas danzas, seguidillas cantadas junto a himnos o canciones patrióticas. No podemos dejar de lado, por supuesto, la producción musical religiosa, que también sufrió estos cambios político-culturales de transición. Por tanto, creemos necesario comenzar a construir un relato diferente: analizar la actividad musical, sus actores e ideologías haciendo énfasis en las ideas de *transición* y *coexistencia*, dándole lugar así, a manifestaciones musicales 'olvidadas' por la musicología tradicional.

15.00 - 17.00

Aula 210, San Alberto Magno

**SESIÓN 9: MÚSICA Y MEDIACIONES TECNOLÓGICAS**

Moderador: **Diego Madoery**

### **"Escúchame entre el ruido": la colocación de micrófonos como operación técnico-discursiva en el proceso de conversión de la música en fonograma**

**Lisa Di Cione**

Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega"  
Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras  
Universidad Nacional Arturo Jauretche (Argentina)

La colocación de micrófonos es el primer paso para el registro de una señal sonora en el proceso de conversión de la música en fonograma. Este momento es el centro del proyecto de grabación pues la efectividad discursiva de todas las operaciones técnicas posteriores depende de la calidad de la imagen sonora que el micrófono sea capaz de ofrecer en esta primera instancia. Los micrófonos no solo captan lo que Roland Barthes (1977) denominó *Le Grain of The Voice*, también participan en su creación. La elección de un tipo de micrófono y su orientación no es exclusivamente técnica. Aunque suele estar condicionada por la fuente sonora que requiere amplificación (voz hablada, grupo vocal, instrumentos acústicos o amplificadas) o las características acústicas del entorno en el cual se desarrolla la grabación (en estudio, en una sala de conciertos o en exterior), la decisión siempre implica ponderación de una fuente sonora y el entorno, en detrimento de las demás. Los cambios estilísticos producidos desde la emergencia del rock and roll a fines de la década de 1950 estuvieron marcados por la experimentación en la utilización y ubicación de micrófonos, práctica inusual hasta entonces. Esta propuesta se inscribe en el denominado campo de la 'musicología de la producción fonográfica'. Se exploran algunos usos del micrófono en el estudio de grabación analógico a partir del testimonio de un grupo de protagonistas de la industria discográfica, así como sus potenciales efectos de sentido en la producción de fonogramas de rock editados entre fines de 1950 y mediados de 1980 en Argentina. Se hace referencia a las posibles taxonomías de los micrófonos disponibles, su emergencia y desarrollo a lo largo de la historia y su impacto en las prácticas sociales implicadas en el diseño de poéticas sonoras durante el proceso de conversión de la música en fonograma.

## Mariano Bilinkis: hiperrealismo y firmas digitales en la etapa de post-producción

### C. Cristian Villafañe A.

Universidad Nacional de Rosario (Argentina), Facultad de Humanidades y Artes, Escuela de Música

La etapa de post-producción en la música grabada ha evolucionado considerablemente con el correr del tiempo, derivando vertiginosamente del paradigma de una ilusión de realidad al de la producción de una realidad de la ilusión. En tal sentido, la intervención del ingeniero de sonido en las diferentes instancias que conforman la post-producción musical se ha convertido en un aspecto central del fonograma final, interviniendo en la esencia misma de los sonidos registrados, llegando a producir a veces su total transformación. Este hecho agrega una nueva capa de sentido al material musical registrado, originando un fonograma del cual el ingeniero de post-producción participa como compositor del mismo desde su dimensión sónica, modelándolo desde su propia búsqueda estética e imaginario sonoro. El presente trabajo se propone observar, describir y analizar las intervenciones realizadas por Mariano Bilinkis (1981), ingeniero y diseñador de audio argentino, en la canción *Tranqui 120* (2019), del dúo argentino Morsa. La metodología consta, en primer lugar, del trabajo etnográfico junto a Bilinkis, empleando la observación participante y la entrevista en profundidad. Luego, los datos obtenidos en el campo son interpretados de acuerdo con las claves aportadas por el marco teórico. Este se conforma, por un lado, por el concepto de hiperrealidad (Baudrillard: 1978), que nos permite analizar las diferentes maneras en las que el ingeniero transforma en hiperreales los sonidos registrados. Por otro lado, empleamos también el concepto de *digital signatures* o firmas digitales (Brøvig-Hanssen & Danielsen: 2016) para observar cuán explícitos resultan los procesamientos utilizados por Bilinkis en la post-producción del fonograma elegido.

## Las micro-editoras fonográficas independientes en el Área Metropolitana de Guadalajara. Un acercamiento a la creación sonora: 2000-2020

### Ricardo A. Guzmán

Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente (Tlaquepaque, México)

En este milenio el uso de la tecnología es un elemento clave en la industria musical para la configuración, difusión y producción de obras discográfi-

cas. El mercado global es acaparado por medios de comunicación y sellos discográficos transnacionales quienes ejercen control sobre el público. En reacción y con la premisa de crear proyectos autosustentables para promover artistas emergentes, surgen micro-editoras alrededor del mundo bajo la consigna punk *'do it yourself'*. Esta perspectiva impulsó la producción artística global e independiente (Hesmondhalgh, 1996; Strachan, 2003; Drijver den y Hitters, 2017). Abeillé (2015) menciona que el colectivismo y el *networking* propician el desarrollo de sub-géneros especializados y la democratización en la industria musical debido al Internet. Martín Barbero (2010) se refiere a estos procesos mediante la hibridación como el resultado de la *convergencia digital* y Jenkins (2008) postula *democracia digital* al uso de herramientas tecnológicas para el desarrollo creativo. Las micro-editoras están sujetas a procesos de manufactura industrial y sirven de vínculo entre artistas y audiencia para promover obras sonoras. En base a dos dimensiones, *el contexto sociocultural* y *la producción discográfica*, se describe la intencionalidad (Becker, 1982) de un complejo proceso social, tecnológico e industrial mediado por actores clave en el campo musical. La producción discográfica se ubica como un bien simbólico que construye la noción de 'independiente' e 'identidad musical' y que remite a ciertos 'anclajes socioculturales' como motor de procesos de hibridación con las lógicas de producción musical local. González (2013) utiliza 'hibridación' para explicar las nuevas combinaciones entre corrientes, ritmos, géneros y estilos. Así, estas prácticas discográficas a su vez se definen por lineamientos estéticos que se impregnan en estilos musicales, diseño gráfico y dispositivos de reproducción. El interés es describir ¿quiénes producen esta música y dónde se escucha?

## La movilidad cultural latinoamericana en los videojuegos: el ronroco en *The Last of Us*

### Ignacio Quiroz

Universidad Nacional del Litoral (Argentina), Facultad de Humanidades y Ciencias

En 2011 se dio a conocer el primer contenido de un videojuego, realizado por la empresa *Naughty Dog*, titulado *The Last of Us*. En el adelanto, se apreció una musicalización minimalista con presencia acentuada del ronroco. El mundo estaría ante la presencia de un *soundtrack* único (de título homónimo al juego) cuya sonoridad distingue rasgos latinoamericanos, compuesto por el argentino Gustavo Santaolalla. Dicho desarrollo fue lanzado en 2013 y las críticas sobre su naturaleza innovadora señalan a *The Last of Us* como uno de los mejores juegos de aquellos años. Su so-

noridad ocupó un lugar predominante dentro de la construcción estética. El presente trabajo se enfoca en el fenómeno transcultural evidenciado en las formas compositivas por medio del uso del ronroco. El manifiesto de estudios culturales de Greenblatt se utiliza para identificar y analizar las 'zonas de contacto' donde Santaolalla se vinculó con el ronroco. A su vez, su contexto histórico y su exilio son elementos constitutivos de la identidad latinoamericana en la composición, reafirmando lo que Grosch expresa al decir que "la música se mueve constantemente a lo largo de las corrientes de viajeros, migrantes, medios y bienes". La participación de Santaolalla en la industria cultural le permitió exteriorizar sus rasgos latinoamericanos como elemento primordial de su estética. El análisis sobre la 'movilidad cultural' identifica la transformación de su música a lo largo de su carrera. Finalmente, los estudios sobre jugabilidad y diégesis, de Michiel Kamp, determinan el uso del ronroco como un elemento asociado con la narratividad y la semiótica del juego. En este trabajo se señala la intervención de los rasgos latinoamericanos utilizados por el compositor, dentro de la industria de los videojuegos. A su vez, se determina la transferencia existente del recorrido cultural y el uso práctico en la transparencia metafórica del juego y su diégesis.

15.00 - 17.00

Aula 260, San Alberto Magno

## MESA 10: ESTUDOS DE SIGNIFICAÇÃO MUSICAL NUMA PERSPECTIVA TRANSCULTURAL

Coordinador: **Diósnio Machado Neto**

### **Diósnio Machado Neto**

Universidade de São Paulo, Escola de Artes, Ciências e Humanidades

### **Paulo de Tarso Salles**

Universidade de São Paulo, Escola de Comunicação e Artes

### **Rodolfo Coelho de Sousa**

Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto

### **Beatriz Magalhães Castro**

Universidade de Brasília

Os estudos de Significação Musical têm se desenvolvido na América Latina como um espaço para compreender suas representações simbólico-musi-

cais a partir dos trânsitos de múltiplas culturas que formam sua expressão/percepção e dão voz às práticas discursivas a partir de sua pluriculturalidade. O jogo de forças que atuam nesse processo se cristaliza nos intensos vórtices que se movem por uma ocidentalidade assimilada, porém nem sempre reconhecida como única mediadora/legitimadora para a auto representação de seus afetos mais orgânicos. É nesta perspectiva que a Significação Musical dá suporte para os estudos das relações simbólicas que emergem de um complexo sistema sociocomunicativo, dispostos em estratégias de lógicas não verbais. Seu fundamento é que signos musicais podem se tornar códigos que estabelecem redes inter e intrasemióticas que sustentam a relação sentido/referencialidade dentro de processos de escutas compartilhadas socialmente, ou seja, uma escuta definida por uma comunicação informal sustentada numa condição socioantropológica do processo cognitivo/comunicativo. Os Estudos Transculturais, por sua vez, estabelecem uma sinergia em relação à Significação Musical na medida em que consideram toda cultura formada dentro de um mosaico de estímulos, símbolos e linguagens como fontes dialógicas entre as culturas. Sublinhando o dinâmico processo de diálogo e troca, os estudos transculturais acabam por determinar as formas de escutas e processos de criação que por sua vez sustentam a comunicação musical. Beatriz M. de Castro justamente trará à discussão a questão de uma musicologia ampla que não mais se define por fronteiras estáticas onde o objeto de pesquisa classifica seu espaço de atuação (étnico, histórico ou sistemático), desconhecendo a inerente transculturalidade das práticas artísticas. Já Diósnio Machado Neto tratará do trânsito entre elementos expressivos presentes na tradição da composição por modelos tópicos dos gêneros religiosos e operísticos para a música popular da virada do século XX, como os dobrados das bandas e a canção sertaneja. Paulo de Tarso Salles mostrará através da obra de Villa Lobos como a música modernista buscou traduzir uma perspectiva expressiva, concebendo formas discursivas baseadas em estruturas expressivas organizadas a partir de uma escuta 'nacional'. Por fim, Rodolfo Coelho de Sousa mostrará uma análise da significação musical através de um estudo sobre os primeiros passos do dodecafonismo no Brasil. Desdobram-se dessa abordagem as diversas influências que contribuíram para a gênese do *Quarteto de Cordas n.1* de Cláudio Santoro, dentro do quadro inicial da circulação do projeto da música dodecafônica na América Latina.

17.00 - 17.30

Hall Auditorio Santa Cecília

Café

17.30 - 19.00

Auditorio Santa Cecilia

## SESIÓN 10: ESTUDIOS DE INTERPRETACIÓN / PERFORMANCE

Moderadora: **Marisa Restiffo**

### “El retorno de las carabelas”: el conjunto *Ars Longa* y el performance inculturado de la música colonial hispanoamericana

#### Miriam Escudero

Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas, Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana

Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana (CIDMUC)  
Universidad de La Habana, Colegio Universitario San Gerónimo

He utilizado como título de este trabajo la alegoría presentada en 2001 por *Les Chemins du Baroque*, institución francesa dedicada a la difusión del pasado musical latinoamericano de antecedente europeo, para la primera edición del festival *Mois National du Baroque Latino-Américain* (Mes Nacional del Barroco Latinoamericano), que empleó como imagen *Le retour des caravelles* (El retorno de las carabelas). Ese enunciado apela (de manera *naïve*) a que no solo oro, tabaco y ron fueron ‘tesoros’ exportados a Europa, sino que una parte de los bienes culturales de América Latina, expresiones que resultaron de la interacción con las metrópolis occidentales, han de ser valoradas entre el patrimonio acumulado durante el período colonial. Estos bienes culturales pueden ser mostrados ahora en Europa en boca de los protagonistas actuales, los herederos históricos. ¿Acaso ello justifica que la interpretación contemporánea se base en una *performance* inculturada? Los términos transculturación, hibridación y mestizaje son de los más empleados entre la comunidad científica para explicar procesos de intercambio cultural. Sin embargo, dado que los repertorios a los que haré mención son todos de origen religioso católico –común denominador de gran parte del producto cultural musical del período colonial en América Latina–, propongo hacer uso de un término que se hizo popular precisamente como parte de la pastoral de la liturgia católica del siglo XX denominado ‘inculturación’. Otro sería el uso del concepto de ‘fusión’, entendido como la libre interacción entre géneros y maneras de hacer, pero considero que el caso al que haré referencia se basa

en un modelo históricamente informado que apela a recursos expresivos que hacen presente la ‘otra’ cultura, aquella que fue invisibilizada por razones hegemónicas de orden político y religioso.

### La interpretación de la música mixta para piano, un reto cognitivo. Aproximación a tres obras de compositores venezolanos

#### Marianela Arocha de Omar

Universidad Nacional de Loja (Ecuador)

En la interpretación de la música mixta se presentan nuevos paradigmas que constituyen retos para los intérpretes de la música contemporánea de hoy. En la presente propuesta se pretende enmarcar la problemática de la interpretación contemporánea de la música mixta para piano mediante el acercamiento y aplicación práctica de conceptos y herramientas derivados del lenguaje electroacústico para el análisis musical e interpretativo. Los conceptos y parámetros dentro del análisis musical se han transformados luego de la aparición de la música electroacústica y actualmente se incrementan con la constante evolución de la tecnología digital. Conceptos como gestualidad, texturas, espectro-morfología, interactividad, entre otros provenientes de los trabajos de los compositores Pierre Schaeffer y Denis Smalley, se ponen a colación para su conocimiento y aplicación práctica. Para la aplicación de los conceptos y herramientas se ha tomado el análisis de tres obras de compositores venezolanos contemporáneos en las que se manifiestan de diferentes maneras las relaciones entre el instrumento acústico y los recursos electrónicos. Las obras que considero son las siguientes: *Se rompen espejos*, del compositor Mirtru Escalona Mijares, para dos piano y dispositivos electrónicos; *A ver si nos entendemos*, de Ricardo Teruel, para piano y sonidos electrónicos grabados; *Viaje para piano imaginario*, de Marianela Arocha, para piano y recursos electroacústicos. Previamente, se realiza un planteamiento originado en la revisión de trabajos de investigación de autores-compositores que han profundizado el tema. La ponencia está enmarcada en un proyecto de investigación que incluye procesos colaborativos entre compositores e intérpretes, análisis de obras mixtas de compositores latinoamericanos y finalmente, la construcción de un aparato metodológico y guía didáctica dedicados a la interpretación de la música mixta para piano basada en las relaciones entre los recursos instrumentales y electroacústicos.

## Descolonización y música: el pensamiento decolonial en la interpretación de música indígena boliviana en el piano

### Melanie Kristel Lagos

Universidad Federal de Integración Latinoamericana (UNILA), (Brasil)

El presente trabajo tiene como objetivo poner en reflexión el pensamiento decolonial en la práctica de interpretación de música indígena en el piano como primera instancia de investigación, a través del estudio y entendimiento que conlleva no solo la música indígena por separado sino la cosmovisión de los pueblos a la que pertenece. Se pretende el adentramiento en detalle a los componentes del tema de investigación, desde una perspectiva teórica hacia una perspectiva práctica. Es así como dos ejes de resistencia dentro de este tema en estudio salen a la luz: el primero, los pueblos indígenas; el segundo, las nuevas prácticas pedagógicas dentro del estudio de la música, para llegar al estudio y comprensión dentro del desenvolvimiento musical. Para esto es necesario unir el conocimiento teórico con el práctico y la experimentación musical, a través de un estudio basado en conceptos como descolonización, indigenismo, cosmovisión andina. Viendo esto en la práctica, tomamos como ejemplo dos artistas que llevan al mundo su música y el pensamiento que conlleva, precisamente, la cosmovisión andina: la compositora y cantautora indígena Luzmila Carpio, quien desde su condición femenina asume una situación de resistencia en la música indígena, con su canto en lenguas originarias; y el caso del guitarrista Alfredo Domínguez, quien trabaja el tema a través de la guitarra popular. Finalizamos con el estudio de un panorama histórico de la música boliviana con temática indígena para piano y utilizamos las herramientas teóricas desarrolladas dentro de América Latina para la comprensión de nuestra cultura. El objetivo final es la interpretación y adaptación de tres piezas musicales: *Feria*, de Alfredo Domínguez, y *Chillchi parita* y *Chuwa Yaku Kawsaypuni* (canciones en quechua), de Luzmila Carpio, para trabajar bajo el entendimiento funcional, socio-cultural e histórico de la música de nuestras distintas culturas.

17.30 - 19.00

Aula 210, San Alberto Magno

### SESIÓN 11: JOSÉ MAURÍCIO NUNES GARCIA Y EL SIGLO XVIII

Moderador: Diósnio Machado Neto

#### De *clausulae* y aperturas: teoría y praxis de las cláusulas en el estilo estricto hispanoamericano del siglo XVIII

### Lucas Reccitelli

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Instituto de Humanidades  
Universidad Nacional de Córdoba, Facultad de Artes

En la presente ponencia exploramos el carácter estructural y expresivo de las *clausulae* (cadencias de concepción polifónica) en la música de estilo estricto del compositor mexicano Manuel de Sumaya (1678-1755). En tanto se trata de uno de los elementos más afincados en la tradición de la polifonía en Occidente –su estructura básica, con *clausulae tenorizans* y *cantizans* y paso de consonancia imperfecta a perfecta, permaneció inalterada desde el siglo XIII hasta el XVIII inclusive–, las *clausulae* plantean una oportunidad privilegiada para examinar la relación de los compositores de estilo estricto con la *doxa* instituida por el peso de la historia. Varios son los aspectos que configuran esa *doxa* en relación con las *clausulae*: su estructuración contrapuntística, la manera en que jerarquizan los tonos principales del modo o tonalidad –finales, mediaciones, otras cadencias disponibles–, así como su ‘razón de ser’ sintáctica –como su nombre indica, las mismas clausulan segmentos, los articulan, les dan fin–. En un trabajo anterior, presentado en la Conferencia de la Asociación Argentina de Musicología, advertíamos que en las piezas de facistol de Sumaya las cadencias merecían atención: el compositor parecía estar jugando con la *doxa* y, a la vez, este juego sugería la posibilidad de que las *clausulae* se constituyeran en un elemento constructivo con fuerte potencial expresivo/ representativo del plano afectivo y literario. En este trabajo examinamos y profundizamos sobre aquellas intuiciones, elaborando un aparato conceptual y analítico para las *clausulae* con base en la teoría contemporánea a Sumaya (fundamentalmente la de Pablo Nassarre) y el análisis de dos obras del compositor, el motete *Adjuva nos, Deus* y una lamentación correspondiente al Sábado Santo. Este proceder tiene como objeto aportar desde América a una teoría del estilo estricto con carácter ‘históricamente informado’, desde la definición positiva de las concepciones compositivas contemporáneas a su práctica.

#### A *schemata Le-sol-fi-sol* como figura de crucificação nos motetos de semana santa do Padre José Maurício

### Rodrigo Lopes da Silva / Fernando Tavares

Universidade de São Paulo

A proposta do presente trabalho tem como base o estudo da obra do Padre José Maurício Nunes Garcia (1767-1830) e o vínculo de sua produção com

a música galante através da identificação de esquemas (ou *schemata*), isto é, ocorrências de estruturas harmônicas características do período clássico. Por meio do estudo analítico localizaremos e apresentaremos as ocorrências da *schemata le-sol-fi-sol* em quatro motetos *a cappella* escritos pelo compositor carioca para a ocasião da semana santa: *Crux Fidelis*, *Felle Potus*, *Popule Meus* e *Judas mercator pessimus*. Dentro do contexto em que aparecem nestes motetos, a *schemata le-sol-fi-sol* está sempre associada às palavras do texto que remetem direta ou indiretamente à imagem da cruz ou ao ato da crucificação. Neste sentido, as composições dadas pela cronologia como incipientes estabelecem uma relação música-palavra que opera, segundo o ponto de vista da Semiótica de Pierce, no nível do ícone. Estas peças correspondem à primeira fase de composição dos motetos, isto é, entre 1789 e 1798, em que o uso frequente do esquema se configura como um índice de significação. Na fase mais tardia dos motetos, 1809, especificamente no moteto *Judas mercator pessimus*, a *schemata le-sol-fi-sol* ganha *status* de símbolo ao surgir não mais como uma pintura de palavra (*word-painting*), mas, com o significado implícito da cruz associado à sua figura. Fundamentados nos princípios elementares peircianos, nosso objetivo neste trabalho é demonstrar o percurso da *schemata le-sol-fi-sol* de sua condição de ícone aos índices que a definem como um símbolo. Como resultado, a música dissociada do texto passa a operar como um discurso crítico sobre o próprio texto. O artigo vai ao encontro das propostas do LAMUS –Laboratório de musicologia da EACH–, que produz uma linha de pesquisa que envolve, dentre um conjunto de atividades, análises das estruturas discursivas da obra do Padre José Maurício Nunes Garcia fundamentadas por correntes teóricas na linha de significação musical no estilo galante.

### **Crucifixus de José Maurício Nunes Garcia sob uma perspectiva da significação musical: tópicos musicais e *schemata* galantes**

Ágata Almeida

Universidade de São Paulo

A busca pela compreensão de ‘significados’ que subjazam a uma determinada obra musical proporcionou a abertura de diversas perspectivas analíticas que visam a contribuir, cada qual com suas limitações e vantagens, com a questão da significação musical. Ao propormos como objeto de estudo alguns *Crucifixus* do compositor José Maurício Nunes Garcia, mais especificamente os da *Missa Pastoril* (1811), *Missa em Mi bemol* (1811), *Missa Pequena e Credo Abreviado* (1818) e *Missa de Nossa Senhora do Carmo* (1818), a partir de

um viés analítico que engloba elementos da significação musical, deparamo-nos com algumas questões de delimitação. É preciso que consideremos, por um lado, que esta seção da missa traz consigo elementos da temática da morte, neste caso, da morte do ícone do Cristianismo. Assim, a escolha pela análise dos *Crucifixus* de Nunes Garcia, escritos já no século XIX, fez-se mediante o critério destes fazerem parte de composições sacras luso-brasileiras que versam acerca da temática da morte. Por outro lado, diante do amplo campo de teorias que abordam a significação musical, pretendemos observar como a integração das *schemata* galantes potencializa a significação de elementos tópicos musicais. Se as *schemata* galantes apresentam-se, em um primeiro momento, como elementos próprios da sintaxe musical, as tópicas, por sua vez, seriam consideradas como elementos significativos próprios daquilo que constitui a semântica de um dado discurso musical. O intuito deste trabalho é perscrutar como os parâmetros das tópicas recorrentes no momento de crucificação são estabelecidos na obra de Nunes Garcia, atentando-nos à ocorrência de *schemata* galantes, tais como o *le-sol-fi-sol*, propícias a esta temática. Observaremos, portanto, como suas recorrências relacionam-se com a ambígua consideração do evento da crucificação: por um lado, a morte trágica; por outro, a aceitação voluntária desta tragédia por meio da abnegação.

17.30 - 19.00

Aula 260, San Alberto Magno

## SESIÓN 12: NOTACIÓN, EDICIÓN, TRANSCRIPCIÓN

Moderadora: **Claudia Fallarero**

### **Paleografia musical no âmbito brasileiro: paradigmas, problemas e avanços**

**Pablo Sotuyo**

Universidade Federal da Bahia

Quase dois séculos após a publicação do tratado *De re diplomática libri six* (Paris, 1681) de Mabillon (1632-1707), dando origem à Paleografia e à Diplomática, surgiu a Paleografia Musical a partir dos trabalhos de outro monge beneditino, Dom André Mocquereau (1849-1930) quem, desde a sua ordenação em 1879, foi encarregado de apoiar o trabalho iniciado em 1860 por Dom Joseph Pothier na restauração do canto gregoriano. Dom Mocquereau contribuiu principalmente na revisão do *Liber gradualis*, originalmente publicado em 1883, cuja 2ª edição foi lançada em 1895. Desde então

a Paleografía Musical tem se desenvolvido de forma variada nos diversos locais e instituições que dela precisam fazer uso. No âmbito luso-brasileiro, a Paleografía Musical só veio iniciar as suas atividades quase um século depois. Embora conte com uma significativa massa crítica de académicos e publicações (a produção musicológica ligada à paleografía musical e suas atividades e disciplinas afins), esta disciplina ainda se resente por certas fragilidades conceituais e terminológicas que, esperamos, sejam superadas em breve. Assim, a presente proposta de comunicação apresenta um panorama do estado da arte com relação à Paleografía Musical no Brasil e em Portugal, seus paradigmas, problemas (documentais, conceituais e terminológicos, dentre os mais destacados), seus autores mais relevantes (através de uma revisão bibliográfica seletiva), seus avanços e suas relações, destacando os ganhos que as ações multidisciplinares, notadamente aquellas relativas à Diplomática, à Documentoscopia e à Arquivologia aplicadas ao patrimônio documental musical, têm trazido para o âmbito luso-brasileiro, tanto no que diz respeito à sua comunidade científica, quanto às indústrias que ela alimenta e à cidadania cultural em geral.

### **La siempre viva, de Carlos Guastavino: una propuesta de transformación de la transcripción**

#### **Hector Gimenez**

Universidad Nacional de las Artes (Argentina), Departamento de Artes Musicales y Sonoras

Entre las canciones de raíz folclórica con piano escritas por el compositor argentino Carlos Guastavino (1912-2000), destaca *La siempre viva*, de 1963, sobre una poesía de Arturo Vázquez. Subtitulada 'Canción del Litoral', el mismo compositor la intervino, transcribiéndola para canto y guitarra. Con revisión y digitación del guitarrista Roberto Lara, la obra se reeditó en 1965. La transcripción fue un recurso frecuente que Guastavino aplicó a su propia música. El deseo de llegar a sectores más amplios de la sociedad lo motivó a realizar un gran número, para diferentes orgánicos. Esto está considerablemente documentado por Silvina Mansilla. En lo que hace a canciones, la transcripción del acompañamiento del piano a la guitarra constituyó una acción fundamental que permitió una circulación más fluida de dichas obras dentro del llamado 'boom del folclore', típico de la Argentina de los años 60. En esta ponencia estudio las partituras disponibles: el original para canto y piano y la transcripción para canto y guitarra. Propongo observaciones sobre la transcripción que podrían derivar en una propuesta

de nueva edición. Me auxilian los postulados metodológicos sobre edición de música desarrollados por James Grier (2008) y la teoría planteada por Gerhard Mantel (2010). Considero que la transcripción presenta problemas en la parte de la guitarra, en el ordenamiento de los elementos musicales y particularmente en la métrica. Desde mi punto de vista, lo escrito afecta significativamente la decodificación por parte del intérprete y, por ende, influye en la recepción por parte del público enculturado en los ritmos del Litoral argentino, particularmente del *chamamé*. Concluyo que una transformación de la transcripción, particularmente en sus elementos rítmicos, posibilitaría una mejor comunicación entre las intenciones del compositor y la acción del instrumentista e incidiría en una recepción más precisa por parte del público, preservando la correspondencia estilística con el original.

### **La lírica gallego portuguesa medieval y los aspectos musicales de los métodos de contrafactura**

#### **Germán Pablo Rossi**

Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras

La relación entre la poesía lírica y la música, entendiendo a esta última como vehículo y soporte de la realización o interpretación del texto poético, es un hecho universalmente aceptado desde los comienzos de la literatura romance. Sin embargo, buena parte del amplio corpus de lírica en lengua vernácula que se produce entre los siglos XIII y XV en la Península Ibérica ha llegado hasta nuestros días con la carencia de notaciones musicales. En algunos casos se escribe para leer y no para cantar abandonando la música como medio de transmisión, mientras que en otros casos esta podría haber sido el vehículo para la comunicación. En este trabajo nos abocamos en particular a la lírica gallego-portuguesa medieval, que en su corpus profano comprende mil seiscientos noventa y una cantigas, distribuidas fundamentalmente en los tres grandes géneros: de *amor*, de *amigo* y de *escarnio* y *maldecir* (aunque de todas estas composiciones conservamos tan solo la notación musical de seis cantigas de *amigo* de Martin Codax y siete de *amor* de Don Denis). En relación con el corpus religioso, las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X el Sabio presentan cuatrocientas veintisiete composiciones de las cuales la mayoría ofrece una versión melódica. En este último corpus es posible rastrear piezas en las que se han aplicado métodos de contrafactura que lo vinculan con otros repertorios, tanto profanos como religiosos. El objetivo de esta ponencia es analizar algunos de los procesos

que se desarrollan en el aspecto musical de los métodos de contrafactura que presenta el repertorio mariano. Partiendo de la explicación que da el llamado *Arte de Trovar* y de investigaciones teóricas sobre el *contrafactum*, se observa en qué medida estos procesos melódicos se desarrollan en el caso de las CSM 213 y 377 y la CSM 414 *contrafactum* de *Pour conforter mon cuer et mon coraige*, de Gautier de Coinci.

18.00 - 19.30

Aula Alberto Ginastera

### PRESENTACIÓN DE LIBRO (BRASIL) Y CONCIERTO (ARGENTINA)

*Os Quartetos de Cordas de Villa-Lobos; forma e função*

Autor: **Paulo de Tarso Salles**

Participan: **Juliana Ripke** y el autor

Música argentina contemporánea

Obras de profesores UCA

19.45 - 21.00

Auditorio Santa Cecilia

### PRESENTACIÓN DE LIBROS (CUBA)

Libros, boletín digital y CD-DVD, producidos en cuatro áreas:

- Colección bibliográfica: Música Sacra de Cuba, siglo XVIII
- Colección bibliográfica: Patrimonio Musical Cubano
- Colección audiovisual: Documentos Sonoros del Patrimonio Musical Cubano
- Boletín digital: *El Sincopado Habanero*

Participan: **Miriam Escudero** y **Claudia Fallarero**

## Viernes 8 de noviembre

9.00 - 11.00

Auditorio San Agustín

### MESA 11: HISTORIA LOCAL DE LA MÚSICA. POSICIONAMIENTOS, APERTURAS, RIESGOS

Coordinadora: **Fátima Graciela Musri**

#### Micaela Yunis

Universidad Nacional de Rosario (Argentina)

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

#### José Miguel Ramos

Universidad de Talca (Chile), Escuela de Música

#### Fátima Graciela Musri

Universidad Nacional de San Juan (Argentina), Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes

#### María Noelia Caubet

Universidad Nacional del Sur (Argentina)

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

Se propone la historia local de la música como un dominio transdisciplinar de estudio. Admite diferentes abordajes microhistóricos situados en lo local, para responder a preguntas generales de la historia socio-cultural de la música. Se presentan cuatro estudios de fenómenos socio-musicales basados en la reducción de la escala espacial que profundiza la mirada de sus particularidades, en el concepto de descentramiento para ofrecer perspectivas descentralizadas de los grandes relatos, en la relación dialógica con la musicología urbana, con las historias regional y nacional para analizar el contexto en un juego de escalas. Yunis reflexiona sobre las posibilidades metodológicas del abordaje local para analizar la revista *Rosario Musical*. Editada en ciudad de Rosario (Argentina), constituye una fuente imprescindible para abordar problemáticas propias del ámbito cultural durante los años 30, desde la variedad de espectáculos musicales y el entramado social que vinculaba a los músicos con las asociaciones culturales patrocinantes, hasta el consumo musical predominante y los debates más trascendentes para la opinión pública del campo musical. La confluencia de la microhistoria y la musicología urbana dan el marco metodológico a Ramos Fuentes para estudiar la banda del Ba-

tallón Cívico de Talca (Chile). Esta institución fue un nexo entre espacios y actores que operaron en la ciudad durante su transformación socio-económica en el siglo XIX. Se examina un fenómeno común a numerosas ciudades regionales, aproximándonos a las características del discurso modernizador que conllevan estas prácticas. Al configurar la localidad como contexto del objeto teórico aparece el riesgo de aislamiento. Musri selecciona la micro-historia translocal para relacionar fenómenos socio-musicales de San Juan (Argentina) de fines del siglo XIX con otros de Mendoza, Buenos Aires y Santiago (Chile). Focaliza la recepción local de la ópera italiana y la zarzuela en la música de salón y de bandas musicales, activada por la visita periódica de compañías dramático-musicales europeas. Descubre regularidades y asimetrías entre localidades respecto de la apropiación y práctica de repertorios operísticos. El asociacionismo cultural es explorado por Caubet quien analiza las dinámicas de funcionamiento de la Asociación Bernardino Rivadavia de Bahía Blanca (Argentina) entre 1930 y 1934. Reduce la escala de observación y explora minuciosamente las fuentes, para analizar las formas de consumo musical propiciadas por la entidad. A su vez, reconstruye las mutaciones operadas en su estructura y funcionamiento en vinculación con los cambios que afectaron la sociedad, política, economía y cultura de la ciudad y el país.

11.00 - 11.30

Hall Auditorio San Agustín

Café

11.30 - 13.30

Auditorio San Agustín

## SESIÓN 13: IDENTIFICACIÓN, RECONSTRUCCIÓN Y ANÁLISIS MUSICAL

Moderador: **Héctor Rubio**

Universidad Nacional de Córdoba, Facultad de Artes

### Un 'beso robado': sobre la recuperación de una obra perdida de Alberto Ginastera

**Melanie Plesch**

The University of Melbourne (Australia), Faculty of Fine Arts and Music

En 1987, el tenor argentino Raúl Giménez, acompañado por la pianista Nina Walker, grabó un disco compacto titulado *Argentine Songs* que fue publica-

do por el sello británico *Nimbus Records*. El disco, con obras de Guastavino, Jurafsky, López Buchardo y Ginastera, incluye una *Canción del beso robado*, que se presenta como 'atribuida' a Ginastera. Malena Kuss, en las notas que acompañan el disco, observa que, a pesar de ciertos puntos de contacto estilísticos, la caligrafía de la partitura que inspeccionó no coincide con la del autor y que no hay evidencia suficiente para autenticar la obra de manera inequívoca. Por ello, Kuss la denomina un 'misterio musicológico'. Efectivamente, no existe mención alguna a la canción ni en la bibliografía clásica ginasteriana (Chase, Kuss, Schwartz-Kates, Suárez Urtubey), ni siquiera como obra retirada de catálogo o aún apócrifa. En este trabajo se presentan los resultados de una investigación que ha permitido establecer sin lugar a dudas la autoría de la obra, a partir de una metodología que combinó la búsqueda en fuentes vivas, históricas y hemerográficas con un tipo de análisis musical que contempla, entre otros parámetros, el uso realizado por el compositor de los tópicos vernáculos argentinos. Se reconstruye además el contexto de ejecución original de la canción y su recepción temprana. El trabajo recupera además el opus original al que perteneció la obra, el cual se reconceptualiza, y ofrece una serie de hipótesis acerca de su peculiar destino.

### Heitor Villa-Lobos e a dança

**Charlotte Riom**

Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro

Esse trabalho propõe analisar por uma abordagem histórica e dramaturgicamente a contribuição do compositor brasileiro Heitor Villa-Lobos (1887-1959) e de sua música para a dança e o balé. Se inscreve em pesquisas realizadas em dramaturgia do balé, em relações entre a música e a dança e em correspondências entre as artes. É talvez o casal Stravinsky-Balanchine que ilustra de maneira mais óbvia a colaboração entre um coreógrafo e um compositor e o estudo das relações música-dança ou ainda da releitura da música pela dança. Ainda pouco conhecida, não obstante que a contribuição do Villa-Lobos para o balé é real. Organizaremos nossa comunicação em três partes. Em primeiro lugar, estudaremos sua música composta para a dança e o balé. Buscaremos mostrar uma presença da dança na formação musical do compositor e explicar a relação singular dele com essa arte sistematicamente associada à natureza. Apresentaremos também seus primeiros envolvimento com o balé que parecem ter surgido nos anos 1925, antes de listar e comentar suas obras realizadas para o balé. Em segundo lugar, veremos duas colaborações com dois coreógrafos maiores da época, o ucraniano

no naturalizado francês, Serge Lifar (1905 Kiev-1986 Lausana) e o americano José Límon, nascido no México (1908 Culiacán-1972 Flemington). Descreveremos o compromisso de Villa-Lobos com o balé no contexto modernista da época examinando a elaboração do balé de *Jurupary* (1934) e apresentando o resultado da análise da dramaturgia –os processos criativos e as relações música-dança– de *The Emperor Jones* (1956), uma adaptação pelo balé de um texto teatral de O'Neill com cenas e indicações cênicas. Por último, veremos como a dança interpreta a música de Villa-Lobos, apresentando dois exemplos, *Le Médaillon* (2014), uma criação holandesa sobre a *Suite Popular Brasileira*, e a *Trilogia Amazônica* (2016) realizada no âmbito dos Jogos Olímpicos e apresentada no Theatro Municipal de Rio de Janeiro.

### Representaciones de nacionalismo y prescripciones de identidad cultural en la *Sinfonía N° 9*, de Florentín Giménez

#### Alfredo Colman

Baylor University (Waco, Texas, EEUU)

Continuamente promocionando una identidad cultural paraguaya vinculada a un nacionalismo musical subjetivo, Florentín Giménez (n. 1925) se ha constituido en uno de los compositores paraguayos contemporáneos más prolíficos. Su lucha constante por la defensa de la cultura paraguaya lo ha motivado a integrar elementos idiomáticos tradicionales en cada una de sus composiciones. Precisamente, demostrando su propia identidad como compositor paraguayo y latinoamericano, su “*Sinfonía N° 9 para coro y orquesta Gestas de nuestra historia*” (2017) integra elementos idiomáticos de la música folclórica paraguaya, principios del nacionalismo europeo del siglo XIX y un diálogo con ciertas obras de otros compositores latinoamericanos como son Carlos Chávez, Alberto Ginastera, y Héitor Villa-Lobos. Basada en el poema sinfónico *Ciclo* (1975), la *Sinfonía N° 9* de Giménez se constituye en un testamento musical y subjetivo de una memoria histórica imaginada y del desarrollo paralelo y transformación de la música y cultura paraguaya. Aplicando el concepto de ‘hibridación’ en el sentido que Homi Bhabha da a la ‘construcción híbrida’, y en combinación con la idea de James Clifford en cuanto a ‘representaciones de diálogo’, propongo que la intención de Giménez de comunicar e inclusive prescribir representaciones culturales fidedignas de ideas nacionalistas a través de la música, lo ha ubicado en un activo diálogo etnográfico y proceso de hibridación entre los medios (el drama comunicado en sus composiciones) y el campo ‘musical’ (los símbolos de significación folclórica en sus obras). En

esta ponencia expongo los temas culturales y nacionalistas asociados con la obra de Giménez y también presento los símbolos de significación folclórica en el vocabulario idiomático del compositor. Un análisis de la interacción de los elementos musicales y culturales en los varios movimientos de la *Sinfonía N° 9* demuestra el deseo de Florentín Giménez de prescribir, cimentar y promover una re-imaginada identidad cultural musical paraguaya.

### Estrutura cíclica nas primeiras sinfonias e quartetos de cordas de Villa-Lobos

#### Paulo de Tarso Salles

Universidade de São Paulo, Escola de Comunicação e Artes  
Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, Projeto 2018/10093-0

Em seus primeiros passos como compositor, Heitor Villa-Lobos (1887-1959) estudou o *Cours de Composition Musicale* (1909) de Vincent D'Indy, livro que Villa-Lobos conheceu em 1914. A *Sonata Fantasia N°2* (1914) para violino e piano, é sua primeira tentativa no domínio da forma cíclica; foi sucedida por obras como o *Segundo Trio com piano* (1915), a *Sonata para violoncelo e piano N°2* (1916) e o *Segundo e Terceiro Quartetos de Cordas* (respectivamente de 1915 e 1916). Compostas nesse meio tempo, suas primeiras quatro *Sinfonias* (entre 1916-1919) são supostamente ‘escritas no estilo do compositor francês Vincent d'Indy’. O conceito de ‘sonata cíclica’ não é propriamente questão de ‘estilo’, mas voltado à questão da estrutura formal; D'Indy fala sobre o ‘caráter cíclico’, no qual ‘temas permanentes’ e ‘motivos condutores’ estabelecem sentido de dependência entre os movimentos de uma obra musical em larga escala. Segundo D'Indy, essa técnica nasce com o ‘gênio beethoveniano’ e atinge ‘sua plenitude com César Franck’. O ideal de unidade pode ser atingido apenas por meio de ‘sinais exteriores, facilmente reconhecíveis’. De acordo com D'Indy, uma sonata cíclica é definida pela permanência de temas (ou motivos) que devem ser transformados quando transferidos para outro contexto, enquanto permanecem essencialmente os mesmos; isso difere da técnica conhecida como ‘variação’. Schoenberg, por exemplo, diz que o ‘uso do motivo requer variação’, implicando em ‘mudança’. Mesmo assim, ambos os conceitos não são mutuamente exclusivos, porque ocorrem em diferentes dimensões: o tema cíclico oferece unidade no geral, enquanto os motivos (e temas) podem ser desenvolvidos no interior de cada movimento. Esta apresentação analisa estratégias composicionais usadas por Villa-Lobos em sinfonias e quartetos compostos entre 1915 e 1919.

13.30 - 15.00

## Pausa de mediodía

15.00 - 17.00

Auditorio San Agustín

## MESA 12: OS DESDOBRAMENTOS DO BARROCO

Coordenador: **Edilson V. Lima****Rainer C. Patriota**

Universidade Federal da Paraíba (Brasil)

**Robson B. Costa**

Universidade Federal de Minas Gerais (Brasil)

**Edilson V. Lima**

Universidade Federal de Ouro Preto (Brasil)

A música, no que tange sua realidade sonora, relaciona-se com sua formalização em uma disposição temporal, assim, a busca por padrões discursivos e o estabelecimento de modelos comunicacionais musicais formais, tem sido um de seus modos de expressão. Nesse sentido, o modelo retórico (ou modelos retóricos), em seu duplo modo expressivo, qual seja, sua forma e seu efeito comocional, serviu de padrão hegemônico para a construção de obras musicais no ocidente entre os séculos XVII e XVIII. Desta forma, discussões relacionadas a abrangência e desdobramentos do conceito de barroco musical, estudos estilísticos e historiográficos de obras e gêneros musicais pertencentes a arquivos brasileiros e debates sobre questões relacionadas a retórica musical se fazem ainda importantes para quem discute a música na América Latina em uma perspectiva de longa duração. De qualquer modo, pensar a música dos séculos XVII e XVIII europeia, seus desdobramentos no Atlântico Sul e seus possíveis modelos analítico-musicais se constituem em diálogos com outras áreas da produção de conhecimento, seja a filosofia, a linguística e a história, entre outras. Dentro dessa perspectiva, Robson Bessa Costa efetuará em seu texto uma discussão sobre 'Sonata para violino', possivelmente composta na segunda metade do século XVIII, encontrada no Arquivo Curt Lange do Museu da Inconfidência em Ouro Preto (BR-MG), destacando a música instrumental, sua relação com a expressividade retórica e modelos estilísticos. Já o texto de Rainer Câmara Patriota, ao enquadrar conceitualmente o período barroco no processo de modernização e nascimento da subjetividade, focaliza sua análise

na chamada 'revolução monódica', estabelecendo, a partir da discussão de seus elementos estruturais e expressivos, uma aproximação com canção moderna em que esta, por um lado, é compreendida como herdeira da canção barroca e, por outro, apontada como uma referência incontornável para qualquer tentativa musicalmente significativa (portanto, histórica, estética e filosoficamente informada) de interpretação da canção barroca. O texto de Edilson Vicente de Lima, por sua vez, ao relacionar a obra musical com performance – seja esta vocal ou instrumental – entende que toda obra musical parte da intencionalidade de um ou mais sujeitos sociais envolvidos em sua produção (composição e execução) e carrega consigo 'sempre' uma *Stimmung*, ou seja, uma 'disposição emotiva'; para além dos padrões formalísticos e afetivos da composição barroca.

15.00 - 17.00

Aula 210, San Alberto Magno

## SESIÓN 14: PERSPECTIVAS DE GÉNERO Y MÚSICA

Moderadora: **Paloma Martin****No todas las monjas cantaban lo mismo. Singularidades de un monasterio femenino en los confines del Imperio Español (Córdoba, 1613-1830)****Marisa Restiffo**

Universidad Nacional de Córdoba, Facultad de Artes

La música revela las peculiaridades de una institución conventual femenina en una ciudad periférica del vasto imperio español. En un trabajo anterior mostré cómo la monodia conservada en el Códice Polifónico de Santa Catalina (Córdoba, Argentina, ca. 1585-1630, RA-Ccsc [ss1]) presentaba variantes melódicas que revelaban la necesidad de poner en perspectiva algunos supuestos establecidos por la historiografía corriente. Estudios recientes demuestran que el Concilio de Trento realizó una unificación de los textos, pero no de las melodías. Se verifica así la convivencia de tradiciones musicales de raíz hispana (en sus variantes castellana y aragonesa) junto a la franco-romana en los dominios españoles durante el último tercio del siglo XVI y el primero del siglo XVII. La situación de la música eclesiástica en la Península Ibérica durante los años en que el Códice de Santa Catalina fue confeccionado era compleja, producto de las reformas conciliares de Trento y de ciertas excepciones con que contaron los reyes de España. Esto se refleja, dentro del único

manuscrito musical anterior a 1800 conservado en el territorio argentino, no solo en el canto llano sino también en las piezas polifónicas. En el presente trabajo analizo algunas de estas, basadas en materiales melódicos emparentados tanto con la tradición hispánica como con la franco-romana. Al análisis musical se suma el examen de algunos datos sobre la práctica litúrgico-musical y de las reglas conventuales de las monjas de Santa Catalina de Sena en Córdoba del Tucumán. Con esto quiero hacer visibles las particularidades que singularizan al convento cordobés y justifican el interés de su estudio para la musicología. El análisis de las prácticas musicales y sociales nos permite conocer y comprender las permanentes negociaciones con el poder central que se llevaban a cabo en una pequeña ciudad colonial americana.

### **Mujeres, música latinoamericana y panamericanismo: el caso de Isabel Aretz en 1941**

#### **Romina Dezillio**

Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega"  
Universidad Nacional de las Artes, Departamento de Artes Musicales y Sonoras  
Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, IAE

En abril de 1941 la Unión Panamericana celebraba la onceava edición del Día Panamericano y ofrecía un concierto de música latinoamericana, uno de los cinco o seis que tenían lugar cada año. Este interesa particularmente porque una de las obras del programa es *Puneñas*, para orquesta (1937), de Isabel Aretz (1909-2005), compositora argentina egresada del Conservatorio Nacional y discípula y colaboradora de Carlos Vega en el Gabinete de Musicología Indígena desde 1934. Como parte de la programación musical ecléctica que caracterizó a estos conciertos se observan arreglos de músicas populares latinoamericanas; el poema sinfónico *Campo*, del uruguayo Eduardo Fabini, y *El Salón México*, de Aaron Copland, entre otras obras. La presencia de *Puneñas* en este concierto –aunque historiográficamente desatendida– permite reflexionar en varias direcciones poco exploradas hasta el momento: ¿cómo negocia Aretz, desde su identificación genérica, su lugar profesional junto a Carlos Vega y la relación con sus colegas mujeres? ¿cómo son percibidos sus aportes artísticos y académicos? Finalmente ¿cómo empieza a situarse su desenvolvimiento profesional a nivel continental y cómo puede analizarse a la luz de los desempeños de otras mujeres participantes del panamericanismo como las norteamericanas Harriet Chalmers o Ruth Crawford? Se trabaja con una metodología cercana al género biográfico que procesa documentos con diversas formas escriturales como epistolarios, entrevistas, memorias,

producción académica y artística, y su recepción crítica, y que resulta eficaz para la Historia de las mujeres. Así, el propósito de este trabajo es contribuir al estudio de la carrera desarrollada por Isabel Aretz como compositora y etnomusicóloga en su primera etapa, que situamos desde 1933 hasta su partida definitiva a Venezuela en 1947, y que pareciera vincularse de modo persistente e inseparable con la obra de Carlos Vega al tiempo que este va consolidando la musicología como campo disciplinar en la Argentina.

### **Música, afecto y masculinidades. El homenaje musical masculino como expresión de afecto en canciones populares chilenas**

#### **Lorena Valdebenito**

Universidad Alberto Hurtado (Chile), Instituto de Música

La idea de 'masculinidad hegemónica' y 'no hegemónica' (Connell y Messerschmidt, 2005) es relevante para descentrar los modos en que se articula lo masculino y sus efectos (Butler, 2007) en las construcciones de género a nivel social y cultural. La noción del llamado 'giro afectivo' (Clough, y Halley, 2007; Enciso, Giazú y Lara, Alí, 2013 y 2014) nos permite situar los estudios sobre masculinidades desde una perspectiva crítica respecto de la construcción afectiva de los sujetos en la música (Sam de Boise, 2012; 2014; 2015; 2017). Una manera de expresar el afecto en la música es a través del homenaje, siendo este un canal expresivo para un decir sensible. Esta ponencia se propone revisar tres casos musicales en los que es posible notar un relato intertextual (Lacasse, 2000), sobre representaciones de masculinidad a través del afecto fraterno y filial entre hombres. El primer caso son dos homenajes que dos cantautores chilenos le hacen a John Lennon. Por una parte, la canción *Pasajero de la luz* (1981), del cantautor Fernando Ubierno, se nutre de un texto lingüístico expresivo y demostrativo de un especial afecto a John Lennon. En este sentido, Ubierno manifiesta un ideario de masculinidad sensible a través de cómo se expresa musical y líricamente en la canción. Por otra parte, la canción *Óyeme tú, John Lennon* (1988), de Eduardo Yáñez, es también un homenaje a John Lennon; sin embargo, el cantautor presenta un desarrollo lírico enfatizando una figura idealizada de Lennon, desde un imaginario de masculinidad afectiva más hegemónica o tradicional. El segundo caso es un homenaje del cantautor uruguayo Gervasio a su padre, a quien le expresa su afecto filial en el contexto de su muerte, a través de la canción *Con una pala y un sombrero* (1989). Luego, en el tercer caso, revisamos la canción que el cantautor Fernando Ubierno le dedica para expresar su afecto fraternal a Gervasio en la *Canción a un amigo* (1991).

## La participación de la mujer en el *rap* chileno a través del *neosoul*

**Nelson Rodríguez**

Investigador Independiente

El género del rap surge en los 70 en Nueva York, Estados Unidos, asimilado y practicado casi exclusivamente por sujetos marginales, como por ejemplo afroamericanos y latinos (Chang, 2015). Condición por la que incluso se suele caracterizar a esta música como propia de individuos subalternos que padecen exclusión y discriminación (Dennis, 2014), sin embargo, algunos de quienes se identifican con este género también incurren en una dinámica de violencia hacia quienes no observan como genuinos integrantes de su comunidad musical. Con un origen rastreable al momento en que el rap se definió como música de negros (Pacini, 2009) y hombres (Katz, 2012), la crítica a esta última cualidad fue articulada a través del neosoul, un subgénero femenino del rap que tuvo su auge en la segunda parte de los 90 (Chang, 2015). A Chile el rap llega en los 80 (Flowers, 2012; Meneses, 2014) replicando aspectos como el arraigo en la marginalidad (Facuse, Tijoux, y Urrutia, 2012; Poch, 2011), y, especialmente, en la masculinidad. Esto fue una constante hasta la aparición de Makiza a fines de los 90, grupo que integra a una mujer, Ana Tijoux, la que se adhiere a la musicalidad propia del neosoul como marca de identidad tanto sonora como de género. Un ejemplo que, propongo, han tomado otras mujeres chilenas que se han atrevido a incursionar en esta música.

La presente ponencia explora la presencia de la mujer en el rap chileno, relacionando su participación con el neosoul. Para la validación de tal hipótesis realizaré un análisis sonoro que deleve cualidades de este subgénero en el canto de algunas raperas chilenas a modo de diferenciación de los hombres, y, además, integraré uno lírico que dé cuenta sobre la posición de minoría y oposición hacia aquel discurso que caracteriza lo femenino como inferior en el rap.

15.00 - 16.30

Aula 260, San Alberto Magno

### SESIÓN 15: MÚSICA, CINE, INSTITUCIONES

Moderador: **José Miguel Ramos**

#### **La música de Julián Bautista para la película argentina *Casa de muñecas* (1943)**

## Rosa Chalkho

Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario Buschiazzo"

El 21 de setiembre de 1943 se estrena en Buenos Aires la película *Casa de muñecas*, producida en los Estudios San Miguel con dirección de Ernesto Arancibia y guion adaptado de Alejandro Casona sobre la célebre obra teatral de Henrik Ibsen. La música está compuesta por Julián Bautista, quien llega a la Argentina exiliado luego de la Guerra Civil Española en 1940, e ingresa al país sorteando las restricciones migratorias de la época impuestas para los republicanos. Bautista se inserta rápidamente en el ámbito musical porteño participando tanto en el circuito de la música académica como en la producción cinematográfica, realizando su primera banda sonora en 1941. El objetivo de la ponencia es analizar la música de la película mencionada en relación con el texto fílmico y vincular el análisis con los antecedentes musicales de Bautista y con el contexto de la época desde una perspectiva culturalista. Nos planteamos como hipótesis que la banda sonora de la película está compuesta con referencias estilísticas impresionistas que contribuyen en la construcción de un clima bucólico y fantasioso, pero a la vez ficticio, protagonizado por el matrimonio en apariencia perfecto de Nora. Por otra parte, las referencias impresionistas se fundamentan en la admiración juvenil de Bautista por Claude Debussy y en el padrinazgo simbólico de Manuel de Falla sobre el grupo de Madrid. Metodológicamente, proponemos un análisis de la música apoyado en la partitura orquestal del film (entre las pocas conservadas del cine argentino), ya que este registro habilita un análisis musical pormenorizado de la composición y su relación con el guion. El análisis se complementa con el estudio de los documentos del archivo personal de Bautista conservados en la Biblioteca Nacional de España (como notas y conferencias inéditas) sumados a los datos de la prensa de la época sobre el estreno del film.

#### **Las prácticas musicales en Mendoza en el período 1910-1940: instituciones educativas, vinculaciones, músicos y repertorios**

**Silvia Susana Mercau**

Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Artes y Diseño

La presente investigación busca reconstruir e interpretar las prácticas socio-musicales de Mendoza en un período histórico-cultural comprendido entre los años 1910 y 1940. El interés se focaliza en los procesos de comunicación musical, es decir, las vinculaciones entre los músicos, intérpretes y

creadores nativos e inmigrantes, sus actividades musicales educativas, de conciertos y/o recitales, la recepción y circulación de sus músicas en esta ciudad cuyana ubicada en el oeste de la República Argentina. En los estudios de historia de la música argentina (Vicente Gesualdo, 1961; Juan María Veniard, 1986; Rodolfo Arizaga y Pompeyo Camps, 1990; entre otros) existen escasas referencias musicales a varias regiones de Argentina. En dicha historiografía musical, configurada desde la metropolitana Buenos Aires, se han excluido muchas de las diversas historias locales de la música del interior del país. Por ello, se considera que la perspectiva situada hacia la localidad permite visualizar e interpretar procesos histórico-musicales no vistos o ignorados hasta el presente. En aquellos años, la llegada de músicos inmigrantes generó un proceso de activación y ampliación del campo artístico mendocino a partir de una mayor circulación de músicos, de repertorios musicales y de la creación de nuevas instituciones de educación musical vinculadas con otras redes regionales y nacionales, como lo corrobora la prensa de la época. Se analiza esta circulación a la luz del llamado 'regionalismo cultural' postulado por Arturo Roig (1966). La música interpretada en estos ámbitos confirma las relaciones de repertorios populares y académicos como prácticas habituales de los músicos locales. El encuadre teórico de la presente ponencia se circunscribe al campo de la sociología, la historia y la musicología histórica, con los aportes de Burke (2006), Carl Dahlhaus (1997), Pierre Bourdieu (2002), que nos permitieron analizar las prácticas musicales de principios de siglo XX en Mendoza.

### **La Liga de Compositores de la Argentina (1947). Crónica de un final anunciado**

#### **Guillermo Dellmans**

Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega"  
Pontificia Universidad Católica Argentina, Facultad de Artes y Ciencias Musicales

La Liga de Compositores de la Argentina se formó en 1947 a partir de la iniciativa de un conjunto de compositores residentes en Buenos Aires. A pesar de no ser todos argentinos, tenían una marcada incidencia en la escena local y algunos gozaban de reconocimiento internacional. De composición heterogénea, contó entre sus miembros con Juan José Castro, José María Castro, Washington Castro, Roberto García Morillo, Luis Gianneo, Alberto Ginastera, Pía Sebastiani, Julián Bautista, Jacobo Ficher y Guillermo Graetzer. Varios de ellos habían sido parte del ya desaparecido Grupo Renovación (1929-1944) y a eso responde la sintonía que se encuentra entre

sus programas de acción. Al poco tiempo de ser creada, la Liga obtuvo la representación argentina de la *International Society for Contemporary Music* (ISCM) y también una suerte de apadrinamiento por parte de Aaron Copland que, en su visita a Buenos Aires en 1947 para una presentación en el Teatro Colón, actuó en calidad de invitado de honor en un concierto organizado por la Liga basado íntegramente en sus obras. Pese a ello, la entidad, luego de unos pocos conciertos y a meses de haberse constituido, se disolvió. La historiografía musical argentina no arriesgó respuestas sobre este particular hecho, o bien lo hizo, pero en clave. La argumentación recurrente se basa en que la situación política del momento impidió el desarrollo del proyecto. Si bien el programa advertía que su misión era netamente artística, la Liga se fundó en un campo cultural gobernado por un movimiento de acción y reacción entre las partes, cuyo mecanismo estaba alimentado por principios estéticos e ideológicos. Por ello, esta ponencia intenta reconstruir su funcionamiento –esto es: cantidad de conciertos, contenidos de los programas, invitados, etc.– y, fundamentalmente, se propone desentrañar los motivos latentes que operaron en su creación, desarrollo y disolución en los comienzos del peronismo.

17.00 - 17.30

Hall Auditorio San Agustín

#### Café

17.30 - 19.30

Auditorio San Agustín

### MESA 13: POÉTICAS DE LA MÚSICA CONTEMPORÁNEA ARGENTINA POST-CLAEM

Coordinador: **Pablo Fessel**

#### **Agustín Domínguez**

Universidad Nacional de Córdoba / Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas  
Universidad de Buenos Aires

#### **Pablo Jaureguiberry**

Universidad de Buenos Aires / Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas  
Universidad Nacional de Rosario (Argentina)

#### **Laura Novoa**

Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras  
Universidad Nacional de las Artes (Argentina), Departamento de Artes Musicales y Sonoras

**Edgardo Rodríguez**

Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras  
Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Bellas Artes

**Pablo Fessel**

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas  
Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras

El Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales (CLAEM) del Instituto Di Tella (1962-71) representa, por su impacto sobre el campo de la música argentina de concierto, un momento de articulación en su desarrollo histórico. La experiencia del CLAEM posibilitó un conocimiento comprehensivo del repertorio y los protagonistas de las orientaciones más recientes de la música europea y norteamericana de posguerra. Además de una actualización en los planos técnico y estético, la proyección internacional del CLAEM implicó para los compositores-becarios una posibilidad de legitimación y circulación en centros musicales del extranjero. Una de las consecuencias históricas de esa experiencia fue la reelaboración y refinamiento de oposiciones estéticas planteadas en los años previos al Di Tella, tales como la de lo nacional y lo universal; la tradición europea y la norteamericana; el vanguardismo o el modernismo, entre otras. La diversificación del campo de la música contemporánea argentina posterior a la experiencia del CLAEM se manifiesta en formas de adscripción, particularización o diferenciación de sus poéticas compositivas respecto de las principales tendencias estéticas en la escena internacional. Esas poéticas tuvieron una expresión inmediata en las obras musicales, desde ya, pero se manifestaron también en escritos y en ciertos modos de la actuación institucional. La mesa se propone discutir algunos de estos temas a partir del estudio de casos y problemas particulares. Entre ellos, el diseño por parte de Leda Valladares de una expresión sonora para la Argentina moderna en los años 60; el latinoamericanismo en las poéticas de Oscar Bazán, Mesías Maiguashca y Mariano Etkin; las relecturas del pasado en la poética intertextual de Gerardo Gandini; y la recepción de la música y el pensamiento de Luigi Nono en la poética de Jorge Horst. Las investigaciones de la mesa propuesta se desarrollaron en el marco del proyecto 'Poéticas de la música contemporánea argentina post-CLAEM', financiado por la Universidad de Buenos Aires (programación UBACyT 2018-2020) y radicado en el Instituto de Teoría e Historia del Arte "Julio E. Payró", de la Facultad de Filosofía y Letras.

17.30 - 19.00

Aula 210, San Alberto Magno

**SESIÓN 16: MÚSICA, POLÍTICA, SOCIEDAD**Moderador: **Pablo Sotuyo*****Malay mi tejedora*, presencia de la tradición de brujería en el neofolklore chileno****Víctor Navarro**

Magister en Artes con mención en Musicología, Universidad de Chile

La obra inicial del cantautor Patricio Manns aporta una mirada intimista y descriptiva sobre el paisaje y la historia de Chile, siendo encasillada dentro de la escena del neofolklore, movimiento de renovación del folklore surgido a inicios de la década de los 60 que buscaba diferenciarse de los conjuntos de huaso y la música típica (García, 2013), agrupando a un divergente conjunto de miradas en un especie de centro político (González, 2017), cuya heterogeneidad musical, estética y política produjo que prontamente se bifurcara en caminos totalmente diversos (Torres, 1980). En este marco, la canción *Malay mi tejedora*, de Manns (1968), describe un caso de brujería derivado de la larga tradición de esta práctica en la isla de Chiloé (Rojas, 2002), y de las que el autor se empapó directamente en su juventud, cuando vivió una temporada en la isla. Según el método indiciario de Carlo Ginzburg (1986), al hacer una observación profunda de lo descartado por el discurso hegemónico se puede crear una micro-historia o una historia de lo cotidiano, que permita la narración y el análisis del pasado con el concurso de otros sujetos sociales. La existencia de una canción que realiza una narración de brujería resulta inédita en el contexto del neofolklore, de la Nueva Canción Chilena y de la obra de Manns; visibiliza a otros sujetos y otras formas de pensamiento dentro de la cultura popular, evidenciando la supervivencia de prácticas ocultas en la isla de Chiloé durante el siglo XX. En ese sentido, me pregunto: ¿por qué surge y qué significa este pensamiento mágico o *salvaje*, en términos de Levi-Strauss (Apud 2011), en una época de tensión extrema de los metarrelatos de la modernidad, como lo fueron los años 60 en Chile?, ¿qué nos puede comunicar este indicio acerca de nuestra historia?

***La Guerra de las Refalosas*. Debates en torno al pacifismo y la militancia en la canción de raíz folklórica (Chile 1965-1966)**

### Ariel Mamani

Universidad Nacional de Rosario (Argentina), CEHISO  
Universidad Autónoma de Entre Ríos (Argentina)

En el año 1965 una ardua polémica, de carácter musical y también político, se desencadenó en Chile a partir de la salida al mercado discográfico de *¿A dónde vas soldado?*, canción del cantautor Rolando Alarcón, en interpretación del conjunto Las Cuatro Brujas. La pieza musical, en clave pacifista, causó indignación en determinados sectores cercanos a las Fuerzas Armadas, quienes contestaron a partir de otra canción. *La respuesta del soldado*, pieza de Joaquín Prieto, fue la respuesta musical que dio comienzo a una ardua polémica donde otras canciones y artistas fueron sumándose a la disputa. El enfrentamiento puso en juego las nociones políticas e ideológicas representativas de diversos sectores del ámbito musical fuertemente permeadas por los clivajes políticos e ideológicos presentes en la sociedad chilena de mediados de la década de 1960. La polémica, en definitiva, enfrentó no solo a diferentes posturas ideológicas sino también a distintas concepciones sobre el rol del artista y el estatus de la música de raíz folklórica en la sociedad de masas. Teniendo como marco teórico al microanálisis configuracional, se intentará examinar la acción de los agentes dentro de la citada polémica en sus diferentes aspectos, explorando el juego relacional en torno a 'La Guerra de las refalosas'. Para ello se intentará un acercamiento a las fuentes mediante un análisis donde la reducción de la escala de observación será esencial. A partir de un análisis de las canciones, tanto en sus aspectos musicales como en sus elementos textuales y paratextuales, así como también de los debates presentes en la prensa, esta ponencia pretende analizar el conflicto desatado, las implicancias derivadas y los diferentes protagonistas que se involucraron en él.

### Música comunitaria y democratización política en Chile

#### Estefanía Urqueta

Investigadora independiente (Chile)

El hecho de que el término de los dieciséis años del régimen militar haya sido decidido por el voto popular en 1988 es sintomático de la particular transición a la democracia desarrollada en Chile. En lo que ha sido certeramente descrito como una transición pactada, el dictador Augusto Pinochet mantuvo una presencia latente, primero como comandante en

jefe del ejército y después como senador designado. La reconstrucción de la democracia ha sido un proceso prolongado, a pesar de ser un objetivo principal de todos los gobiernos post-autoritarios. Por esta razón, los científicos políticos han argumentado que más que ser una transición democrática, el proceso chileno se entiende mejor como una democratización política. En el proceso de restauración del nuevo régimen democrático varias formas de música comunitaria han surgido en Chile. Los facilitadores consistentemente han justificado la relevancia de estos proyectos –y la necesidad de financiamiento público–, argumentando que la música comunitaria promueve cambios que contribuyen al desarrollo de una ciudadanía cultural y a la democratización política. Estos cambios, sin embargo, no han sido evaluados críticamente. Los estudios sobre los proyectos de música comunitaria han estado movilizados por la defensa o la necesidad de reportar las contribuciones generadas a los entes financiadores. Ninguno de ellos ha estado enfocado en desafiar los objetivos, estrategias y los resultados de este tipo de iniciativas musicales. En esta ponencia reportamos los resultados de un año de trabajo etnográfico de dos proyectos de música comunitaria, uno 'desde arriba' (Escuelas de Rock) y otro 'desde abajo' (Coros Ciudadanos), durante el cual asistimos a ensayos, contactamos administradores gubernamentales, facilitadores de música comunitaria y participantes. El objetivo principal es evaluar críticamente el impacto que generan estas intervenciones artísticas.

17.30 - 19.30

Aula 260, San Alberto Magno

### MESA 14: ENTRELAZANDO HISTORIAS. HIPER/INTERTEXTUALIDAD Y TRANSCULTURACIÓN MUSICAL

Coordinador: **Julio Ogas**

#### Cristián Guerra

Universidad de Chile, Facultad de Artes

#### Juliana Guerrero

Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras  
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

#### Julio Ogas

Universidad de Oviedo (España)

En la música latinoamericana de los siglos XX y XXI estilos, géneros y obras de la música europea son trasladados a un nuevo espacio cultural y sonoro, de forma que unos y otros se ven inmersos en un proceso de transculturación. Es decir, algo que no pierde su especificidad, que, en cierta forma, persiste en su singularidad, pero que, a su vez, penetra, atraviesa y disputa el espacio músico-cultural de recepción. Conjugar los estudios sobre intertextualidad e hipertextualidad y los relacionados con la transculturación, teniendo en cuenta sus referentes fundacionales (Kristeva, 1986; Genette, 1982; Ortiz, 1940; y Rama, 1984) y estudios más actuales (Lacasse, 2005; López Cano, 2018; Martí, 2002; Mertz-Baumgartner, 2018; Madrid, 2003; Neustadt, 2007; entre otros), nos permite atender a: 1) la impronta estético-cultural adherida a los estilos, géneros y obras que se introducen en la música de autores del cono sur americano; 2) la configuración que adopta el proceso en el que se produce esa inclusión sonora; y, 3) la importancia que esas aportaciones tienen en un discurso músico-cultural en el que se busca enlazar la 'joven' historia local con la tradición de la 'vieja' Europa. De esta manera, se busca poner de relieve la forma en que los compositores de la región se apropian de músicas precedentes para contribuir a la normalización de esa idea de ser herederos y portadores de la cultura occidental. Las ponencias de esta mesa se centran en temáticas y enfoques complementarios. Así, por una parte, se aborda el modo en que opera la relación entre intertextualidad y transculturación en la obra de Les Luthiers *Cantata del adelantado Don Rodrigo Díaz de Carreras, de sus hazañas en tierras de Indias, de los singulares acontecimientos en que se vio envuelto y de cómo se desarrolló*, teniendo en cuenta todos los elementos del evento musical (gestos, corporalidad, instrumentación, letras, títulos y nombres de géneros, tímbricas, etc.). Por otra parte, se abordan las relaciones hipertextuales, transformación e imitación, como formas de cristalizar la transculturización de los estilos que contemporáneamente se están desarrollando en Europa. Para observar esta adaptación local-global se analizan diferentes obras con referencias a la música popular rioplatense. Por último, se aborda el proceso de transculturación de la música electrónica/electroacústica como género en la obra *Klesis* (1968) de Juan Amenábar Ruiz, vinculada intertextualmente al *Gesang der Jünglinche*, de Stockhausen, no solo en su dimensión architextual sino en la procedencia del material sonoro y en el uso de un texto bíblico, entre otros aspectos.

19.45 - 20.45

Auditorio San Agustín

## PRESENTACIÓN DE PUBLICACIÓN PERIÓDICA Y LIBRO (Argentina)

*Recorridos. Diez estudios sobre música culta argentina de los siglos XX y XXI*

Compilador: **Omar Corrado**

Participan: **Juan Pablo González, Jorge Dubatti** y el compilador

*Cuadernos de Análisis y Debate sobre Músicas Latinoamericanas Contemporáneas*

Director: **Juan Ortiz de Zárate**

Participan: **Camila Juárez** y el director

20.45 - 21.30

Auditorio San Agustín

## CONCIERTO DE MÚSICA ANTIGUA

Director: Sergio Pelacani

## Sábado 9 de noviembre

9.00 - 11.00

Auditorio Santa Cecilia

### MESA 15: LA RED DE SOCIABILIDAD EN LA AMÉRICA LATINA A PARTIR DE LA RELACIÓN EPISTOLAR DE FRANCISCO CURT LANGE

Coordinadores: **Edite Rocha y André Guerra Cotta**

Moderadora: **Daniela Fugellie**

#### André Guerra Cotta

Universidade Federal Fluminense (Brasil), Departamento de Artes e Estudos Culturais

#### Diego Bosquet

Universidad Nacional de Cuyo (Argentina), Facultad de Artes y Diseño

#### Edite Rocha

Universidade Federal de Minas Gerais (Brasil)

Esta mesa temática tiene como objetivo discutir la red de personas, temas e instituciones articuladas en el universo de relación epistolar del musicólogo Francisco Curt Lange (Eilenburg, 1903; Montevideo, 1997), registrada en su vasta correspondencia actualmente preservada en su archivo personal y profesional, que en 1995 ha sido transferido a la Universidad Federal de Minas Gerais (UFMG), en Belo Horizonte, Brasil, donde pasó a denominarse Acervo Curt Lange UFMG. La Serie 2-Correspondencia abarca prácticamente toda la vida de Lange, desde 1931 hasta la transferencia del archivo para la UFMG. Esta documentación revela pasos importantes de la trayectoria biográfica de Lange y de sus corresponsales, protagonistas de la vida musical y cultural de diferentes países, contándose entre ellos compositores y directores famosos, pasando por las personas e instituciones involucradas en las investigaciones del musicólogo en diversos países, en las publicaciones que coordinó, como el *Boletín Latinoamericano de Música* (BLAM) y la *Revista de Estudios Musicales* y por otras actividades, como la enseñanza y la diplomacia cultural. Los datos extraídos de la descripción de la correspondencia enviada por Lange permiten estimar que entre 1931 e 1995 el musicólogo se conectó con más de nueve mil personas y siete mil instituciones, en cerca de setenta países. La Subserie 2.1-Correspon-

dencia Enviada, que contiene archivada la totalidad de la correspondencia por él enviada en copias realizadas con papel carbónico, organizadas cronológicamente y numeradas en secuencia, está constituida por aproximadamente cincuenta y ocho mil cartas. La Subserie 2.2-Correspondencia Recibida está guardada en dossiers organizados primeramente por país y, dentro de cada subdivisión, alfabéticamente, por el nombre de los remitentes, tanto individuos como instituciones, así como también por ciudades y eventualmente por temas. La subserie está constituida por dos mil quinientos sesenta y cinco dossiers, conteniendo aproximadamente cuarenta mil cien cartas. Las carpetas contienen, más allá de las cartas, folletos, folders, panfletos, fotografías, telegramas, postales, mapas, afiches, artículos de periódicos, separatas, boletines e, inclusive, partituras. A través de ponencias sobre temáticas relacionadas a la correspondencia de Lange y de subsecuentes discusiones entre los participantes, se pretende contribuir a una mayor comprensión de la red de interlocutores de Lange y del impacto de ella en los diferentes campos ligados a la música en la América Latina, así como incentivar la investigación de nuevos temas y ampliar el conocimiento acerca de la formación de la musicología latinoamericana.

9.00 - 11.00

Aula Alberto Ginastera

### SESIÓN 17: RECEPCIÓN, LOCALIDADES, HISTORIA CULTURAL

Moderadora: **Maria Alice Volpe**

#### Villa-Lobos e Tom Jobim: uma análise comparativa entre as *Serestas* e os arranjos de *Canção do amor demais*

#### Juliana Ripke

Universidade de São Paulo

Este trabalho pretende fazer uma análise comparativa entre determinadas características das *Serestas* do compositor brasileiro Heitor Villa-Lobos (12 compostas entre os anos de 1925-26, e 2 entre 1943-44) e as canções e arranjos feitos por Tom Jobim para o disco *Canção do amor demais* (Elizeth Cardoso, 1958) (considerado um dos marcos iniciais do movimento da Bossa Nova). Paulo Jobim, filho de Tom Jobim, declarou que os arranjos feitos por Tom Jobim para o disco *Canção do amor demais* são relativamente simples, mas caprichosos, "flertados com a música de câmara". Ainda diz: "tem a ver com as *Serestas* do Villa, normalmente tocadas ao piano, que foram arranjadas em um disco do qual meu pai era fã" (Jobim, 2018). A influência de Villa-Lobos em Tom Jobim

(bem como as relações entre os dois compositores) é algo bastante comentado e mencionado em entrevistas e trabalhos acadêmicos (Albuquerque, 2017; Salles, 2014; Wolff, 2007), porém ainda há poucas investigações tratando de como essa influência se manifesta no nível estrutural da música. O próprio Tom Jobim assumiu, diversas vezes, sua influência musical de Villa-Lobos (Jobim, 1993). Levando em conta que a música de Tom Jobim possui uma linguagem harmônica complexa que converge elementos tonais, modais e também pós-tonais (característica comum na música do século XX), serão aplicadas tanto ferramentas analíticas da harmonia funcional com enfoque na música erudita (Koellreutter, 1978) e também na música popular (Guest, 2010), aspectos de harmonia pós-tonal como a teoria dos conjuntos (Straus, 2005) e a teoria neorriemanniana (Douthett; Steinbach, 1998). Além disso, poderão ser discutidos também alguns aspectos de significação musical. Desejamos, por fim, que este trabalho traga análises comparativas que possam revelar elementos que demonstrem a pregnância da música villalobiana em Tom Jobim.

### Material musical y construcción en *Furioso*, de Mathias Spahlinger

#### Daniel Halaban

Universidad Nacional de Córdoba, Facultad de Artes

De acuerdo con Adorno, el material musical beethoveniano se caracteriza por su inanidad [Nichtigkeit], producto de que los 'núcleos motivicos' son idénticos a lo general, son 'fórmulas de la tonalidad'. Esta característica de los materiales tiene como consecuencia que su paso a contenido, su temporalización, implica una dialéctica que evoca a la *Ciencia de la lógica*, de Hegel: el paso de la nada a algo. A partir de material romántico 'altamente cualificado' aquello se clausura. Con *Mode de valeurs et d'intensités*, de Olivier Messiaen, y *Structures I*, de Pierre Boulez, la pérdida del nexo con la tonalidad –que hasta Webern se sostenía, aunque más no sea negativamente– se rompe y el material objetivo recupera, de modo transformado, su inanidad. Surge así un tipo de material que, a diferencia del gesto o la textura, permite remitirnos otra vez a la nada, a un 'sonido -relativamente- autónomo'. En este trabajo nos proponemos analizar el primer movimiento de *Furioso* (1991/92), para ensamble, de Mathias Spahlinger para pensar, primero, las características e implicancias filosóficas de un material inane post-tonal. Luego, abordamos los modos en que algo que tiende a fundirse en el vacío puede constituir nexos de sentido sin necesidad de lo dado 'desde arriba', sino por medio de su propio impulso inmanente. Para esto reconstruiremos el diagnóstico adorniano sobre el material musical en Beethoven y proponemos una relectura

de este a partir del singular análisis del atomismo de Epicuro y su relación con la dialéctica que realizan Karl Marx y Alain Badiou. Además, retomamos la noción de 'variación desarrollante' [Entwickelnde variation] en su sentido más 'abstracto', el de 'negación determinada' [bestimmte Negation] (Adorno).

### La interpretación del tango en la ciudad de Santa Fe a través de sus grabaciones (1956, 1963, 1976 y ca. 1985)

#### Mauricio Pitich

Universidad Nacional del Litoral (Argentina), Instituto Superior de Música

La ciudad de Santa Fe se ha caracterizado por una actividad musical tanguera ininterrumpida desde 1920 hasta la actualidad. Sin embargo, la producción de trabajos musicológicos sobre la interpretación del tango en Santa Fe como fenómeno sonoro es nula. Los objetivos de este trabajo son: a) analizar registros sonoros de cuatro agrupaciones de tango de la ciudad de Santa Fe pertenecientes a distintas décadas (1956, 1963, 1976 y ca. 1985); b) determinar los estilos interpretativos de cada agrupación; c) comparar los registros sonoros de las agrupaciones de Santa Fe con las agrupaciones de Buenos Aires. Metodológicamente, el análisis de las grabaciones se lleva a cabo reconociendo auditivamente los fundamentos técnicos (Peralta, 2012) y, posteriormente, los estilos interpretativos utilizados (Ferrer, 1999; García Brunelli, 2010; Fain, 2019). El análisis auditivo se complementa con fuentes iconográficas y entrevistas a algunos integrantes de las agrupaciones. El campo de investigación abarca los siguientes registros sonoros, en orden cronológico: disco de pasta de la Orquesta Típica José Píccoli (1956), disco de vinilo de la Orquesta Típica Alcides Sacchi (1963), grabación en cinta abierta de la Orquesta Típica Florida (1976) y casete compacto de Enrique Romano y sus Solistas (ca.1985).

### Mirando la ciudad de La Paz: análisis semiótico de la obra *Rítmicas paceñas*, para ensamble de instrumentos nativos y altiplánicos (2011), de Alejandro Cardona

#### Valentín Mansilla

Universidad Nacional de Córdoba, Facultad de Artes  
CONICET, Instituto de Humanidades

En este trabajo, la obra *Rítmicas paceñas* del compositor costarricense Alejandro Cardona es analizada semióticamente en tres niveles: representativo (tiempo, espacio y personajes), narrativo (análisis del programa narrativo de-

tectado) y enunciativo (indagación sobre las huellas de producción). Para los dos primeros niveles detectamos la figura de un observador que se detiene en diferentes aspectos de la ciudad de La Paz, Bolivia. En el transcurso de la obra dilucidamos un proceso de transformación del modo en que este personaje la vislumbra, desde una mirada más atomizada que pone atención en elementos individuales, hacia una observación de tipo holística que persigue una comprensión de La Paz como una totalidad donde elementos de diferentes órdenes, visibles y no visibles (el natural-geográfico, el urbanístico, el humano, el temporal y el auditivo), coexisten y se constituyen unos a otros. La obra está inspirada en dos poemas del poeta boliviano Jaime Saenz que habilitan a comprender la composición en estos términos. Para el nivel enunciativo se tuvo en consideración que fue concebida para la Orquesta Experimental de Instrumentos Nativos de la ciudad de La Paz, Bolivia, (OEIN). Este dato da cuenta del trasfondo conceptual que subyace a esta composición y del repertorio de posibilidades técnicas y tímbricas que Cardona tuvo al momento de idearla. Nos referimos a los conceptos filosóficos y estéticos presentes en la práctica musical de las culturas *aymara* y *q'echua* enunciados por Cergio Prudencio (su director y fundador) y que la OEIN se encarga de transmitir a los compositores que crean para ellos (principio *ira-arca*, sonido multifónico, concepción del tiempo 'en espiral', entre otros). En este sentido *Rítmicas paceñas* se inscribe dentro de un proyecto que trasciende al hecho musical y nos abre interrogantes que permiten reflexionar en torno a la circulación de símbolos y conceptos de naciones heterogéneas y los modos en que estos son apropiados por compositores de diversas procedencias.

11.00 - 11.30

Hall Auditorio Santa Cecilia

Café

11.30 - 13.30

Auditorio Santa Cecilia

## MESA 16: LOS ARCHIVOS DE LAS (ETNO)MUSICOLOGÍAS: UN DEBATE SOBRE SUS USOS EN EL CAMPO DE LA INVESTIGACIÓN

Coordinador: **Miguel A. García**

**Julio Arce**

Universidad Complutense de Madrid, Departamento de Musicología

**Irma Ruiz**

Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras

**Leonardo Waisman**

Universidad Nacional de Córdoba

**Miguel A. García**

Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras  
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

Desde finales de la década de 1990 se ha producido una considerable intensificación de las discusiones en torno a los significados del término 'archivo' y a las prácticas asociadas a todo aquello que este designa. Varios congresos, proyectos de investigación, publicaciones colectivas y *dossiers* dan cuenta de ese renovado interés por el tema. A estas discusiones han aportado diferentes disciplinas, tales como la filosofía, la historia, la antropología, la archivística, la informática y las (etno)musicologías. Los debates, que abrevaron en gran medida en las teorías foucaultiana y derridiana sobre el archivo, han girado en torno a la credibilidad de los documentos, a las condiciones bajo las cuales se genera el conocimiento cuando este tiene lugar en el contexto del archivo, a los procesos de nominación, clasificación y edición de los registros, a las políticas de accesibilidad, a cuestiones técnicas y legales, al poder de los sujetos en tanto creadores, administradores y usuarios de los archivos y a la fetichización del archivo como evidencia del pasado, entre otros temas. Los integrantes de esta mesa poseemos distintas formaciones académicas, abordamos nuestros objetos de estudio desde diferentes disciplinas (musicología histórica, etnomusicología y estudios de música popular) y mantenemos acercamientos particulares con los archivos sonoros y no-sonoros. En grado variable, todos hemos confrontado con diferentes archivos en calidad de generadores, usuarios, administradores y/o editores (Archivo Científico del Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega", legados de Argentina del Instituto Iberoamericano de Berlín, Archivo de Fonogramas de Berlín, Archivo Musical de Chiquitos, Archivo del Convento de San Jorge, Córdoba, etc.). El propósito de esta mesa es hacer converger esas diferentes formaciones y experiencias con el telón de fondo de las discusiones que se han dado en cada una de nuestras áreas sobre el tema, y la atención puesta en las que aún nos debemos en razón de los cambios producidos, con el propósito de identificar y poner en clave crítica tanto los riesgos y beneficios de la investigación de archivo como las singularidades que adquieren los procesos interpretativos en cada una de nuestras especialidades.

11.30 - 13.30

Aula Alberto Ginastera

## MESA 17: A MÚSICA E SUA DIFUSÃO NA CIDADE DE SÃO PAULO: INFLUÊNCIAS RECÍPROCAS ENTRE FONOGRAFIA, RÁDIO E TEATRO (1914-1939)

Coordinadora: **Virgínia de Almeida Bessa**

**Juliana Pérez**

Universidade de São Paulo

**Giuliana Sousa de Lima**

Universidade de São Paulo

**Virgínia de Almeida Bessa**

Universidade de São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros

Entre o final do século XIX e as primeiras décadas do século XX, a cidade de São Paulo passou por rápidas e notáveis transformações –demográficas, urbanísticas, econômicas e sociais–. Como produto e catalisador dessas mudanças, configurou-se na capital uma nova paisagem sonora, marcada pela rápida proliferação dos meios de difusão musical ao vivo (cafés-concerto, chopes-cantantes, teatros, bandas civis e militares), pela ampliação do mercado de partituras e pelo surgimento de novas tecnologias de reprodução e difusão sonoras (notadamente o disco e o rádio). Longe de se restringirem a meros veículos de difusão de uma música pré-existente, esses diversos meios interferiram diretamente na produção e na recepção musical, transformando velhos gêneros e dando origem a novos, estabelecendo novos padrões timbrísticos, interpretativos e de duração, e moldando novos modos de escuta. Se o impacto de determinadas mídias sobre os elementos intrínsecos da linguagem musical, em especial da música popular, já interessou a pesquisadores como Carlos Sandroni (2001) e Cacá Machado (2007), as relações e interferências entre elas é menos conhecida. O que nos interessa é, justamente, indagar essas relações tendo como pano de fundo a cidade de São Paulo, a heterogeneidade cultural e econômica de seu público, as lógicas da nascente indústria do entretenimento urbano e as tensões sociais da cidade em processo de metropolização. A proposta da mesa é discutir a influência recíproca de três importantes meios de difusão musical (fonografia, teatro e rádio) na produção musical da cidade de São Paulo no período do entreguerras. Em que medida as experiências

musicais do teatro foram incorporadas e reelaboradas no disco e no rádio? E como, inversamente, os novos recursos trazidos pela reprodução mecânica da música e pela radiodifusão influenciaram a música do teatro? Houve circulação de artistas e agentes do mercado musical paulistano por esses diferentes meios? Em que medida as novas formas de circulação musical na cidade modificaram sua recepção, forjando novas escutas? As respostas a essas questões trarão a perspectiva do historiador, para quem o trabalho com documentos escritos, iconográficos e sonoros é o principal ponto de partida. Desse modo, a mesa pretende explorar diversos tipos de fontes primárias e a escuta de exemplos concretos, extraídos de pesquisas recentes sobre esses três veículos de difusão musical.

13.30

Auditorio Santa Cecilia

## SESIÓN DE CLAUSURA

14.00

## Almuerzo de camaradería

## Biografías

### Adriana Cerletti (AR)

Egresada de la Licenciatura en Artes, orientación Música (Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires) y del Conservatorio Nacional de Música en Piano y Dirección Orquestal (hoy Universidad Nacional de las Artes). Es actualmente doctoranda por la UBA y la EHESS (París). Fue becada por el Fondo Nacional de las Artes, el Fondo Metropolitano de Artes y Ciencias, la Biblioteca Nacional y el Ministerio de Cultura de Nación. En 2006 recibió el Premio Latinoamericano de Musicología Samuel Claro-Valdés. Desde 2001 participa de sucesivos proyectos de investigación radicados en la UBA, publicando en diversas revistas especializadas. Se desempeña como profesora adjunta de la cátedra de Historia de la Música Occidental I en la Universidad Nacional de las Artes (Departamento de Artes Musicales y sonoras); también ejerce la docencia en la Universidad de Buenos Aires, el Conservatorio Superior de Música de la Ciudad de Buenos Aires Astor Piazzolla y la Escuela de Música Popular de Avellaneda. Desde 2011 dirige el Proyecto de Voluntariado Universitario *Músicos sin Fronteras*.

### Ágata Almeida (BR)

Mestre em Música (Musicologia) pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP) e graduada em Educação Artística com Habilitação em Música pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo (FFCLRP-USP). Desenvolve pesquisas sobre Teoria Tópica, Significação Musical e Discurso Musical na música luso-brasileira dos séculos XVIII e XIX. Está vinculada ao Grupo de Pesquisa em Estudos Musicológicos e participa das atividades realizadas pelo Laboratório de Musicologia (LAMUS/EACH-USP), coordenados pelo Prof. Dr. Diósnio Machado Neto. Atualmente é doutoranda em Música (Musicologia) pela Universidade de São Paulo (ECA-USP) e graduanda em Filosofia (Bacharel) pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Atua profissionalmente como Professora Estatutária de Arte na Fundação Municipal de Educação de Niterói.

### Agustín Domínguez (AR)

Licenciado en Composición por la Universidad Nacional de Córdoba, donde se desempeña como profesor asistente desde 2014 y es estudiante del Doctorado en Artes. Becario del Consejo Nacional de Investigaciones Cien-

tíficas y Técnicas. Como compositor, ha estrenado obras tanto para formaciones de cámara y orquestales como para sonorización de obras audiovisuales y de teatro. Obtuvo el primer premio en el concurso La Máquina del Tiempo (2013), el primer premio en el Concurso Mozart (Banda Sinfónica Municipal). Algunas obras suyas han sido estrenadas por la Orquesta Sinfónica de la Universidad Nacional de Córdoba.

### Alfredo Colman (PY/USA)

Musicólogo y etnomusicólogo. Egresado de la Universidad de Texas en Austin (Ph.D.), Baylor University (M.M.), Belmont University (B.M.) y de la Escuela Normal de Música de Asunción del Paraguay. Se desempeña como Profesor Asociado de Musicología y Etnomusicología en Baylor University (Waco, Texas). Sus áreas de investigación incluyen el arpa paraguaya, música e identidad en Texas, y el nacionalismo musical en relación con la obra sinfónica y popular del compositor paraguayo Florentín Giménez. Ha publicado *The Paraguayan Harp: from Colonial Transplant to National Emblem* (Lanham, Maryland: Lexington Books, 2015), *Thomas Robinson, New Citharen Lessons, 1609* (Waco, Texas: Baylor University Press, 1997), así como también artículos y ensayos sobre música paraguaya en *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, *The Bloomsbury Encyclopedia of Popular Music of the World*, *College Music Symposium*, *The Grove Music Online – The Grove Dictionary of Musical Instruments*, *The Folk Harp Journal*, y *Latin American Music Review*. Presentó ponencias sobre música paraguaya e identidad cultural y participó en congresos y seminarios en los Estados Unidos, México, Paraguay e Inglaterra.

### Ana Maria Liberal (PT)

Doutora em História da Música, com distinção e louvor, pela Universidade de Santiago de Compostela, com a tese de doutoramento intitulada "A vida musical no Porto na segunda metade do século XIX: o pianista e compositor Miguel Ângelo Pereira (1843-1901)". Lecciona na ESMAE do Politécnico do Porto e é investigadora associada do CESEM da Universidade Nova de Lisboa, onde coordena o Polo CESEM-P. PORTO. É autora do livro *Club Portuense. Catálogo do Espólio Musical* (Porto: Club Portuense, 2007) e co-autora, com Rui Pereira e Sérgio C. Andrade, dos três volumes de *Casas da Música no Porto: para a história da cidade* (Porto: Fundação Casa da Música em 2009-2011). Colabora regularmente com a Fundação Casa da Música na realização de palestras pré-concerto e concertos comentados, e na redacção de programas de sala. Os seus interesses em quanto musicóloga privilegiam a historiografia musical portuguesa, em especial a música no Porto

e as relações musicais entre Portugal, a Europa e o Brasil nos sécs. XIX e primeira metade do séc. XX.

### André Guerra Cotta (BR)

Doutor em Musicologia com a tese “História da Coleção Francisco Curt Lange” (PPGM-UNIRIO, 2009) e Mestre em Ciência da Informação com a dissertação “O tratamento da informação em acervos de manuscritos musicais brasileiros” (PPGCI-UFMG, 2000). Musicólogo e pesquisador em projetos significativos para musicologia brasileira na últimas décadas, tais como “Reorganização e Digitalização do Arquivo do Cabido Metropolitano do Rio de Janeiro” (2005), “Conservação e Instalação do Acervo Curt Lange - UFMG” (2005/2006), “Instalação e Difusão do Museu da Música da Mariana” (2007/2008), também é autor de artigos e livros nas áreas de Musicologia e Ciência da Informação aplicada à música, tais como “Arquivologia e Patrimônio Musical” (EDUFBA, 2004), “Curt Lange - Guia” (UFMG, 2005), Guia do Museu da Música de Mariana (Fundarq, 2008) e “Archivos y música: reflexiones a partir de experiencias en Brasil y Uruguay” (Montevideo, 2011). É membro do Grupo RISM-Brasil desde sua fundação, em 2005, pesquisador-colaborador do Grupo Caravelas no CESEM/Universidade Nova de Lisboa e Vice-Presidente da Associação Brasileira de Musicologia (ABMUS). Atualmente realiza estudos de pós-doutoramento junto ao CESEM/Universidade Nova de Lisboa, com bolsa PVE-CAPES. É Professor Associado do Departamento de Artes e Estudos Culturais da Universidade Federal Fluminense (UFF).

### Andrés Serafini (AR)

Instrumentista, compositor y profesor. Graduado como bajista y docente de la Escuela de Música Popular de Avellaneda (provincia de Buenos Aires), se radicó desde 1993 en Barcelona, donde trabajó como intérprete y estudió composición en la Escuela de Música de Catalunya con Gabriel Brncic y Luis Naón, entre otros. En Argentina, realizó desde 2010 estudios de postgrado en FLACSO. Desde 2018 es alumno del Doctorado en Música, Área Musicología, de la Pontificia Universidad Católica Argentina. Es profesor de Armonía II en la Universidad Nacional de Quilmes, de Contrabajo y Bajo y de Tango en la Escuela de Música Popular de Avellaneda y de Tango en la Escuela Superior de Música “Juan Pedro Esnaola”. Obtuvo el premio del Fondo Nacional de las Artes a la producción discográfica (2012), registrando su disco Boulevard Tango. Ha sido becario del Fondo Nacional de las Artes (2015) y del programa Investiga Cultura (2018), de la Secretaría de Cultura de la Nación. Ha publicado artículos de investigación y un capítulo de libro. Como instrumentista,

participó en giras con Julio Bocca, Amelita Baltar, Miguel Poveda, Gerardo Núñez, Tata Cedrón, Los Greco, Lilián Saba y Kelo Palacios, entre otros.

### Angélica Adorni (AR)

Licenciada y Profesora en Artes, Orientación Música, por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, donde realiza el doctorado con beca UBACyT en el marco del proyecto “Música y literatura en Argentina. Algunos repertorios vocales del siglo XX” que está radicado en el Instituto de Artes del Espectáculo. Profesora de Historia de la música popular argentina y latinoamericana, y de Etnomusicología latinoamericana en el Conservatorio Superior de Música “Manuel de Falla” (CABA). Cursó estudios de musicología en la Universidad Federal de Mina Gerais (Brasil), con beca de intercambio (2007); y de lengua italiana en la Università per Stranieri di Siena, con beca del Gobierno de la Región Toscana de Italia (2012). Ha publicado capítulos en libros, artículos y reseñas bibliográficas en revistas especializadas y ha presentado trabajos en congresos en Argentina, Brasil y Chile. Fue adscripta en la cátedra Introducción a una Antropología de la Música (FFyL-UBA), entre 2011 y 2014. En 2012 fue investigadora auxiliar en el equipo Antología del Tango Rioplatense II, del Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”. Ha dictado cursos de extensión en la FFyL-UBA. Es miembro de la Asociación Argentina de Musicología.

### Aníbal Cetrangolo (AR/IT)

Nació en Buenos Aires. Cursó estudios musicales en el Conservatorio Juan José Castro con A. Russo, A. Melo y A. De Raco y en el Conservatoire Royal de Bruselas con W. Kuijken. Es Doctor en Musicología (Ph. D.) por la Universidad de Valladolid. Dirigió casi todas las óperas y oratorios del período inicial del género. Grabó para los sellos La cornamusa, Pavane Records, Symphonia, opus 111, Tactus y Arts y para las emisoras oficiales de Argentina, Uruguay, México, Italia, España y Vaticano músicas inéditas fruto de propias investigaciones. Fue docente del Instituto de Arte del Teatro Colón y de Conservatorios y Universidades italianos. Dirige el *Istituto per lo studio della Musica Latinoamericana (IMLA)* que fundó con F. C. Lange, que ha organizado los primeros congresos de musicológica americanista en Europa. Sus investigaciones sobre Giacomo Facco fueron publicadas en cuatro volúmenes y sus estudios sobre las migraciones de la ópera en otros dos. Colabora con el *Grove's Dictionary*, la *Utet* y el *Diccionario de la Música Ibero-americana*. Coordina el grupo de estudios *Relaciones Ítalo Iberoamericanas. El teatro musical* de la International Musicological Society. Le fue conferido el Diplo-

ma al Mérito Konex en Musicología. Es docente de la Universidad Nacional de San Martín.

### **Ariel Mamani (AR)**

Historiador egresado de la Universidad Nacional de Rosario, donde se desempeña actualmente como Profesor de Historia de América. Asimismo, es Profesor de Historia Americana de la Universidad Autónoma de Entre Ríos. Ha realizado estudios musicales de nivel superior, especializándose en música latinoamericana y argentina, con investigaciones de carácter musicológico y de historia de la música. Ha concentrado su trabajo en el estudio de los vínculos entre ámbito cultural y militancia política en la segunda mitad del siglo XX, dedicándose a temas específicos de Chile y Argentina. Mucho de este trabajo puede verse reflejado en artículos divulgados en diversas publicaciones de carácter científico, tanto nacionales como internacionales.

### **Beatriz Magalhães Castro (BR)**

Obevo o Premier Prix na Classe de Flauta - Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, e graduação nas Classes de História da Música e Análise naquele conservatório (1985). Possui Mestrado (Master of Musical Arts, MMA) e Doutorado (Doctor of Musical Arts, DMA) em Música pela The Juilliard School of Music (1987). Realizou estudos de pós-doutoramento na Universidade Nova de Lisboa/Biblioteca Nacional de Portugal (2002-2008). Atualmente é Professora Associada III da Universidade de Brasília. Foi Editora da Revista Música em Contexto (2007-2017) e Coordenadora do Programa de Pós-Graduação Música em Contexto da UnB (2004-2007; 2014-2017). É Presidente da Associação Brasileira de Musicologia (ABMUS); Coordenadora do Comitê RILM-Brasil e membro do Comitê RISM-Brasil e Vice-Presidente da IAML-Brasil-Seção brasileira da Associação Internacional de Bibliotecas de Música, Arquivos e Centros de Documentação Musical (IAML/AIBM). É membro da Commission Mixte do RISM (Frankfurt) como representante da IAML/AIBM internacional.

### **Bruna Padovani (BR)**

Mestranda em Música pela Universidade de São Paulo (USP) e graduada em Bacharelado em Música com Habilitação em Instrumento – Violino, pela Universidade de São Paulo (USP). Iniciou seus estudos de violino aos 10 anos na Escola Municipal de Música Heitor Villa-Lobos de Americana, sob orientação de Cláudia Saporito. Posteriormente, foi aluna de música de câmara do pianista Carlos Yansen e também foi aluna de Walter Finatto Ansante.

Na universidade, teve aulas com Estera Kawula, Fabio Brucoli e Luciana Caieta. Foi integrante da Orquestra Comunitária de Campinas (AMOCAMP) e da Orquestra USP Filarmônica. Participou de masterclasses com professores renomados, tais como Fábio Brucoli, Ludmila Vinecka, Claudio Cruz e Eliane Tokeshi. Atualmente, é membro do LAMUS (Laboratório de Musicologia EACH-USP) e desenvolve, principalmente, pesquisas na área de significação musical no que confere o repertório clássico do século XVIII, especificamente sobre as estruturas discursivas nos concertos para violino de Mozart.

### **Camila Juárez (AR)**

Licenciada en Artes y Doctora en Historia y Teoría de las Artes por la Universidad de Buenos Aires. Ha sido becaria doctoral del CONICET. Se especializa en historia cultural de la música y el sonido en Argentina y América Latina, desde la segunda mitad del siglo XX hasta la actualidad. Dicta cursos de grado y posgrado en diversas universidades: Universidad Nacional de Quilmes, Universidad Nacional de Avellaneda, Universidad de Buenos Aires y Universidad Nacional de las Artes. Integra grupos de investigación en estas universidades y ha participado del proyecto ANR Globamus "Creación musical, circulación y mercado de identidades en el contexto global", en la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales-EHESS, Francia (2009-2013). Co-editora de *Cuadernos de Análisis y Debate sobre Músicas Latinoamericanas Contemporáneas* (INMCV-UCA, 2018) y del dossier "Las ciencias sociales a la escucha del tango" (*Revista Afuera*, 2011). En 2019, ha publicado artículos en colaboración en *Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación*, *Revista Musical Chilena*, *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*.

### **Carla Abruzzo (AR)**

Se graduó como Licenciada en Artes, Orientación Música, por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Actualmente realiza la Maestría en Patrimonio Cultural Colonial de América del Sur, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y se desempeña como docente especializada de nivel terciario.

### **Carlos Alberto Figueiredo (BR)**

Integrante do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e da Universidade Federal de São João del Rei (UFSJ). Doutor em Música pela UNIRIO, com a Tese "Editar José Maurício Nunes Garcia", agraciada com o Prêmio José Maria Neves da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música (ANPPOM). Participou

de vários projetos editoriais brasileiros, com destaque para “Restauração e Difusão de Partituras”, como coordenador editorial, e “Patrimônio Arquivístico-Musical Mineiro”. Autor do livro “Música sacra e religiosa brasileira dos séculos XVIII e XIX –teorias e práticas editoriais”, e do “Catálogo de Publicações de Música Sacra e Religiosa Brasileira– obras dos séculos XVIII e XIX”. Realizou pesquisa pós-doutoral na Universidade Nova de Lisboa, com orientação de David Cranmer, com bolsa da CAPES, estudando a transmissão dos Responsórios para Sábado Santo, de David Perez, que resultou na publicação de um livro. Estudou Regência Coral com Frans Moonen, no Conservatório Real de Haia. Fez cursos complementares com Jan Elkema e Rainer Wakelkamp na Fundação Kurt Thomas. Estudou com Helmuth Rilling na Il Bachakademie de Stuttgart e repertório barroco com Philippe Caillard, em Paris. É regente do Coro de Câmara Pro-Arte, desde sua fundação, em 1976.

### **Cecilia Argüello (AR)**

Profesora en Composición Musical, graduada de la Universidad Nacional de Córdoba y Profesora de Flauta Dulce por el Collegium CEIM Córdoba. Profesora Adjunta a cargo de los Seminarios de Historia de la Música y Apreciación Musical: Barroco y Clasicismo, cumple asimismo tareas docentes en el Taller de Práctica de Conjunto Vocal Instrumental II del Dpto. de Música de la Facultad de Artes (UNC). Es integrante del proyecto de investigación *Contrapunto: Córdoba y el Virreinato en la historia de la música*, de la Universidad Nacional de Córdoba, dirigido por Marisa Restiffo. Como flautista integró el Conjunto *Ricercare* dirigido por Myriam Kitroser entre 1993 y 2015 dedicado a la música antigua (s. XIV a XVIII) y contemporánea. Participó en conciertos bajo la dirección de Leonardo Waisman, Gabriel Garrido, Gabriel Pérsico y Carlos Giraudo entre otros. Actualmente dirige el Proyecto de Producción Artística radicado en CePIA de la Facultad de Artes, UNC *Residencias Compositivas y de Práctica Contemporánea*, a cargo del Proyecto [Red]Ensamble. Entre 2015 y 2018 se desempeñó como Directora Disciplinar del Departamento Académico de Música de la Facultad de Artes, UNC.

### **Charlotte Riom (BR)**

Atualmente é professora adjunta na Fundação Getúlio Vargas no Rio de Janeiro, onde é responsável pelo programa internacional de formação cultural, *Cultura europeia: herança e modernidade*. Doutora em musicologia pela Universidade Paris Sorbonne, conduz pesquisas interdisciplinares sobre a dramaturgia musical do balé, os processos criativos do balé, as relações entre música e dança e as correspondências entre as artes cênicas. Concluiu recen-

temente um pós-doutorado sobre a *Trilogia Amazônica, balé sobre música de Villa-lobos* pela Universidade Federal de Rio de Janeiro dentro do grupo de pesquisa novas musicologias e sob orientação da Prof. Dr. Maria Alice Volpe.

### **Chemary Larez (VE /EC)**

Musicóloga, docente universitaria y violista venezolana radicada en Ecuador. Egresada en 2008 de la Universidad Nacional Experimental “Simón Rodríguez”, como Licenciada en Educación, donde además obtuvo el diploma de mención honorífica *Magna Cum Laude*. Paralelamente cursó el diplomado en Docencia Musical en el Instituto Universitario de Estudios Musicales. En 2015 egresa de la Universidad Central de Venezuela como *Magíster Scientiarum* en Musicología Latinoamericana con un reconocimiento de excelencia por su trabajo de investigación titulado “Francisco Carreño, aportes al estudio de la música popular-tradicional venezolana”. Se ha desempeñado como Especialista Cultural del Instituto de Artes Escénicas y Musicales de Venezuela. Desde 2016 se radica en Ecuador, primero en la ciudad de Quito y desde 2018 en Loja, donde se desempeña como docente de la Universidad Nacional Loja en la carrera Artes Musicales, perteneciendo además al consejo consultivo de esta carrera. En 2019 ha sido publicado por la compañía nacional de música de Venezuela su libro *Francisco Carreño, un apasionado en el estudio de la tradición musical venezolana*. Actualmente cursa los seminarios del Doctorado en Música en la Pontificia Universidad Católica Argentina.

### **Claudia Fallarero (CU)**

Doctora en Musicología por la Universidad de Valladolid, España (2017). Máster en Música Hispana por la Universidad de Valladolid, España (2011). Licenciada en música perfil Musicología por la Universidad de las Artes, Instituto Superior de Arte de La Habana (2007). Investigadora y gestora del Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas (Oficina del Historiador de la Ciudad). Docente del Diplomado en Patrimonio Musical Hispano (2011-2014) y de la Maestría en Gestión del Patrimonio Histórico-Documental de la Música (2015-presente), titulaciones del Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana, Universidad de La Habana. Investigadora agregada del Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana. Participante en los proyectos *El patrimonio histórico-documental de la música en Cuba durante el período colonial* (CIDMUC/ UVA, desde 2011), y *El patrimonio histórico-musical conservado en las catedrales e iglesias de Cuba* (CIDMUC/ UVA, desde 1998) y la *Colección audiovisual Documentos sonoros del patrimonio musical cubano*, Ediciones CIDMUC (desde 2013). Autora única de dos li-

bros (2011 y 2012) dedicados al estudio de la música religiosa del compositor Juan Paris (siglo XIX), Colección *Patrimonio musical cubano*, Ediciones CIDMUC. Premio de la Academia de Ciencias de Cuba, 2017. Participante en conferencias, seminarios y congresos en universidades de España y Cuba.

### **Cléber Maurício de Lima (BR/AR)**

Investigador, cantante y especialista en preservación de registros sonoros. Licenciado en Música, Mención Canto, por la Universidad Federal de Santa Maria (Brasil) y Doctorando en Historia y Teoría de las Artes, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Interesado en el estudio de la interpretación de la música vocal del compositor argentino Carlos Guastavino conservada en registros fonográficos, es Profesor Regular en la Universidade Federal de Rondônia, Brasil, donde enseña distintas asignaturas en la Licenciatura en Educación Musical. Completó estudios de Maestría en Artes del Espectáculo en la *Università degli Studi*, de Udine (Italia), con una tesis referida a la conservación de registros históricos de música tradicional de Rio Grande do Sul en el marco de una beca de ERDISU (*Ente Regionale per il Diritto e le opportunità allo Studio Universitario*), de Udine. Se desempeñó como Archivist Musical de la Orquesta Sinfónica del Estado de San Pablo (Brasil) y realizó una pasantía en el Archivo Sonoro de la *British Library*. Actualmente integra el proyecto UBACyT "Música y literatura en Argentina. Algunos repertorios vocales del siglo XX". Es miembro de la Asociación Argentina de Musicología.

### **C. Cristian Villafañe A. (AR)**

Profesor y Licenciado en Composición musical egresado de la Escuela de Música de la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario (Argentina). Es docente responsable de la cátedra Producción Musical en esa casa de estudios. Cursó además estudios privados de composición, grabación y postproducción de audio. Desarrolla una intensa labor en el ámbito de la música popular como intérprete de bajo eléctrico. Asimismo, como compositor en el ámbito contemporáneo mantiene una importante actividad, estrenando regularmente obras en el ámbito nacional e internacional. Ha publicado artículos y reseñas en diversas revistas especializadas. Es miembro de la Asociación Argentina de Musicología y de la *Association for the Study of the Art of Record Production*.

### **Cristián Guerra (CL)**

Doctor en Filosofía con mención en Estética y Teoría del Arte y Magíster en Artes mención Musicología por la Universidad de Chile. Es académico del

Departamento de Música de la Universidad de Chile desde 1993 y ha participado en calidad de investigador principal o de coinvestigador en diversos proyectos, además de presentar ponencias en congresos, seminarios y coloquios nacionales e internacionales. Ha publicado artículos en revistas tanto nacionales como internacionales. Ha sido miembro del Comité Evaluador del Fondo de apoyo a la Investigación de la Música Nacional en distintas ocasiones y jurado en la VII versión (2010) del Premio Latinoamericano de Musicología Samuel Claro Valdés. Actualmente dirige la *Revista Musical Chilena*, es Presidente de la Sociedad Chilena de Musicología y evaluador en el área de artes de la Comisión Nacional de Investigación en Ciencia y Tecnología (CONICYT).

### **Daniel Chua (CN)**

Presidente de la *International Musicological Society* (2017-2022). Doctor en Musicología por la Universidad de Cambridge. Actualmente, es Profesor y Coordinador del Área Música en la Universidad de Hong Kong. Antes de unirse a esa universidad, fue Director de Estudios en St. John's College, Cambridge, y más adelante, Profesor de Teoría y Análisis Musical en el King's College de Londres. Fue Visiting Senior Research Fellow en Yale University (2014-2015), Henry Fellow en la Universidad de Harvard (1992-1993) y Research Fellow en la Universidad de Cambridge (1993-1997). Recibió la medalla de la Royal Musical Association's Dent en 2004. Fue editor de la revista *Music & Letters* e integra el cuerpo editorial de las más destacadas publicaciones periódicas de la disciplina. Ha producido investigaciones dentro de una amplia gama de temas musicológicos, desde Monteverdi a Stravinsky. Sin embargo, se lo conoce particularmente por su trabajo en tres áreas: (1) Beethoven, (2) la intersección entre música, filosofía y teología, y (3) la historia de la 'música absoluta'. Sus publicaciones incluyen *The 'Galitzin' Quartets of Beethoven* (Princeton, 1994), *Absolute Music and the Construction of Meaning* (Cambridge, 1999), *Beethoven and Freedom* (Oxford, 2017), "Rioting With Stravinsky: A Particular Analysis of *The Rite of Spring*" (2007), "Beethoven's Other Humanism" (2009), y "Listening to the Self: *The Shawshank Redemption* and the Technology of Music" (2011). En la actualidad colabora en varios proyectos con inflexiones teológicas en Duke and Yale Divinity Schools y, al mismo tiempo, trabaja en su manifiesto post-humanístico modestamente titulado *Intergalactic Music Theory of Everything* (IMTE).

### **Daniel Halaban (AR)**

Licenciado en Composición Musical por la Universidad Nacional de Córdoba. Desde 2016 realiza el Doctorado en Historia y Teoría de las Artes de

la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, bajo la dirección de Pablo Fessel y la codirección de Luis Ignacio García García. Se desempeña como Profesor Titular de Filosofía y Estética de la Música y como Profesor Adjunto (a cargo) de Análisis Musical I en las carreras de Dirección Coral y de Interpretación Musical de la Facultad de Artes de la UNC. Integra los equipos de investigación “Poéticas en la música contemporánea argentina post-CLAEM Di Tella”, dirigido por Fessel, y “La actualidad de la crítica: teoría, arte y política”, dirigido por García García.

### Daniela Fugellie (CL)

Profesora asistente del Instituto de Música de la Universidad “Alberto Hurtado” e investigadora responsable del proyecto “Espacios alternativos de la música contemporánea en Chile, 1945-1995” (Fondecyt de Iniciación 11170844). Es doctora en musicología por la Universidad de las Artes de Berlín (2016). En 2009 obtuvo el grado de *Magister artium* en musicología, con mención en historia del arte y gestión cultural, en Weimar y Jena. Entre 2012 y 2015 se desempeñó como investigadora en el colegio de graduados *Das Wissen der Künste* en la Universidad de las Artes de Berlín. Entre 2010 y 2012 fue asistente académica de la cátedra *Transcultural Music Studies* en Weimar. Entre sus áreas de investigación se cuentan la música académica latinoamericana de los siglos XX y XXI, la historia cultural de la música y los estudios de transferencia cultural, especialmente entre América Latina y Europa. Es autora de “*Musiker unserer Zeit. Internationale Avantgarde, Migration und Wiener Schule in Südamerika* (Munich: text+kritik 2018) y de artículos publicados en América Latina y Europa. Es miembro del Comité Editorial de la *Revista Musical Chilena* y primera vicepresidente de la Sociedad Chilena de Musicología.

### Diego Bosquet (AR)

Master of Arts in Ethnomusicology (University of Maryland); Profesor de Música, especialidad Dirección Coral (Universidad Nacional de Cuyo); Profesor Nacional de Música (Instituto Cuyano de Cultura Musical). Se desempeñó como Director de Patrimonio Cultural de la Provincia de Mendoza. En la Universidad Nacional de Cuyo, es el Profesor Titular de Historia de la Música. Fue miembro del Consejo Asesor de Ciencia y Técnica de la Universidad Nacional de Cuyo, Director de Investigación y Desarrollo de la Facultad de Artes y Diseño y Director de las Revistas *Huellas*. Obtuvo por dos veces consecutivas la Beca Especial “Presidencia de la Nación a la Excelencia Cultural”, en la especialidad “Música”, y el Premio TRIMARG (Tribuna de Música

Argentina) 2005 por la edición del CD “Cantoras de Malargüe: música tradicional del sur de Mendoza”. Realizó diversos trabajos vinculados con la documentación musical en Argentina y España (Centro de Documentación de Música y Danza y Universidad de Santiago de Compostela). Es, además, director del Coro de Egresados “Martín Zapata” (UNCuyo), del Coro Esloveno de Mendoza, del Octeto Esloveno de Mendoza y del Ensamble “Abutkov”. Actualmente, es doctorando del Doctorado en Artes de la Universidad Nacional de Córdoba.

### Diego Madoery (AR)

Doctor en Historia y Teoría de las Artes de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, con la tesis: “Charly García y la máquina de hacer música. El estilo musical de las canciones del período 1972-1996”. Es Profesor Titular de la cátedra “Folklore Musical Argentino”, perteneciente a la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata. Egresó de la mencionada Facultad con los títulos de Profesor en Composición y Dirección Orquestal. Trabaja desde 1996 como investigador en proyectos relacionados a la Música Popular. Ha publicado artículos en la *Revista Argentina de Musicología y Música*, del Instituto Superior de Música de la UNL. Es miembro de la IASPM-AL (Rama Latinoamericana de la Asociación de Estudios de Música Popular); IMS-ARLAC y Presidente de la Asociación Argentina de Musicología por los periodos 2017-2018 y 2019-2020. Dirige el proyecto de investigación “El análisis estilístico en el rock, el folclore y el tango en la Argentina. Aportes para la historia y la enseñanza terciaria/universitaria de la música popular en el país”, de la Facultad de Bellas Artes de la UNLP.

### Diósnio Machado Neto (BR)

Profesor del Programa de Postgrado en Musicología de la Escuela de Comunicación y Artes de la Universidad de São Paulo (ECA) -USP) y coordinador del Laboratorio de Musicología (LAMUS-EACH). Es miembro de los Study Groups IMS “Italian and Ibero American Relationships Study Group” (RIIA) y “Early Music in the New World”. Integra el Núcleo Carabelas (CES-EM Universidad Nueva de Lisboa) y el-RIDIM Brasil, como coordinador de la Comisión Conjunta. En el año 2009 fue galardonado con el Premio Capes de Tesis por el texto “Administrando la fiesta: Música e iluminismo en el Brasil colonial”, transformado en libro en 2013. Es miembro fundador de la Asociación Regional para América Latina y el Caribe de la *International Musicological Society* (ARLAC-IMS) y de la Asociación Brasileña de Musicología (ABMUS). Coordina el Laboratorio de Musicología (LAMUS-EACH).

**Edgardo Rodríguez (AR)**

Doctor en Historia y Teoría de las Artes por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Profesor de Armonía, Contrapunto y Morfología Musical y Licenciado en Composición Musical por la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata. Actualmente es profesor e investigador en la Facultad de Bellas Artes (UNLP) y en la Facultad de Filosofía y Letras (UBA).

**Edilson V. Lima (BR)**

Professor adjunto da Universidade Federal de Ouro Preto desde 2012; anteriormente vinculado à Universidade Cruzeiro do Sul (2002-2008), onde foi coordenador e professor do Núcleo de Música. Atuou como professor convidado pela Universidade do Estado do Amazonas. Doutor em Musicologia pela Universidade de São Paulo (USP), Mestre em Artes pela Universidade Estadual Paulista (UNESP) e Bacharel em Composição e Regência pela mesma instituição. Publicou o livro *As Modinhas do Brasil* (EDUSP, 2001), *Música no Brasil colonial*, Vol. III (2015) e *A revolução dos Cravos e os trânsitos coloniais* (Kafka Editora, 2016). Dirigió e produzió os cds *Modinhas de amor* (2004) e *Lundu de Marruá* (2008). Participou das publicações: *A arte aplicada de contraponto de André da Silva Gomes* (1998), *Música Sacra Paulista* (1999) e *Música no Brasil colonial Vol. III* (2004). Colaborou na gravação dos cds *André da Silva Gomes - Brasileessentia Grupo Vocal* (1994), *Ofertórios de André da Silva Gomes - Madrigal UMEESP* (1999), *Compositores brasileiros, portugueses e italianos do século XVIII - Americantiga Coro e Orquestra de Câmara* (2003) e *Responsórios para ofício da Sexta-Feira Santa - Ensemble Turicum* (2004).

**Edite Rocha (PT/BR)**

Doutora em Música pela Universidade de Aveiro (Portugal, 2010). Professora Adjunta na área de Musicologia da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), colaboradora do Núcleo de História da Música Luso-Brasileira Carabelas (Portugal) e Núcleo de Estudos em Música Brasileira (NEBUB), editora da Revista *Per-Musi*, Coordenadora do Acervo Curt Lange da UFMG e do Centro de Estudos dos Acervos Musicais Mineiros (CEAMM).

**Estefanía Urqueta (CL)**

Profesora de Historia, Geografía y Ciencias Sociales de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Magíster en Artes mención Música de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Se ha desempeñado como mediadora

cultural en el Centro Cultural de la Moneda y actualmente forma parte del equipo de educación del Museo "Violeta Parra". Sus temas de interés como investigadora se relacionan con proyectos de educación no formal comunitarios desde la práctica musical y el impacto de las políticas culturales en las condiciones laborales del músico popular. Participó como ayudante de investigación en el Proyecto FONDECYT *Listening to Gender: A hermeneutics of music as performance*, a cargo del investigador responsable Daniel Party. También participó en el Proyecto FONDECYT "Elites regionales, elecciones y sociabilidad política" (La Serena, Valparaíso y Concepción y sus referentes en Santiago), a cargo del investigador responsable Juan Cáceres Muñoz.

**Fátima Graciela Musri (AR)**

Doctora en Artes, mención Música, por la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba. Magíster en Historia (UNSJ) y Magíster en Arte Latinoamericano (UNCUYO). Es Profesora Titular Efectiva de Historia de la Música y Coordinadora del Gabinete de Estudios Musicales de la Universidad Nacional de San Juan, donde desarrolla investigación musicológica desde 1990 en temas de historia local y argentina. Ha dirigido proyectos y programas de investigación patrocinados por CICITCA, el FONCYT, la UBA y la UNA y dirige investigadores en calidad de adscriptos, becarios, tesis de grado y de posgrado. Ha comunicado los resultados de sus trabajos en congresos nacionales e internacionales realizados en Argentina, Chile, Brasil, Venezuela, Italia y España y a través de publicación de libros y artículos en revistas musicales, videos, programas radiales, entradas léxicas en diccionario y discos de divulgación científica. Es docente de posgrado en las Universidades Nacionales de Cuyo y de las Artes y en la Universidad Católica Argentina. Miembro de la Asociación Argentina de Musicología, integró su Comisión Directiva en varios períodos como fiscalizadora y vicepresidente. Es miembro de la *International Musicological Society* y su Rama para Latinoamérica y El Caribe. En 2019 se hizo acreedora de uno de los Diplomas al Mérito de la Fundación Konex, entregados en la categoría Música Clásica.

**Fernanda Vera (CL)**

Magister en Musicología y doctoranda en Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Chile. Sus intereses en la investigación han estado orientados a la catalogación y puesta en valor de colecciones musicales del siglo XIX que han permanecido ocultas y a la visibilización de sujetos subalternos que han sido subestimados en el discurso historiográfico tradicional, abordándolos desde una perspectiva metodológica que asume la música como una prác-

tica cultural. Se ha presentado como ponente en varias conferencias internacionales, incluyendo Society for American Music, la IASPM-AL y el Simposio Internacional Mujeres en la Música en la Universidad de Costa Rica. Dentro de sus publicaciones destacan los catálogos de las colecciones musicales del Seminario Pontificio Mayor de Santiago, de la colección Partituras del Archivo Central Andrés Bello y de la colección musical de la Recoleta Dominica de Santiago. Actualmente está en proceso de redacción de su tesis doctoral titulada "Los álbumes musicales de mujeres durante la segunda mitad del siglo XIX en Chile y México: subjetividades femeninas y agencias."

### **Fernando Magre (BR)**

Doutorando em Musicologia pela Universidade Estadual de Campinas e mestre em Musicologia pela Universidade de São Paulo, com a dissertação "A música-teatro de Gilberto Mendes e seus processos composicionais" (2017). Especialista em Regência Coral (2015) e Licenciado em Música (2013) pela Universidade Estadual de Londrina. É colaborador do CESEM – Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical (FCSH-UNL-Portugal), onde realizou pesquisas sobre a obra dos compositores Constança Capdeville e Paulo Brandão com auxílio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP-Brasil) e Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT-Portugal). Desde 2017 escreve para a Revista Glosas (Portugal) como correspondente brasileiro. Possui trabalhos apresentados em conferências nos Estados Unidos, Portugal, Lituânia, Rússia, Argentina e Brasil.

### **Fernando Tavares (BR)**

Músico profissional, pesquisador, compositor, professor de contrabaixo, harmonia e de metodologia do ensino musical. Iniciou seus estudos em 1995, com foco nos estudos do contrabaixo, teoria, harmonia. Graduou-se em Licenciatura em Música pela Universidade de Santos. Mestrando da ECA-USP na linha de Musicologia, sua pesquisa envolve os métodos de composição e improvisação desde o século XVI. Pós-graduando pela UFSCar com uma linha de pesquisa voltada para a Docência Virtual. Participou de várias bandas, dentre as quais, Liar Symphony (gravou o CD/DVD *Choosing The Live Side*), Hotspot Project (gravou o álbum *Volume 1*). Trabalhou como transcrip-ter da antiga revista Coverbaixo, foi editor didático, coordenador didático, colunista e transcrip-ter da revista Bass Player Brasil. Atualmente trabalha com o Apostrophe' que lançou o primeiro álbum *Apostrophe'*, com o guitarrista Mauricio Fernandes (gravou o álbum *Alone in the Night*) e Medusa Trio (gravou o álbum "10 Anos"), além de acompanhar os cantores Willie de

Oliveira, Lee Eliseu e Irineu Gasparetto. Leciona na cidade de São Paulo, no bairro de Pinheiros, no IB&T (EM&T) e também on-line via Skype. Pesquisa e trabalha no LAMUS (Laboratório de Musicologia) e no LEDEP (Laboratório de educação e desenvolvimento psicológico) na EACH - USP Leste.

### **Freddy Chávez (CL)**

Realizó sus estudios de Pedagogía en Educación Musical en la Universidad de Metropolitana de Ciencias de la Educación, en Santiago de Chile. Posteriormente, en la Universidad de Chile completó estudios de posgrado en Composición Musical. Magíster en Gestión Educativa por la Universidad "Alberto Hurtado" y Máster in Science in Education por la Universidad "Saint Joseph". En la actualidad es Doctorando en Música, Área Musicología, en la Pontificia Universidad Católica Argentina. Centrado en el archivo personal del compositor, investigador, pintor y pedagogo Carlos Isamitt, ha editado dos discos compactos con obras inéditas de él –*Cuartetos de cuerdas y quinteto de cuerdas y piano* y *Dúos para violín y piano*–. Es actualmente académico-investigador con jerarquía de Asociado, en el Departamento de Música de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación (Chile).

### **Germán Pablo Rossi (AR)**

Licenciado en Artes, Orientación Música, y Profesor en Enseñanza Media y Superior en Artes, por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. En 2008 participó como becario de la Fundación Carolina, en el *Curso de Musicología para la Protección y Difusión del Patrimonio Artístico Iberoamericano*, dirigido por Ismael Fernández de la Cuesta. Ha presentado trabajos en congresos y jornadas nacionales e internacionales, publicado artículos tanto en revistas científicas locales como extranjeras. Durante 2009 participó de una estancia de investigación dentro del proyecto de *Catalogación de Papeles de Música del Archivo de la Catedral Metropolitana de México y del Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente*, que funciona en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Es docente en la cátedra Evolución de los Estilos I (Oriente, Grecia y Edad Media), de la Universidad de Buenos Aires y en otras del ámbito terciario. Como músico, ha creado, dirigido e integrado diferentes ensambles y conjuntos de Música Antigua.

### **Giuliana Sousa de Lima (BR)**

Doutora em História Social pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP). Atua na área de His-

tória Cultural, com ênfase nos seguintes temas: Música Popular, Radiodifusão e História de São Paulo (Século XX). É membro do grupo de pesquisa "Entre a História e a Memória da Música" (DH-FFLCH-USP). Autora do livro *Almirante, "a mais alta patente do rádio", e a construção da história da música popular brasileira (1938-1958)* (Alameda, 2014), vencedor do Prêmio Funarte de Produção Crítica em Música de 2013.

### **Gonzalo Camacho (MX)**

Profesor Titular en la Facultad de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México. Imparte cátedra en el programa de Licenciatura en Etnomusicología y Posgrado en Música. Realizó sus estudios de maestría y doctorado en Antropología Social en la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH). Es Médico Cirujano por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y Licenciado en Etnología por la (ENAH). Como resultado de sus investigaciones en el campo de la música ha editado discos compactos y publicado varios artículos como "La cumbia de los ancestros. Música ritual y *mass media* en la Huasteca", "Las culturas musicales de México: un patrimonio germinal" "Resonancias locales. Sonidos de la migración en la Huasteca Potosina" y coordinó, junto con la Dra. Susana González Aktories, el libro *Reflexiones sobre Semiología Musical*, publicado por la Escuela Nacional de Música de la UNAM.

### **Guilherme Paoliello (BR)**

Professor do curso de música do Instituto de Filosofia, Artes e Cultura da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). É graduado em Composição pela Universidade Federal de Minas Gerais, onde estudou com César Guerra-Peixe e H. J. Koellreutter. Foi aluno de composição em cursos livres com Eduardo Bértola e Dante Grela. Tem doutorado em Educação pela mesma universidade, onde defendeu tese sobre a Fundação de Educação Artística, escola livre de música em Belo Horizonte. Realizou estágio de pós-doutorado em 2017 na Universidade Nova de Lisboa, integrado a duas unidades de investigação, o CESEM e o IHA, onde desenvolveu parte do projeto "Labirintos do Sul: espaço e som na arte contemporânea portuguesa e brasileira". Está vinculado ao grupo de pesquisa "Sonoridades Interculturais", da UFOP, desenvolvendo pesquisas acerca da relação entre som e espaço na perspectiva da formação de professores de música. Na mesma instituição coordena o projeto de extensão Grupo de Estudos em Música Contemporânea (GEMC), com enfoque nas possibilidades de enlaçamento entre a música e outros meios artísticos, principalmente a performance, o vídeo e a poesia.

### **Guillermo Dellmans (AR)**

Doctorando en Historia y Teoría de las Artes, en la Universidad de Buenos Aires. Licenciado y Profesor Superior en Artes, Orientación Música, por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Fue becario de investigación de la Biblioteca Nacional, por concurso, en 2012 y adscripto a la cátedra Música Latinoamericana y Argentina de la FFyL-UBA (2012-2014). Actualmente es investigador y encargado de la sección Música de Tradición Escrita del Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega", asimismo se desempeña como profesor asistente en Historia de la Música X (Argentina), en la Facultad de Artes y Ciencias Musicales de la Universidad Católica Argentina e integra equipos de investigación en universidades nacionales (FFyL-UBA y DAMUS-UNA). Ha presentado trabajos en congresos nacionales e internacionales y es miembro de la Asociación Argentina de Musicología y de la Asociación Regional de IMS para América Latina y el Caribe (ARLAC-IMS).

### **Gustavo Goldman (UY)**

Músico. Licenciado en Musicología por la Universidad de la República (Uruguay). Magíster en Ciencias Humanas, opción Historia Rioplatense, graduado de la misma universidad. Es docente en el Instituto de Profesores Artigas (IPA) y en las Escuelas de Formación Artística del SODRE (Ministerio de Educación y Cultura). Integra el Grupo de Investigación "Campo Musicológico", del que es miembro fundador. Publicó artículos en revistas especializadas de Uruguay, Argentina, España, Cuba y Francia. Investiga el aporte de la población de origen africano en la construcción de la música uruguaya y sobre la intersección entre los campos musical y político durante el periodo dictatorial en Uruguay. Sus libros publicados son: *Negros modernos: asociación política, mutual y cultural en el Río de la Plata a fines del siglo XIX* (Perro Andaluz Ediciones, 2019); *Lucamba: herencia africana en el tango (1870-1890)* (Perro Andaluz Ediciones, 2008); y *¡Salve Baltasar! La fiesta de reyes en el barrio sur de Montevideo* (Perro Andaluz Ediciones, 2004 [1998]).

### **Hector Gimenez (AR)**

Especialista en Musicología por el Departamento de Artes Musicales y Sonoras de la Universidad Nacional de las Artes. Licenciado en Teoría y Crítica de la Música por el Instituto Superior de Música de la Universidad Nacional del Litoral. Dedicado a la gestión cultural, organiza y ofrece conciertos regularmente a través de la organización *Formosus*, que fundó en 2007. Cursa la Maestría en Musicología, carrera de posgrado del DAMUS-UNA. Integra el proyecto de investigación "Música, identidad e inmigración italiana en

Argentina y Uruguay”, financiado dentro de la programación 2018-2019 de la UNA. Creador y conductor del programa radial “Pensar la Música” en LRA8 Radio Nacional Formosa desde 2016. Es miembro de la Asociación Argentina de Musicología.

### **Héctor Rubio (AR)**

Doctor en Musicología por la Universidad Johann Wolfgang Goethe de Frankfurt am Main, realizó sus estudios de grado en la Universidad Nacional de Córdoba, graduándose en Composición Musical y en Letras Clásicas y Filosofía. Desarrolló también una carrera como intérprete de piano, dedicándose especialmente a difundir la música contemporánea. Fue Profesor titular de Historia de la Música e Historia de la Cultura, en la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba, donde dirigió equipos y formó a numerosos investigadores. Fundó y dirigió el Doctorado en Artes de la UNC, desde su creación hasta 2013. Fue becario DAAD. Dictó seminarios en Porto Alegre (Brasil) y Cremona (Italia). Es asesor del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Miembro fundador de la Asociación Argentina de Musicología, fue Presidente y Vicepresidente en distintos periodos y desde 2004, Miembro Honorario.

### **Hernán D. Ramallo (AR)**

Licenciado en Artes, Orientación Música, graduado de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Docente Auxiliar en la cátedra Psicología Auditiva de dicha Facultad y Docente a cargo de la cátedra Metodología de la Investigación en las Artes, en el Conservatorio “Juan R. Pérez Cruz” de la ciudad de Junín (Buenos Aires). Ha realizado estudios de composición musical, piano y guitarra y participado en proyectos UBACyT desde 2007. Becario del Fondo Nacional de las Artes, ha sido vocal estudiantil de la Comisión Directiva de la Asociación Argentina de Musicología y ha colaborado en la coordinación de reuniones científicas. Ha publicado trabajos individualmente y en coautoría y es en la actualidad miembro del Equipo Editorial de la *Revista Argentina de Musicología*.

### **Hernán Gabriel Vázquez (AR)**

Director del Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega” desde 2018. Magíster en Interpretación de Música Latinoamericana del Siglo XX (Universidad Nacional de Cuyo), Licenciado en Música y Profesor en Piano (Universidad Nacional de Rosario), realiza el programa de Doctorado en la Facultad de Filosofía y Letras (Universidad de Buenos Aires). Además de intérprete,

es docente de grado en la Universidad Nacional de Rosario (Análisis Musical y Literatura Pianística). En el Instituto Nacional de Musicología se desempeña como investigador desde 2011. Integra y dirige equipos de investigación acreditados en universidades nacionales. Sus investigaciones abordan procesos de recepción crítica y compositiva en la música latinoamericana de la década de los sesenta. Publica artículos en revistas especializadas y es autor de un libro sobre entrevistas a compositores latinoamericanos. Es miembro activo de la Asociación Argentina de Musicología, de la *International Musicological Society* y de su Asociación Regional para América Latina y el Caribe. Director-Editor de la revista *Música e Investigación*.

### **Ignacio Quiroz (AR)**

Licenciado en Música, por la Universidad Nacional de Lanús (Argentina). Doctorando de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad Nacional del Litoral. Su tesis doctoral se titula: “Funciones metafóricas y metonímicas del sonido en *The Last of Us* (2013). Análisis ludomusicológico desde un contexto interdisciplinario”. Realizó estudios de *Music Scoring for video games* en *New York University* y se desempeña como diseñador de sonido en videojuegos. Es fundador de *Fibonacci Studios*, un estudio de grabación especializado en efectos de sonido, foley y música incidental. En el mismo realiza tareas de experimentación sonora y *Sound Technologies*. Es miembro de la *Society for the Study of Sound and Music in Games* (SSSMG) y es investigador en ludomusicología. Ha participado de diversos congresos como expositor, entre los cuales se encuentran la Conferencia de la Asociación Argentina de Musicología; las Jornadas de Investigación en Artes de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba; el Primer Simposio Internacional de Arte Sonoro de la Universidad Nacional de Tres de Febrero; el Primer Encuentro Nacional de Ludomusicología (Chile), entre otros. Actualmente es miembro del grupo de investigación “Entre música y fotografía. Reflexión acerca del tratamiento de sonidos reales en obras electroacústicas argentinas”.

### **Irma Ruiz (AR)**

Licenciada y Doctora en Antropología por la Universidad de Buenos Aires; Profesora de piano por el Conservatorio Municipal “Manuel de Falla”; etnomusicóloga. Fue Profesora de “Introducción a una antropología de la música”, en la Facultad de Filosofía y Letras (UBA) y actualmente es Profesora consulta (UBA). Fue Investigadora Principal del CONICET. Durante los treinta años que trabajó como investigadora en el Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”, ejerció los cargos de Encargada de la Sección Música Et-

nográfica, Jefa de la División Científico-Técnica y Directora. Fue Presidenta de la Asociación Argentina de Musicología en diversos períodos y Directora por Argentina del *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, editado en Madrid (1999-2002). Desde 1966 realiza investigaciones antropológico-musicales en pueblos originarios de Argentina, Bolivia, Paraguay, Perú y Ecuador, con especial dedicación al pueblo *mbyá-guaraní* de Misiones (Argentina). Asimismo, formó parte del equipo de investigación que produjo la *Antología del Tango Rioplatense*, vol. 1. Autora de más de una centena de textos editados en Alemania, Argentina, Bélgica, Bolivia, Chile, Ecuador, EEUU, España, Gran Bretaña y Portugal. Sus temas de investigación se focalizan en las *performances* rituales y sus expresiones musicales, en relación con la cosmología, los instrumentos musicales como marcadores de género y el valor testimonial de la cultura expresiva. En 2019 ha sido distinguida con un Diploma al Mérito de la Fundación Konex.

#### **Iván César Morales (CU/ES)**

Recibe el grado de Licenciado en Música, especialidad de Musicología, en el Instituto Superior de Artes de La Habana en 2005. Posteriormente, 2015, obtiene el Doctorado en Musicología con mención Europea/Internacional, por la Universidad de Oviedo, Asturias, España. Entre sus galardones se cuentan el Premio de Musicología Casa de las Américas, 2016 (La Habana) por su trabajo sobre compositores cubanos de la diáspora, residentes en Europa y Estados Unidos (1990-2013). Sus áreas de especialización son la música contemporánea, los compositores cubanos de la diáspora y el afro-cubanismo. Ha ejercido como profesor y jefe del Departamento de Musicología en la Facultad de Música del Instituto Superior de Arte de La Habana. Actualmente es profesor Asociado de la Universidad Internacional de la Rioja, Logroño, España y forma parte del Grupo de Investigación en Música Contemporánea de España y Latinoamérica de la Universidad de Oviedo.

#### **Jennifer L. Campbell (USA)**

Assistant Professor of Music Theory at the University of Kentucky. She specializes twentieth and twenty-first century American music, focusing on composers Aaron Copland, Virgil Thomson, and Paul Bowles, and she also undertakes interdisciplinary projects, exploring connections between music, dance, art, politics, and cultural identity. She has published on such topics in the journal *Diplomatic History* (2012), in the volume *Paul Bowles - The New Generation: Do You Bowles?* (2014), and in the book *Meanings and Makings of Queer Dance* (Oxford University Press, 2017). Her current endeav-

ors include a book project, tentatively titled *American Musical Diplomacy in the 1940s: The Power of Tonality*, a conference presentation and article on 21<sup>st</sup>-century composer Missy Mazzoli, and theory papers and articles on works by Balakirev and Schubert.

#### **Jesús Herrera (MX)**

Profesor en la Universidad Veracruzana de Xalapa (México). Se dedica principalmente a la enseñanza y a la investigación sobre música en su país, principalmente de fines del periodo virreinal y del siglo XIX. En la ciudad de México fue académico en el Conservatorio Nacional de Música y trabajó en la catalogación del Archivo Musical de la Catedral de México por parte del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. En la Facultad de Música de la UNAM dio clases, fue coordinador académico y actualmente es tutor de posgrado. Escribe textos académicos y realiza ediciones críticas de música. Ha sido ponente en congresos de musicología en México, Bolivia, Gran Bretaña y España. Ha recibido becas como la Fulbright-García Robles y las de Ejecutante e Intérprete del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes de su país natal. Es Doctor en Creación y Teorías de la Cultura por la Universidad de las Américas Puebla (UDLAP), donde estudió con Luisa Vilar-Payá. Se graduó de la Maestría en Musicología en la Universidad Veracruzana con Ricardo Miranda. Obtuvo una Maestría en Piano en Indiana University en Bloomington, Estados Unidos, con Jeremy Denk, así como la Licenciatura en Piano de la UNAM, con Armando Merino.

#### **Jezreel Silas da Silva (BR)**

Educador musical formado pela ECA-USP. Trompetista formado pela Fundação das Artes de São Caetano do Sul. Membro do LAMUS (Laboratório de Musicologia da EACH-USP), mestrando em Música pela Universidade de São Paulo, professor e trompetista atuante do cenário musical paulista.

#### **José Ignacio Weber (AR)**

Becario posdoctoral del CONICET. Doctor en Historia y Teoría de las Artes por la Universidad de Buenos Aires (2017). Licenciado en Artes, Orientación Música, por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, se desempeña como Docente Auxiliar en la cátedra Metodología de la Investigación de la Licenciatura en Artes de esa casa de estudios. Ha integrado proyectos UBACyT, PRI, PICTO y PICT. Realizó su doctorado con beca CONICET y participó en una beca grupal del Fondo Nacional de las Artes. Cursó la Maestría en Sociología de la Cultura y Análisis Cultural en la Uni-

versidad Nacional de San Martín. Autor de artículos, capítulos de libros y reseñas en revistas especializadas, ha presentado trabajos en congresos y participado como editor invitado y en comités organizadores de reuniones periódicas. Secretario de Redacción de *AdVersuS* (Revista de Semiótica), integra el Comité Editorial de la *Revista Argentina de Musicología*. Codirigió un proyecto PRI de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Actualmente integra proyectos UBACyT dentro la programación 2016-2019. Es miembro activo de la Asociación Argentina de Musicología.

### José Manuel Izquierdo (CL)

Musicólogo. Doctor en música por la Universidad de Cambridge y actualmente director del Doctorado en Artes de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Su trabajo se centra en el siglo XIX, en el marco de la zona andina, incluyendo publicaciones sobre compositores, instrumentos, problemas de la creación y de la recepción en la zona. Actualmente desarrolla un proyecto de tres años financiado por FONDECYT, sobre la circulación por mar de ópera entre Ecuador, Perú, Bolivia y Chile a mediados del siglo XIX. Ha recibido diversos premios por su trabajo, incluyendo el "Otto Mayer Serra", el Premio "Ruspoli" Latinoamericano y el premio de la Fundación Rossini a la mejor tesis doctoral.

### José Miguel Ramos (CL)

Doctor en Música por la Pontificia Universidad Católica Argentina, es docente de la Escuela de Música de la Universidad de Talca, Chile. Magíster en Ciencias Humanas con mención en Historia, se graduó también como Intérprete Superior en piano. Su actividad de investigación ha estado centrada en varios proyectos en torno a la historia musical del sur de Chile en el periodo colonial y republicano, con un especial interés en descentralizar los estudios musicológicos del país, resultados que ha publicado en diversas revistas de Chile, España, Estados Unidos, Colombia, Costa Rica y Argentina. Es director de *Neuma*, *Revista de Música y Docencia Musical*, de la Universidad de Talca.

### Juan Carlos Poveda (CL)

Profesor en Educación Musical con estudios superiores en Guitarra graduado de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, institución donde también obtiene el grado de Magíster en Artes, mención Musicología, y en la cual se encuentra próximo a obtener el grado de Doctor en Estudios Latinoamericanos. Desde 2012 se desempeña como académico del Instituto de Música de la Universidad "Alberto Hurtado", institución en la cual además dirige la carre-

ra de Pedagogía en Música. Sus actuales líneas de investigación se desarrollan en torno a las representaciones de América Latina a través de la música; a metodologías y estrategias en apreciación musical para adultos sin conocimientos previos; y a temas de música e infancia en el Chile contemporáneo.

### Juan Ortiz de Zarate (AR)

Completó sus estudios de música en el país, en el Conservatorio "Juan José Castro" y en la Universidad Católica Argentina. En el exterior estudió composición en el Institute de Coordination Acoustique/Musique (IRCAM, en 2 ocasiones), en la Stuttgarter Musikhochschule fur Musik con el Prof. H. Lachenmann (1990-1994), y un doctorado (PhD) en The University of Edinburgh (1999-2002). Obtuvo las becas: Faculty Group Research Scholarship; Overseas Research Scholarship; Presidencia de la Nación a la Excelencia Cultural; Secretaría de Cultura de la Nación; *Deutscher Akademischer Austauschdienst* en dos ocasiones; Fondo Nacional de las Artes. Sus obras fueron premiadas en diversos concursos nacionales e internacionales, entre otros, Concurso Internacional de Composición del SODRE (Uruguay); Concurso Internacional de Composición Rodolfo Halffter (México), Provincia de Corrientes; SADAIC; Fondo Nacional de las Artes (en tres ocasiones); Orquesta Sinfónica Nacional; Premio Municipal; Premio Regional-Secretaría de Cultura de la Nación, Tribuna de Música Argentina y I Concurso de Composición para voces solistas 2012-Nonsense-Melos Ediciones Musicales. Actualmente es docente de grado y Doctorado en la Universidad Católica Argentina e investigador. En el Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega" es investigador especializado en música contemporánea y encargado del área de extensión.

### Juan Pablo González (CL)

Doctor y Magíster en Musicología por la Universidad de California, Los Ángeles. Director del Magíster en Musicología Latinoamericana de la Universidad "Alberto Hurtado". Profesor Titular del Instituto de Historia de la P. Universidad Católica de Chile. Coordinador de la Asociación Regional para América Latina y el Caribe de la Sociedad Internacional de Musicología, ARLAC/IMS y miembro del Consejo de Fomento de la Música Nacional de Chile. Su línea de investigación privilegia el estudio de la música popular del siglo XX, realizando contribuciones en los ámbitos histórico-social, socio-estético y analítico. También realiza estudios de música de arte del siglo XX en Chile, considerando la relación entre vanguardias y lenguajes locales. Ha contribuido a la formación musicológica en la región creando programas de pregrado y posgrado en distintas universidades chilenas e

impartiendo seminarios de posgrado en Argentina, Colombia, Perú, Brasil, México y España. Junto a sus abundantes artículos en revistas académicas internacionales, es coautor de dos volúmenes de *Historia social de la música popular en Chile* (2005 y 2009); de *Cantus firmus: mito y narrativa de la música chilena de arte del siglo XX* (2011) y de *Violeta Parra. Tres discos autorales* (2018). En 2013 publicó *Pensar la música desde América Latina. Problemas e interrogantes*, libro editado en Chile, Argentina, Brasil y Estados Unidos, y en 2017, *Des/encuentros en la música popular chilena 1970-1990*.

### **Julián Mosca (AR)**

Doctor en Música, área Musicología, y Licenciado en Composición por la Pontificia Universidad Católica Argentina. Diplomado en Música y Tecnología por la Universidad Nacional de Quilmes, es investigador en el Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega” de la UCA y docente de grado en la Facultad de Artes y Ciencias Musicales de la misma universidad. Se desempeña también como Coordinador del programa de Doctorado en Música UCA.

### **Juliana Guerrero (AR)**

Doctora en Historia y Teoría de las Artes por la Universidad de Buenos Aires. Actualmente se desempeña como Investigadora asistente en el CONICET y es docente en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Es editora asociada de la revista *El Oído Pensante*. Participa en los proyectos de investigación “El análisis estilístico en el rock, el folclore y el tango en la Argentina. Aportes para la historia y la enseñanza terciaria/universitaria de la música popular en el país” (UNLP) y “El saber del archivo. Los documentos referidos a las actividades musicales de la Colección Digital Biblioteca Criolla (Instituto Ibero-Americano de Berlín)” (CONICET).

### **Juliana Pérez (CO/BR)**

Historiadora pela Universidade Nacional da Colômbia (sede Bogotá), na ênfase História da Música. Mestre e doutora em História Social pela Universidade de São Paulo. Autora do livro *Las historias de la música en Hispanoamérica* (2010), texto ganador do concurso “Mejores Trabajos de Grado” (UNal) e 3º lugar no “X Premio de Musicología Casa de las Américas”. Seu segundo livro, *Da música mecânica à música folclórica. Mário de Andrade e o conceito música popular* (2015), ganhou o “Prêmio História Social” (USP) e 2ª menção no Prêmio Sílvio Romero (IPHAN).

### **Juliana Ripke (BR)**

Doutoranda e mestre em musicologia pela Universidade de São Paulo (ECA-USP) sob orientação do Prof. Dr. Paulo de Tarso Salles. Bacharel em Piano pela Faculdade Cantareira, sob orientação do pianista cubano Yaniel Matos. Estudou piano na Escola Municipal de Música de São Paulo e participou de recitais em homenagem a compositores como Osvaldo Lacerda e Camargo Guarnieri. Foi pianista do Coral Jovem do Estado de São Paulo, professora na EMESP (Escola de música do Estado de São Paulo), curso preparatório da Faculdade Cantareira e no Instituto Baccarelli, neste sendo também pianista correpetidora. É editora assistente da Revista Música e membro integrante do PAMVILLA (Perspectivas Analíticas para a Música de Villa-Lobos), grupo de estudos dedicado à reavaliação e reinterpretação da obra de Heitor Villa-Lobos. Tem apresentado suas pesquisas recentes em diversos congressos nacionais e internacionais, como o Núcleo Acadêmico do 53º Festival Villa-Lobos (Rio de Janeiro- RJ- Brasil), o II e III Congresso ARLAC/IMS (Santiago de Chile / Santos), o 13th *International Congress on Musical Signification* (Canterbury e Londres, UK), o II Congresso do TEMA (Associação Brasileira de Teoria e Análise Musical), o 4º Eitam (Encontro Internacional de Teoria e Análise Musical), e o III e IV Simpósio Villa-Lobos.

### **Julio Arce (ES)**

Profesor titular y director del Departamento de Musicología de la Universidad Complutense de Madrid. Ha sido director del Centro de Documentación de Cantabria y Presidente de la Comisión Música y Lenguaje Audiovisual de la Sociedad Española de Musicología. Fue asesor técnico docente de la Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid. Colabora con Radio Nacional de España (Radio Clásica) donde ha dirigido y presentado varios programas radiofónicos. Ha participado en los programas pedagógicos de la Fundación Juan March y del Círculo de Bellas Artes de Madrid. Interesado en las relaciones entre música popular y medios de comunicación, actualmente es vicepresidente de la SIBE (Sociedad de Etnomusicología). Ha publicado varios libros entre los que destacan *La música en Cantabria* (1994) y *Música y radiodifusión. Los primeros años 1923-1936* (2008). Ha participado en publicaciones colectivas de gran importancia: *Creación musical, cultura popular y construcción nacional en la España contemporánea*, coordinada por Celsa Alonso (2011); *Made in Spain. Popular Music Studies*, coordinada por Héctor Fouce y Silvia Martínez (2013) y *Music and Francoism*, libro editado por Gemma Pérez Zalduondo y Germán Gan (2013).

### Julio Ogas (AR/ES)

Doctor en Historia y Ciencias de la Música y Licenciado en Música Especialidad Piano, actualmente es Profesor Titular del Departamento de Historia del Arte y Musicología de la Universidad de Oviedo. Además, ha ofrecido cursos de grado y postgrado en universidades de diferentes países. Sus trabajos se centran en la música latinoamericana y española del siglo XX y XXI, tanto en su vertiente académica como en la popular urbana. En este ámbito aborda temas como: intertextualidad e hipertextualidad en música, la relación entre discurso musical y discurso cultural, significado sonoro e identidad, entre otros. En 2010 el ICCMU publicó su libro *Música argentina para piano. Mitos, tradiciones y modernidades*. Ha participado en congresos y publicaciones en Argentina, España, Cuba, Francia, Uruguay, Brasil, Portugal y Chile. Fue finalista del *Premio Internacional de Musicología Samuel Claro Valdés* (2000). Ha dirigido diferentes tesis doctorales sobre temas como: vanguardias en la música cubana actual, la música de Luis de Pablo, Rock andaluz, música para piano en las vanguardias españolas, la música para cine y de concierto de Isidro Maiztegui, entre otros. Desde 2011 tiene a su cargo el Aula de Música Iberoamericana en la Universidad de Oviedo.

### Laura Novoa (AR)

Licenciada en Artes, Orientación Música, graduada de la Universidad de Buenos Aires. Es estudiante de doctorado en dicha Universidad. Entre 2009 y 2013 fue becaria de formación de posgrado de la UBA. Docente en la Universidad de Buenos Aires y la Universidad Nacional de las Artes, participó en diversos proyectos grupales de investigación (PNUD, UBACyT, IUNA, Mincyt-Ecos Sud, FONCyT). Publicó artículos en revistas especializadas argentinas y de otros países. Es autora del libro *Ginastera en el Instituto Di Tella* (Biblioteca Nacional, 2011). Fue curadora e investigadora de la exhibición *KLANG: inicios de la música concreta y electrónica en Argentina*.

### Laura Pita (VN/USA)

Licenciada en Artes, Mención Música, por la Universidad Central de Venezuela y Doctora en Musicología por la University of Kentucky (EEUU). Ha sido docente en la Universidad Central de Venezuela, en la University of Kentucky y en la Truman State University (EEUU). Su investigación se ha centrado en los aspectos sociales, culturales y de género, de la vida de conciertos y de las prácticas musicales de salón durante el siglo XIX en Caracas. Ha presentado ponencias en congresos de la American Musicological Society, la Society for American Music, el Simposio Internacional Mujeres en la

Música (Universidad de Costa Rica), entre otros. Fue asistente de edición en la *Enciclopedia de la música en Venezuela* (1998). Colaboró con varios artículos para *The Grove Dictionary of American Music* (2013). Junto con Juan Francisco Sans, editó las obras para piano y de cámara de Teresa Carreño (2008, 2017). Ha publicado en varias revistas académicas y contribuyó con un capítulo sobre el rol de Teresa Carreño en la internacionalización de las composiciones para piano de Edward MacDowell en *'Very Good for an American': Essays on Edward MacDowell*, editado por Douglas Bomberger (2017).

### Leonardo Manzino (UY)

Licenciado en Musicología (1985) del Conservatorio Universitario de Música, Facultad de Humanidades y Ciencias (UdelaR); Maestría en Música (1989) y Doctor en Filosofía (PhD.) mención Musicología (1993), *The Catholic University of America* (Washington, D.C.). Publicó en *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (2001) artículos sobre Uruguay, compositores uruguayos del siglo XIX y compositores latinoamericanos del siglo XX. Editó el volumen 20 de *Compositores de las Américas* (OEA, 1993). Realizó varias publicaciones sobre música uruguaya del siglo XIX. Recibió patrocinios del Ministerio de Educación y Cultura para Investigación (Fondos Concursables 2008) y de *The Stevenson Living Trust* (2013). Fue Asistente Graduado del "Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales", *The Catholic University of America* (1990-92). Es Profesor de Historia de la Música en la Universidad de la República, la Escuela de Música Vicente Ascone (Intendencia Municipal de Montevideo) y la Escuela Nacional de Arte Lírico del SODRE.

### Leonardo Waisman (AR)

Musicólogo, clavecinista y director especializado en música barroca, con actuaciones en América, Europa y el Lejano Oriente. Realizó sus estudios musicales en las universidades Nacional de Córdoba y de Chicago. Fue Investigador Principal del CONICET hasta su jubilación en 2018. Publicó en revistas nacionales e internacionales estudios sobre el madrigal italiano, la música colonial americana, la práctica de la ejecución de la música antigua, la música popular argentina, la inserción sociocultural de los estilos musicales y las óperas de Vicente Martín y Soler. Sus trabajos más recientes son: el libro *Una historia de la música colonial iberoamericana* (Gourmet Musical Ediciones, 2019) y los tres volúmenes *Un ciclo musical para la misión jesuítica: Los cuadernos de ofertorios de S. Rafael, Chiquitos*. Estuvo a cargo de la cátedra "Simón Bolívar" de la Universidad de Cambridge (2015-2016). En 2009 recibió un Diploma al Mérito de la Fundación Konex, distinción que le fue

reiterada en 2019, alcanzando además el Premio Konex de Platino en la categoría Música Clásica.

### **Leticia Molinari (AR)**

Profesora Superior de Educación Musical por el Conservatorio Provincial de Bahía Blanca (Argentina). Especialista en Formación Docente (música) y TIC (Ministerio de Educación de la Nación). Especialista en Producción de Textos Críticos y de Difusión Mediática de Artes, graduada de la Universidad Nacional de las Artes. Magíster en Psicología de la Música por la Universidad Nacional de La Plata. Integra el proyecto “La literatura y el arte contemporáneos: nuevos desafíos, representaciones y límites. Segunda etapa”, en la Universidad Nacional del Sur. Es docente titular en los Talleres de Expresión Musical de los Profesorados de Educación de dicha universidad. Ha participado como jurado en tesis de maestría y concursos docentes. Ha publicado un capítulo de libro y ponencias en actas de congresos.

### **Lisa Di Cione (AR)**

Licenciada y Profesora Superior en Artes, Orientación Música, por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Doctoranda en Historia y Teoría de las Artes en la misma universidad. Docente de Prácticas Culturales en el Instituto de Estudios Iniciales de la Universidad Nacional “Arturo Jauretche” y de Teoría y Medios de la Comunicación en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Investigadora del Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega” desde 2012 y actual Responsable Ejecutiva del Proyecto beneficiario de la I Convocatoria del Programa Iberoamericana Sonora y Audiovisual “Digitalización, restauración y acceso público de archivos sonoros de carácter etnográfico, realizados por el musicólogo argentino Carlos Vega y sus colaboradores entre 1931 y 1965” (2018-2019). Interesada especialmente en el estudio de las músicas populares urbanas, el desarrollo de la industria discográfica y las tecnologías de grabación en la Argentina orientadas al diseño de poéticas sonoras, ha publicado capítulos de libros, artículos y reseñas sobre música popular urbana, mediatización sonora y rock en la Argentina en revistas académicas y otros sitios de divulgación científica.

### **Lorena Valdebenito (CL)**

Doctora en Musicología por la Universidad de Salamanca (España). Se ha desempeñado como académica en diferentes instituciones educativas. Es parte del comité editorial de *Neuma*, *Revista de Música y Docencia Musical*, de la Universidad de Talca, y editora de *Contrapulso*, *Revista Latinoamericana-*

*na de Estudios en Música Popular*, del Instituto de Música de la Universidad “Alberto Hurtado”. Es miembro del Comité Editorial Área de Música, de Ediciones Universidad “Alberto Hurtado”. Es miembro del Centro de Estudios de la Mujer de la Universidad de Salamanca y miembro de la Asociación Chilena de Estudios en Música Popular. Miembro del Colectivo Estudios Musicológicos y Pensamiento Feminista en Latinoamérica, Instituto Nacional de Musicología (Buenos Aires, Argentina). Miembro de la *International Society for Chilean Music* (SIMUC) (Viena, Austria). Actualmente es académica del Instituto de Música de la Universidad “Alberto Hurtado”, en la carrera de Pedagogía en Música y en el Magíster en Musicología Latinoamericana, de cuyo Comité Académico es miembro. También es académica en el Departamento de Estudios Pedagógicos, Área de Música, de la Universidad de Chile. Ha publicado diferentes artículos y participado como expositora en diversos congresos en Chile y el extranjero.

### **Lucas Reccitelli (AR)**

Profesor en Educación Musical por la Universidad Nacional de Córdoba. Integra el Grupo de Musicología Histórica Córdoba, bajo la guía de Leonardo J. Waisman y Marisa Restiffo. Actualmente cursa el segundo año del Doctorado en Artes en la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba. Becario CONICET, su tema es “La música de *Stile Antico* en América y Europa, siglos XVII-XVIII, a través de la obra de facistol de Manuel de Sumaya (1678-1755)”. Es Profesor Titular en Seminarios de Interpretación de Música Vocal Antigua, Profesor Adjunto en Introducción Cultural a la Historia de la Música, y Adscripto en Historia de la Música y Apreciación Musical III, en la Universidad Nacional de Córdoba. Realiza prácticas de dirección musical de orquestas y coros. Es Director Asistente del conjunto de música antigua *Compagnia Scaramella*, Córdoba.

### **Lucía Martinovich (AR)**

Estudiante avanzada de la Licenciatura en Sociología en la Universidad Nacional de San Martín. Actualmente forma parte del proyecto PICT “Historia y patrimonio de la Argentina moderna. Inmigración, transferencia y readaptación de saberes en las dimensiones simbólicas y materiales de los teatros del litoral rioplatense y su conservación” (investigador responsable: Fernando Devoto). Ha realizado presentaciones en jornadas y encuentros científicos del área. Se desempeña, además, como actriz, cantante y productora ejecutiva en el circuito de teatro independiente de Buenos Aires.

**Luis Ferreira (UY/AR)**

Doctor y Magíster en Antropología Social por la Universidad de Brasilia –dirigido por Rita Segato, 2003, y José J. de Carvalho, 1999– con tesis sobre música afro-latinoamericana, etnicidad y nación en Uruguay. Obtuvo su grado de Licenciado en Interpretación Musical (1985) por la Universidad de la República (Uruguay). Actualmente es Profesor Titular en Antropología, en el Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de San Martín. Imparte el seminario de doctorado en Etnomusicología de la Pontificia Universidad Católica Argentina y también, la misma disciplina en el profesorado para la Dirección General de Enseñanza Artística de la Ciudad de Buenos Aires. Integra la comisión directiva honoraria del Centro de Documentación Musical “Lauro Ayestarán” (Uruguay). Ha publicado *Los tambores de candombe* (Buenos Aires, 2002) y presentado numerosos trabajos en foros latinoamericanos de antropología y etnomusicología. Su trabajo de campo intensivo tuvo como foco la práctica comunitaria del tambor de candombe en Montevideo.

**Luisa del Rosario Aguilar (MX)**

Licenciada en Derecho y en Piano, Maestra en Historia y Doctora en Música por la Universidad Nacional Autónoma de México. Ha estudiado el desarrollo de la imprenta musical mexicana del siglo XIX. Sus tesis de maestría y doctorado se titulan respectivamente “La imprenta musical profana en la Ciudad de México, 1826-1860” (2011) y “La imprenta musical profana en la Ciudad de México, 1860-1877” (2018). Ha escrito también sobre el tema para varias publicaciones del Instituto de Investigaciones “José María Luis Mora”, Apoyo al Desarrollo de Archivos y Bibliotecas de México, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes de México, y la Universidad Autónoma de Madrid. Estas incluyen el capítulo “Jesús Rivera y Fierro. Un impresor musical en la Ciudad de México, 1842-1877,” en *Los Papeles para Euterpe: La música en la Ciudad de México desde la historia cultural* (2014) y el capítulo “El papel y la imprenta musical: Dos iniciativas nacionalistas para el México independiente,” en *Cantos de guerra y paz: la música de las independencias iberoamericanas* (2016). Recientemente, ha sido invitada a colaborar con la organización de las colecciones de partituras de la Biblioteca de la Facultad de Música y los Fondos Reservados de la Biblioteca Central de la UNAM.

**Luisina García (AR)**

Licenciada en Artes, Orientación Música y Profesora Superior de Artes, graduada de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

Becaria UBACyT de Estímulo en el periodo 2017-2019. Adscripta a la cátedra Psicología Auditiva desde 2017 en la Facultad mencionada, ha asistido a congresos especializados y presentado y publicado ponencias en las reuniones periódicas del Instituto de Artes del Espectáculo “Raúl Castagnino” (UBA), espacio en el que adscribió su investigación. Integra como investigadora en formación el proyecto UBACyT “Música culta y literatura en Argentina. Algunos repertorios vocales del siglo XX”, de la programación científica 2016-2019. Es miembro de la Asociación Argentina de Musicología.

**Luiz Guilherme Goldberg (BR)**

Possui graduação em Canto e Instrumentos, Bacharelado em Piano pela Universidade Federal de Pelotas (1986), mestrado em Música, com ênfase em Práticas Interpretativas, pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2000), onde também concluiu seu doutorado em Música-Musicologia (2007). A tese aí desenvolvida (Um Garatuja entre Wotan e o Fauno: Alberto Nepomuceno e o modernismo musical no Brasil) foi distinguida com menção honrosa no Prêmio Capes de Teses 2008. Possui pós-doutorado na linha de Musicologia Histórica junto ao CESEM, FCSH, na Universidade de Lisboa, onde desenvolveu a pesquisa “À procura de Artêmis”, que trata do psicodrama lírico Artêmis, de Alberto Nepomuceno. Atualmente é professor associado no Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas.

**Márcio Modesto (BR)**

Pianista, flautista e arranjador, graduado em composição na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e mestrando em musicologia na Universidade de São Paulo (USP). Sua área de atuação como músico e pesquisador se concentra nos gêneros da música popular brasileira, destacando-se o choro e o samba. Em 2017 apresentou a palestra “Prática de Choro, uma linguagem brasileira”, em Puebla (México), em coautoria com Luciana Rosa. Em 2018, participou com comunicações no X Congresso Internacional de Musicologia da Casa das Américas (Havana-Cuba), XV Congresso da Sociedade de Etnomusicologia na Universidade de Oviedo (Espanha) e no IX Simpósio Internacional de Musicologia da UFRJ (Universidade Federal do Rio de Janeiro). Em 2015 e 2016, como flautista do Conjunto Choro Paulista apresentou dois projetos inéditos – “Choro no Avesso, a Música de Ed Gagliardi” e “Terna Saudade, Chorando Anacleto”, realizados no Clube do Choro de SP e em diversos outros espaços culturais do estado. Integra como pianista o grupo de música instrumental Ôctôctô, que se apresentou em 2019 no Festival Jazz a la Calle, no Uruguai. Com este mesmo grupo

realizou também concertos na Alemanha, Portugal (2014), Estados Unidos e Inglaterra (2015).

### **Marcos Virmond (BR)**

Bacharel em música, obteve seu doutorado em Musicologia pela UNICAMP em 2007. Professor da Universidade do Sagrado Coração em Bauru, SP, é também professor colaborador do Programa de Pós-graduação em Música do Instituto de Artes da UNICAMP. Foi regente titular da Orquestra de Câmara da USC e da Orquestra Sinfônica Municipal de Botucatu. Tendo como tema principal de pesquisa a ópera italiana do século XIX, seus artigos versam principalmente sobre a vida e obra de Antônio Carlos Gomes. "Condor" foi motivo de monografía premiada pela Academia Brasileira de Música em 2001 e resultou em livro publicado pela EDUCS. É membro da IMS e membro fundador da ARLAC-IMS.

### **Maria Alice Volpe (BR)**

Docente de Musicologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Doutora (PhD.) em Musicologia/Etnomusicologia (University of Texas-Austin). Dedicase à pesquisa da música brasileira dos séculos XVIII, XIX e XX, aos problemas teórico-conceituais e questões críticas da musicologia, com ênfase nas posturas interdisciplinares. Publicações nacionais e internacionais: EDUSP, Turnhout, Ashgate, *Latin American Music Review*, *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, *Oxford Dictionary of Caribbean and Afro-Latin American Biography* e *Brasiliana*. Conferencista convidada: Casa de Rui Barbosa, Biblioteca Nacional-Brasil, Universidade de São Paulo, Universidade Nova de Lisboa, Universidade de Coimbra, King's College, Ibermúsicas-México, Università di Bologna, Fundação Calouste Gulbenkian, Ibero-Amerikanisches Institut-Berlin, Festival Villa-Lobos-MVL, Simpósio Villa-Lobos-USP e Museu Imperial-Petrópolis. Participação em congressos: ANPPOM, Sociedade Portuguesa de Musicologia, American Comparative Literature Association, IMS, RIdIM e ARLAC-IMS. Prêmios: Steegman Foundation/IMS (2007); Oxford Music & Letters Trust (2008). Líder do Grupo de Pesquisa Novas Musicologias. Coordenadora do Simpósio Internacional de Musicologia da UFRJ, Série de Música Latino-Americana e Curso 'Pedagogia da História da Música Brasileira para Educação Básica'. Editora-chefe da *Revista Brasileira de Música*. Colaboradora no Projeto Carlos Gomes-ABM. Curadora do Museu Villa-Lobos. Sócia-fundadora da ARLAC-IMS e da Associação Brasileira de Teoria e Análise Musical. Membro eleito da Academia Brasileira de Música.

### **María Mendizábal (AR)**

Licenciada en Música, especialidad Musicología, por la Universidad Católica Argentina (1984). Se ha desempeñado como investigadora en el área de Etnomusicología en el Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega" abocándose particularmente a estudios sobre música aborigen de la Argentina (etnia *mapuche*) y también del país limítrofe Bolivia (grupos guaraníes: *chiriguano*, *guarayú* y *sirionó*) entre los años 1980 y 1987. Fue becaria del CONICET y de patrocinadores privados también. Ha sido docente auxiliar en la Facultad de Artes y Ciencias Musicales de la UCA y ha colaborado *ad honorem* con el Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega" de la misma Universidad. Cursó además la Maestría en Epistemología e Historia de las Ciencias en la Universidad Nacional de Tres de Febrero (2004-2006). Es autora de ponencias, conferencias y artículos en revistas científicas de su especialidad. Desde noviembre de 2015 integra el grupo de investigadores del Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega" y también es responsable del sector de música de tradición oral de su Archivo Científico.

### **María Noelia Caubet (AR)**

Profesora, Licenciada y doctoranda en Historia, de la Universidad Nacional del Sur. Profesora de Música con orientación en Dirección Coral por el Conservatorio Provincial de Música de Bahía Blanca. Es becaria CONICET y su área de especialización se centra en la institucionalización de la música en el proceso de modernización de la ciudad hacia mediados del siglo XX. Integra el Centro de Estudios Regionales "Prof. Félix Weinberg" y se desempeña como Ayudante de Docencia en el Área de Historia del Arte en la misma universidad.

### **María Paula Cannova (AR)**

Doctora en Arte por la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata. Profesora Titular Ordinaria de la cátedra Historia de la Música II y Docente Investigadora Categoría III en el Programa de Incentivos de la Secretaría de Políticas Universitarias. Dicta el seminario sobre música, televisión y cine en Latinoamérica en el nivel de posgrado de la FBA-UNLP. Fue becaria doctoral y posdoctoral de la Secretaría de Ciencia y Técnica de la UNLP. Se desempeñó como consultora externa en la Organización de Estados Iberoamericanos para el Ministerio de Educación de la Nación. Actualmente es miembro del Programa de Retención de Doctores de la UNLP, investigando las relaciones entre diplomacia musical norteamericana-

na, industria fonográfica y televisión musical en Latinoamérica. Es editora asociada de la revista *Clang*, del Departamento de Música de la FBA-UNLP en la Editorial Papel Cosido. Ha estrenado obras musicales de su autoría en Argentina y en el exterior. Compone música para danza, cine y televisión. Es violonchelista del grupo de música popular Nivel de Presión Sonora.

### **Marianela Arocha de Omar (VN/EC)**

Pianista y compositora venezolana egresada de la Academia Musical de Rusia Gnesinij (Moscú). Obtuvo la Maestría en Bellas Artes, mención Ejecutante y Profesora de Piano y el título de Magíster en Música de la Universidad "Simón Bolívar", mención Composición. Actualmente realiza estudios de doctorado en Performance Musical en la Universidad de Aveiro con el Maestro Luca Chiantore. En 2014, su obra *Retablos* fue laureada en el Concurso de Composición El Sistema/Radio France y seleccionada para ser grabada por la Orquesta Filarmónica de Radio France. Recibió Mención Honorífica en el III Concurso de Composición de la Universidad Simón Bolívar (2010) y Mención Honorífica del Premio Municipal de Música (2008) en el género Intérprete Solista "Morella Muñoz". Ha realizado numerosos recitales de piano y música de cámara y participado en importantes festivales internacionales como intérprete, compositora y conferencista. En 2010 grabó su disco *Figuraciones del presente*, con obras para piano de compositores venezolanos. Como docente se ha desempeñado como Profesora de Piano en la Universidad Nacional Experimental de las Artes y en el Sistema de Orquestas, de Venezuela. Actualmente es Profesora en las carreras de Artes Musicales y Educación Musical de la Universidad Nacional de Loja, Ecuador.

### **Mário A. D. Barbosa (BR)**

Docente do Colégio Pedro II desde 2015. Doutorando em Musicologia na UFRJ. Mestre em Musicologia pela UFRJ (2012). Licenciado em Música pela UFRJ (2009). Atuou como professor substituto de História da Música e Música Brasileira na UFRJ (2015). Autor de artigos publicados em anais de eventos científicos da área de música de âmbito nacional (ANPPOM) e internacional (SIMPOM, SIM-UFRJ, SIMA), bem como em periódico acadêmico especializado (*Revista Brasileira de Música*). Tem-se dedicado à pesquisa da música paraense dos séculos XIX e XX, do periodismo musical brasileiro e da literatura musical com fins didáticos. Catalogou a obra completa do compositor paraense Otávio Meneleu Campos (1872-1927). Colaborou com o Projeto Ópera na Amazônia. Integrou a equipe de pesquisadores do Projeto Carlos Gomes (ABM), como assistente para o catálogo de obras. Res-

ponsável pela coordenação pedagógica do Curso de Extensão 'Pedagogia da História da Música Brasileira Para a Educação Básica' (EM-UFRJ). Colabora com o Projeto Bibliografia Musical Brasileira (ABM). Integrou como pesquisador-assistente o Projeto RIPM-Brasil. Membro do Grupo de Pesquisa Novas Musicologias (PPGM-UFRJ).

### **Marisa Restiffo (AR)**

Profesora en Educación Musical por la Universidad Nacional de Córdoba. Tesista del Doctorado en Artes de UNC con el tema "El Códice Polifónico del Monasterio de Santa Catalina de Sena de Córdoba. Vida y práctica musical en Córdoba del Tucumán (1613-1830)". Varios adelantos de la tesis han sido publicados en revistas académicas de Argentina y España. Integró el equipo de edición musicológica del *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. En colaboración con Leonardo Waisman, es autora de la voz "Argentina" publicada en la *Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World*, editada por John Shepherd, David Horn y Dave Laing. Desde 2010 integra y coordina el Grupo de Musicología Histórica "Córdoba" dirigido por Leonardo Waisman y radicado en el Centro de Producción e Investigación en Artes de la UNC. Combina la investigación musicológica con su actividad como cantante en la *Compagnia Scaramella*, ensamble vocal dedicado al estudio y difusión de la música del Renacimiento y del Barroco, especializada en repertorio iberoamericano. Desde 2007, es docente del Departamento de Música de la Facultad de Artes de la UNC en las cátedras Introducción a la Historia de las Artes e Historia de la Música y Apreciación Musical III.

### **Martha Tupinambá De Uihôa (BR)**

Diploma em Piano, pelo Conservatório Brasileiro de Música, Rio de Janeiro, Master of Fine Arts em piano performance pela University of Florida e PhD em Musicology pela Cornell University. Atualmente é docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (PPGM-UNIRIO); pesquisadora do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico (CNPq) e coeditora do periódico *Música Popular em Revista*. Seus projetos de pesquisa e publicações tratam de (1) gêneros musicais da música brasileira popular (MPB, Música romântica, Música sertaneja e Rock); (2) a modinha e lundu nos séculos XIX e XX (em partitura e gravações em 78rpm); a transmissão oral, escrita e audível da música no Brasil. (3) práticas musicais ligadas ao entretenimento em periódicos oitocentistas.

**Mauricio Pitich (AR)**

Musicólogo, músico y productor musical nacido en la ciudad de Santa Fe. Realiza el Doctorado en Humanidades con mención Música en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad Nacional del Litoral. Es Licenciado en Música, orientación Guitarra, graduado del Instituto Superior de Música de la UNL. Profesor de Historia de la Música y su Contexto Social, en el Profesorado de Música; y de Guitarra Aplicada a la Música Popular, en el Liceo Municipal de Santa Fe. Actualmente integra las formaciones Daniela Romano Grupo, Gabriel de Pedro Quinteto y La Orquesta Típica 348.

**Mauricio Valdebenito (CL)**

Músico, guitarrista e investigador. Intérprete Musical y Magíster en Artes mención Musicología de la Universidad de Chile. Ha desarrollado una extensa carrera como intérprete realizando conciertos en Europa, Estados Unidos y América Latina, con especial atención a músicas latinoamericanas. Ha sido premiado en concursos nacionales e internaciones de interpretación musical, ha grabado cuatro discos como solista y colaborado como músico invitado y de sesión en numerosas producciones discográficas. Como investigador ha publicado los libros: *Violeta Parra. Composiciones para Guitarra* (1993), *Víctor Jara. Obra Musical Completa* (1996), además de su transcripción de *El Gavilán de Violeta Parra* (2001). Desde el año 2012 asiste regularmente como expositor a congresos nacionales e internacionales, y ha publicado artículos y reseñas en revistas nacionales e internacionales. Es miembro de la *International Association for the Study of Popular Music – Latin America* (IASPM-LA) desde 2012, de la *Sociedad Chilena de Musicología*, desde 2014 y de la *International Musicological Society* desde 2018. Actualmente es Profesor Asociado del Departamento de Música, integrante del comité académico del programa de Magister en Artes mención en Musicología en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile.

**Melanie Kristel Lagos (BO/BR)**

Formada como pianista clásica en el Conservatorio Plurinacional de Música de La Paz (Bolivia), es Licenciada en Música con énfasis en Prácticas Interpretativas por la Universidad Federal de Integración Latinoamericana (UNILA), de Foz de Iguazú (2018). Participó en distintos congresos desarrollando trabajos de investigación sobre música y compositores latinoamericanos. En trabajo conjunto con el investigador Gabriel Ferrao Moreira (Brasil), fue becaria del Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) en Iniciación Científica, durante el período 2014-2017. Actualmente

lleva a cabo la profundización del Trabajo de Conclusión de Curso, bajo la orientación y tutoría de Juliane Larsen (Brasil).

**Melanie Plesch (AR/AU)**

Profesora Asociada de Musicología en la Universidad de Melbourne (Australia), donde actualmente se desempeña también como vicedecana de la *Faculty of Fine Arts and Music*. Es doctora en musicología histórica por la Universidad de Melbourne y egresada de las carreras de musicología y de guitarra clásica del Conservatorio Provincial "Juan José Castro" (Buenos Aires). Sus trabajos, de espíritu interdisciplinario, aspiran a una intersección entre la musicología y la historia cultural. Sus investigaciones han recibido el apoyo del Commonwealth of Australia (Endeavour Postdoctoral Fellowship), la Fundación Antorchas, el CONICET y el FONCyT. En 2015 fue investigadora visitante en la Universidad de Oxford (Reino Unido) en el marco del Premio Balzan de Musicología "Towards a Global History of Music", bajo la dirección de Reinhard Strohm. Sus publicaciones incluyen artículos en revistas internacionales como *Musical Quarterly*, *Acta Musicologica*, y *Patterns of Prejudice*, y la edición de varios libros sobre temas de su especialidad. Ha enseñado, entre otras, en las universidades de Buenos Aires, Católica Argentina y Nacional de Cuyo. Radicada en Australia desde 2005, su labor docente ha recibido numerosas distinciones, destacándose la *National Citation for Outstanding Contribution to Student Learning* otorgada por el gobierno de Australia en 2014. Desde 2019 es Académica Correspondiente en Australia de la Academia Nacional de Bellas Artes.

**Micaela Yunis (AR)**

Profesora de Historia graduada en la Universidad Nacional de Rosario. Docente auxiliar en la cátedra Seminario Regional de la carrera de Historia de la UNR y doctoranda en Historia, en la Universidad de Buenos Aires. Actualmente es becaria CONICET. Sus temas de investigación abordan cuestiones relativas a los consumos culturales musicales en Rosario desde fines de siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX, así como problemáticas vinculadas a la historia regional, la historia de las mujeres y la educación musical.

**Miguel A. García (AR)**

Doctor en Antropología por la Universidad de Buenos Aires. Actualmente es Investigador Principal del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) y docente regular de la cátedra Introducción a una antropología de la música, de la Carrera de Artes de la Facultad de Filosofía

y Letras (UBA). Asimismo, es director y editor de la publicación periódica *El Oído Pensante* (CAICYT-CONICET) y miembro del Comité Ejecutivo del *International Council for Traditional Music*. Fue investigador del Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega" (Secretaría de Cultura de la Nación) y presidente de la Asociación Argentina de Musicología (2007-2010). Sus investigaciones abordan las siguientes áreas: música de los pueblos originarios del Chaco y Tierra del Fuego, sociología de la música popular, antropología y etnoestética, epistemología de la investigación etnomusicológica, música y colonialismo y epistemología del archivo.

### Miriam Escudero (CU)

Musicóloga. Dirige el Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas de la Oficina del Historiador de La Habana, es investigadora titular del Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana (CIDMUC) y profesora titular del Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana (Universidad de La Habana) donde ha implementado la Maestría en Gestión del Patrimonio Histórico-Documental de la Música. Participa y dirige proyectos de investigación con especial énfasis en el patrimonio histórico-documental de la música y la educación patrimonial en Hispanoamérica. Edita y dirige el boletín digital *El Sincopado Habanero* del Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas y las colecciones Música Sacra de Cuba, siglo XVIII (Oficina del Historiador/CIDMUC/Universidad de Valladolid, España), Patrimonio Musical Cubano (CIDMUC) y la colección audiovisual Documentos sonoros del patrimonio musical cubano (sellos Colibrí y La Ceiba). Integró por quince años el Conjunto de Música Antigua Ars Longa como musicóloga y organista. Ha impartido posgrados y conferencias en centros como: UNAM, la Universidad Complutense de Madrid, la Universidad de Valladolid, Michigan State University, University of Chicago, Florida International University, University of Miami, Jacobs School of Music (IU), University of Notre Dame, The Hispanic Society of America, así como en eventos teóricos de carácter nacional e internacional.

### Mónica Vermes (BR)

Musicóloga, investigadora do CNPq e professora associada na Universidade Federal do Espírito Santo, onde lidera o NELM - Núcleo de Estudos Literários e Musicológicos e participa das atividades do Departamento de Teoria da Arte e Música e dos Programas de Pós-Graduação em Letras e em Comunicação e Territorialidades. É pesquisadora do Labelle – Laboratório de Estudos de Literatura e Cultura da Belle-Époque (UERJ), do NOMOS – Núcleo de Musicologia Social do Instituto de Artes da Unesp (IA-Unesp), do

grupo de pesquisa Estudos de Gênero, Corpo e Música (UFRGS) e do Grupo de Pesquisa História e Música (Unesp). Foi bolsista da Biblioteca Nacional (2016-2017) com o projeto *Circuitos Musicais no Rio de Janeiro: teatros (1906-1920)*. Sua área de pesquisa é a música na *Belle-Époque* carioca em suas múltiplas relações com a cidade. Participa regularmente de congressos e outros encontros acadêmicos no Brasil e no exterior.

### Nelson Rodríguez (CL)

Licenciado en Educación y Profesor de Música por la Universidad de Concepción de Chile. Magíster en Artes mención Musicología por la Universidad de Chile. Actualmente se desempeña como docente en el sistema educacional chileno, lo que se complementa con su labor de investigador musical. Es miembro de la Sociedad Chilena de Musicología y de la IASPM-AL. Se especializa en el estudio de músicas populares urbanas juveniles, especialmente en el rap. Hasta la fecha ha acudido a diferentes encuentros de musicología y de investigación de música popular tanto en Chile como en otros países de Latinoamérica, con trabajos de autoría y coautoría sobre el rap con énfasis en su dimensión histórica y asociativa de quienes se identifican como miembros de esta comunidad musical en Chile.

### Omar Corrado (AR)

Graduado del Instituto Superior de Música de la Universidad Nacional del Litoral (Santa Fe, Argentina). Doctor en Historia de la Música y Musicología por la Universidad de París IV-Sorbona. Fue becario del Gobierno francés, del Instituto Goethe, del Servicio Alemán de Intercambio Académico (DAAD) y de la Fundación Paul Sacher (Basilea). Ha realizado actividades docentes de posgrado como profesor invitado y dictado conferencias en numerosas instituciones de Europa y las Américas. Sus trabajos fueron publicados en revistas especializadas de Alemania, Argentina, Brasil, Canadá, Cuba, Chile, España, Estados Unidos, Francia, México, Portugal y Suecia, así como en diccionarios y enciclopedias internacionales. Es autor de los libros *Música y modernidad en Buenos Aires 1920-1940* (2010); *Vanguardias al Sur. La música de Juan Carlos Paz* (2008, 2ª: 2010) y compilador del volumen colectivo *Estudios sobre la obra musical de Graciela Paraskevaídís* (2014). Obtuvo el Premio de Musicología de Casa de las Américas (Cuba) y el Premio Konex (Argentina, 2009 y 2019). Fue titular de la Cátedra Jesús Romero en el Instituto Nacional de Bellas Artes de México. Miembro de Número de la Academia Nacional de Bellas Artes (Argentina). Profesor titular regular en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

### Omar García Brunelli (AR)

Licenciado en Música, especialidad Musicología, por la Universidad Católica Argentina y doctorando en Teoría e Historia de las Artes en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Ha realizado actividades docentes de grado y posgrado en universidades y centros especializados y participado en congresos de América y Europa. Actualmente es docente de la Maestría en Musicología del Departamento de Artes Musicales y Sonoras de la Universidad Nacional de las Artes. Se desempeña como investigador en el Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega" desde 2011, habiendo desarrollado esporádicamente actividades de investigación en dicho Instituto desde 1985. Su área de investigación es la música popular urbana, especialmente el tango. Actualmente dirige en el Instituto el área de Estudios sobre Tango en la que se lleva a cabo el segundo volumen de la Antología del Tango Rioplatense. Es autor de artículos sobre música popular urbana y tango, y colaboró en esa especialidad para el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, el *New Grove Dictionary of Jazz*, y la *Continuum Encyclopedia of Popular Music*. Compiló el volumen *Estudios sobre la música de Astor Piazzolla* (2008) y publicó *Discografía básica del tango 1905-2010. Su historia a través de las grabaciones* (2010), ambos para Gourmet Musical Ediciones.

### Pablo Daniel Martínez (AR)

Compositor, docente, intérprete, arreglador e investigador. Doctorando en Historia y Teoría de las Artes en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, es Licenciado y Profesor Superior de Música, especialidad Composición, graduado con medalla de oro de la Universidad Católica Argentina. Fue adscripto en la cátedra Música Latinoamericana y Argentina de la FFyL-UBA, donde trabajó como Jefe de Trabajos Prácticos en dos períodos. Fue arreglador, transcriptor de partituras y copista de la Banda Sinfónica Nacional de Ciegos y Profesor de Historia de la Música del Siglo XX (UCA) e investigador del Instituto Nacional de Musicología. Actualmente, es Profesor en la Licenciatura en Música Popular de la Facultad de Artes y Ciencias Musicales (UCA). Integra el UBACyT "Música y literatura en Argentina. Algunos repertorios vocales del siglo XX", radicado en el Instituto de Artes del Espectáculo de la UBA, con su investigación sobre la producción vocal del compositor argentino José María Castro. Presentó trabajos en congresos, estrenó obras propias y arreglos originales; publicó capítulo de libro y ponencias. Es miembro de la Asociación Argentina de Musicología y de la *International Musicological Society* y su Rama para Latinoamérica y El Caribe.

### Pablo E. Ramírez (CL/ES)

Flautista y musicólogo chileno. Obtuvo su Licenciatura en Artes y el Título de Intérprete con Mención en Flauta Traversa por la Universidad de Chile (2006); también, un Máster en Musicología, Educación Musical e Interpretación de la Música Antigua, por la Universidad Autónoma de Barcelona (2015). Actualmente cursa el cuarto año de doctorado en esta misma institución, con una tesis acerca del flautista chileno Ruperto Santa Cruz (1838-1906). Su ámbito de estudios se orienta hacia la interpretación instrumental en Chile y Latinoamérica, principalmente durante el siglo XIX. Partes de los resultados de su tesis doctoral los ha expuesto en seminarios y encuentros de investigación en Helsinki, Valladolid y Barcelona. Como intérprete, ocupó el puesto de primera flauta en las orquestas Clásica de la Universidad de Santiago entre 1996 y 2010 y de Cámara de Valdivia entre 2010-2014, además de actuar como solista y en música de cámara a lo largo de Chile y también en Argentina, Venezuela, Estados Unidos, España y Finlandia. Desde 2014 reside en Barcelona, España.

### Pablo Fessel (AR)

Investigador del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, estudió composición en la Universidad Nacional de La Plata y Letras en la Universidad de Buenos Aires. Fue becario doctoral del DAAD en la Universidad Humboldt de Berlín y becario CONICET (1993-1998). Editó los libros *Nuevas poéticas en la música contemporánea argentina* (2007) e *Inventario de manuscritos musicales del Fondo Gerardo Gandini* (2015). Enseñó en diferentes universidades de Argentina y Uruguay. Fue director de la *Revista del Instituto Superior de Música* (UNL, 2004-2009). Actualmente es profesor de historia de la música en la Universidad de Buenos Aires, donde integra la Subcomisión de Artes en el programa de Doctorado y dirige proyectos grupales de investigación acreditados.

### Pablo Jaureguiberry (AR)

Becario del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, es estudiante de doctorado en la Universidad de Buenos Aires. Se graduó como Licenciado en piano por la Universidad Nacional de Rosario, donde se desempeña como docente. Integra equipos de investigación radicados en universidades nacionales. Ha presentado trabajos en congresos, publicado reseñas en revistas musicológicas del país y ha sido coeditor de las *Actas de la XXIII Conferencia de la Asociación Argentina de Musicología* y *XIX Jornadas Argentinas de Musicología del Instituto Nacional de Musicología*.

**Pablo Sotuyo (UY/BR)**

Graduado em Composição pela Universidade da República Oriental do Uruguai. Professor e pesquisador do Programa de Pós-Graduação em Música (área de concentração em Musicologia) da Universidade Federal da Bahia (UFBA), onde obteve seu doutorado em 2003 com sua tese "Modelos de Pré-Composicionais nas Lamentações de Jeremias no Brasil" tendo posteriormente realizado estágio de pós-doutoramento na Universidade Nova de Lisboa (2010-2011). Personalidade ativa na pesquisa musicológica brasileira, é o iniciador de muitos projetos de identificação, catalogação e pesquisa de fontes documentais relativas à música no Brasil, incluindo o estabelecimento de projeto RIdIM-Brasil (que lida com a iconografia musical no Brasil e do qual é o presidente), e do capítulo no nordeste brasileiro do projeto RISM-Brasil (que lida com fontes documentais musicográficas). Também coordena o Acervo de Documentação Histórica Musical (ADoHM) na mesma universidade e preside a Câmara Técnica de Documentos Audiovisuais, Iconográficos, Sonoros e Musicais (CTDAISM) do Conselho Nacional de Arquivos (CONARQ) no Rio de Janeiro.

**Paloma Martin (CL)**

Musicóloga y Académica del Departamento de Música, Facultad de Artes, Universidad de Chile. Magíster en Artes mención Musicología (U. de Chile), Título de Profesora Especializada en Teoría General de la Música y Licenciada en Artes con mención en Teoría de la Música. Pertenece al Área Musicología y al Área Teórico Musical, instancias disciplinares del Depto. de Música (U. de Chile). Como docente universitaria del Departamento de Música de la U. de Chile y del Instituto de Música de la U. Alberto Hurtado, ha dictado clases sobre teoría, investigación y análisis musical. Es miembro de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular-Rama Latinoamericana (IASPM-AL), la Asociación Argentina de Musicología (AAM), la Asociación Chilena de Estudios de Música Popular (ASEMPCh), Sociedad Chilena de Musicología (SChM) y la International Musicological Society (IMS). Se dedica a estudiar el tango desde el año 2007, especializándose en el repertorio de la orquesta de Osvaldo Pugliese. Ha participado en congresos y conferencias musicológicas en Chile y el extranjero. Actualmente, sus investigaciones musicológicas versan sobre estudios de género, tango instrumental rioplatense de la 'época de oro' y nuevo tango argentino.

**Paulo de Tarso Salles (BR)**

Pesquisador com apoio da FAPESP, é professor associado no departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Pau-

lo, desde 2008. Leciona matérias teóricas, como Harmonia, Contraponto e Análise Musical. Coordena o grupo de pesquisa PAMVILLA (Perspectivas Analíticas para a Música de Villa-Lobos) e é responsável pelo Simpósio Villa-Lobos, evento que ocorre anualmente na USP. Autor dos livros: *Os quartetos de cordas de Villa-Lobos: forma e função* (EDUSP, 2018); *Villa-Lobos, processos composicionais* (Ed. UNICAMP, 2009) e *Aberturas e impasses: o pós-modernismo na música e seus reflexos no Brasil* (Ed. UNESP, 2005). Também organizou, juntamente com Norton Dudeque, o livro *Villa-Lobos, um compêndio: novos desafios interpretativos* (Ed. UFPR, 2017), com ensaios de integrantes do PAMVILLA. Integra um grupo de pesquisas sobre tópicos musicais latino-americanas, juntamente com Acácio Piedade, Melanie Plesch e Diósnio Machado Neto; também é membro do Conselho Internacional da *Academy of Cultural Heritages*, coordenado por Eero Tarasti (University of Helsinki). Salles é editor da Revista Música, periódico do Programa de Pós-Graduação em Música ECA/USP.

**Paulo Kühn (BR)**

Paulo M. Kühn es profesor del Instituto de Artes de UNICAMP, donde enseña historia del arte e historia de la ópera desde 1993. Es Bachiller en Filosofía (Universidad de Sao Paulo), Magíster en Historia del Arte (UNICAMP) y Doctor en Historia (Universidad de Sao Paulo), y realizó estudios de postdoctorado en el Departamento de Música de la New York University. Sus investigaciones se centran en la historia de la ópera italiana en Portugal y Brasil, sobre libretos y su difusión, cuestiones de poética y retórica relacionadas al repertorio y también relaciones artísticas entre Europa y Brasil. Desde 2016, hace parte de la red de investigación *Reimagining Italianità: opera and musical culture in transnational perspective*, en vínculo con UCL, University of Cambridge y la Brown University.

**Pedro Augusto Camerata (AR)**

Estudiante avanzado de la Licenciatura en Artes de la Universidad de Buenos Aires. Es adscripto en la cátedra Evolución de los Estilos II (Facultad de Filosofía y Letras, UBA), a cargo de Pablo Kohan. Ha colaborado en proyectos de investigación sobre la actividad teatral lírica. Realizó presentaciones en jornadas científicas del área. Se desempeña como guía en el Teatro Colón de Buenos Aires.

**Rainer C. Patriota (BR)**

Doutor em filosofia (estética) pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Como instrumentista (violão, viola da gamba), atua em formações

e grupos diversos nas áreas da música antiga, do jazz e da música popular, desenvolvendo também repertório autoral. Como pesquisador, sua produção concentra-se prioritariamente no campo da estética musical e da filosofia da arte. Publicou, como tradutor, dentre outros, os livros *A Orquestra do Reich – a Filarmônica de Berlim e o Nacional Socialismo*, de Misha Aster, publicado em 2012, *O livro do Jazz – De Nova Orleans ao Século XXI*, de Joachim-Ernst Berendt (2013), *A mais alemã das artes – musicologia e sociedade da República de Weimar à Era Hitler*. É professor assistente do Departamento de Música da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e professor colaborador do Programa de Pós-Graduação do Departamento de Filosofia da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP).

### **Rebeca Velásquez (CL)**

Doctoranda en Musicología en la Facultad de Artes y Ciencias Musicales de la Universidad Católica Argentina, es Profesora en Música graduada de la Universidad de Playa Ancha (Chile) y Magíster en Musicología por la Universidad de Chile. Dedicada como investigadora e intérprete al estudio de la música colonial latinoamericana, actualmente se desempeña como Profesora de Análisis e Historia de la Música en la Universidad de Playa Ancha (Chile).

### **Ricardo A. Guzmán (MX)**

Licenciado en Comunicación por la Universidad Iberoamericana Puebla (IBERO), actualmente estudia la Maestría en Comunicación de la Ciencia y la Cultura en la Universidad Jesuita de Guadalajara. Se ha especializado en procesos de gestión cultural, comunicación comunitaria alternativa y periodismo musical. Director de festivales de música electrónica y arte multimedia, curador de exposiciones de arte electrónico. Productor y *manager*, catedrático de asignaturas de Lenguaje Sonoro, Producción Radiofónica, Prácticas Sonoras, Taller de Sonido e Historia de los Medios. Su trabajo se ha mostrado en Chicago, Japón, Polonia, China, Taiwan, Montreal, Hong Kong, Estados Unidos y diversos estados de México. Como gestor cultural trabaja en el desarrollo de proyectos de expresiones artísticas de disciplinas variadas para iniciativas privadas y gubernamentales. Fundador de la Cooperativa Autónoma de Inversiones Artísticas donde se desarrollan proyectos de músicos, pintores, escritores y artistas multimedia con el fin de dar a la luz proyectos autosustentables. Actualmente desarrolla Ducado Records editando cd's y vinilos. Ha trabajado en radios AM, FM e Internet en formatos comunitarios, comerciales, gubernamentales y universitarios desde 2001.

### **Ricardo Tuttman (BR)**

Cantante, profesor y musicólogo. Doctor en Música por la Pontificia Universidad Católica Argentina (2018). Magíster en Música (Canto) por la Escuela de Música de la Universidad Federal de Río de Janeiro y Licenciado en Música por el Conservatorio Brasileño de Música, Río de Janeiro. Es profesor del Departamento Vocal de la Escuela de Música de la Universidad Federal de Río de Janeiro.

### **Robson B. Costa (BR)**

Pós-doutorando em Musicologia (ESMU-UFMG), Doutor em Teoria da Literatura e Literatura Comparada pela FALE-UFMG, especialista em Cravo Université de Montréal, Mestre em musicologia ESMU-UFMG. Graduado em Piano ESMU-UFMG. Dirige o grupo Música Figurata, com os quais tem efetuado vários concertos dedicados à música dos séculos XVII e XVIII europeia e brasileira. Publicou vários artigos, dos quais destaco: "Sobre imagens, memórias e esquecimentos" (2016), "A retórica dos afetos" (2014). Produziu e dirigiu a série de concertos no Museu Mineiro e tem se apresentado com frequência em concertos no Teatro de Ópera de Ouro Preto.

### **Rodolfo Coelho de Souza (BR)**

Professor Titular do Departamento de Música da Universidade de São Paulo vinculado à Faculdade de Filosofia Ciência de Letras de Ribeirão Preto. Atua como orientador de doutorado na Pós-Graduação em Música da Escola de Comunicações e Artes da USP. Possui doutorado em Composição Musical na University of Texas at Austin (2000). Em 2009 realizou pesquisas de pós-doutorado *University of Texas at Austin* com E. Antokoletz e R. Pinkston. Atua nas áreas de Composição Musical, Tecnologia da Música e Musicologia Analítica. Foi coordenador do Lacomus - Laboratório de Computação Musical da UFPR (2001-2004) e atualmente é coordenador do LATEAM - Laboratório de Teoria e Análise Musical do DM-FFCLRP-USP. Foi editor do periódico *Musica Theorica* da TeMA - Associação Brasileira de Teoria e Análise Musical e atualmente é presidente da TeMA para o biênio 2019-20. É bolsista de Produtividade em Pesquisa PQ2 do CNPq.

### **Rodrigo Lopes da Silva (BR)**

Mestrando em Musicologia pela Universidade de São Paulo (USP), é pós-graduado em Educação Musical pelo Claretiano Centro Universitário, licenciado em música pela Faculdade Paulista São José e graduado em música com

habilitação em Regência. Estudou regência na Escola Municipal de Música de São Paulo e participou de diversos cursos livres e oficinas na área de Educação Musical. Estudou piano na Universidade Livre de Música Tom Jobim (U.L.M.) sob orientação de Lis de Carvalho, além de composição e harmonia. Como pianista tocou ao lado de artistas e músicos como Alaíde Costa, Roberto Sion, Nivaldo Ornelas, Victor Martins, Vinicius Dorin, Nenê (baterista), Jayme Alem, Jurim Moreira e Jorjão Carvalho. No campo da música coral cantou no Coral Libercanto (São José dos Campos), Coro Vozes Paulistana, Coro Jovem do Estado de São Paulo, Coro Academia Concerto. Atualmente é professor de música na Escola Municipal de Música de Arujá (SP), regente do Coro da Catedral São Dimas (São José dos Campos / SP) e diretor musical do Coro de Câmara do Vale do Paraíba. Membro do LAMUS desde 2018, sob a orientação do Prof. Dr. Diósio Machado Neto pesquisa a obra vocal a cappella de Pe. José Maurício Nunes Garcia como projeto de mestrado.

### **Romina Dezillio (AR)**

Licenciada y Profesora en Artes, Orientación Música, por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Realiza el programa de Doctorado en Historia y Teoría de las Artes con un proyecto sobre algunas mujeres compositoras en Buenos Aires entre 1930 y 1955, en la misma Facultad. Es investigadora del Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega" y Docente Auxiliar de la cátedra de Historia de la Música Argentina en el Departamento de Artes Musicales de la Universidad Nacional de las Artes. Actualmente integra el proyecto UBACyT "Música y literatura en Argentina. Algunos repertorios vocales del siglo XX", radicado en el Instituto de Artes del Espectáculo (FFyL-UBA). Desde 2015 integra la Comisión Directiva de la Asociación Argentina de Musicología. Ha participado en encuentros científicos nacionales e internacionales, publicado artículos y capítulos de libro y compilado el libro electrónico *Celia Torr . Sonata para piano en La* (EDAMUS, 2017).

### **Rondy Torres (CO)**

Doctor en Musicología por la Universidad de Paris 4 (Sorbona) y egresado del Conservatorio Nacional Superior de Música de París. Musicólogo colombiano y director de orquesta que ha enfocado su labor de investigación e interpretación en la recuperación de la música colombiana del siglo XIX. Es profesor asociado del Departamento de Música de la Universidad de los Andes en Bogotá, donde coordinó la Maestría en Música. Ha sido profesor invitado en la Maestría de Musicología de Cuenca (Ecuador) y la Maestría en Artes Musicales de la Universidad del Espíritu Santo, en Guayaquil. Ha

trabajado en los últimos años en la recuperación de la ópera del siglo XIX en Colombia. Por medio de ediciones críticas de la música, de los libretos, de presentaciones en vivo y de grabaciones, se han vuelto a conocer en Bogotá y otras ciudades colombianas las óperas *Ester*, *Florinda* y la zarzuela *El castillo misterioso*. A través de diferentes artículos y participación en coloquios, busca dar a conocer aspectos del repertorio musical colombiano en países como México, Ecuador, Argentina, Canadá y Francia.

### **Rosa Chalkho (AR)**

Profesora Nacional de Música del Conservatorio Nacional "López Buchardo", Profesora de Artes en Música del Instituto Universitario Nacional del Arte, Magíster en Diseño de la Universidad de Palermo y Doctoranda en la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA. Docente de las materias Historia y Comunicación en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la UBA, Estética y Técnica del Sonido en la Facultad de Diseño y Comunicación de la UP. Directora de la Escuela de Música N° 7, Distrito Escolar 11, del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. Ha dictado seminarios en la Maestría y Doctorado de la UP y en el Máster de Educación Musical de la Universidad de Murcia (España). Es Investigadora Principal del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario Buschiazzo" de la FADU-UBA. Ha publicado artículos y comunicaciones en revistas científicas y congresos en Argentina y el exterior como resultado de su investigación.

### **Sílvia Berg (BR)**

Compositora e regente. Tem apresentado seus trabalhos e composições em importantes projetos, conferências internacionais e festivais como o ISCM 2005, em Zagreb, Festival Música Nova Gilberto Mendes, Festival de Música em La Habana, Cuba, 2012, International Festival Cervantino (Guajuato, México). ISPS 2013 em Viena, 2015 em Kyoto e 2017 em Reykjavík. Possui composições encomendadas por músicos como a cantora Yuka de Almeida Prado, a flautista Sara Lima e o duo de percussão e trompete duo Eliana e Carlos Sulpício, tendo sido a única compositora brasileira convidada a participar do projeto internacional de encomendas em homenagem a Juan Rulfo da pianista americano-mexicana Ana Cervantes, bem como ao seu projeto atual Canto de la Monarca gravado recentemente no México e lançado em Washington e Nova Iorque no final de 2014. A pianista brasileira Valeria Zanini registrou toda a obra para piano de Silvia Berg de 1998 a 2008. Gravou suas obras especialmente encomendadas para o CD Hildegard Now and Then em 2019 em Londres para o projeto DONNE Women

in Music. Atualmente leciona no Departamento de Música da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP, onde foi a primeira chefe do Departamento de 2009 a 2013.

### **Silvia Lobato (AR)**

Profesora de Música egresada de la Escuela Municipal de Bellas Artes “Carlos Morel” de Quilmes. Licenciada en Artes, Orientación Música por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Ha cursado la Maestría en Arte Latinoamericano en la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional de Cuyo y se encuentra en proceso de escritura de su tesis “Músicas e imágenes. Representación de prácticas musicales en la revista *La Mujer* (Buenos Aires, 1935-1943)”. Ejerció la docencia en todos los niveles de la enseñanza artística, particularmente en la formación musical de grado. Desde 2000 a 2018 se desempeñó en cargos directivos de gestión en instituciones de formación musical superior. Presentó ponencias en congresos nacionales e internacionales; publicó artículos y capítulos de libros. Integró los proyectos UBACyT “La música en la prensa periódica argentina” y “Nacionalismos y vanguardias musicales en la Argentina”, participando actualmente en un proyecto acreditado de la Universidad Nacional de Quilmes. Miembro de la Asociación Argentina de Musicología, ha integrado su Comisión Directiva en varias oportunidades, siendo actualmente la Secretaria (período 2019-2020).

### **Silvia Susana Mercau (AR)**

Doctoranda en Artes de la Universidad Nacional de Córdoba, obtuvo su Diploma de Musicología en la Universidad Nacional de Viena (Austria). Especialista y Magíster en Educación Superior graduada de la Universidad Nacional de San Luis, es también Profesora y Licenciada en Piano por la Universidad Nacional de Cuyo. Es Profesora Titular Efectiva con dedicación exclusiva en la cátedra Audioperceptiva de la Facultad de Artes y Diseño de la UNCuyo y docente-investigadora categorizada en el Programa Nacional de Incentivos. Ha dirigido y codirigido proyectos de investigación de la Secretaría de Ciencia, Técnica y Posgrado de la UNCuyo y tenido a su cargo la dirección de tesis, adscriptos y becarios de grado. Ha publicado artículos en revistas especializadas y ha expuesto trabajos en jornadas y encuentros especializados en las universidades nacionales de San Luis, San Juan, Rosario y Cuyo. Desde 1980, desarrolló una intensa actividad como pianista acompañante y directora de coros. Miembro desde 1994 de la Asociación Argentina de Musicología, integró su Comisión Directiva en el período 2015-2016.

### **Silvina Argüello (AR)**

Doctora en Artes, Mención Música, por la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba, se desempeña como Profesora Titular de Folklore Musical Argentino en la Facultad de Artes de la mencionada Universidad y Profesora Adjunta a cargo de Historia de la Música y Apreciación Musical: Medioevo y Renacimiento (FA-UNC). Se graduó como Profesora Superior de Castellano, Literatura y Latín, de la Facultad de Lenguas de la Universidad Nacional de Córdoba y como Profesora en Educación Musical en Collegium, Centro de Educación e Investigaciones Musicales (CEIM) de Córdoba. Junto a Claudio Díaz codirige el Proyecto de Investigación “Canción popular, identidades narrativas y apelaciones emocionales. Articulaciones entre música y discurso”, radicado en la Secretaría de Ciencia y Técnica de la UNC. Actualmente es Vicepresidenta de la Asociación Argentina de Musicología y Consejera Docente del Honorable Consejo Directivo de la Facultad de Artes (UNC) para el período 2018-2020.

### **Silvina Luz Mansilla (AR)**

Doctora en Historia y Teoría de las Artes por la Universidad Buenos Aires. Licenciada y Profesora Superior en Musicología graduada de la Pontificia Universidad Católica Argentina, es también Profesora de Piano por el Conservatorio Nacional “Carlos López Buchardo”. Profesora Titular en el Departamento de Artes Musicales de la Universidad Nacional de las Artes y Profesora Adjunta en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, coordina el Área Música del Instituto de Artes del Espectáculo (UBA) y dirige el Doctorado en Musicología de la Universidad Católica Argentina. Desde 2007 conduce equipos de investigación, tesis y becarios. Docente de posgrado en la Universidad Nacional de Cuyo, fue investigadora del Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega” (2010-2016). Autora de varios libros, tres de ellos dedicados a Carlos Guastavino, dirigió volúmenes colectivos y editó publicaciones periódicas. Es autora de más de treinta artículos con referato y otros cuarenta aportes entre capítulos de libro y entradas en diccionario. Desde 2018, es docente-investigadora categoría 1 del Sistema Nacional del Ministerio de Educación. Miembro fundador de la Asociación Argentina de Musicología, se desempeñó como secretaria, fiscalizadora y presidente. Integra la *International Musicological Society* y su Rama para Latinoamérica y El Caribe.

### **Silvina Martino (AR)**

Licenciada y Profesora Superior en Artes Musicales, especialidad Canto, graduada del Departamento de Artes Musicales y Sonoras “Carlos López

Buchardo" (Universidad Nacional de las Artes), es Profesora Titular Regular de Técnica Vocal en la misma institución, donde también se desempeña como Profesora de Dicción Italiana aplicada al Canto. En 2012 se graduó como Cantante Lírica del Instituto Superior de Arte del Teatro. Docente investigadora categorizada dentro del Sistema Nacional del Ministerio de Educación, actualmente codirige el proyecto "Música, identidad e inmigración italiana en Argentina y Uruguay. Algunos estudios y casos" (programación 2018-2019, UNA). Realizó estudios de perfeccionamiento con distintas becas (una de ellas de la Fundación Antorchas) que le permitieron realizar giras europeas y por Argentina, interpretando distintos repertorios. Miembro fundador de Argentmúsica, integró su Mesa Directiva y actuó como cantante solista en conciertos y registros fonográficos dedicados a la producción de los compositores Ernesto Drangosch (Premio TRIMAG-UNESCO), Pascual de Rogatis y Enrique Casella. Interesada en el estudio de intérpretes vocales femeninas de ópera formadas en Argentina a comienzos del siglo XX, es aspirante al Doctorado en Música, Área Musicología, en la Pontificia Universidad Católica Argentina.

#### **Susana Antón Priasco (AR)**

Doctora en Musicología y Ciencias Musicales por la Universidad de Oviedo (España), se graduó también como Licenciada en Artes, Orientación Música, por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Es Profesora Titular de Historia de la Música I en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires e investigadora del Instituto de Investigaciones Musicológicas "Carlos Vega" de la Facultad de Artes y Ciencias Musicales de la Universidad Católica Argentina. Ha publicado artículos, presentado trabajos en numerosos congresos internacionales y obtenido varias becas CONICET. Como docente-investigadora categorizada dentro del Sistema Nacional de Argentina, dirigió e integró proyectos UBACyT acreditados. En tareas de gestión académica, integró la Subcomisión de Artes del Doctorado en Historia y Teoría de las Artes de la Universidad de Buenos Aires.

#### **Tiago dos Santos de Souza (BR)**

Historiador (Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro), Mestre em Música (Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro). Cursa doutorado em Música na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Orientadora: Profa. Dra. Maria Alice Volpe). Também atua como músico (baterista) em diversos trabalhos nas áreas de música popular brasileira, jazz, fusion e pop.

#### **Valentín Mansilla (AR)**

Licenciado en Música, Orientación Flauta Traversa, por el Instituto Superior de Música de la Universidad Nacional del Litoral (2017). En la actualidad es becario CONICET y cursa el Doctorado en Artes de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba, dirigido por Miguel A. García y codirigido por Marisa Restiffo. Formó parte del proyecto "Interrelación de las artes en los siglos XX y XXI" (dirección: Cintia Cristiá, 2013, UNL). En la actualidad integra el Grupo de Musicología Histórica Córdoba, dirigido por Leonardo Waisman, con el cual participó del proyecto "Espacios musicales del pasado Iberoamericano. Segunda Etapa" (dirección: Marisa Restiffo; codirección: Clarisa Pedrotti, UNC, 2017). También en los proyectos, aún en progreso, "Patrimonio documental musical de Córdoba: Aplicación de nuevas tecnologías para su conservación y difusión" y "Contrapunto: Córdoba y el Virreinato en la historia de la música". Dentro del equipo efectúa tareas de catalogación y desarrolla su investigación doctoral orientada al estudio de las prácticas sonoro-musicales de los grupos étnicos guaycurúes entre 1743 y 1950. En 2018 realizó una pasantía dentro del Núcleo de Estudios Históricos Coloniales perteneciente al Instituto de Investigaciones Geo-históricas (Resistencia).

#### **Víctor Navarro (CL)**

Profesor de Música titulado de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación y Magíster en Artes, mención Musicología, por la Universidad de Chile. Desde 1995 ha participado como tecladista y compositor en bandas de música fusión, destacando el trabajo realizado con Apus Jazz y La Otra Tierra. Como investigador, ha presentado ponencias en el *IX Congreso Chileno de Musicología* (Santiago, 2017), en el *XIII Congreso de la Asociación Internacional para el estudio de la Música Popular, Rama América Latina (IAS-PM-AL)* (San Juan de Puerto Rico, 2018) y en las *XIX Jornadas Argentinas de Musicología* (La Plata, 2018). Es miembro de IASPM-AL y de la Sociedad Chilena de Musicología. Es socio de la Sociedad Chilena del Derecho de Autor y miembro de la Red Maestros de Maestros del Ministerio de Educación.

#### **Víctor Rondón (CL)**

Pedagogo, intérprete e investigador musical. Realizó sus estudios de pre y post grado en la Universidad de Chile (Pedagogía en Música y Magister en Musicología) y en la Pontificia Universidad Católica de Chile (Interpretación Musical y Doctorado en Historia). Ha sido editor y miembro de los comités editoriales de *Revista Musical Chilena* y *Resonancias* y sus publicaciones en el campo de la musicología y la historia han sido editadas tanto en Chile

como en el extranjero. Como intérprete (flauta dulce) ha registrado más de una docena de fonogramas como solista y en conjunto, de repertorio antiguo y contemporáneo. Sus intereses en investigaciones han sido diversos (evangelización indígena, música y cultura jesuita, músicos afrodescendientes, interpretación histórica, historiografía de la música chilena, teclados electroacústicos). En la actualidad es profesor Titular en la Universidad de Chile en donde imparte docencia de pre y postgrado.

### Virgínia de Almeida Bessa (BR)

Bacharel em História, Licenciada em Música e Doutora em História Social pela Universidade de São Paulo. Sua tese trata do teatro musicado produzido na cidade de São Paulo nas primeiras décadas do século XX. Foi professora substituta do Instituto de Artes da Universidade Paulista (Unesp) entre 2014 e 2015. Desde 2016, é pós-doutoranda na área de Música do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, onde é sub-coordenadora do Núcleo de Pesquisas "Música e Ciências Humanas". Atualmente, também é pesquisadora convidada do *Laboratório Mondes Américains* da *École de Hautes Études en Sciences Sociales* (EHESS), em Paris, onde desenvolve pesquisas sobre companhias de opereta ítalo-sul-americanas. É autora do livro "A escuta singular de Pixinguinha" (Alameda, 2010), vencedor do Prêmio Funarte de Produção Crítica em Música.

### Yael Bitrán (MX)

Doctora en Musicología por la Royal Holloway, University of London (Inglaterra). Es parte del consejo editorial de la revista mexicana *Heterofonía* desde 1996. Ha publicado artículos en revistas como *Heterofonía*, *Pauta* y *Anales del Instituto de Investigación Estéticas*. Ha coordinado varios libros, y publicado artículos y capítulos de libros en Chile, México, Italia, España y EEUU. Fue coordinadora del comité mexicano del RILM entre 2000 y 2005. Es traductora especializada en música. Ha sido docente en la Universidad Iberoamericana, la Universidad Alberto Hurtado en Santiago de Chile y actualmente en la Facultad de Música de la UNAM (FaM) y el Conservatorio Nacional de Música, donde además dirige tesis de maestría y doctorado. Ha presentado ponencias en congresos y ha impartido cursos en Brasil, Chile, Cuba, España, EEUU, Inglaterra, Irlanda, Italia y México. Pertenece al Sistema Nacional de Investigadores, Nivel I. De 2014 a 2018 fue directora del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical (CENIDIM) del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) en México.

### Yohany Le-Clere Collazo (CU)

Máster en Preservación y Gestión del Patrimonio Cultural por el Colegio Universitario "San Gerónimo" de La Habana (2018) y Licenciado en Psicología por la Universidad de la Habana (Cuba), graduado con Título de Oro y alumno integral de la promoción del curso 2010-2011. Actualmente es Gestor Cultural en el Gabinete de Patrimonio Musical de la Oficina del Historiador de La Habana y participa como profesor instructor en el Colegio Universitario "San Gerónimo" de la Universidad de La Habana. Sus investigaciones han versado sobre las representaciones sociales y el patrimonio musical. Destaca la tesina de licenciatura titulada *Representación social de la música antigua en estudiantes de música del Centro de Superación para la Cultura «Félix Varela y Morales»* y la tesis de maestría titulada *Representación Social del Patrimonio Musical de los gestores culturales del Centro Histórico La Habana Vieja, directamente relacionados con la música*. Participa activamente en los programas socioculturales e investigaciones realizadas en el Gabinete de Patrimonio Musical "Esteban Salas" y es miembro del consejo editorial del *Sincopado Habanero*, publicación digital del mencionado Gabinete.

### Zoila Vega (PE/MX)

Musicóloga peruana, nacida en Arequipa. Doctora en Ciencias Sociales por la Universidad Nacional de San Agustín (2006), Licenciada en Artes, mención Música, por la Universidad Nacional San Agustín de Arequipa (1995). Magíster en Artes, Mención Musicología, por la Universidad de Chile (2001). Es profesora de análisis e investigación musical en la Escuela de Artes de la Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa. Como musicóloga, ha publicado *Texto y Contexto de la obra de Roberto Carpio en la Arequipa del siglo XX* (PubliUnsa, 2001), *Vida musical cotidiana en la Arequipa del Oncenio de Leguía 1919-1930* (ANR, 2006), que mereciera el premio a tesis doctoral por parte de la Asamblea Nacional de Rectores del Perú, y *Música en la catedral de Arequipa*, (PUCP, 2012). Su área de investigación es la música sur-peruana de los siglos XVIII al XX. En 2007 obtuvo la beca de Fundación Carolina para el curso en musicología para la protección y difusión del Patrimonio Artístico Iberoamericano, en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Actualmente realiza el programa de Doctorado en Musicología en la Facultad de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México.



## **Avales, declaraciones, subsidio**

Declaración de interés cultural por parte del Secretario de Gobierno de Cultura del Ministerio de Educación, Cultura, Ciencia y Tecnología (Resolución SGC N° 1818/19).

Aval académico de la Asociación Argentina de Musicología (nota de presidente y secretaria: 05-04-19).

Declaración de interés del Consejo Directivo de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (Resolución CD N° 1698/19).

Aval académico de la Decana de la Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de San Juan (Resol. D. N°: 1497/19).

Subsidio Investiga Cultura para Encuentros Internacionales. Ministerio de Educación, Cultura, Ciencia y Tecnología (Resol. SGC. N° 1663/19).