

SIBE

Boletín Informativo

2ª Época. Núm. 2

Septiembre 1999

SUMARIO

EDITORIAL: UN BOLETÍN PARA LA COMUNICACIÓN	2
INFORMES DE SECRETARÍA Y TESORERÍA	3
I. INFORME DE SECRETARÍA	3
II. INFORME DE TESORERÍA	5
VI CONGRESO DE LA SIBE / VI CONGRESSO DA SIBE	5
GRUPOS DE TRABAJO	9
I. GRUPO DE EDUCACIÓN MUSICAL	9
ENTREVISTAS	10
I. SUSAN McCLARY	10
II. ROBERT WALSER	12
CONGRESOS, JORNADAS Y COLOQUIOS	17
I. RESEÑAS	17
II. CONVOCATORIAS	18
CURSOS, SEMINARIOS Y ENCUENTROS	22
I. RESEÑAS	22
II. CONVOCATORIAS	23
PUBLICACIONES: RESEÑAS Y NOTAS	24
I. LIBROS Y REVISTAS	24

Publicación de la Sociedad Ibérica de Etnomusicología.

Apartado de Correos 36 08212 Sant Llorenç Savall (Barcelona).

E-mail: sibe@retemail.es

Editor encargado: Carles Pitarch. C/ Alaquàs, 21-7ª 46960 ALDAIA (València).

E-mail: carlpit@uned-valencia.net

Colaboradores en este número: Francisco Cruces, Carles Pitarch, Isabel Angulo, Gianni Ginesi, Jordi Raventós, Mercedes García, Xavier Moreno, Carlos Sánchez, Josep Martí, Silvia Martínez, Luís Costa.

Imprime: Copi Palop, Ctra. d'Aldaia, 2 46970 Alaquàs (València).

DL V-3179-1999

ISSN 1575-5029

Portada: Banda Municipal de Txistularis de Donostia/San Sebastián (Isidro Ansorena, Secundino Martínez de Lecea y Luís Castañeda), tocando en la plaza de la Constitución de Donostia/San Sebastián. Década de 1920.

EDITORIAL

UN BOLETIN PARA LA COMUNICACIÓN

Carles Pitarch / Francisco Cruces

Recientemente señalábamos la importancia del boletín como medio de comunicación entre todos los socios y manifestábamos nuestra pretensión de que, con un margen de flexibilidad razonable, tenga una periodicidad cuatrimestral y salga a la luz en los meses de enero, mayo y septiembre. Esperamos de este modo que, como publicación de carácter interno, se convierta en un punto de referencia e intercambio útil para la SIBE y en un estímulo para la participación.

En cuanto a sus contenidos, como es lógico, habrán de tener un espacio preferente los informes y documentos de carácter organizativo procedentes de secretaría y tesorería, así como los que aporten los grupos de trabajo y demás órganos de la Sociedad. Por otra parte, ha de hacerse eco de las sensibilidades que existen en el seno de la SIBE y convertirse en vehículo de expresión de opiniones y reflexiones que animen nuestra vida asociativa.

No queremos descuidar las referencias a actividades externas que interesan a nuestra disciplina, ya sean realizadas por miembros de la SIBE o por otros individuos y colectivos. Siguiendo las pautas de los anteriores boletines, recogeremos informaciones varias sobre eventos y publicaciones. Sin querer asumir funciones que exigirían recursos de los que carecemos, el boletín ha de contribuir a que la actividad etnomusicológica existente se difunda.

Con el fin de aprovechar las eventuales visitas de investigadores relevantes que, desde disciplinas diversas, contribuyen a ampliar nuestras perspectivas sobre la música, inauguramos una nueva sección de entrevistas, que queremos abordar desde un punto de vista personal y humano. En este número conversaremos con Susan McClary y Robert Walser, al hilo de su participación en un curso de etnomusicología el pasado verano en la Todolella (Castelló).

Finalmente, otra de las funciones relevantes del boletín es la de convertirse en medio de proyección para la SIBE: una publicación que suscite interés entre los socios y que atraiga la atención de quienes todavía no lo son. En esta línea de proyección externa el boletín figura ya entre las publicaciones periódicas musicales de la Biblioteca Nacional en Madrid, con lo que a partir de ahora se dará a conocer al público

general por medio de sus distintos catálogos y demás cauces usuales de información bibliográfica.

* * *

En otro orden de cosas, hemos de alegrarnos de que la organización del congreso de Faro avance a buen ritmo. Unos leves cambios en la convocatoria, que en este número publicamos de nuevo, se reducen a estirar un poco más los plazos para la presentación de comunicaciones y a recortar los tiempos de intervención. El comité científico se reunirá a comienzos de marzo para organizar las mesas con el material disponible y al inscribirse se distribuirá una prepublicación de los textos, resúmenes de 3 o 4 páginas por comunicante, con objeto de animar los debates y hacer más ágil la presentación de los trabajos.

Hemos elegido el nombre de «Etnomusicología entre Fronteras» para hacer alusión al carácter itinerante de nuestra identidad disciplinaria, pero también para reconocer el interés como encuentro internacional que tendrá el VI Congreso de la SIBE. Para ello estamos haciendo esfuerzos significativos en contactar con nuestros colegas portugueses, a fin de animar su participación, y tratando de extender la convocatoria a toda la etnomusicología del país vecino.

Por último, refiriéndonos también al campo de las relaciones externas, el ICTM decidió el pasado agosto en Hiroshima, JAPÓN, que aceptará la candidatura de la SIBE para *Comité Nacional* sólo cuando hayamos hecho efectivo el cambio de nombre de la entidad; tema éste último que desde la Directiva estamos abordando para que pueda quedar definitivamente resuelto en la próxima Junta General, a celebrar durante los días del congreso de Faro.

AVISO IMPORTANTE

Las páginas del Boletín Informativo están permanentemente abiertas a la colaboración de todos vosotros, y por lo tanto en cualquier momento serán bienvenidas informaciones sobre cursos, jornadas, congresos y tesis, reseñas de libros y ediciones sonoras, noticias de interés en el ámbito de la etnomusicología y disciplinas afines, así como también vuestras sugerencias, propuestas y reflexiones entorno a cualquier aspecto que concierna a la SIBE o a nuestra disciplina. Para hacer llegar la información contactad con el editor en las direcciones postal o electrónica que figuran en portada. Esperamos vuestras aportaciones y vuestra colaboración.

INFORMES

DE SECRETARÍA Y TESORERÍA

I. INFORME DE SECRETARÍA

Isabel Angulo
Secretaria

1. Socios:

Cuando estamos a punto de cerrar el ejercicio 1999 el número de socios dados de alta en este año ha sido de 40 personas. A continuación figuran distribuidos en dos columnas, según la forma en que hayan efectuado el pago:

a) Con la cuota pagada en efectivo:

AIZPURU BORDA, Agurtzane
AMORÓS ZORNOZA, Isabel
ARRIETA REKONDO, Leire
ASTRUELLS MORENO, Salvador
BERLANGA FERNANDEZ, Miguel Ángel
BEURTEGUI ANÓN, Leire
BRENNER, Helmut
CADENAS, Viana
CAÑIBANO GAGO, Rosa M^a.
CAYERO CLAVER, Ainhoa
CÍCERO TORRE, Bárbara
COSTA VÁZQUEZ-MARIÑO, Luís
DELGADO GÓMEZ, Sarabel
DIAS MARQUES, José Joaquim
DÍAZ GORRITI, Virginia
ETXEBERRIA MATEOS, Nagore
ETXEBESTE HILINGER, Ruth
FERNÁNDEZ MANZANO, Román
GARCÍA GONZÁLEZ, Ana
GOIOGANA BENGOTXEA, Oihana
GUDEMOS, Mónica
IRISARRI DÍAZ, Palmira
ISLA CACHO, Ana Isabel
JAUREGUI ARTOLA, Ohiana
LIZARRALDE ÁLVAREZ, Enara
LÓPEZ CANO, Rubén
LÓPEZ CERRO, Raquel
MALDONADO GARCÍA, Ana Isabel
MARTÍN ÁLVAREZ, Sara María
MARTÍN RAMOS, Antonio
MARTÍN REVUELTA, Virginia
MOURA JERÓNIMO, Rui
ORTIZ DE GUINEA PEREDA, Alfonso
OTI RUÍZ, Laura
RAMOS ETXEBARRIA, Olaia
SAGARZAZU YEREGUI, Maite
SALAH, Fethi
UCIN SÁNCHEZ, Domentx
URIZAR ONDARZA, Iban

b) Con la cuota domiciliada:

ÁLVAREZ GARCÍA, M^a. Cruz
ANDREU NOGUERA, María
ANGULO SÁNCHEZ-PRIETO, Isabel
ARREDONDO PÉREZ, Herminia
ASENSIO LLAMAS, Susana
AYATS ABEYÁ, Jaume
BALLÚS CASOLIVA, Glòria
BARRIOS MANZANO, M^a. Pilar
BELASTEGUI GIMÉNEZ, J. Ramón
BELTRÁN ARGUÍNENA, Juan Mari
BORDAS IBÁÑEZ, Cristina
CALAVERA PALACIO, María José
CÁMARA DE LANDA, Enrique
CÁMARA IZAGUIRRE, Aintzane
CARLES ARRIBAS, Jose Luís
CASTILLO FERREIRA, Mercedes
CONTRERAS RODRÍGUEZ, Eduardo
CRUCES VILLALOBOS, Francisco
DÍAZ GONZÁLEZ, Joaquín
DIEZ MARTINEZ, Marcelino
DONNIER, Philippe
DUQUE GUTIÉRREZ, Javier
ELI RODRÍGUEZ, Victoria
ERESBIL - Archivo de Compositores Vascos
FERICGLÀ, Josep M^a.
FERNÁNDEZ POVES, Marta
FERNÁNDEZ MANZANO, Román
FORNARO BORDOLLI, Marita
GARCÍA GALLARDO, Francisco José
GARCÍA PÉREZ, Mercedes
GARCÍA RUÍZ, Aaron
GINESI, Gianni
GIRÁLDEZ, Andrea
IBÁÑEZ MENDICUTE, Leire
IBARRETXE TXAPARTEGUI, Gotzon
JAMBRINA LEAL, Alberto
LABAJO VALDÉS, Joaquina
LOIDI FDEZ. DE TRÓCONIZ, José Luís
LUNA SANPERIO, Manuel
LUÍS GARCÍA, Carmen Nieves
MARTÍ PÉREZ, Josep
MARTÍN CASTILLA, Rafael
MARTÍNEZ GARCÍA, Silvia
MINDEN-BACHER, Pieter
MONTERO SÁNCHEZ, M^a. Patricia
MORENO, Leonor
MÜLLER GÓMEZ, Ángel
OLARTE MARTÍNEZ, Matilde
PELINSKI, Ramón
PITARCH ALFONSO, Carles
PLAZA NAVAS, Miguel Ángel
RAVENTÓS FREIXA, Jordi
REBÉS MOLINA, Salvador
REY GARCÍA, Emilio
ROMÁN MARTÍNEZ, Pilar
RUÍZ PRIETO, M^a. Rosa
SÁNCHEZ DEL BARRIO, Antonio
SÁNCHEZ EQUIZA, Carlos
SÁNCHEZ ORTEGA, Sonsoles

SOROLLA LERMA, Eva
VALLES DEL POZO, María José
VILAR TORRENS, Josep M^a.

2. Domiciliaciones:

La campaña de domiciliaciones para el cobro de las cuotas se puede calificar de gran éxito gracias a vuestra colaboración. Actualmente tenemos 75 socios que ya la han formalizado y esto, además de facilitar enormemente nuestro trabajo, también va a agilizar la liquidez de los fondos de la Sociedad. ¡Gracias a todos de nuevo!

Os recordamos que durante los meses de enero o febrero pasaremos la domiciliación de la cuota correspondiente al año 2000.

3. Cuotas reducidas:

La cuota reducida para los estudiantes se tiene que justificar enviando a secretaría la fotocopia de la matrícula y *renovarla* cada año para mantener vuestro derecho a ella. También tenéis que notificar por escrito cualquier cambio de dirección o de teléfono. En caso contrario nos resulta muy difícil contactar con vosotros y asegurarnos que los envíos de correspondencia, boletines y demás os lleguen con normalidad.

4. Actas de los congresos:

Todos sabéis que la SIBE es una sociedad sin ánimo de lucro que se autofinancia con las cuotas de los socios, aunque estamos trabajando para conseguir fondos para nuestros diferentes proyectos. Por ello os recordamos que los libros de las actas de los congresos sólo son para los socios miembros de la SIBE, y que vuestra cuota anual os garantiza recibir el libro de las actas del congreso celebrado ese año, aunque se edite con un año de retraso, generalmente para el siguiente congreso. Los libros de las actas no pueden estar a la venta porque no hacemos declaración de impuestos IVA, IAE, etc., pero sin embargo podemos admitir donativos para financiar los gastos de publicación.

En estos momentos estamos pendientes de diversas gestiones para la reedición de los libros de Actas I, congreso de Barcelona 1995, y Actas IV, congreso de Granada 1998, que están agotados. No obstante si, queréis consultar alguna comunicación, disponemos de ejemplares de archivo a vuestra disposición, así como también de los boletines antiguos.

5. Página web:

Tal y como os anunciábamos en el anterior boletín teníamos el proyecto de poner en marcha la creación de una página web para la SIBE. Este proyecto ahora está en realización, ya que el mismo servidor que hemos contratado para el correo electrónico (ver más abajo) nos proporciona además 10 Mb para diseñarla.

Estamos trabajando en su configuración y necesitamos vuestra ayuda.

De momento solamente consta de un cartel de página en obras (desde aquí nuestro agradecimiento a Félix Vigor por su dedicación), pero si queréis acceder a ella podéis hacerlo en: <http://personal2.iddeo.es/sibe>. Próximamente os informaremos con detalle de las diversas secciones que finalmente contendrá y desde luego podréis obtener más datos por medio de la misma web.

Entre otras cosas, hemos considerado conveniente que la página tenga partes de libre acceso y otras de acceso restringido para los socios por medio de una contraseña o *password*, que seguramente será vuestro DNI, aunque este extremo está todavía por concretar. Con ella, los socios podréis insertar directamente noticias, convocatorias, comentarios, etc. También podréis modificar vuestros datos personales y acceder a información de interés exclusivo: datos económicos, cuotas y otros. Por favor, hacednos llegar sugerencias acerca de las diferentes secciones que creéis convendría incluir.

Necesitamos que colaboréis con nosotros en la creación de un directorio con los datos de todos los socios, para que figure en la misma. Los que deseéis ampliar la información que consta en vuestra hoja de inscripción a la SIBE (publicaciones, ámbitos de interés etnomusicológico, trabajo, investigaciones en curso, etc.) hacednos llegar la información por correo electrónico, mediante un attachment en formato RTF. Si alguno de vosotros/as no desea que sus datos se hagan públicos en la web, deberéis notificarlo por escrito a secretaría antes del 31 de enero de 2000.

Esperamos que la página web sea una vía de comunicación ágil entre los socios y una ventana abierta a la difusión de los objetivos y proyectos de nuestra Sociedad. Recordad que depende de todos nosotros que funcione a la mayor brevedad.

6. Teléfono y dirección de correo electrónico:

Desde este mismo mes de septiembre contamos con una línea de teléfono propia, destinada a atención directa, servicio de fax y recepción del correo electrónico.

Para cualquier información y contacto con secretaría podéis escribir o llamar a las siguientes direcciones postal, telefónica y electrónica, en donde seréis atendidos cordialmente:

SIBE
Apartado de Correos 36
08212 Sant Llorenç Savall (Barcelona)
ESPAÑA
Tel.: (34) 937 141 102
E-mail: sibe@retemail.es

II. INFORME DE TESORERÍA

Período 01/01/1999 - 31/10/1999

Gianni Ginesi
Tesorero

I. GASTOS:

Paperería y material de oficina ..	77.896 ptas.
Correos y envíos	60.767 ptas.
Comisiones banco	7.729 ptas.
Otros gastos	23.380 ptas.

TOTAL GASTOS	169.772 ptas.
--------------	---------------

II. INGRESOS:

Cuotas socios 1999 y donativos	365.330 ptas.
Intereses banco	230 ptas.

TOTAL INGRESOS	365.560 ptas.
----------------	---------------

TOTAL INGRESOS	365.560 ptas.
----------------------	---------------

TOTAL GASTOS	169.772 ptas.
--------------------	---------------

BENEFICIO A 31/10/1999	195.788 ptas.
------------------------	---------------

III. LIQUIDEZ:

Saldo banco a 31/10/1999	572.159 ptas.
--------------------------------	---------------

VI CONGRESO

DE LA SIBE:

«ETNOMUSICOLOGÍA ENTRE
FRONTERAS»

Faro, Algarve, PORTUGAL, 6-9 Julio 2000

I. PETICIÓN DE COMUNICACIONES:

La SIBE invita a sus miembros, y a cualquier otro investigador interesado, a participar en su próximo congreso, que tendrá lugar del 6 al 9 de julio del 2000 en la ciudad de Faro (Algarve) PORTUGAL, en el marco del *Festival do Mediterrâneo 2000* de la capital algaravía.

Hemos elegido el nombre de «*Etnomusicología entre Fronteras*» para hacer alusión al carácter itinerante de nuestra identidad disciplinaria, pero también para reconocer el interés como encuentro internacional que tendrá este congreso.

II. COMITÉS:

La organización del congreso correrá a cargo de los siguientes comités:

Comité de Organización: Rui Moura y J. Joaquim Dias (Portugal), Isabel Angulo y Gianni Ginesi (España), en colaboración con la *Câmara Municipal* de Faro.

Comité Científico: Francisco Cruces, Salwa El-Shawan Castelo-Branco y Jaume Ayats.

Comité Asesor: Ramón Pelinski, Josep Martí y Enrique Cámara.

VI CONGRESSO

DA SIBE: «ETNOMUSICOLOGIA
ENTRE FRONTEIRAS»

Faro, Algarve, PORTUGAL, 6-9 julho 2000

I. CONVITE ÀS COMUNICAÇÕES:

A SIBE convida todos os seus membros, bem como outros investigadores interessados, a participar no seu próximo Congresso, que terá lugar entre 6 e 9 de julho de 2000 na cidade de Faro (Algarve) PORTUGAL, integrado no *Festival do Mediterrâneo 2000*.

Escolhemos o título «*Etnomusicologia entre Fronteiras*» para fazer alusão ao carácter itinerante da identidade da nossa disciplina e, também, para reconhecer o interesse como encontro internacional que terá este congreso.

II. COMITÉS:

A organização do Congresso estará a cargo dos seguintes comités:

Comité de Organização: Rui Moura Jerónimo e J. Joaquim Dias Marques (Portugal), Isabel Angulo e Gianni Ginesi (Espanha), em colaboração com a *Câmara Municipal* de Faro.

Comité Científico: Francisco Cruces, Salwa El-Shawan Castelo-Branco e Jaume Ayats.

Comité Assessor: Ramón Pelinski, Josep Martí e Enrique Cámara.

III. SIMPOSIOS:

Las perspectivas de futuro que se abren para la etnomusicología en nuestros países, la problemática que suscitan los usos sociales y políticos de la música en el marco de los procesos de globalización/regionalización, la necesidad de reconsiderar las orientaciones epistemológicas y metodológicas de nuestra disciplina, son algunos de los temas que el Comité Científico ha considerado pertinentes a la hora de confeccionar una propuesta de simposios para ofrecerla a la consideración de los congresistas. Los simposios, por lo tanto, se articularán concretamente entorno a los siguientes ámbitos de interés:

1. *El desarrollo histórico de la Etnomusicología en Portugal y España.*

El objetivo de este simposio es aportar claves sobre los autores, temas y corrientes que han contribuido al desarrollo de nuestra disciplina en ambos países. ¿Cuáles han sido los factores impulsores u obstaculizadores de su desarrollo? ¿Qué líneas de investigación se han privilegiado? ¿Cuál es el futuro de este campo?

2. *Procesos musicales actuales en Portugal.*

Esta sección constituirá un espacio de presentación y discusión de la investigación sobre procesos musicales en el país anfitrión del congreso. Las comunicaciones versarán sobre el papel de la música en las políticas culturales, los medios de comunicación, la construcción de la etnicidad y el espacio cultural del Portugal contemporáneo.

3. *Perspectivas epistemológicas.*

Este simposio analizará la construcción de «lo musical» como objeto de estudio desde diversas disciplinas: musicología, historia, sociología, antropología, psicología, pedagogía, etc., buscando resaltar convergencias y divergencias, complementariedades e incompatibilidades entre ellos. ¿De qué estamos hablando cuando investigamos sobre «música»? ¿Qué tipo de saber es el saber musical? ¿Dónde se hallan sus fundamentos?

4. *Usos sociales de la música.*

La relación de la música con la vida social pasa por multiplicidad de escenarios y usos posibles: desde los explícitamente marcados como «arte» (conciertos, festivales, fiestas, música en la calle) hasta usos manifiestamente funcionales de la música en política, musicoterapia, muzak, religión, como elemento transformacional de la vida cotidiana, etc. El simposio se propone documentar y discutir este abanico de usos diferenciados de lo musical, a caballo entre el campo artístico y otros campos sociales.

III. SIMPÓSIOS:

As perspectivas de futuro que se abrem para a etnomusicologia nos nossos países, a problemática que suscitam os usos sociais e políticos da música nos processos de globalização/regionalização e a necessidade de reconsiderar as orientações epistemológicas e metodológicas da nossa disciplina, são alguns dos temas que o Comité Científico considerou pertinentes ao preparar uma proposta de simpósios para pôr à consideração dos congressistas. Os simpósios, portanto, articular-se-ão concretamente com os seguintes âmbitos de interesse:

1. *O desenvolvimento histórico da Etnomusicologia em Portugal e Espanha.*

O objectivo deste simpósio é fazer o levantamento dos autores, temas e correntes que contribuíram para o desenvolvimento desta disciplina em ambos os países. Quais foram os factores impulsionadores e obstaculizadores do seu desenvolvimento? Quais as linhas de investigação que se privilegiaram? Qual o futuro deste campo?

2. *Os actuais processos musicais em Portugal.*

Esta secção constituirá um espaço de apresentação e discussão da investigação sobre processos musicais no país anfitrião do Congresso. As comunicações versarão o papel da música nas políticas culturais, nos meios de comunicação, na construção da etnicidade e no espaço cultural de Portugal contemporâneo.

3. *Perspectivas epistemológicas.*

Este simpósio analisará a construção da «música» como objecto de estudo de diversas disciplinas, desde a musicologia, à história, à sociologia, à antropologia, à psicologia, à pedagogia, etc., procurando realçar as convergências e divergências, complementariedades e incompatibilidades entre si. De que se está falando quando se faz investigação sobre «música»? Que tipo de saber é o saber musical? Onde estão os seus fundamentos?

4. *Usos sociais da música.*

A relação da música com a vida social passa pela multiplicidade de cenários e usos possíveis, desde os explícitamente marcados como «arte» (conciertos, festivais, festas, música de rua) até aos manifiestamente funcionais da música na política, musicoterapia, muzak, religião, como elemento transformacional da vida quotidiana, etc. Este simpósio propõe-se documentar e discutir um leque de usos diferenciados da música, passando pelo campo artístico e outros campos sociais.

5. *La representación del hecho musical.*

Las relaciones entre sonido musical, escritura e imagen han sido siempre una encrucijada de la investigación etnomusicológica. El simposio se orienta a analizar dichas relaciones en una variedad de campos: los medios de comunicación (música de cine, vídeo, videoclip, técnicas de performance relacionadas con la imagen), la escritura musical (problemas de representación gráfica, adecuación de la partitura a la realidad sonora, el impacto de la lectoescritura en la oralidad musical), la puesta en escena del patrimonio musical (estrategias de conservación, documentación y difusión de fondos; políticas culturales; documental etnomusicológico).

6. *Música, identidades y discursos.*

Este simposio versará sobre los actores sociales de la música y la centralidad de la música para ellos. ¿Por qué parece la música tan importante para ciertos grupos sociales? ¿En qué sentido los dota de identidad? ¿Cómo están afectando los procesos de globalización/regionalización a la producción y el consumo musicales? En este simposio cabe considerar casos de etnización y politización de las prácticas musicales, incorporación de la música en distintos movimientos sociales, procesos de reinención y refuncionalización de las músicas locales, y otras formas contemporáneas de reflexividad musical.

7. *Otros temas.*

En su caso, se aceptarán también comunicaciones libres sobre cualquier otro tema de investigación etnomusicológica de interés.

Se deja abierta la posibilidad de organizar mesas de discusión, sobre la base de presentaciones breves de sus participantes que no sobrepasen los 10 minutos cada una, para que se pueda desarrollar convenientemente el subsiguiente debate.

8. *Grupo de Educación Musical: Impacto en la educación musical de los usos sociales y políticos de la música.*

IV. NORMAS PARA LA PRESENTACIÓN DE TRABAJOS:

1. Se aceptarán únicamente trabajos etnomusicológicos originales, inéditos y no presentados en otros congresos, que deberán ser expuestos por el autor.

2. Éste deberá especificar los medios técnicos que desee utilizar en la presentación.

3. Cada investigador podrá presentar una comunicación de hasta 15 páginas tamaño A4, cuya exposición en las sesiones ordinarias no

5. *A representação do acto musical.*

As relações entre som musical, escrita e imagem, foram sempre uma encruzilhada na investigação etnomusicológica. Este simpósio dirigir-se-á à análise dessas relações numa variedade de campos: os meios de comunicação (música de cinema, vídeo, videoclip, técnicas de performance relacionadas com a imagem), a escrita musical (problemas de representação gráfica, adequação da partitura à realidade sonora, o impacto da leitura/escrita na oralidade musical), a reposição em cena do património musical (estratégias de conservação, documentação e difusão de colecções; políticas culturais; documentário etnomusicológico).

6. *Música, identidades e discursos.*

Este simpósio tratará sobre os actores sociais da música e a centralidade da música para os mesmos. Porque parece ser a música tão importante para certos grupos sociais? Em que sentido lhes dá identidade? E de que modo, esses grupos, estão afectando os processos de globalização/regionalização na produção e consumo musicais? Neste simpósio considerar-se-ão, também, os casos de etnização e politização das práticas musicais, incorporação da música em distintos movimentos sociais, processos de reinvenção e refuncionalização de músicas locais, e outras formas contemporâneas de flexibilidade musical.

7. *Outros temas.*

No entanto, aceitar-se-ão também comunicações livres sobre qualquer tema de investigação etnomusicológica de relevo.

Fica aberta a possibilidade de organizar mesas de discussão, na base de breves apresentações dos participantes, desde que não ultrapassem os 10 minutos cada uma, para que o conseqüente debate se possa desenvolver convenientemente.

8. *Grupo de Educação Musical: Impacto dos usos sociais e políticos da música na educação musical.*

IV. NORMAS PARA A APRESENTAÇÃO DE TRABALHOS:

1. Aceitar-se-ão unicamente trabalhos etnomusicológicos originais, inéditos e não apresentados noutros congresos, os quais deverão ser expostos pelo autor.

2. Este deverá especificar os meios técnicos que deseja utilizar na apresentação.

3. Cada investigador poderá apresentar uma comunicação até 15 páginas tamanho A4, cuja exposição não ultrapasse a duração máxima de

sobrepase la duración máxima de 10 minutos, incluyendo ilustraciones sonoras o visuales.

4. Antes del 29 de febrero del 2000 deberá enviarse por correo postal o electrónico un *abstract* de la comunicación, que incluya el título de la misma y un breve resumen de unas pocas líneas, a cualquiera de los miembros del Comité Científico:

Francisco Cruces
Etnomusicología.
Facultad de Geografía e Historia.
Universidad de Salamanca
C/ Cervantes, s/n
37007 Salamanca ESPAÑA

Tels.: (34) 923 294 400

(34) 617 063 249

Fax: (34) 923 294 512

E-mail: melos@gugu.usal.es

Salva El-Shawan Castelo-Branco
Dep. de Ciências Musicais.
Fac. de Ciências Sociais e Humanidades
Universidade Nova de Lisboa
Ave. de Berna 26C
1050 Lisboa PORTUGAL

Tel.: (351) 1 / 793 3913

Fax: (351) 1 / 797 7759

E-mail:

100424.1273@compuserve.com

Jaume Ayats
Dep. d'Expressions.
Facultat d'Educació.
Universitat de Vic
C/ Sagrada Família, 7
08500 Vic (Barcelona) ESPANYA

Tel.: (34) 938 861 222

Fax: (34) 938 891 063

E-mail: jayats12@pie.xtec.es

10 minutos, incluindo ilustrações sonoras e/ou visuais.

4. Antes de 29 de fevereiro de 2000 deverá ser enviado por correio postal ou electrónico um *abstract* da comunicação, que inclua o título da mesma e um breve resumo de poucas linhas, a qualquer dos membros do Comité Científico:

5. Como una novedad respecto a años anteriores y con objeto de dinamizar el debate durante el congreso, nos proponemos hacer una prepublicación resumida de las comunicaciones por anticipado que pueda ser distribuida entre los congresistas al inicio del mismo. Con ese fin, antes del 15 de mayo del 2000, deberá enviarse un texto resumido de la comunicación, de entre 2 y 4 páginas tamaño A4, bien por correo postal, en disquette (indicando el programa utilizado y su versión) y adjuntando una copia en papel, o bien por correo electrónico.

6. Los textos completos de las comunicaciones serán publicados de forma definitiva con posterioridad a la finalización del congreso. La edición seguirá las mismas normas de publicación anunciadas para las Actas del V Congreso en el boletín informativo de la SIBE núm. 1 (2ª Época).

5. Como novidade, relativamente aos anos anteriores, e com o objectivo de dinamizar o debate durante o Congresso, propomo-nos fazer previamente uma publicação resumida das comunicações, a qual poderá ser distribuída aos congressistas no início do mesmo. Nesse sentido, antes de 15 de maio de 2000, deverá enviar-se um texto resumido da comunicação (de 2 a 4 páginas A4), por correio electrónico ou por correio postal, em disquete (indicando o programa utilizado e a respectiva versão), e juntando uma cópia em papel.

6. Os textos completos das comunicações serão posteriormente publicados de forma definitiva, após o Congresso. A edição seguirá as mesmas normas de publicação, anunciadas para as Actas do V Congresso, no Boletim Informativo da SIBE n.º 1 (2.ª Época).

V. INSCRIPCIONES Y SOLICITUD DE INFORMACIÓN:

SIBE
Apartado de Correos 36
08212 Sant Llorenç Savall (Barcelona)
ESPAÑA
Tel.: (34) 937 141 102
E-mail: sibe@retemail.es

1. *Asistentes al congreso en general*: 30 eur./6.000 esc./5.000 ptas.
2. *Estudiantes y parados* (previa certificación):
Asistencia: 18 eur./3.600 esc./3.000 ptas.
Inscripción + cuota de inscripción a la SIBE: 30 eur./6.000 esc./5.000 ptas.
3. *Socios de la SIBE*: 18 eur./3.600 esc./3.000 ptas.
4. *Comunicantes*: según las categorías anteriores.
5. *Instituciones*: 60 eur./12.000 esc./10.000 ptas.
6. *Cuota especial de patrocinación*: cantidad abierta.

V. INSCRIÇÕES E PEDIDOS DE INFORMAÇÕES:

SIBE
Apartado de Correos 36
08212 Sant Llorenç Savall (Barcelona)
ESPAÑA
Tel.: (34) 937 141 102
E-mail: sibe@retemail.es

1. *Assistentes ao Congresso em geral*: 30 eur./6.000esc./5.000 ptas.
2. *Estudantes e desempregados* (certificação prévia):
Assistência: 18 eur./3.600 esc./3.000 ptas.
Inscrição + quota de inscrição na SIBE: 30 eur. /6.000 esc./5.000 ptas.
3. *Sócios da SIBE*: 18 eur./3.600 esc./3.000 ptas.
4. *Comunicantes*: segundo as categorías anteriores.
5. *Instituições*: 60 eur./12.000 esc./10.000 ptas.
6. *Quota especial de patrocínio*: livre.

GRUPOS

DE TRABAJO

I. GRUPO DE EDUCACIÓN MUSICAL

Jordi Raventós
Coordinador

Estamos organizando las 1^ª. *Jornadas sobre la Música en la Educación Intercultural*, que esperamos se celebren en Castelló los días 4 y 5 de Marzo del 2000 en un lugar todavía por determinar. En estos momentos estamos realizando diversos trámites que nos permitan acceder a algunas ayudas económicas, por lo que en cuanto tengamos datos más precisos ya os los comunicaremos debidamente.

Tal como se dice en la memoria de estas Jornadas, éstas *«están encaminadas a explorar las formas en que la Educación Musical puede incorporar los principios de la Educación Intercultural, y, a la inversa, qué puede proporcionar la Educación Musical al desarrollo de la Educación Intercultural»*. Para realizar esta reflexión, partimos de muchas de las ideas que han sido desarrolladas en otros contextos educativos EE.UU., Canadá, Gran Bretaña, etc. y, también de las ideas principales que han configurado la Etnomusicología en las últimas décadas y que pueden establecer un puente entre ésta y la Educación Musical.

Aprovechando su visita a España, está prevista la participación de los ponentes siguientes: Dr. Pablo Vila de la Universidad de Texas, EE.UU.: «Crítica del multiculturalismo ingenuo como forma solapada de racismo» y Dra. Rosa M^ª. Fader Moyano de la Universidad de Cuyo, ARGENTINA: «Importancia de la adecuación de los diferentes métodos de educación musical como respuesta a la diversidad intercultural». También participarán de nuestro país Andrea Giráldez, de la Escuela Universitaria de Magisterio de Segovia: «Hacia una educación musical multicultural» y Amparo Porta: investigadora de la Universidad de Valencia: «Los dominios musicales en la televisión». Está prevista una reducción del 25% en el precio de inscripción para los socios de la SIBE.

Os pedimos que difundáis esta idea y que nos enviéis vuestras colaboraciones en forma de comunicaciones libres sobre experiencias y estudios en curso de realización sobre el tema, con las siguientes condiciones de participación:

- Fecha límite de recepción de los trabajos hasta el 10 de Febrero del 2000.
- Envío por e-mail, en formato RTF.
- Extensión máxima de 6 hojas DIN A4.
- Abstract en 2 idiomas.

- Ficha del material técnico necesario para vuestra exposición.
- Compromiso de presentar el texto definitivo en la inauguración de las *Jornadas*.

Ya que se trata de unas *Jornadas* abiertas a participación de cuantas personas estén interesadas en este tema, estáis todos/as especialmente convocados/as a exponer vuestras ideas al respecto, hasta el 30 de enero, escribiendo a las siguientes direcciones electrónicas:

Jordi Raventós (coord.) jravento@pie.xtec.es
Isa Angulo (secretaria): iangulo@retemail.es

[VIENE DE LA PÁG. 24]

TERCEIRA SECCIÓN. «DAS ORIXES O CLASICISMO». José López-Calo: «O feito diferencial galego na música. Idade Media e Renacemento»; Carlos Villanueva: «Criterios, fontes e materiais para a interpretación da música medieval galega»; Javier Garbayo Montabes: «O esplendor do Barroco musical en Galicia»; M^ª Pilar Alén: «O 'Clasicismo musical' en Galicia».

CUARTA SECCIÓN. «MANIFESTACIÓN DO NACIONALISMO CULTURAL». Luís Costa: «As bases do nacionalismo musical galego no entorno da música relixiosa»; Joaquina Labajo: «O coralismo: unha dinámica social de plural significado»; Josep Martí: «A tradición vista a través do folclorismo»; Xavier Groba González: «A recompilación da música tradicional en Galicia»; Joám Trillo: «O tratamento do feito galego na música culta do século XX».

La ausencia de una tradición congresual musicológica en Galicia tiene su reflejo en la desigualdad metodológica y, por qué no decirlo, también cualitativa, de los trabajos presentados y ahora publicados. Ello, si bien supone un aspecto que hay que mejorar en futuras ocasiones, tiene también su lado positivo en el carácter rico, abierto y plural, aunque a menudo meramente testimonial, que algunos de los textos exhiben. En cualquier caso, la calidad de muchas de las ponencias, las exhaustividad de las bibliografías citadas y la misma ausencia de otras publicaciones de características similares, convierten a nuestro juicio estas actas en un punto de referencia obligado para cualquier aproximación musicológica futura a la música gallega.

Si deseáis alguna información puntual sobre el contenido de la obra reseñada, podéis escribir a: haluisco@usc.es

Luís Costa

ENTREVISTAS

I. ENTREVISTA A SUSAN McCLARY

Mercedes García / Xavier Moreno
(Traducida y editada por Xavier Moreno)

*Susan McClary es en la actualidad profesora del Departamento de Musicología de la University of California, Los Angeles (UCLA). Se doctoró en música por la Harvard University en 1976, especializándose en crítica cultural de la música, tanto del canon euro-occidental como de los géneros populares contemporáneos. Ha enseñado en la University of Minnesota desde 1977 a 1991 y en la McGill University de Montreal, Quebec, Canadá en 1991. En 1994 inició su enseñanza en UCLA. Ha obtenido importantes premios por su labor docente: en la University of Minnesota en 1987 y en UCLA en 1997. En 1995 obtuvo una beca de investigación de la prestigiosa John D. and Catherine T. MacArthur Foundation de EE.UU. Es especialmente conocida por su libro *Feminine Endings: Music, Gender, and Sexuality*, University of Minnesota Press, 1991, y por su estudio acerca de la ópera más famosa de George Bizet: *Carmen*, Cambridge University Press, 1992, publicaciones en las que aborda con gran acuidad los temas de género y feminismo en la música euro-occidental desde una perspectiva novedosa dentro de la musicología.*

La siguiente entrevista, conducida por Mercedes García y Xavier Moreno, con intervenciones de Isabel Angulo y Carles Pitarb, fue realizada en el ermitorio de Sant Cristòfol de la Todolella, Castelló, el 20 de julio de 1999, aprovechando su participación como profesora en el Diploma de Especialización Profesional Universitaria en Etnomusicología, 2ª Edición, dirigido por Ramón Pelinski. Una de las cosas que más nos sorprendió de Susan McClary fue su excepcional dominio e intensa expresividad en la interpretación, como pianista y como cantante, de los repertorios de música clásica sobre los que investiga y enseña, pero también llamó nuestra atención su disponibilidad y su amplia perspectiva musicológica, que no excluye una mirada atenta a la música popular contemporánea.

¿Cuál ha sido su formación musical? ¿Cuáles fueron sus inicios en el mundo de la música?

Me formé completamente en el ámbito de la música clásica. A mi padre le gustaba mucho la música *country* pero yo nunca escuché este tipo de música en casa. Él estaba interesado en que yo tuviera una buena cultura musical y por ello creyó oportuno que recibiera exclusivamente una educación en el mundo de la música clásica.



Es una situación extraña que tiene que ver con el concepto de clase y con lo que la gente cree que implica dicho concepto. Por eso no escuché música popular hasta que tenía cerca de 40 años, tras la muerte de mi padre en 1984. Hacía 8 años que daba clases y mis mejores alumnos escuchaban música popular y me dijeron: ¡Venga! ¡Deberías escuchar la música de tu propio tiempo! Cuando tuve que preparar un curso sobre la música del siglo XX pensé que debía hablar de jazz, rock... puesto que, aunque yo no conociera esas músicas, las reconocía como las más importantes de nuestro siglo. Reconozco que es una situación realmente inusual.

Lo que nos parece más sorprendente es quizás que, a pesar de la devoción de su padre por la música country, nunca le acercara a esa música.

Sí, es cierto. Pero no puedo decir que se equivocara, puesto que he tenido éxito en mi carrera. De todas formas es, sin duda, un hecho curioso. Además, mis antepasados eran de origen *cherokee*, y eso es algo que no conocí hasta que tuve unos 14 años. Por tanto, la herencia que supuestamente debí haber recibido no estaba tan presente como lo estaban, por ejemplo, los duques y las cortes renacentistas...

¿Echa de menos esa herencia que nunca recibió?

Algunas veces creo que debería haber estado más en contacto con ella. Pero a la vez creo que ir a Oklahoma y tratar de aprender de la cultura

cherokee sería un poco falso, puesto que lo único que de hecho me une a ella es una conexión biológica. No es algo que haya conocido desde siempre. Ésta es una reflexión que a veces hago cuando hablo del *canon* occidental, de cómo éste puede convertirse en una herencia artificial. La herencia que me dejó mi padre fue la de la música clásica.

¿Su vida profesional ha estado siempre vinculada a la investigación y la enseñanza universitaria?

Sí.

Aquí son especialmente conocidos sus trabajos sobre género, pero en sus conferencias nos ha presentado temas muy diversos como la crítica musical, música y cuerpo... Al mismo tiempo nos ha llamado la atención que un mismo musicólogo abarque tanto la faceta de la música clásica como la de la música popular, puesto que es algo que no sucede en nuestro país. ¿Agradecen sus alumnos esa ambivalencia en sus cursos; lo encuentran satisfactorio?

Mi posición actual es algo que tardó en llegar, y no llegó de forma fácil. Yo fui educada para rechazar la música popular. Cuando tomé la decisión de acercarme a esa música fue porque tuve la impresión de que la música que actualmente importa, la que tiene peso, es la música popular. Especialmente si entendemos que la música ayuda a la gente a entenderse a sí misma, no es ninguna locura pensar que ésta tiene una gran influencia en la actualidad. Mientras vivía en Minneapolis asistí a algunos de los conciertos de Prince y me pareció un artista extraordinario. Es alguien fácil de admirar; es capaz de hacer tanto, de inventar tanto... Lo que intenté hacer ver a mis estudiantes es que además de conocer la música clásica era igual de importante conocer la música de nuestro propio tiempo. Aquellos estudiantes que habían crecido con la música popular, se sintieron en cierta forma liberados al conocer que yo admiraba ambas músicas, y a la vez eso les ayudó a interesarse más por la música clásica. De hecho cuando hablo de la ópera del siglo XVII utilizo ejemplos sobre la forma de cantar de Prince, puesto que sin duda les ayuda a entender ciertos aspectos de esa música, aspectos que no les son extraños puesto que están presentes en la música popular actual. Sin embargo, en algunas ocasiones los musicólogos deberían participar en debates sobre la música que se hace actualmente y no centrarse exclusivamente en el estudio de cosas que sucedieron hace 200 años. Y eso sólo puede hacerse si se tiene un oído abierto y atento a las novedades en todos los campos. Entender tanto las reacciones de rechazo como las de aceptación respecto de ciertas músicas populares en la actualidad y la identificación de la gente con ellas me ayuda a entender, como musicóloga, cómo pensaba la gente con respecto

a la música en el siglo XVII. También me ayuda en mi trabajo como historiadora, puesto que en lugar de imaginar que todos conocían cuál era la *gran música*, se me hace más evidente cómo estas cosas no eran nunca obvias. Procuro imaginarme cómo en tiempos de Bach la gente escuchaba todo tipo de música y estaba atenta a las novedades para conocer aquello con lo que podía identificarse. Si únicamente acepto la *gran música* tal y como me viene dada por el *canon*, nunca entenderé cómo se veía a los compositores en su época, cómo la gente elegía si aceptaba o no las novedades musicales.

El haber dado un enfoque feminista a su trabajo musicológico, ¿le ha causado algún problema o le ha hecho sentirse marginada?

Mis obras feministas nunca han tenido gran resistencia en el campo musicológico y nunca han sido marginales. Creo que empecé a escribir sobre feminismo en el momento propicio, cuando un amplio sector de gente estaba preparada para hablar de estas cuestiones. De hecho, empecé a ser conocida a raíz de la publicación de mis obras feministas y por ello, en todo caso, era más marginal antes de tratar esos temas en mi trabajo. En América, el feminismo estaba presente en todas las disciplinas: literatura, sociología, arte, historia... y lo único que yo hice fue aportar el punto de vista musical a los discursos que se estaban proponiendo. Formaba parte de una comunidad bastante amplia de intelectuales realmente competentes. De todas formas, aunque en España se me conozca sobre todo por mis trabajos sobre género, esa es sólo una parte reciente de mi carrera, básicamente los 10 últimos años. En general me he dedicado más a cuestiones de crítica histórica. Es cierto que mucha gente me identifica exclusivamente como alguien que trabaja sobre género y eso sí que es un poco frustrante. Sin embargo, no me molesta si la gente quiere identificarme sólo como alguien que trabaja sobre género porque de hecho es algo importante. Pero siempre pretendo tratar esos aspectos en un contexto mucho más amplio puesto que no quiero que se vean como estudios que interesan sólo a las mujeres.

¿Hay alguna música en concreto que haya marcado su vida con una significación especial?

Es imposible para mí responder a esta pregunta. Normalmente la música en la que trabajo suele ser la más importante para mí en ese momento. Me gusta moverme de un siglo a otro y sumergirme en lo que trabajo. Por ejemplo, el verano pasado (1998) me concentré en la música francesa para clave, para poder entenderla en profundidad. Necesitaba entrar a fondo en esta música para poder discriminar y

empezar a verbalizar sobre ella. Fue una experiencia muy importante para mí y es la música que ahora suelo tocar cada día cuando regreso de la Universidad. Pero cuando en casa escucho música de Prince o de otros, en ese momento me parece la música más maravillosa del mundo. Pienso que la música siempre me ha ofrecido la posibilidad de experimentar distintas formas de ser y me siento muy complacida cuando alguna música me ofrece la posibilidad de apreciar nuevas experiencias.

Hay directores o compositores a quienes hubiera gustado asistir al estreno, por ejemplo, de La Consagración de la Primavera de Stravinsky. ¿Qué acontecimiento musical le hubiera gustado presenciar?

Umm...! No sé, quizás el estreno de *Don Giovanni* o del *Orfeo* de Monteverdi... Niguno en particular.

Un medio de expresión musical: la voz, el cuerpo, un instrumento... ¿Cuál elige?

No elijo.

¿En qué proyectos de investigación está trabajando en la actualidad?

En estos momentos estoy escribiendo un libro sobre el madrigal del siglo XVI como el primer momento en que los compositores introducen de forma explícita imágenes de subjetividad. Además, en abril del año próximo

tengo previsto impartir por primera vez un seminario en la universidad sobre música y cuerpo.

Bien, ¿hay alguna idea que quiera añadir a lo que hemos estado conversando?

No... Simplemente me habría gustado hablar de otra forma, puesto que en esta conversación he sido yo quien ha hablado más y a lo que le doy más valor es a aprender sobre lo que piensan los demás, y creo que en esta ocasión no he tenido demasiada oportunidad de hacerlo.

Muchas gracias por todo y en especial por la gran sensibilidad con que imparte sus conferencias.

Gracias de nuevo. Creo que ceñirse sólo a los aspectos más racionales de la música implica negar el poder más importante que ésta tiene. Siempre procuro resaltar y hacer presente esta otra vertiente de la música.

La verdad es que nos impresionó mucho su forma de cantar y expresar, tal como pudimos escuchar en su última sesión cuando interpretó lieder de Schumann.

Gracias. Ciertamente podría estar analizando una canción de Schumann noche y día. Pero, para darle vida, uno tiene que poner mucho de su propia experiencia personal. No suelo hacer mucha distinción entre mi actitud cuando escribo sobre una música o cuando la interpreto.

II. ENTREVISTA A ROBERT WALSER

Carlos Sánchez / Xavier Moreno

(Traducida y editada por Xavier Moreno)

Robert Walser, es profesor asociado y director del Departamento de Musicología de la University of California, Los Angeles (UCLA). Tras doctorarse por la University of Minnesota, se especializó en música americana, fundamentalmente jazz, heavy metal y otras músicas populares. Pionero en el estudio académico de estas expresiones musicales contemporáneas, es autor de Keeping Time: Readings in Jazz History, Oxford, Oxford University Press, 1998, y de Running with the Devil: Power, Gender and Madness in Heavy Metal Music, Wesleyan, Wesleyan University Press, 1993. Este último ensayo obtuvo el Premio Irving Lowens para investigaciones destacadas sobre música americana. Sus conocidos artículos sobre historia del jazz, Miles Davis, Public Enemy, Prince y la misa polka polaco-americana han aparecido en las prestigiosas revistas Musical Quarterly, Popular Music, Ethnomusicology y American Music, así como en



varias obras colectivas. Ha sido becario del National Endowment for the Humanities (NEH), American Council of Learned Societies (ACLS) y de la Whiting Foundation. Actualmente es coeditor de la colección Music/Culture de la Wesleyan University Press y editor de la revista American Music.

Pudimos entrevistarle, como a su esposa Susan McClary, en el ermitorio de Sant Cristòfol de la Todolella, Castelló, el 21 de julio de 1999, aprovechando su participación como profesor en el Diploma de Especialización Profesional Universitaria en Etnomusicología, 2ª Edición, dirigido por Ramón Pelinski. La entrevista, realizada por Carlos Sánchez y Xavier Moreno, con la colaboración de Gianni Ginesi y Carles Pitarch, se centró en la problemática que comporta el estudio de las músicas populares contemporáneas en el ámbito académico partiendo de su experiencia personal heavy metal, jazz, rap, así como en las relaciones entre musicología y etnomusicología.

¿Cuál ha sido su formación como músico y como musicólogo? Hemos comprobado su interés por la música popular, ¿ese interés se da en Vd. desde sus primeros años de estudio?

Me formé como trompetista. En la escuela secundaria me interesé un poco por el jazz: no sabía mucho sobre jazz pero me interesaba y tocaba en las bandas escolares. También en esa época empecé a tocar en un grupo de polka. Aprendí mucho en él; aprendí a improvisar, a tocar sin partitura, a escuchar a otros músicos para aprender nuevos temas... Y también aprendí a manejar la guitarra, porque, además de las polkas y valeses en que tocaba la trompeta, interpretábamos música moderna como country, rock..., en donde no había lugar para la trompeta. Así, empecé con la guitarra; aprendí un acorde que movía arriba y abajo del mástil y al cabo de una semana ya tocaba en un escenario. Creo que eso me ayudó mucho porque es muy duro practicar un instrumento durante años antes de tener la oportunidad de tocar en público. Esa puede ser una razón por la que la gente adulta no aprende a tocar un instrumento; los niños no tienen ese problema, tienen tiempo de sobra y, por otro lado, tampoco son conscientes de lo mal que suenan. Pero cuando eres adulto no quieres sonar mal, y esa es otra razón por la que no queremos aprender a tocar un instrumento a partir de cierta edad. En mi caso me encontré en el escenario tocando la guitarra, aprendiendo a utilizar el pedal *wa-wu* ensayando canciones... y eso fue muy importante para mí. Me dio a conocer un mundo distinto a aquél en el que yo me había formado, que consistía en partituras, aprendiendo a tocar de una determinada manera...

Así que cuando llegué a la universidad continué los estudios de trompeta pero empecé

a interesarme por la musicología y acabé mi doctorado en trompeta al mismo tiempo que mi máster en musicología. Como trompetista tenía la impresión de que no iba a pensar mucho: aprendes a tocar un instrumento, a leer e interpretar unas notas, pero eso es todo. Por ello me fui interesando gradualmente en la musicología. En un principio pensaba que era algo estúpido para gente que no sabe tocar, sólo un puñado de pesados nombres y fechas. Cuando estudiaba en la universidad odiaba la historia de la música. Tuve que hacer la asignatura de Barroco tres veces antes de aprobarla, porque era muy aburrida. Sin embargo, dos años más tarde era profesor asistente de esa misma asignatura. Tuve la suerte de conocer a Susan y a otra gente que hizo la historia emocionante para mí y que me enseñó que podía combinar la interpretación con la investigación y cómo una realizaba a la otra.

Así fue como empecé el doctorado en musicología y elegí como tema el heavy metal; pienso que la sensación de tocar un acorde fuerte, potente, es tremenda. Aquella música me parecía muy potente. Además, en aquellos momentos había en los Estados Unidos una fuerte controversia sobre lo malo que era el heavy metal, cómo llegaba a corromper a la juventud... Todo ello no tenía sentido para mí y quería ver qué pasaba. Pensé que era una música que merecía ser comprendida, más allá de lo que se conocía sobre ella. Estaba siendo demonizada y nadie se la tomaba en serio. Mientras, millones de personas construían sus vidas a su alrededor. Mi interés fue el de hacer un poco de justicia con ella. Entonces me di cuenta de que durante todos mis años de intérprete en diferentes grupos, sin saberlo, me había estado preparando para mi trabajo posterior.

No es frecuente encontrar a una pareja de musicólogos que compartan también su vida privada. ¿Puede hablarnos un poco de su relación con su esposa, Susan McClary, sus intereses comunes...?

Bueno, no es algo tan extraño; nosotros conocemos a otras parejas, pero, ciertamente, no es muy usual. Es especialmente difícil encontrar trabajo en la misma universidad. Algunos se desplazan durante años sin conseguirlo. También a nosotros nos sucedió. Susan estuvo en Minnesota, después en la McGill; yo en Michigan... Y finalmente nos ofrecieron a ambos un puesto en UCLA, cosa realmente infrecuente. No sabíamos cómo iría pero ha resultado fantástico: ¡ya no hemos de tener las cosas siempre en cajas! Ahora tenemos despachos cercanos en la universidad; de hecho más cercanos que nuestros despachos en casa. Pero, en realidad, nos dedicamos a tipos de

música distintos. Pese a abarcar un vasto campo de estudios, ella está más centrada en lo que es el canon europeo; yo me ocupo más de la música popular, especialmente la música americana.

¿Quizás comparten puntos de vista comunes, si bien los aplican a distintos tipos de música?

De hecho sumamos nuestra distintas perspectivas. Por ejemplo, Susan nunca ha tocado en bandas pero conoce la música del siglo XVII mejor que nadie. Así yo aprendo cosas de ella, ella de mí, y ambos enriquecemos nuestras perspectivas. En algunas ocasiones también tocamos algunas piezas juntos, como por ejemplo arias de Bach con intervención obligada de la trompeta.

Hubieran podido interpretarnos algo juntos en sus conferencias...

No pude traer ningún instrumento y los echo de menos. Generalmente cuando doy conferencias llevo alguno conmigo: el saxo, la trompeta o la guitarra. Eso te da una tremenda credibilidad; cuando la gente te ve tocar dice: *¡Ah, sabe de lo que está hablando!* Pero en este viaje se hacía muy complicado traer un instrumento. Además, teniendo en cuenta las cosas sobre las que he estado hablando, el único instrumento que podía haber traído era el saxo, para hacer alguna imitación de Kenny G.

Nos ha estado hablando de cómo sus experiencias con la guitarra contribuyeron a que se dedicara a estudiar el heavy metal. ¿Cree necesario saber tocar un determinado instrumento o un tipo de música concreto para poder estudiarlos?

Creo que nada es completamente necesario, aunque esa es una forma de conocer aspectos de una música que quizás no se puedan conocer por otras vías. Pero, sin duda, hay otras formas de estudiar la música que te acercan a otros ámbitos. Para mí ha sido algo importante. Sé como conseguir ciertos sonidos; cuando escucho un disco de heavy metal puedo mostrarnos como ha sido realizado, qué tecnología se ha utilizado, qué técnica... y cómo reacciona la gente ante esos sonidos. Eso ha sido muy importante para mí, para poder entender esa música. En una ocasión escribí un artículo sobre Miles Davis para el *Musical Quarterly* en donde comentaba cómo las cosas que hacía tocando la trompeta eran más difíciles de lo que aparentemente parecía; utilizaba bastantes técnicas arriesgadas. Sin embargo muchos autores habían dicho de él: *«es un gran músico, pero no es un gran trompetista»*.

Personalmente, al reconocer lo que hacía, me di cuenta de las dificultades que entrañaba su forma de tocar, todos los riesgos que corría. Así fue como pude escribir sobre la importancia que eso tenía para él; cómo la búsqueda de un

sonido determinado, aunque comportara ciertos riesgos, era más importante que tocar de forma uniforme y continua. Sin duda, no hubiera podido valorar ese hecho si no fuera trompetista.

Le hacíamos esa pregunta porque Susan, en su conferencia, nos comentó cómo se había pasado un verano tocando piezas para clave de autores franceses, al objeto de poder comprender a fondo esa música, poder entenderla...

Sí, recuerdo perfectamente ese verano. Empezó a tocar esas piezas sin conocer bien quienes eran sus autores. Tocaba día tras día y no llegó a unos resultados claros hasta el final del verano. Entonces empezó a revelarse todo lo que había llegado a conocer de esa música. No se hizo consciente hasta después de unos cuantos meses. Y yo pude comprobar cómo semana tras semana sus interpretaciones eran más convincentes, cómo ella conseguía hacer que esas piezas funcionasen. Pero eso llegó tras un largo proceso en el que estaba inmersa en esa música, intentando comprender su funcionamiento. Así es como pudo llegar a decir cómo debe ser interpretada, cuál es su relación con el contexto histórico... Creo que es un buen ejemplo de cómo podemos aprender a través de la música misma.

Aquí, en nuestro país, existe una gran distancia entre la musicología y la etnomusicología. ¿Cuál es la situación en los Estados Unidos?

Estamos en un momento un poco extraño. Hace un par de años hubo elecciones para la presidencia de la *Society for Ethnomusicology* y uno de los puntos de los distintos programas electorales era la abolición del nombre *Ethnomusicology* porque resulta algo embarazoso: unas personas son *étnicas*, otras no; unas tienen *música* las otras *música étnica*... Por otro lado, ¿el trabajo de campo es el único camino para estudiar ciertas músicas?, ¿qué pasa con la historia?... Somos muchos los que pensamos que esta división ya no tiene sentido, que es contraproducente. Pero el problema es que, si pensamos esto en unos momentos en que la Etnomusicología tiene gran éxito como disciplina (existencia de varias publicaciones especializadas, introducción de la disciplina en muchos departamentos de música, beneficios institucionales...), se hace difícil renunciar a esa singularidad. Actualmente, se puede obtener un doctorado en Etnomusicología en varias universidades y ha sido algo realmente difícil de conseguir, ha costado mucho conseguir ese nivel de respeto y esa posición en las instituciones. Eso hace que sea difícil para mucha gente el secundar dicho cambio. Y en el momento actual, en que hay un interés creciente por los intercambios culturales, por las músicas urbanas,

por la tecnología..., podemos encontrar a gente estudiando el jazz bien como etnomusicólogos, bien como musicólogos, bien desde un punto de vista más interesado por la tecnología... Por eso digo que es un momento un poco extraño; especialmente extraño en UCLA, porque tenemos departamentos separados, aunque de la misma dimensión. Así, si bien tenemos gente situada en el Departamento de Musicología al cual pertenezco *por accidente* y gente situada en el de Etnomusicología, hay un cierto intercambio. Algunos estudiantes siguen cursos de ambos departamentos. Yo soy uno de los que cruza más esas fronteras, pero la gran mayoría de musicólogos sigue centrándose exclusivamente en el ámbito del canon musical occidental. Algunos de ellos admiten la importancia de otras músicas, como el jazz, pero no saben realmente cómo tratarlas.

En definitiva, no es que ambas disciplinas estén muy alejadas, pero sí existen unas barreras que las separan y en cierta forma es un éxito de la Etnomusicología el haber eliminado algunas de ellas. De hecho, a mí me gustaría simplemente hablar de *estudios sobre la música*.

¿Cree que esto llegará a ser así algún día?

Sí, es difícil de predecir pero yo lo creo así. Cada vez conozco a más etnomusicólogos incómodos con esa etiqueta y más musicólogos que, si bien centran su trabajo en música por ejemplo del siglo XVII, también hacen estudios sobre la música popular o se interesan por la música negra americana.

En su conferencia nos habló de jazz. ¿Cómo empezó a interesarse por esa música?

Curiosamente, mis experiencias con los grupos de polka me prepararon también para el jazz. Los grupos de polka me hicieron mejorar como trompetista clásico. Recuerdo que cuando tocaba música clásica lo hacía con mucha tensión porque intentas tocar de la forma más precisa posible y ello comporta muy a menudo tensiones y problemas. Pero cuando tocaba polkas lo hacía de una forma muy relajada, con un sonido potente y sin la menor tensión. Finalmente, me di cuenta de que podía tocar música barroca con esa misma predisposición, con un mismo sentido del fraseo y en ello también me ayudó Susan. Y con el jazz pasó algo parecido. En las polkas aprendí a improvisar, a tocarlas con una aire *jazzy* y así empecé a introducirme en ese mundo. Curiosamente, en el instituto, todos los músicos de jazz de los que nos hablaron eran blancos, sin duda a causa de la hegemonía de los blancos en mi país. Así que por cuenta propia tuve que retroceder y descubrir los orígenes de esa música. Por otro lado, también toqué durante nueve años en bodas con un grupo de cuatro

miembros y durante la cena tocábamos temas de jazz: baladas, bossanovas... , después pasábamos al rock y yo cambiaba la trompeta por la guitarra. Eso me ayudó a convertirme en un músico versátil; lo que querían que tocáramos ¡lo tocábamos! ¡Y eso no es nada malo!

¿Qué opina de los que dicen que para tocar o entender el jazz hay que ser negro?

Puedo entender esa posición dada la marginación que han sufrido los negros en los Estados Unidos. Su música a menudo ha sido denigrada, considerada algo ruidoso. Pero desde el momento en el que el jazz adquiere prestigio es lógico que la comunidad negra se sienta orgullosa de esa música e intente verla como exclusivamente suya. De hecho es totalmente cierto que las figuras más relevantes del jazz han sido negras. Pero hay dos problemas importantes. Por un lado Jelly Roll Morton ya hablaba de los orígenes multiculturales del jazz. El jazz no es música africana, es música afroamericana con un montón de otras influencias y si magnificamos la idea de la pervivencia de elementos musicales africanos preservados por los esclavos y sus descendientes estamos negando la creatividad de toda esa gente. Sin duda incorporaron y adaptaron elementos de otras músicas que oían y no hay que negar ese hecho. No se limitaron a reproducir música africana, crearon una música nueva, en diálogo con muchos otros tipos de música. Por tanto, la incorporación de diversas influencias por músicos que, como Duke Ellington, se interesaron por la música clásica y adaptaron al jazz distintas técnicas, en ningún momento constituye un descrédito, sino más bien creatividad.

Otro problema es si queremos defender esa actitud de que sólo los negros pueden entender la música de jazz. ¿Qué pasa entonces con los cantantes de ópera negros? De hecho, lo que distingue a los diferentes autores que han estudiado el jazz no es que sean blancos o negros, sino sus distintas culturas o sus distintos propósitos. Podemos encontrar muchísimos negros a quienes no les gusta la música de jazz. En definitiva, creo que lo verdaderamente importante es saber por qué se actúa de una u otra forma, por qué se defiende una u otra opinión.

Actualmente hay quien piensa que el rap es la única forma que tienen los negros para expresar su cultura, para comunicarse. De hecho la mayoría de grupos de rap son negros. ¿Es posible aplicar esas mismas ideas, esa misma reflexión a lo que ocurre actualmente con el rap?

Una cosa que me parece importante recordar es que no existe una sola perspectiva negra sobre cualquier música, incluyendo el rap. Hay mucha gente negra que odia esa música. Una de

la personas más contrarias a la música rap en los Estados Unidos es una mujer negra que hace campañas en contra de esta música. Ella piensa que no tiene nada que ver con su cultura, con su herencia; la concibe como violenta, degradante... Otros valoran el discurso que transmite el rap y sostienen que si no reconoces sus alusiones no tienes suficiente competencia como para entenderlo. Otros arguyen que, si nunca has sido golpeado por un policía simplemente por ser negro, quizás tampoco entenderás esa música. A ese respecto hay un estudio que muestra cómo, a pesar de que sólo un 8% de los conductores son negros, un 90% de los que para la policía son negros. Hay una cierta presunción entre los policías racistas de que una persona negra probablemente lleve drogas o haya robado el coche. Por ello hay quien opina que, si desconoces ese tipo de hechos, no puedes valorar la rabia que conlleva la música rap, no puedes entender dónde se origina. Pero, por otro lado, el rap es una música que se ha extendido a todo el mundo. Recientemente se ha presentado en UCLA una tesis doctoral sobre rap en Sídney. En ella se alude al hecho de que todos los *rappers* australianos son blancos y, si bien reconocen los orígenes de esta música en la cultura negra de los Estados Unidos, para ellos es un hecho sin importancia; sienten esa música como suya y la utilizan para expresar sus circunstancias, que sin duda no tienen muchas coincidencias con las de los negros americanos. Así, el rap se ha convertido en un fenómeno global. Hay rap en Rusia, en Japón,... En definitiva, es una técnica que ha sido extraída de un contexto muy concreto pero que se utiliza en otros contextos muy diferentes. De nuevo nos encontramos con un fenómeno musical creado por personas sin muchos recursos, sin ni siquiera dinero para instrumentos, que ha suscitado un interés global y que ha encontrado una forma de ser útil y valorado por gente muy diversa.

Finalmente, nos ha impresionado la forma tan serena con que escucha tanto las músicas con un volumen altísimo como las músicas más relajadas, y la forma tan calmada con que analiza los problemas. ¿Cómo ha aprendido a desarrollar esa serenidad para observar las distintas músicas?

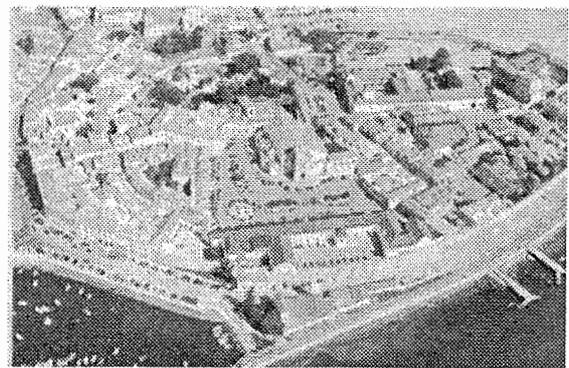
No es serenidad, creo que es más bien fascinación. ¿Os referís a las audiciones de mi conferencia...?

Sí, en general. Nos ha sorprendido su forma tan serena de tratar diferentes asuntos que suscitan pasiones... ¿Cuando toca heavy metal también lo hace con esa serenidad...?

¡No! ¡Sin duda, trato de no hacerlo así! De hecho resulta problemático saber cómo debes

actuar cuando tocas música en un aula, puesto que es algo bastante artificial. Sobre todo cuando se trata de algunas que se supone que están pensadas para que la gente baile. Depende de cómo te comportes, la gente puede encontrarlo cómico o puede centrar más su atención en tí que en la música..., es difícil de saber. Algunas veces simplemente pretendo centrar la atención de la gente en algo que quiero que escuchen y me doy cuenta de lo artificial que es escuchar música en un aula.

Respecto a vuestra observación creo que gran parte de la serenidad que uno adquiere en sus exposiciones surge de la práctica de dar clases. En mi caso quizás también es algo que aprendí de los grupos de polka. Tras haber tocado en cientos de ocasiones, ya no te pones nervioso nunca más. Subes al escenario y tocas sin más. Muchos de los compañeros que estudiaban música clásica conmigo se ponían muy nerviosos cuando tocaban en público. Pero en mi caso era algo familiar. Probablemente he aprovechado esa experiencia previa en mi dedicación a la enseñanza, porque, de hecho, dar clases es también una forma de actuar. Cuando lo haces bien, tienes presente la reacción de la audiencia, tratas de mantener el nivel de energía alto, de contrarrestar la incomodidad de las sillas y procuras mantener una fluidez que ayude a la gente a ir de una idea a la otra. Y eso es muy parecido a lo que haces cuando tocas música para un público.



FARO

Asentada junto al parque natural de la Ria Formosa, es desde 1834 capital de la región del Algarve, al sur de Portugal. Recibió el título de Ciudad en 1540 y se convirtió entonces en sede episcopal. En el siglo XVIII experimentó un intenso crecimiento urbano y florecimiento artístico, continuado en el XIX con edificios notables y un teatro. En la actualidad posee una población fija de 51.500 habitantes y flotante de 8.000, es sede de la Universidade do Algarve, de diversos servicios regionales, cuenta con variadas instalaciones culturales y museísticas y con un aeropuerto internacional.

CONGRESOS, JORNADAS Y COLOQUIOS

I. RESEÑAS

1. 35 CONGRESO DEL *INTERNATIONAL COUNCIL FOR TRADITIONAL MUSIC*

Hiroshima, JAPÓN, 19-25 agosto 1999

Josep Martí

La *Universidad de la Ciudad de Hiroshima* fue el marco escogido por el *International Council for Traditional Music* para celebrar su XXXV congreso. Fue organizado en esta ocasión por el Comité Nacional Japonés del ICTM y tuvo lugar durante los días 19-25 de agosto de 1999. El encuentro convocó a 270 participantes, un número inferior al de otros congresos del ICTM, sin duda alguna debido al hecho de que para muchos miembros del *Council*, el «lejano Oriente» les resulta precisamente lejano. Pero como es lógico, uno de los atractivos de este tipo de congresos estriba en el hecho de su nomadismo. Por una parte esto contribuye a dinamizar la etnomusicología de los lugares donde se celebra el congreso, y por la otra, permite que la comunidad internacional conozca mejor la realidad de la etnomusicología en países que muy a menudo se encuentran fuera de los principales centros de investigación. El Japón es sin duda alguna uno de estos países. Pero el hecho de que algo más de la mitad de las comunicaciones presentadas en el congreso procedieran de etnomusicólogos japoneses es una buena muestra del potencial investigador de este país asiático que, con unas infraestructuras cada vez mejores, no duda en enviar a sus jóvenes etnomusicólogos a los cinco continentes del planeta. La investigación japonesa, en buena parte debido a las barreras lingüísticas, posee todavía una visibilidad muy limitada, pero no será en absoluto extraño que el Japón, en el plazo de unos pocos años, se constituya en referencia obligada para la investigación etnomusicológica.

Como resulta obvio, una parte importante de las comunicaciones presentadas en el congreso hacían referencia a la realidad musical japonesa y asiática en general (sobre todo coreana y china). Precisamente dos de los grandes temas del programa se centraban en la figura del «músico/danzante en las sociedades asiáticas» y en la «investigación sobre música y danza asiáticas». Dentro de estas sesiones predominó el carácter descriptivo de las comunicaciones. Tsuge Gen'ichi, Tsao Poonyeh y Byong Won

Lee, presentaron en sesiones plenarias información detallada sobre la investigación (etno)musicológica en Japón, China y Corea, respectivamente.

Los diferentes objetos de estudio presentados a través de las comunicaciones fueron, tal como es habitual en este tipo de convocatorias, sumamente variados y a menudo divergentes de las sesiones originalmente planeadas que, además de los dos temas ya mencionados, estaban centradas en las áreas de «procesos de aprendizaje», «transformaciones locales de las nuevas músicas populares internacionales» y «música y paz». Este último tema perfectamente justificado, tanto por las implicaciones sociales que debemos exigir cada vez más a la etnomusicología como por el mismo lugar de celebración del congreso, fue el menos concurrido, aunque contó con una excelente participación australiana (Allan Marett, Stephen Wild y Linda Barwick) que, mediante un *panel*, centró su presentación en la problemática de la música y danza al servicio de la (mal llamada) «reconciliación» entre los aborígenes australianos y los descendientes de los colonizadores europeos.

Por la calidad de sus presentaciones, podríamos destacar las realizadas por conocidos especialistas como Margaret Sarkissian (*Living Tradition, Tradition for a Living: Individual Performers and the Invention of Tradition*), Timothy Rice (*Interpreting the Meaning of Bulgarian Music*), Aaron Fox (*Other Countries: «Country» as Anti-World Music*) o Gage Averill (*«That Old Gang of Mine»: Barbershop Harmony, Nostalgia, and Ideology*). Por parte de los etnomusicólogos más jóvenes, podemos consignar también algunas comunicaciones realmente excelentes como, por ejemplo, la presentada por Rachel Harris que habló sobre las relaciones entre el pop local y el nacionalismo étnico en Xinjiang (China) o por Bruce E. Koepke que presentó resultados muy recientes de sus trabajos de campo sobre danza tradicional en el norte de Afganistán. Aunque la presencia del film etnomusicológico fue en este congreso de Hiroshima realmente débil, es digno de mención el trabajo videográfico de Laurent Venot y Ricardo Canzio sobre música y trance en la Amazonía brasileña. La participación española estuvo representada por Susana Asensio (*Dance Music, DJs and neotribalisation of Youth* y su participación en el *panel «The Unesco Collection and the Fiesta Projects»*) y Josep Martí (participaciones en los *panels «Cultural Diversity, Multiculturalism and National Policies. In the Aftermath of the Visby Colloquium»* y *«The Unesco Collection and the Fiesta Projects»*).

El congreso sirvió asimismo para que algunos de los grupos de estudio del ICTM,

concretamente el de «Etnocoreología» (coordinado por Anca Giurchescu), «Música y minorías» (Ursula Hemetek), «Iconografía» (Tilman Seebass) y «Música de Oceanía» (Barbara Smith) pudieran realizar sus propias sesiones de trabajo.

Durante la celebración del congreso tuvo lugar asimismo la Asamblea General del ICTM, siendo lo más destacable de ella la elección de Krister Malm como nuevo presidente, en sustitución de Anthony Seeger, además de renovarse, también, algunos vocales de la junta directiva. En la reunión mantenida por los representantes nacionales, se decidió crear un pequeño comité para que conjuntamente con el comité ejecutivo del ICTM estudiase mejorar el proceso de nominación de miembros para los cargos de la Junta Directiva. Se recordó a los asistentes la posibilidad e interés de presentar a través del ICTM propuestas de publicación de grabaciones sobre músicas tradicionales para ser editadas en formato CD dentro de la serie UNESCO COLLECTION. Los interesados pueden canalizar sus proyectos a través de la WEB del ICTM (<http://roar.music.columbia.edu/~ictm/unr.htm>).

Por lo que se refiere a la aceptación del *Comité Nacional Español del ICTM*, de acuerdo con la solicitud realizada en su día por la SIBE, la Junta Directiva del ICTM está pendiente de la ratificación por parte de la SIBE de la nueva denominación oficial de la Sociedad.

Los *workshops* que se realizaron durante el congreso sobre danza (*Yassa Odori*) y música (*Satsuma Binwa*) japonesas, así como las diversas actuaciones coreográficas y musicales que se ofrecieron a los participantes del congreso representaron un acertado contrapunto a las largas sesiones de lectura y discusión de los *papers*.

El balance final del congreso de Hiroshima puede considerarse muy positivo. La organización general del encuentro fue realmente buena y el trabajo del comité local de organización dirigido por Tsuge Gen'ichi de la *Tokyo National University of Fine Arts and Music* fue modélico en todos los aspectos. El próximo congreso del ICTM se celebrará en el año 2001 en Rio de Janeiro, BRASIL, probablemente durante el mes de julio.

II. CONVOCATORIAS

1. COLOQUIO INTERNACIONAL «MUSICOLOGÍA Y GLOBALIZACIÓN»

La Habana, CUBA, 25-29 octubre 1999

Del 25 al 29 de octubre de 1999 se celebrará en La Habana (Cuba), un coloquio internacional de musicólogos, compositores e intérpretes.

La temática girará en torno a:

1. El rol de la musicología ante las tendencias de la globalización de la cultura.
2. Fusión y mestizaje en la creación musical contemporánea.
3. Texto y contexto de la expresión musical o la música que nos rodea.
4. Estrategias en la difusión, preservación y desarrollo del patrimonio musical de los pueblos de América Latina y del Caribe.

Los interesados en participar como ponentes deberán presentar antes del 15 de agosto de 1999, un resumen de 250 palabras con el título de su ponencia, nombre y apellidos del autor, la institución a la que pertenece y una breve ficha profesional.

La extensión de las ponencias no excederá las nueve cuartillas mecanografiadas a dos espacios, equivalente a 2500 palabras y 20 minutos de lectura oral. Junto al texto impreso de su ponencia, en el que empleará las normas internacionales para notas, citas y bibliografía, incluirá un disquete de 1.44 en sistema compatible con IBM, preferentemente Wp 5.1 o Word para Windows 6.

Las personalidades que integren el jurado del VII Premio de Musicología dictarán conferencias magistrales. También se realizarán mesas redondas sobre los temas del coloquio.

La cuota de inscripción en el coloquio es de \$50.00 USD y será abonada personalmente en la Casa de las Américas. Los participantes cubanos abonarán la misma cantidad en moneda nacional. Su participación deberá confirmarse antes del 30 de septiembre de 1999.

Más información:

Casa de las Américas
3ra y G Vedado
10400 Ciudad de la Habana
CUBA

Tel. (537) 552706 al 09.
Fax (537) 334554 / 327272 / 334641.
E-mail: musica@casa.cult.cu

C.P.

2. XV EUROPEAN SEMINAR IN ETHNOMUSICOLOGY (ESEM)

Londres, REINO UNIDO, 12-15 noviembre 1999

El XV ESEM, que tendrá lugar en Londres, del 12 al 15 de noviembre de 1999, en la *School of Oriental and African Studies* (SOAS), invita a

presentar comunicaciones sobre los siguientes temas:

1. Paisaje sonoro cambiante y continuidad de la etnomusicología

El cambio de siglo coincide con un período crucial para la etnomusicología. El paisaje sonoro del mundo está cambiando rápidamente. Diversas culturas tradicionales y sus contextos se hallan profundamente transformadas mientras nuevos géneros musicales y nuevas formas de hacer música se popularizan de repente y alcanzan larga difusión. Todo esto requiere una puesta al día de los objetivos, los métodos y el marco teórico de trabajo de nuestra disciplina, mediante la revisión de nociones y conceptos como trabajo de campo, transmisión oral, e incluso el término *etnomusicología*. Por otro lado, algunos rasgos institucionales de la disciplina como el objetivo comparativista, la definición de taxonomías generales, la descripción y análisis de sistemas musicales, parece que hoy adquieren constantemente mayor importancia por el hecho de que se desdibujan en una producción científica que cada vez más se diferencia y se especializa en cuanto a métodos y objetos de investigación. Por lo tanto, tal vez haya llegado el momento de intentar reafirmar el estatuto de nuestra disciplina y su coherencia interna. El objetivo de esta sesión es desarrollar un pensamiento común sobre este conjunto de cuestiones y tratar de encontrar respuestas a cuestiones tales como: ¿Cómo continuar persiguiendo un objetivo comparativista en este paisaje sonoro cambiante? ¿Cómo enfrentarse a los cambios y mantener al mismo tiempo una continuidad en nuestra disciplina? ¿Cómo redefinir nuestros objetivos y métodos de investigación? ¿Cuál puede ser la contribución europea a este debate? En la perspectiva de esta discusión general, aceptarían gustosamente comunicaciones dedicadas a las cuestiones antes mencionadas, preferiblemente provenientes (o recogidas) de una específica experiencia de investigación.

2. Música y espacio.

La música puede relacionarse con el espacio en un plano simbólico (cosmologías, comunicación entre el mundo natural y el sobrenatural, establecimiento de límites sociales o geográficos, etc.). Sin embargo, también en un plano físico (sonoro) el espacio es un aspecto fundamental del sonido dentro de la *performance*. Mientras que el espacio se ha convertido en un parámetro sonoro dentro la música occidental contemporánea (Cage, Boulez, Berio), la atención a la ubicación física de las fuentes sonoras y de los oyentes no ha cobrado un mayor relevancia en etnomusicología. El espacio tiene un profundo impacto en la ejecución

musical, especialmente en rituales, ceremonias, fiestas, procesiones. Muchos de los etnomusicólogos hemos encontrado en nuestra investigación situaciones en que los músicos se mueven en el espacio de la *performance* y asimismo los oyentes. A veces hay más de una fuente produciendo sonido dentro de un mismo espacio. ¿Cuáles son las implicaciones culturales y musicales de un determinado uso sonoro del espacio? ¿Hay herramientas y categorías analíticas específicas para enfrentarse con este «parámetro» del sonido?

3. Comunicaciones libres.

Tendrá lugar una sesión dedicada a comunicaciones libres que no se ajusten a los dos temas principales. Sin embargo, debido a la limitación de tiempo del Seminario y a la intención de evitar en la medida de lo posible sesiones paralelas para favorecer una discusión e intercambio generales, las comunicaciones libres se aceptarán sólo si el tiempo permite su inclusión. Se dará prioridad a los resúmenes pertenecientes a los dos principales temas.

Los resúmenes de las comunicaciones debían enviarse antes del 1 de septiembre de 1999 al presidente del comité científico, a la siguiente dirección:

Giovanni Giurati
Via S. Giovanni in Laterano, 85
00184 Roma ITALIA
Fax: (34) 6 / 445 01 14
E-mail: giurati@axrma.uniroma1.it

Más información:

Susan Perry
The Department of Music, SOAS
Thornhaugh Street, Russell Square
London, WC1H 0XG
Tel/Fax: 0171 637 6182
E-mail: music@soas.ac.uk

Pág. Web:

[Http://perso.wanadoo.fr/ESEM/CONF.HTM#99](http://perso.wanadoo.fr/ESEM/CONF.HTM#99)

C.P.

3. ENCUENTRO CON LOS PUEBLOS INDÍGENAS: LAS RAZONES OLVIDADAS

València, Comunitat Valenciana, 15-20 noviembre 1999

Del 15 al 20 de noviembre de 1999 la ONG «Associació per la Cooperació amb el Sud» (ACSUD-Las Segovias), de Valencia, bajo el patrocinio de la Generalitat Valenciana, organiza el Encuentro con los Pueblos Indígenas titulado «Las Razones Olvidadas», que tendrá lugar en el Centre Valencià del Voluntariat. Bancaixa, C/ Fuencaliente, 1, Valencia.

Ecocidio contra la Madre Tierra, globalización contra los marginalizados y uniformización contra la diversidad de las razones críticas son los tres ejes del «Pensamiento Único», al que tan acertadamente ha llamado «Pensamiento Cero» el ilustre pensador y escritor José Saramago. En estos momentos la reflexión acerca de un nuevo modelo de relaciones solidarias entre pueblos soberanos ha pasado a primer plano. También la elaboración de nuevas estrategias de organización social, cultural y económica. Un nuevo modelo sustentado en el amplio desarrollo de la capacidad de intervención y decisión de las ciudadanías que sitúe en el centro la autonomía local y la corresponsabilidad universal para «poner freno a esta locomotora descontrolada» (palabras de W. Benjamin) que avanza rápida y carente de conciencia crítica hacia la destrucción de la Vida.

Para ello es necesario el reencuentro en pie de igualdad y con los pueblos indígenas que durante más de 500 años han resistido el avasallamiento de los modelos occidentales de carácter expansionista. Para quienes mantenemos posiciones críticas, el diálogo con los Pueblos Indígenas es una fuente inagotable de conocimientos y experiencias.

Estos son algunos de los objetivos del programa «Pueblos Indígenas: Las Razones Olvidadas», que auspicia el encuentro desde la diversidad, la diferencia y el abrazo compartido.

Temas a tratar:

1. Cultura e identidad en los pueblos indígenas.
2. Soberanía, territorio y participación en los pueblos indígenas.
3. Globalización, desarrollo y pueblos indígenas.
4. Tradición y modernidad en los pueblos indígenas.
5. Género, mujer y pueblos indígenas.
6. Cooperación y pueblos indígenas.
7. Pueblos indígenas: organismos y tratados internacionales.
8. Conocimientos tradicionales y propiedad intelectual.
9. Educación y pedagogía en los pueblos indígenas.
10. Derecho indígena.
11. Experiencias de construcción de la identidad indígena en la globalización.

Ponentes:

1. Miguel Alfonso Martínez. Relator especial de la ONU para el *Informe sobre pueblos indígenas con tratados*.
2. Yvon Le Bot. Sociólogo. CENIC. Francia.

3. Myrna Cunningham. Miskita. Rectora de la Universidad del Atlántico Norte URACCAN. Nicaragua.

4. Demetrio Cogti. Maya. Guatemala Unicef y Universidad de Guatemala.

5. José Liquonqueo. Mapuche. Abogado. Consejo Inter-Regional Mapuche. Chile.

6. Jesús Alemanca. Kuna. Sociólogo. Congreso General Kuna. Panamá.

7. Tarcila Rivera. Quechua. Presidenta de «Chirapaq» Mujeres Indígenas. Perú.

8. Iván Sanjines. Director del CEFREC. Coordinador del Consejo Latinoamericano de Cine y Vídeo de los Pueblos Indígenas.

9. Luís Macas. Presidente del Instituto de Ciencia y Cultura Indígena (ICCI). Ecuador.

10. Luís Kuash. Pueblo Shuar. Ecuador.

11. Aida Gálvez. Antropóloga. Universidad de Antioquía. Colombia.

12. Sebastián Lara. Quechua. Centro de Documentación Indígena (INKARRI).

Ciclo de Cine y Vídeo Indígenas:

Del 6 al 14 de noviembre se celebrará un Ciclo de Cine y Vídeo Indígenas en la librería FNAC, el Ateneu Russafa y el Ateneu De Bat a Bat, de Valencia.

Inscripción:

La asistencia al Encuentro y la obtención de los materiales es gratuita, aunque es necesario inscribirse. Inscripciones hasta el 1 de noviembre de 1999. Para los no residentes una cuota de inscripción de 5.000 pts. cubre el alojamiento en un albergue juvenil cercano a Valencia y la comida y cena de los días 15 al 20 de noviembre.

Información e inscripciones:

Secretaría Científica y Técnica:

ACSUD-Las Segovias. Valencia

C/ Puerto Rico, 28-2ª

46006 Valencia - ESPAÑA

Tels y fax.: (34) 963 806 482 / 963 802 646

Personas de contacto:

Enrique Cano Navarro acsurval@eurosur.org

Olya Serrano Garcia acsurval@eurosur.org

C.P.

5. PRIMER ENCUENTRO SOBRE EDUCACIÓN MUSICAL DE ISME-ESPAÑA: «EDUCACIÓN MUSICAL: PERSPECTIVAS PARA UN NUEVO MILENIO»

Getxo, EUSKADI, 17-19 diciembre 1999

Los días 17, 18 y 19 de diciembre de 1999 tendrá lugar el Primer Encuentro sobre

educación de ISME-España bajo el título «*Educación musical: perspectivas para un nuevo milenio*». El encuentro se celebrará en la Escuela Municipal «Andrés Isasi», de Getxo, Vizcaya.

La temática de las ponencias será la siguiente:

1. Música y universidad.
2. Enseñanzas especializadas: conservatorios y centros integrados.
3. Enseñanzas especializadas: escuelas de música públicas y privadas.
4. La música en la enseñanza general: infantil, primaria y secundaria.

Está abierto el plazo para la presentación de comunicaciones libres, de extensión no superior a 5 páginas DIN A4, incluyendo notas, referencias y gráficos., en tipografía 12 puntos e interlineado 1,5 espacios. Las comunicaciones girarán entorno a los temas de las ponencias.

Más información:

ISME-España
Apdo. de Correos 44
28290 Madrid

C.P.

6. IV SIMPÓSIO LATINO-AMERICANO DE MUSICOLOGIA: «MÚSICA E RELIGIOSIDADE NA AMÉRICA LATINA»

Curitiba (PR), BRASIL, 20-23 janeiro 2000

Coordenação: Elisabeth Seraphim Prosser e Paulo Castagna

Local: Auditório do Memorial de Curitiba (Largo da Ordem).

Objetivos: estabelecer relações entre os estudos musicológicos brasileiros e hispano-americanos.

Atividades: comunicações, mesas redondas, debates e outras, envolvendo a pesquisa da prática, produção e tradições musicais da América Latina, permitindo a troca de informações e experiências entre os participantes convidados ou inscritos e a publicação dos ANAIS com os textos selecionados.

Público-alvo: pesquisadores, professores, criadores, intérpretes, produtores, estudantes e demais interessados, que poderão participar como ouvintes ou com a apresentação de uma comunicação. Haverá espaço também para as comunicações não ligadas ao tema estabelecido para este Simpósio, desde que se refiram a algum outro aspecto da prática, produção ou das tradições musicais latino-americanas.

Os interessados em apresentar comunicações deverão:

a) enviar ficha de inscrição para a Fundação Cultural de Curitiba até 8 de dezembro, com o título do trabalho;

b) encaminhar, para seleção, o texto da comunicação (de acordo com as normas abaixo relacionadas) até o dia 22 de dezembro, acompanhado de disquete, para o seguinte endereço, aos cuidados de:

Elisabeth Seraphim Prosser
R. Mateus Leme, 2050 Ap. 43.
80530-010 Curitiba (PR) BRASIL
Tel./Fax: (55) 41 / 252 44 68.
E-mail: prosser@cwbp.palm.com.br

Comunicações: deverão ter duração máxima de 15 minutos para exposição e 5 para debate. Os textos das comunicações selecionadas serão publicados nos ANAIS do evento.

Inscrições:

Período: 16 novembro a 8 dezembro de 1999

Endereço: Solar do Barão
Rua Pres. Carlos Cavalcanti, 533
80020-280 Curitiba (PR) BRASIL

Tels.: (55) 41 / 322 15 25, ramais 2260 ou 2271, e (55) 41 / 224 17 66
Fax: (55) 41 / 223 17 98 e 224 62 10

Taxa de inscrição: R\$ 20,00. Enviar cheque nominal à Fundação Cultural de Curitiba, juntamente com a ficha de inscrição. Não enviar dinheiro ou vale postal. Em caso de participante estrangeiro, não será aceito cheque do país de origem; o pagamento será efetuado na chegada. Não será devolvido o pagamento ao desistente.

Na chegada: dirigir-se à Coordenação da Oficina de Música XVIII (Colégio Estadual do Paraná - Av. João Gualberto, 250) para recebimento do crachá e informações.

Informações:

Informações gerais: Solar do Barão
R. Pres. Carlos Cavalcanti, 533
80020-280 Curitiba (PR) BRASIL
Tel.: (55) 41 / 322 15 25, ramais 2260 ou 2271 e (55) 41 / 224 17 66.
Fax: (55) 41 / 223 17 98 e 224 62 10

De 9 a 30 de janeiro de 2000, a Coordenação da Oficina de Música, à qual pertence o Simpósio latino-Americano de Musicologia, usualmente sediada no Solar do Barão, estará sediada no Colégio Estadual do Paraná, Av. João Gualberto, 250.

Informações específicas:

Tel./Fax: (55) 11 / 556 411 55.
E-mail: 4slam@uol.com.br

CURSOS, SEMINARIOS Y ENCUENTROS

I. RESEÑAS

1. CURSO DE VERANO: LAS CULTURAS DEL ROCK: MÚSICA, IMAGINARIO Y NUEVAS TECNOLOGÍAS.

Tarragona, Catalunya, 20-24 julio 1998

Silvia Martínez

Forschungszentrum Populäre Musik.
Humboldt Universität zu Berlin

El curso de verano que ofreció la Universitat Rovira i Virgili el mes de julio del pasado año fue como un oasis en el desierto español de los estudios de música popular. Los organizadores reunieron bajo el título genérico de «Las culturas del rock: música, imaginario y nuevas tecnologías» a investigadores de diversos países. El curso resultó un foro en el cual los participantes plantearon conferencias desde disciplinas y puntos de vista muy diversos, y en el que las lenguas «periféricas» (español, italiano, francés y catalán) supieron convivir con el omnipresente inglés. Fue un curso verdaderamente multidisciplinar en el que participaron, entre otros, Iain Chambers, Sara Cohen, Franco Fabbri, Patrizia Calefato, Giancarlo Siciliano, Michel Gaillot, Josep Martí, Jenaro Talens, Luis Puig, Noé Cornago, Joan Elies Adell y Silvia Martínez.

En la primera jornada, tras la apertura del curso por Luis Puig y Jenaro Talens, Sara Cohen (University of Liverpool) ofreció su conferencia titulada «Popular Music and the City», en la que presentó una interesante reflexión sobre las relaciones entre el espacio urbano y el hecho musical, tomando como ejemplo la ciudad de Liverpool. Siguiendo la línea de sus publicaciones, a lo largo de su exposición hizo hincapié en cómo la vida económica y cultural de la ciudad interacciona con la música que en ella circula, presentando el concienzudo trabajo de campo que ha realizado en la ciudad de Liverpool. Posteriormente, Joan-Elies Adell (URV), responsable y organizador del curso, expuso su conferencia «Músicas populares, teorías textuales e hibridaciones», en la cual desgranó difíciles conceptos de la teoría de la literatura y los estudios culturales. Términos como *desterritorialización*, *alteridad* y *diferencia*, *dialogía* o *hibridación*, así como los textos de Michel de Certeau, Walter Benjamin o Andrew Goodwin manejados por Adell, no parecían al alcance de todos los presentes. Pero sus reflexiones entorno a la hibridación y sobre la World Music en el marco de la posmodernidad, así como los ejemplos musicales que barajó

(inolvidable versión de un tema de «Cranberries» firmada por «Los Sobraos») sirvieron para situar a más de un alumno despistado en un curso que no sólo iba a ser un paseo por la historia del rock.

El martes por la mañana abrió la sesión Giancarlo Siciliano (Université de Paris VIII) con una conferencia titulada «'Grooving Yesterday and Tomorrow' ou comment repenser le désir dans l' 'Unpopular Pop'», trufada también de inolvidables ilustraciones. La música de Bjorg, John Lennon y James Tylor, entre otros, sirvieron a Siciliano de nexo para introducirnos en su corpus habitual de trabajo: las músicas populares no orientadas a la venta masiva lo que él denomina «unpopular Pop». Conceptos extraídos de la filosofía (Kierkegaard, Barthes, etc.) y los Estudios Culturales (Grosberg, Straw, etc.) fueron llevados al terreno de la musicología a lo largo de su exposición. La reflexión en torno a las teorías que tratan sobre el *plaver* a veces *deseo*, el debate en torno a la aniquilación del cuerpo y las implicaciones del recuerdo y la repetición en la música, fueron los temas centrales de su presentación. Después la profesora Patrizia Calefato (Università di Bari) acercó al curso un mundo tan ligado a las músicas populares como es el universo de la moda juvenil. En su conferencia «Mass Moda: the Role of Fashion in the Sense of Music» hizo un amplio repaso, aunque nunca exhaustivo como bien advirtió, a diferentes modelos y modas en la indumentaria y el aspecto físico de las culturas urbanas. Desde la minifalda hasta los *uniformes* de las llamadas *tribus urbanas*, pasando por el último grito de *pierrings* y tatuajes, las imágenes fueron desgranadas en diapositivas y analizadas bajo el prisma de la dinámica relación de intercambio que se establece entre la moda «oficial» y las múltiples alternativas de la calle.

Ya por la tarde Franco Fabbri (IASPM/Italia) presentó en su texto «Generi in trasformazione: l'elettrificazione di alcune musiche del Mediterraneo» una reflexión sobre el concepto de *género musical* y la importancia que puede adquirir en el proceso de clasificación del repertorio de la música popular. Destacando el hecho de que este tipo de taxonomías dicen siempre mucho acerca de creencias y prácticas, y generalmente muy poco sobre especulaciones teóricas o lógicas, Fabbri se recreó en los *links* y las clasificaciones (a menudo dignas de una enciclopedia borgiana) de la oferta musical que ofrecen distintos *sitios* de Internet. Las opciones de compra *on line* fueron reconducidas hacia fenómenos que no encajan en tales cuadrículas de venta, como la *world music virtual* que ya recreaba el grupo Aria veinte años antes de la aparición *oficial* de la etiqueta. A lo largo de su exposición Fabbri describió también los procesos de *modernización* y electrificación de algunas tradiciones musicales mediterráneas que ha seguido a lo largo de las últimas décadas, para

acabar reivindicando la trascendencia del papel que la música Rai está jugando en la sangrienta situación de Argelia.

Al día siguiente, con la presentación de Noé Cornago (Euskal Herriko Unibertsitatea), titulada «Economía política global de la música popular y resistencias», el curso acabó de demostrar la vocación verdaderamente interdisciplinar con la que había sido organizado. Más que una conferencia, la presentación de Cornago fue una amena charla en la que los estudiantes recibieron un repaso monumental a las teorías sociológicas que han tratado el tema de las subculturas juveniles, desde las posiciones de la Escuela de Chicago o las teorías de Gramsci hasta los recientes trabajos de Angela McRobbie sobre el rol del género en estos grupos. Desde la perspectiva globalizadora de la sociología, apareció la figura del joven como consumidor y una interesante reflexión en torno al concepto del *consumo activo* y a las formas de resistencia que subculturas y contraculturas habían desarrollado a lo largo de la historia.

Especialmente destacable fue la intervención de Iain Chambers (IUO, Napoli), enmarcada con dos vídeos de factura propia. El primero de ellos, titulado *Sound and Signs from Possible Worlds*, consistía en un inteligente montaje que combinaba imágenes de conciertos con escenas de películas en clave futurista: *Blade Runner*, *Terminator*, etc. Intercalados entre escenarios musicales y espacios urbanos desolados, textos de diversos autores proyectaban en la pantalla metáforas sobre ciudades y realidades posibles. El segundo vídeo, enlazando directamente con el texto de su conferencia «Popular musics, postcolonial identities», cerraba su reflexión sobre identidades en la diáspora (*diasporic identities*), recreada con textos de Bataille, Derrida, Benjamin o Foucault entre muchos otros. Las formas de la alteridad y las consecuencias del pensamiento postcolonial fueron el hilo conductor de la participación de Chambers, uno de los más prestigiosos investigadores en el ámbito de la música popular, cuya presencia en un curso de verano es un lujo que hay que agradecer a los organizadores.

El jueves fue el turno de Michel Gaillot y Josep Martí. El primero abrió la sesión con su conferencia «La techno: laboratoire esthétique et politique du présent». En ella habló de las experiencias somáticas del arte, llegando a emplear el concepto de *trance* referido al *techno*, en un planteamiento que recibió severas críticas. Su exposición, más que centrada en el *techno* como estilo, se centró en sus implicaciones generales para explicar el mundo en el que vivimos, relacionándolo por sus características y usos con el fin de las ideologías. Posteriormente Josep Martí (CSIC, Musicología, Barcelona) ofreció bajo el título «La popularidad de las músicas

populares» una serie de reflexiones sobre la idea de popularidad tal y como se emplea en el actual panorama musical. A lo largo de su exposición, analizó el contexto ideológico en el cual se enmarca conceptualmente lo «popular» y destacó la importancia de la teoría de la cultura masas a pesar de su desfase para entender el conjunto de la problemática. Finalmente, en la última sesión, lo más destacado fue la intervención de Javier Echevarría (CSIC, Madrid), a pesar de que presentó una conferencia muy alejada de los actuales discursos sobre música popular. En su texto Echevarría destacó la existencia de tres entornos: la *naturaleza*, el *entorno urbano* y el *entorno telemático* o *Telepolis*, para centrarse posteriormente en la descripción del último y en las implicaciones de nuestra adaptación a tal entorno.

En general, las mesas redondas organizadas al final de cada sesión fueron una buena idea para romper el hielo y facilitar la participación de los alumnos en el debate. En ellas participaron los mismos conferenciantes y distintos invitados que aportaron su particular visión como músicos: Alaska; periodistas: Luís Hidalgo, Pep Blay, Tomás Fernando Flores; promotores: Jordi Gratacós; responsables de programación: Jordi Turtós; o musicólogos: Sílvia Martínez. Algunas veces, no obstante, se echó en falta una mejor coordinación de las mismas para evitar la dispersión temática y el desajuste entre los participantes que se respiró en ocasiones. Ese detalle, junto a los limitados recursos de la traducción simultánea, fueron los mínimos inconvenientes de un curso que contó con una excelente respuesta por parte de los alumnos (una asistencia más que satisfactoria para un curso de sus características) y en el cual cabe destacar el espléndido trato de la organización.

II. CONVOCATORIAS

1. CURSO DE EXTENSIÓN UNIVERSITARIA: «LA MÚSICA I ELS SEUS OFICIS. TÈCNiques HISTÒRIOGRÀFIQUES I SORTIDES PROFESSIONALS».

Barcelona, Catalunya, 12 enero-21 junio 2000

Del 12 de enero al 21 de junio del 2000, la Universidad de Barcelona ofrecerá el curso de extensión universitaria «La música i els seus oficis. Tècniques historiogràfiques i sortides professionals». Organizado por Xosé Aviñoa, cuenta con 21 profesores procedentes de diferentes especialidades relacionadas con la música: musicología (y etnomusicología), técnicas interpretativas, mundo editorial y gestión cultural.

Para más información: Tel.: (34) 934 409 200 (ext. 3131). E-mail: gih-hart@d1.ub.es

Josep Martí

PUBLICACIONES

RESEÑAS Y NOTAS

I. LIBROS Y REVISTAS

1. *Galicia fai dous mil anos. O feito diferencial galego. Música*. Santiago de Compostela, Museo do Pobo Galego, 1998. 2 vols. + 1 CD. 323 pp. / 445 pp.

ISBN 84-88908-08-3; vol. I: 84-88908-09-1; vol. II: 84-88908-10-5 (p.v.p. 8.950 ptas.)

Dentro de un amplo ciclo de encuentros temáticos que tratan de presentar una síntesis actualizada de la realidad gallega en campos tan dispares como la historia, la literatura, la botánica... se celebró el pasado mes de diciembre de 1997 el correspondiente a música, segundo de la serie, tras el de historia y al que ya ha seguido el pasado año el de antropología. En ocasión anterior dimos noticia ya de este encuentro con una breve noticia de las participaciones allí desarrolladas, y anunciábamos también la edición en curso de las correspondientes actas, que finalmente han salido el año pasado por estas mismas fechas. Se trata de dos gruesos volúmenes que recogen en cerca de 800 páginas, las 20 ponencias finalmente presentadas en aquella ocasión, cuya organización en cuatro secciones temáticas, reproduce el propio plan de aquellas cuatro apretadas jornadas, aunque alterando el orden de presentación. Son muchos los comentarios que la lectura de estos textos nos suscitan, pero obviamente una reseña crítica individualizada de cada uno de ellos no es posible aquí; nos limitaremos a enumerar a título informativo a los autores y sus trabajos, acompañando únicamente algunas valoraciones de conjunto.

El volumen I, coordinado por los miembros del grupo de música folk *Milladoiro*, recoge los trabajos de las dos primeras secciones a cargo de autores de muy diversas trayectorias profesionales: etnógrafos, filólogos, organólogos, coreógrafos, músicos, críticos, intérpretes, etc. Las ponencias recogidas en este volumen resumen reelaboran en algunos casos monografías previas más amplias de los mismos autores, y así ocurre con los trabajos de Clodio González, Domingo Blanco, Francisco Luengo o José Luís Calle; en otros, como ocurre con el de Anxo Martínez, se trata de aportaciones originales en campos hasta ahora muy poco sistematizados, mientras que los recogidos en la sección segunda, constituyen interesantes valoraciones y testimonios referidos a la música gallega más reciente, realizadas desde la crítica

especializada y desde los mismos intérpretes. Su contenido es el siguiente:

PRIMERA SECCIÓN: «A MÚSICA TRADICIONAL». Clodio González Pérez: «A música popular na sociedade rural. Home, espacio e terra»; José Luís Calle: «A música tradicional nos nomes propios»; Anxo Martínez Sanmartín: «Historia e evolución da danza en Galicia»; Domingo Blanco: «A literatura no canto popular»; Francisco Luengo: «Os instrumentos tradicionais na música galega»; Xosé Vicente Ferreirós & Xosé Manuel Tasende: «Un proxecto de restauración fonográfica» (es la ponencia que acompaña al CD con versiones históricas).

SEGUNDA SECCIÓN: «FOLK E FENÓMENOS RECENTES». Xoán Manuel Estévez: «Un novo estilo para a música galega. O nacemento da música folk»; Anxo Lois García Pintos: «As fontes do folk, os Cancioneiros. A tradición oral, recollidas actuais»; Antón Seoane: «A mitomanía da mestizaxe. A globalización da cultura»; Benedicto García Villar: «Crónica da Canción Galega, 1965-1975»; Xurso Souto Eiroa: «Novas formas na música popular. Da romería á festa. O Rock, da 'movida' ao bravu».

El volumen II, coordinado por Carlos Villanueva, tiene un contenido más académico al uso, con sendas secciones centradas en la historiografía de la música gallega y en la dimensión identitaria y sociológica del hecho musical en Galicia en el marco cultural y político contemporáneo, y especialmente, en las relaciones que existen entre estas manifestaciones musicales y la construcción discursiva del galleguismo. Este volumen II, presenta en su sección tercera, lo que es hasta hoy la síntesis historiográfica más amplia referida a la música gallega, de la mano de especialistas que han trabajado particularmente el ámbito de la música religiosa en cada uno de los períodos históricos tratados. Finalmente, la cuarta sección, junto con la aproximación realizada por Trillo desde posiciones más formalistas, reúne trabajos en un campo de investigación el de la sociología musical, las relaciones entre música e identidades étnicas, el folklorismo o la construcción del texto etnográfico e historiográfico, que son pioneros en Galicia, y que esperamos que contribuirán a dinamizar la investigación en líneas de trabajo que nos competen particularmente como etnomusicólogos. No es, pues, casual la presencia en esta sección de varios miembros de la SIBE invitados por la organización, a los que hay que añadir la presencia de Susana Asensio en la mesa redonda que cerró esta jornada. El contenido de este volumen es el siguiente:

[SIGUE EN LA PÁG. 9]