



UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN JUAN
FACULTAD DE FILOSOFÍA, HUMANIDADES Y ARTES

Secretaría de Extensión Universitaria

Secretaría de Investigación y Creación

Departamento de Música

Gabinete de Estudios Musicales

IV JORNADAS de
COMUNICACIÓN de PROYECTOS
de INVESTIGACIÓN y de CREACIÓN
del GABINETE de ESTUDIOS MUSICALES
en adhesión a la REFORMA UNIVERSITARIA

Fátima Graciela MUSRI y Mirta Silvana MILAZZO (comp. y ed.)

RESÚMENES

21, 22 Y 23 DE MAYO DE 2018



PRESENTACIÓN

La Comisión Organizadora de las **IV JORNADAS DE COMUNICACIÓN DE PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN Y CREACIÓN DEL GABINETE DE ESTUDIOS MUSICALES (GEM)** del Departamento de Música de la Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de San Juan, en adhesión al CENTENARIO DE LA REFORMA UNIVERSITARIA, se complace en compartir la presente publicación de resúmenes de las conferencias, ponencias y *flash talks* que se exponen durante los tres días de Jornadas.

Las Jornadas son propicias para difundir a la comunidad en general y a los jóvenes en particular, el conocimiento y las obras producidas en proyectos de investigación musical y/o de creación artística de la Facultad e instituciones afines relacionadas con la música. Asimismo se exponen Tesis en curso, Proyectos Internos e investigaciones de cátedra del Departamento de Música y de otras Facultades de Artes y asociaciones del país. Son conferencistas invitados destacados en esta oportunidad, la Secretaria de Posgrado de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba, Dra. Clarisa Eugenia Pedrotti y el Presidente de la Asociación Argentina de Musicología y Profesor en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata, Dr. Diego Madoery.

A poco de cumplir 25 años de existencia el Gabinete continúa generando espacios académicos para reflexionar. En esta ocasión enfoca los paradigmas de base y, sobre todo, la situación que atraviesan la investigación y creación artísticas en el marco de una universidad nacional, estatal, laica y gratuita, acorde con los postulados de la Reforma Universitaria de 1918 y sus proyecciones socio-culturales actuales.

Por último y dado el carácter extensionista de las Jornadas, se procura despertar el interés de la sociedad por nuestros proyectos. Por eso, se participa al Cuerpo de Supervisores de Educación Musical y Docentes de música dependientes del Ministerio de Educación de la Provincia de San Juan, alumnos y docentes de Institutos y Conservatorios de la provincia y de Universidades vecinas, como así también público en general.

Comisión Organizadora
Mayo de 2018



CONFERENCIAS

CHARLY GARCÍA Y LA MÁQUINA DE HACER MÚSICA

Diego MADOERY. Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata. Presidente de la Asociación Argentina de Musicología

Carlos Alberto García Moreno, Charly García, es uno de los pocos músicos protagonistas de la construcción del rock en la Argentina cuya obra se ha mantenido vigente ininterrumpidamente desde 1972. En esta charla abordaré algunos aspectos de mi tesis de doctorado, defendida en el año 2017 en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, cuyo objetivo principal fue detectar, describir e interpretar los rasgos estilísticos de las canciones de Charly García en período 1972-1996, durante el cual registró la mayor parte de su producción como compositor. En esta oportunidad expondré la metodología y el marco teórico utilizado y algunos resultados obtenidos.

INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA Y EDUCACIÓN SUPERIOR EN EL CENTENARIO DE LA REFORMA: LOS DESAFÍOS QUE QUEDAN, LOS DEBATES QUE FALTAN

Clarisa Eugenia PEDROTTI. Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba

Entendemos que el concepto de investigación artística en el contexto de la educación superior latinoamericana posee una importante actualidad y resulta imperioso su tratamiento en profundidad. Se hacen necesarias dos discusiones centrales: hacia afuera, con la comunidad de investigadores para integrar la investigación artística (sus objetos, sus métodos, sus alcances) en el marco de la investigación académica en general y hacia adentro, hacia el interior de los grupos de investigadores dedicados al arte, para diseñar estrategias que nos permitan establecer criterios claros y compartidos para su desarrollo. Los encuentros que fomentan la comunicación y socialización de los resultados de las investigaciones, la creación de redes de intercambio y vinculación entre personas e instituciones se tornan en espacios óptimos para encarar las acciones propuestas.



PONENCIAS

RESPUESTA DINÁMICA DE SALAS PARA MÚSICA NO AMPLIFICADA

Ernesto ACCOLTI. CONICET, Facultad de Ingeniería, Departamento de Música de la Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes, Universidad Nacional de San Juan

Fernando di SCIASCIO. Facultad de Ingeniería, Universidad Nacional de San Juan

Desde los inicios de la acústica de salas como una rama científica de la acústica (Sabine, 1923) los investigadores del área han desarrollado descriptores acústicos medibles que puedan estar correlacionados con las características constructivas de las salas. En los últimos 120 años se han ido desarrollando dos grandes grupos de descriptores, por un lado, los descriptores objetivos que se pueden determinar mediante mediciones físicas acústicas tales como el nivel sonoro y, por otro lado, los descriptores subjetivos que reflejan la percepción de cada sujeto y se pueden determinar mediante encuestas o mediciones fisiológicas.

Los descriptores objetivos se pueden relacionar con aspectos arquitectónicos de las salas y los descriptores subjetivos son los que más fielmente reflejan la calidad acústica. Por esa razón, la búsqueda de descriptores objetivos que se relacionen con los parámetros subjetivos permite comprender mejor cómo los elementos del diseño arquitectónico influyen en la percepción del sonido y, a su vez, en la calidad acústica de la sala.

Beranek (2016), uno de los investigadores más relevantes del área, dice "La emoción de oír la *Novena Sinfonía* de Beethoven o la *Octava Sinfonía* de Mahler es inmensurablemente realzada por la respuesta dinámica de la sala de conciertos". Pätynen y Lokki (2016) han estudiado perceptualmente, mediante encuestas en laboratorio, la influencia de seis salas de concierto en la percepción de contrastes dinámicos.

Para este fin usaron un pasaje del movimiento II de la Sinfonía N. 8 de Bruckner (el pasaje se compone de los compases 41-43 seguidos por los compases 53-55) y simuló digitalmente el comportamiento de las salas.

Esto les permitió, mediante comparación pareada de los estímulos, encontrar la relación entre la percepción del rango dinámico de la sala y el contraste de otros parámetros subjetivos como la sonoridad, la reverberancia, el ancho aparente del escenario, el brillo y el balance de bajos entre otros. Además, encontraron que hay una gran relación entre los resultados subjetivos y la calidad acústica de estas salas de concierto. También estudiaron la relación con parámetros objetivos existentes sin encontrar una relación significativa.

En el presente proyecto se estudian posibles descriptores objetivos que puedan tener relación con este descriptor subjetivo estudiado por Pätynen, J., y Lokki. Se presenta el estado de avance de este proyecto incluyendo algunos resultados preliminares que avalan la hipótesis de que existan descriptores objetivos relacionados con la percepción de los contrastes dinámicos de salas para música no amplificada.

LA PERFORMANCE MUSICAL Y SUS TRES MOMENTOS CONSTITUTIVOS, DESDE EL PUNTO DE VISTA DE LOS INTÉRPRETES

Alejandra GARCÍA TRABUCCO. Facultad de Artes y Diseño, Universidad Nacional de Cuyo



María Alejandra SILNIK. Universidad “Juan Agustín Maza”, Mendoza

Yanet GERICÓ. Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes, Universidad Nacional de San Juan

Este trabajo tiene como objetivo describir algunos de los procesos involucrados en la performance musical desde el marco del paradigma enactivo. La mirada enactiva sobre el fenómeno musical indica que éste sólo es relevante en la acción (Castro, 2013), a partir del uso que le damos a la música en experiencias integrales que se transitan desde y con el cuerpo, y en diálogo con el entorno.

Cuando se habla de *performance* musical, viene a la mente el momento único e irrepetible en que un músico o grupo de intérpretes pone en acto un producto sonoro en un escenario u otro marco público. Esta mirada estaría enfocando sólo un punto particular de un proceso que es, en realidad, bastante más amplio: no solo comienza mucho antes del concierto, sino que se proyecta con intensidad en los momentos posteriores. Nuestro grupo de investigación, integrado mayormente por músicos intérpretes, eligió indagar el proceso de un modo integral y abarcativo, partiendo de los aspectos determinantes en la elección de las obras, atravesando el trámite de apropiación creativa de las mismas, su puesta en escena, y las acciones y vivencias posteriores, que vuelven a activar la rueda de la performance.

Decidimos, entonces, enfocar tres momentos clave del proceso performativo: preparación de la obra, ejecución en público, y momento posterior al concierto, buscando sus elementos constitutivos y cómo se articulan entre sí. Para tal fin, se entrevistó a diez intérpretes musicales argentinos de destacada trayectoria para recabar descripciones sobre sus procedimientos personales de armado de obras para ejecutar en público, y sus vivencias durante y después de los conciertos.

Partiendo del concepto de performatividad (López Cano, 2014), se indagó en particular sobre las lógicas no lineales que los intérpretes emplean en dicho proceso y la percepción que tienen sobre las prestaciones (*affordances*) de su instrumento y la música que ejecutan. Los resultados muestran los singulares elementos que, a través de variados procesos de inferencia, y como recupero de experiencia previa personal, convergen en la ejecución de cada artista, conformando redes de significados no siempre semánticos, sino también dinámicos y pre-reflexivos (Leman, 2016). El momento inmediato posterior y los días subsiguientes al concierto, juegan un rol clave en la comprensión del poder energizante de la interacción musical, que propulsa la motivación necesaria para volver a embarcarse en una nueva serie de experiencias musicales performativas.

ASPECTOS PSICOFISIOLÓGICOS DE LA EJECUCIÓN INSTRUMENTAL Y EL PAPEL DE LAS NEUROCIENCIAS EN LA FORMACIÓN MUSICAL

Claudina de la Caridad HERNÁNDEZ BEAN. Universidad de las Artes, La Habana, Cuba.

En la formación musical existen muchas áreas que sobrepasan el ámbito del aula y los elementos que contribuyen a ésta están presentes desde la etapa embrionaria, aún si no nos decidiéramos a estudiar música académicamente. Los que practican la ejecución instrumental muchas veces transitan por situaciones físicas y emocionales que no les permiten manifestar todo su potencial, disminuyendo en gran medida el trabajo realizado en la preparación de una obra musical. Sin embargo, desconocen que esta realidad podría ser reversible teniendo en cuenta conocimientos que potencien su preparación. Como es lógico, el estudio es



fundamental, pero ya existen a disposición saberes provenientes de las ciencias que potencian la práctica y sus resultados.

Es fundamental analizar los factores de riesgo que podrían afectar la salud para poder identificarlos en la vida cotidiana, con énfasis en el conocimiento del estilo de vida del músico y sus particularidades. En el presente trabajo se expondrán herramientas utilizadas para disminuir el miedo escénico o ansiedad en la actuación, que puede modificar nuestra conducta, y otros recursos, como la epigenética conductual, que al transformar nuestro físico con cambios en las conductas motoras, es capaz de prevenir o eliminar lesiones de aparición frecuente en la población de músicos.

5

INTERPRETACIÓN HISTÓRICAMENTE INFORMADA (HIP) EN EL «TANGO JOVEN», CA. 1998-2018.

Guillermo A. LUPPI. Investigador independiente

En la presente ponencia se analizará la manera en que los conjuntos de mayor trayectoria del «tango joven» se relacionan con la tradición del tango, a través de sus acercamientos a la interpretación musical del género. Surgidos en Buenos Aires desde finales de la década del 1990, grupos como 34 Puñaladas, La Chicana, y la Orquesta Típica Fernández Fierro surgieron en torno a algunas ideas en común acerca del tango y la contemporaneidad. Primeramente, percibían un correlato entre la globalización cultural y la *crisis* económica que estalló en Argentina en diciembre del 2001. En tiempos de cuestionamientos, buscaron certezas en lo más «auténtico» de su identidad colectiva: el tango. En segundo lugar, consideraban que entre los 70 y 90 hubo una *ruptura* en la tradición del género, y creyeron que para dedicarse al tango en forma «auténtica» era necesario asumir dicho distanciamiento histórico.

Estas dos perspectivas se tradujeron en el estudio «históricamente informado» de la poética del tango en general y de la performance musical en particular, por medio de un análisis riguroso de las «fuentes primarias» (partituras, discos, etc.). También buscaron ser fieles a aquel legado imitando las configuraciones instrumentales de sus grupos (cuarteto de guitarras, orquestas típicas), e incluso empleando instrumentos «originales» de época (bandoneón AA).

Estos grupos del «tango joven» también coincidieron en otra circunstancia: luego de convertirse en reconocidos intérpretes, se dedicaron íntegramente a la creación e interpretación de nuevos tangos, «reviviendo» así al género. Las estrategias interpretativas que adoptaron coinciden con la denominada *Historically Informed Performance (HIP)*. Surgida en Europa septentrional tras el desastre de la Segunda Guerra Mundial, esta filosofía interpretativa propone el estudio exhaustivo del patrimonio musical para reproducirlo de la manera más fiel posible al momento de su creación, para garantizar la *autenticidad* de la interpretación. Crisis social, discontinuidad histórica, y distanciamiento afectivo son características de *HIP*, una práctica musical regulada por el concepto de autenticidad que hasta hoy fue únicamente reconocida en la *art music* europea.

¿Qué implicaría la *HIP* en el tango? ¿Qué nos diría sobre la ontología del género, y qué podría aportarle este caso a la *HIP*? Para responder estas preguntas, se realizará una breve presentación de los grupos referidos, mostrando sus ideas sobre la interpretación. Seguidamente, se explicarán los aspectos fundamentales de la *HIP*. Por último, se demostrarán los beneficios que aportaría a la investigación sobre el «tango joven» un acercamiento desde este ángulo.



EL EXOTISMO MODERNISTA DE ROSAS ORIENTALES, CANCIÓN DE JULIÁN AGUIRRE Y LEOPOLDO LUGONES

Silvina Luz MANSILLA. Instituto de Artes del Espectáculo, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires

Transcurre 2018, año del sesquicentenario del nacimiento del ilustre músico argentino Julián Aguirre (1868-1924), cuya obra presenta áreas de vacancia difíciles de explicar en lo que hace a su estudio musicológico y puesta en valor. Integrante de la llamada "Generación del 80" en la historia de la creación musical argentina, fue también crítico musical y pedagogo. Se formó en España, donde por cuestiones familiares transcurrieron su niñez y primera juventud. Regresó a la Argentina en 1887, con un bagaje de estudios realizados en el Real Conservatorio de Música de Madrid; había sido discípulo allí en piano, de Carlos Beck, y en composición, de Emilio Arrieta.

Esta ponencia, que se enmarca en una investigación de alcance mayor acerca de la canción de cámara argentina con textos de Leopoldo Lugones (1874-1938), está dedicada a *Rosas orientales*, obra que Julián Aguirre compuso a comienzos de la década de 1920 sobre el poema *El confitero*. Suele decirse que el libro *Las horas doradas* –dentro del que se encuentra el famoso "Elogio de las rosas", y a su vez, *El confitero*– marca un retorno de Lugones, ya entonces ícono de la literatura nacional, a su anterior interés por la tendencia del modernismo. Postulo entonces que el exotismo modernista de la música va en sintonía con ese regreso, y que el empleo de escalas orientales y algunos patrones rítmicos de ascendencia árabe estaría en relación con la representación de la seducción, tópico atribuido típicamente a Oriente, presente en el texto.

La canción musicaliza las tres cuartetos octosilábicos con una línea que comporta un verdadero desafío, lo que la hace en cierto modo, de difícil acceso. A pesar de que en su momento la partitura fue publicada, por sus características constituye una rareza que no trascendió las barreras del tiempo, por no calzar dentro del canon y de los estereotipos del llamado 'nacionalismo musical argentino'. Conjeturo que la línea melódica, atemorizante por la sucesión de intervalos aumentados y disminuidos, haya sido pensada para las relevantes posibilidades vocales de la destinataria, la cantante francesa Ninon Vallin.

Realizo una aproximación teórica desde la sociología de la recepción, con herramientas analíticas que iluminan algunos aspectos técnicos de la música. En tal sentido, puede resultar productivo descubrir en la génesis de este producto hábilmente artificioso una suerte de alianza lúdica entre los autores, lo que permite comprender en qué modo Aguirre conocía las convenciones compositivas del momento y podía aplicarlas.

PAMPA EN LA PRODUCCIÓN OPERÍSTICA DE ARTURO BERUTTI

Fátima Graciela MUSRI y Elvira Josefina ROVIRA. Gabinete de estudios Musicales, Departamento de Música, Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes, Universidad Nacional de San Juan

Se presenta una síntesis de los resultados alcanzados en el proyecto *Los "Aires Nacionales" de Arturo Berutti*, finalizado en 2017, que investigó la ópera *Pampa* (1897) del compositor (San Juan, 1858 – Buenos Aires, 1938) y la relación con sus artículos publicados en 1882 en la revista *El Mefistófeles*. *Pampa* es la cuarta de ocho óperas estrenadas en vida del compositor. Tiene libreto en italiano de Guido Borra sobre el drama de Juan Moreira según la novela de Eduardo Gutiérrez. La obra consta de tres actos con siete solistas, cuatro coros, orquesta con dos guitarras y bailarines.



La historiografía musical argentina no ha profundizado en el estilo compositivo del músico pero si hay investigaciones acerca de su vida y obra (Veniard, 1988; Mercante, 1895; Maurín Navarro, 1965; García Morillo, 1984). Nuestras investigaciones contribuyen al conocimiento del tema (Ambi y Musri, 2010; Musri, 2011; Agüero, 2011 Rovira y Caroprese, 2013 y Rovira, 2015).

El problema inicial fue encontrarnos con una partitura inédita e incompleta, con fragmentos tachados, hojas pegadas y zonas de caligrafía casi ilegible. Se ha extraviado la parte manuscrita del director y del protagonista Giovanni Moreira. Digitalizamos los manuscritos que se encuentran separados y se conservan custodiados con acceso restringido en dos instituciones: el Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega” en CABA y la Universidad Nacional de San Juan.

Desde la concepción historiográfica de Dahlhaus (1997) hicimos un abordaje que cubre el doble carácter de la obra musical: histórico y estético. Se propusieron dos objetivos generales, por un lado, continuar la edición crítica de los manuscritos de *Pampa* iniciada anteriormente. Para el estudio heurístico y filológico nos basamos en Grier (2008). Concluimos el armado de la partitura orquestal del *Preludietto*, el 1° y 2° actos completos. En el actual proyecto continúa la edición del 3° acto. Por otro lado, desarrollar su estudio integral en el contexto del nacionalismo musical argentino. Para el análisis integral y hermenéutico acudimos a varios referentes teórico-metodológicos según los aspectos a abordar. Los conocimientos obtenidos se estructuran en un libro en preparación en un nuevo proyecto que contiene diferentes núcleos temáticos, entre ellos la localización y crítica documental de acuerdo con la preceptiva histórica; el análisis del estilo musical de Berutti; el contexto socio-cultural en el marco del nacionalismo musical argentino; los olvidos y recordaciones actuales de la música del compositor. Los resultados logrados se transfieren a la comunidad educativa y a ámbitos artísticos con el propósito de poner en valor la música de Arturo Berutti.

¿CÓMO ESCUCHAMOS CUANDO ESCUCHAMOS?

Gabriela Alicia ORTEGA y Adriana FERNÁNDEZ. Gabinete de Estudios Musicales, Departamento de Música, Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes, Universidad Nacional de San Juan

En el marco del proyecto de investigación *Estructuras sonoras en el tiempo. La comprensión de la forma musical*, se creó un dispositivo multimedial –música e imágenes en movimiento– y se utilizó en sesiones experimentales. Se solicitó a los sujetos de la prueba (entre 12 y 14 años sin formación musical) que identificaran las partes o «ideas» que expresaba la música y las graficaran. La tarea se realizó antes y después de observar el dispositivo con el fin de valorar su incidencia en la comprensión de la forma musical. Este trabajo intenta en primer lugar, dar cuenta del sustento teórico que condujo el análisis de la música utilizada en las sesiones y que dio lugar a las imágenes utilizadas en el dispositivo, y en segundo lugar mostrar parte de los resultados que arrojó el análisis de los gráficos realizados por los sujetos durante las sesiones.

El trabajo se inserta en el campo de la Psicología de la Música y considera que las estructuras jerárquicas que aparecen en los modelos de organización de procesos cognitivos como los modelos de organización de la representación de la información, encuentran un paralelo en la Teoría Musical que ha desarrollado modelos que describen la estructura de la obra musical en términos de una organización también jerárquica (Salzer, 1962; Schenker, 1935/79; Lerdahl y Jackendoff, 1983). De esta manera existe una relación estructural análoga entre los modelos teóricos musicales y la naturaleza de su experiencia (Martínez, 2006).



Para Lerdahl y Jackendoff las construcciones y relaciones que describe la Teoría de la Música residen en la mente. Esta posibilidad se debe a la capacidad humana de poseer por enculturación, las reglas de construcción del lenguaje musical, lo que los autores denominan “intuiciones musicales del oyente experimentado”. Así, “existiría una correspondencia entre la estructura de la música tonal y la estructura del funcionamiento mental musical y las reglas de la gramática tonal constituirían un caso particular de leyes cognitivas más generales” (Imberty, 1990, p. 9).

A partir de las saliencias perceptivas, el oyente segmenta la información, conformando «grupos». Lerdahl y Jackendoff propusieron en su modelo una serie de reglas para la conformación de grupos que se basan en los Principios de la Gestalt de proximidad, buena continuidad, cierre, similitud, regularidad y destino común. Los resultados muestran la eficacia de la utilización del dispositivo para rescatar el conocimiento por enculturación, presentando los códigos para traducirlo en símbolo. Por otro lado se cotejaron los supuestos teóricos de los que se partió observando una tendencia que relaciona las saliencias perceptivas que se consideraron en el análisis, con las preferencias de los oyentes para delimitar unidades de sentido, organizándolas en una trama jerárquica.

8

LA COMPRENSIÓN TRANSMODAL DE LA MÚSICA

Gabriela Alicia ORTEGA y María Inés GRAFFIGNA. Gabinete de estudios Musicales, Departamento de Música, Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes, Universidad Nacional de San Juan

El proyecto *Estructuras sonoras en el tiempo. La comprensión de la forma musical* se propuso la creación de un dispositivo multimedial –música e imágenes en movimiento– y la valoración de la incidencia de este dispositivo en la comprensión de la forma musical a partir de la audición en sujetos sin formación musical formal. El dispositivo fue utilizado como parte de las sesiones experimentales en una muestra conformada por 147 alumnos de primer año de escuelas secundarias de la Provincia de San Juan.

A partir de los descubrimientos que los estudios en Neurociencia Cognitiva han realizado respecto a la activación cerebral durante la audición musical, las asociaciones que esta produce y cómo la música presentada en diferentes modalidades expresivas potencializa su comprensión, proponemos que la utilización de un dispositivo multimedial favorecerá la comprensión de la Forma Musical. En este trabajo se presentarán los supuestos teóricos que dieron lugar a la decisión de crear el dispositivo y cómo influyó en los resultados durante las sesiones experimentales.

La audición musical (o su recuerdo) implica no solo la recepción de la señal física, sino los procesos imaginativos que la vinculan al movimiento, a las imágenes y a las emociones, es decir, el contexto en el cual esa vivencia se forjó (Levitin, 2006). La comprensión musical involucra el cuerpo aunque no haya movimiento manifiesto, sino pensado o recordado, lo que se denomina simulación ideomotora (Reybrouck, 2005). El movimiento está presente en el oyente, para quien la escucha es también un acto interpretativo y los movimientos que la experiencia musical le suscita, influyen en la manera de entender la música y crear significados. Así la audición musical, se convierte en un registro activo que amalgama lo cognitivo y corporal, donde además interviene la información de contexto. Esta aporta diversas modalidades que ayudarán a otorgar sentido o a resignificar las experiencias del sujeto.

Las diferentes modalidades sensoriales en que se presenta la información musical –auditivas, visuales, espaciales, táctiles y motoras– se integran en una única representación. Neuronas multi-sensoriales



distribuidas en diversas áreas cerebrales (Stein y Meredith, 1993, en Malbrán, 2010) por combinar los diferentes formatos en que cada modalidad sensorial codifica la información proveniente del entorno y del propio cuerpo en interacción con él, logran no sólo una integración multimodal, sino una amplia transformación que va más allá de las partes componentes. En este sentido la comprensión de la música es de naturaleza «transmodal», siendo el resultado de la concurrencia de estímulos y procesos que involucran diferentes modalidades perceptuales.

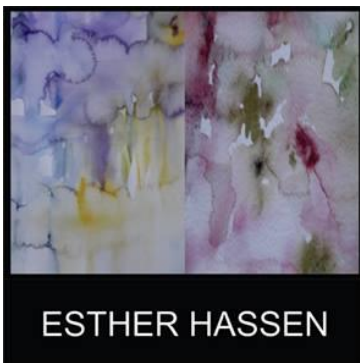
INTERLUDIO. EXPERIENCIA ARTÍSTICA

Sonia PARISÍ. Cátedra Artes Contemporáneas, Departamento de Música, Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes, Universidad Nacional de San Juan

Se da cuenta del concepto de «tiempo» en la música y en las artes visuales, en una exposición transdisciplinaria organizada en forma conjunta por el Gabinete de Estudios Musicales de la Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de San Juan y la Sociedad Argentina de Letras Artes y Ciencias, con el auspicio del Ministerio de Turismo y Cultura, en conjunto con el Auditorio “Juan Victoria”. La misma se inauguró el 2 de diciembre de 2014 en el Foyer del mencionado Auditorio.

Esta actividad artística incluyó la performance de los bailarines Marian Abraham y Fernando Muñoz sobre música de Carlos Floritt Servetti y contó con una escenografía compuesta por una serie de acuarelas de las pintoras Sonia Parisí y Esther Hassen.

Se analiza la aseveración de la Lic. Fabiana Zito que dijo, en su texto de presentación de esta muestra: “INTERLUDIOS y RECREO hacen referencia a un tiempo encapsulado en el TIEMPO. Al llegar aquí, no pude despegarme de otra obsesión llamada TIEMPO, ya que recreo es el tiempo durante el cual se interrumpe un trabajo o actividad para descansar o jugar. Siguiendo esta cadena de asociaciones me detuve especialmente en el tiempo-ritual que exige la técnica de la acuarela: en las esperas y la sucesión de movimientos que involucra. El TIEMPO se vuelve extremadamente significativo en este proceso, porque va configurando un rastro, una diferencia.”



INTERLUDIO
Pintura - Música - Danza
Inaugura Viernes 05/12/14 - 20,30 hs.
Auditorio Juan Victoria

Acuarelas
Esther Hassen - Sonia Parisí

Composición Musical:
Carlos Floritt Servetti

Danza
Marian Abraham - Fernando Muñoz

Curaduría y Diseño gráfico
Eduardo Portillo

Texto de Presentación
Fabiana Zito



FLASH TALK

INTERPRETACIONES PERFORMATIVAS EXPRESIVAS DEL DISCURSO MUSICAL. ESTUDIO EN LA MÚSICA FOLCLÓRICA DE SAN JUAN.

Patricia BLANCO y Mónica LUCERO. Gabinete de Estudios Musicales, Departamento de Música, Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes; Universidad Nacional de San Juan

La música popular no fue incluida en los planes de estudios de las instituciones musicales y musicológicas latinoamericanas, ni en sus archivos, sino hasta las últimas décadas del siglo XX. Sin embargo, desde hace algunos años, comienza un proceso de reconocimiento académico hacia cierta música concebida para la entretención, otorgándole un valor cultural a productos y procesos de la cultura de masas (González, J.P., 2007). El contexto universitario local ha puesto últimamente el foco en esta realidad y se propone responder eficazmente a las demandas de formación que el perfil de sus alumnos necesita. Por ello, este proyecto (CICITCA 2014-2015 y ampliación 2016-2017) se asentó en la idea que la inclusión del folclore en la enseñanza universitaria permite generar nuevas prácticas y teorías, a partir de las cuales, se puede optimizar el proceso de enseñanza-aprendizaje.

Se ha puesto el foco en la ejecución de música folclórica cuyana, realizada por estudiantes de música, en un contexto institucional definido, con el fin de describir determinadas características, las que conforman el «estilo de interpretación». La metodología de trabajo se organizó a través de diferentes tipos de actividades, que incluyeron la creación de un recurso musical, a partir de diferentes versiones de cueca cuyana y se dedicaron sesiones para el registro en audio y video de las ejecuciones vocales e instrumentales.

Para delinear el estilo de interpretación de la cueca cuyana se atendió a descriptores: i) Que caracterizan el estilo de composición de la obra; ii) que caracterizan el estilo de ejecución; iii) que caracterizan la producción motora.

Se partió del supuesto de que el estilo de interpretación es una construcción musical que involucra aspectos mentales, técnico-motora, culturales y emocionales. Intervienen factores externos como el ambiente y la mediatización de la música en las redes sociales; e internos del sujeto, como la experiencia subjetiva y significación que le atribuye a la música, en su interacción con el mundo; a través de la percepción que tiene de sí mismo y su imagen corporal. Incide la capacidad de comunicar a través de la ejecución vocal e instrumental, la empatía con la pieza elegida y el logro de una interpretación expresiva; la toma de consciencia de la propia interpretación y de la experticia, en lo referido a la música en general y en particular a la interpretación de folclore.

ANÁLISIS DE LA MÚSICA INFANTIL DE LA COMPOSITORA ELSA CALCAGNO Y SU INCLUSIÓN EN EL REPERTORIO DE LA ASIGNATURA PIANO COMPLEMENTARIO.

Flavia CARRASCOSA. Gabinete de Estudios Musicales, Departamento de Música, Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes; Universidad Nacional de San Juan

A partir del estudio de la obra para piano de Elsa Calcagno (1905-1978) y Lia Cimaglia Espinosa (1906-1998) surgieron interrogantes acerca del por qué de la ausencia de compositoras mujeres en la historia de la



música y en los programas de concierto (Carrascosa, 2014). Rousseau Dujardin (1993) en coincidencia con otras investigadoras afirma que si no se recordaban no es porque no las hubiera sino porque no han conformado parte del «canon» entendiéndose por tal el conjunto de obras tenidas por clásicas tanto para ser enseñadas como para conformar los programas habituales. En la Argentina se vivió una situación particular respecto a la condición femenina en relación a la composición musical, en un juego constante entre “inclusión y exclusión” (Barrancos, D. 2002). Las mujeres argentinas se destacaron por su participación y sus logros pero no estuvieron libres de dificultades, cayendo además en el olvido de generaciones posteriores.

El objetivo de este proyecto consiste en estudiar la producción artística de ambas compositoras mediante la revisión crítica y difusión de sus obras como paso previo a una publicación formal. En este trabajo se propone un recorte orientado al análisis de la música infantil de la compositora Elsa Calcagno, a fin de ser incluida en el repertorio de la asignatura Piano Complementario (nivel pre - universitario). El año pasado se incorporó en los contenidos la unidad Música argentina e infantil. Se abordaron autores como Gianneo, Guastavino, Kurzman. Se realizaron encuestas a los alumnos al rendir sus exámenes finales y entre otras preguntas de interés sobre aspectos diversos de la materia, se les consultó sobre los contenidos de mayor preferencia. De allí se obtuvo información sobre el impacto positivo de tocar música argentina e infantil. Se propicia por lo tanto incorporar en el presente ciclo lectivo, material de esta compositora.

El primer tomo de su *Suite Infantil: Penas y goces infantiles* (1965) se encuentra editado. No así su *Segunda Suite Infantil: Imágenes de interpretación para el pequeño pianista* (1967), la cual se estudiará también para proponer su edición en instancias posteriores. Se estima que de esta manera se lograría un aporte hacia múltiples direcciones: la didáctica instrumental en Piano Complementario, el repertorio argentino pianístico para principiantes y la investigación de este proyecto en curso que se encuentra iniciando su segundo año de trabajo.

LA ENSEÑANZA DE INSTRUMENTO EN CARRERAS MUSICALES DE LA FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO, UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO. APORTES PARA LA REFLEXIÓN PEDAGÓGICA.

Leandro DOÑATE. Facultad de Artes y Diseño, Universidad Nacional de Cuyo

A pesar de su incorporación a la institución universitaria, a los cambios del contexto social y de la discusión académica que fue necesaria para esa incorporación, la educación musical y la formación instrumental podrían mantener prácticas educativas dogmáticas propias del modelo del Conservatorio. Este trabajo toma como objeto de estudio a cinco espacios curriculares de «Instrumento» de las carreras de licenciatura en Flauta, Oboe, Clarinete, Fagot y Saxofón de las Carreras Musicales (CCMM), de la Facultad de Artes y Diseño (FAD) de la Universidad Nacional de Cuyo (UNCuyo), Mendoza. Expresado el problema en una pregunta: ¿De qué manera se caracterizan las prácticas de enseñanza en las asignaturas de «Instrumento» de las carreras de Licenciatura en Flauta, Oboe, Clarinete, Fagot y Saxofón de la FAD-UNCuyo, revisadas desde una propuesta pedagógica alternativa?

La mayor parte de la oferta de formación musical universitaria fue absorbida de los conservatorios, instituciones a las que se le atribuye un modelo educativo tradicionalista (Hemsey, 1999; Carabetta, 2014). El énfasis en el estudio individual y la relación maestro-discípulo, reconocida durante los años 70, pueden observarse actualmente en la FAD-UNCuyo (Olivencia, 2010; Pérez, 2017). Existe una dinámica entre lo



instituido y lo instituyente en la que se observa la resistencia al cambio de algunas prácticas docentes (Fernández, 1994: 24-27). Frente a esta situación, propuestas para una educación alternativa, colaboran con la necesaria reflexión pedagógica (Prieto Castillo, 2007).

Se recurrió al estudio de caso como método principal y se planteó la investigación-acción como estrategia de investigación que relaciona la práctica con la reflexión compartida sobre la práctica. Se indagó las prácticas de enseñanza de las cátedras, analizando las planificaciones, y entrevistando a los profesores. Se utilizó la técnica tradicional de análisis de contenido cualitativo en ciencias sociales.

Como resultado se pudo brindar un marco de fundamentos y principios indicadores para la reflexión pedagógica de propuestas educativas. Se obtuvo una caracterización de la situación actual de la enseñanza de música de nivel superior en las CCMM, FAD-UNCuyo.

También se logró caracterizar las prácticas de enseñanza que se articulan actualmente en las asignaturas estudiadas. Finalmente, se obtuvieron conclusiones respecto del carácter alternativo de dichas prácticas de enseñanza, en función de la observación de los elementos característicos de la propuesta de Pedagogía del Sentido del pedagogo mendocino Prieto Castillo, estudiada por el autor como alumno de la Especialización en Docencia Universitaria, dictada en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNCuyo.

OPERA DEL SIGLO XIX Y VIOLENCIA DE GÉNERO

Melina MEDINA. Gabinete de Estudios Musicales, Departamento de Música, FFHA, UNSJ.

El libreto de la ópera *Pampa* (1897) de Arturo Berutti fue elaborado por Guido Borra, médico de origen italiano y amigo del compositor. Se basa en la novela *Juan Moreira* de Eduardo Gutiérrez, publicada a modo de folletín en el diario *La Patria Argentina* (1879). En el segundo acto aparece una escena de violencia cuando Vincenza, esposa del protagonista, es acosada por el Alcalde en ausencia de Giovanni. Este episodio, musicalizado por Berutti, nos cuestionó sobre la representación de violencia de género en óperas anteriores. Exploramos antecedentes operísticos del siglo XIX donde queda en evidencia la intimidación o la violación sexual, a fin de hacer una comparación con la ópera *Pampa*. El propósito es localizar los recursos musicales que hacen audible la tragedia escenificada.

Tanto el personaje de Desdémona en *Otello* (Verdi, 1887), como el de *Carmen* (Bizet, 1875), mueren al final del drama representado en las respectivas óperas, a manos de su marido la primera y de su amante Don José la segunda. Son dos casos flagrantes de lo que hoy, gracias a la creciente conciencia social, denominamos violencia de género. Antes era calificado, con una connotación atenuante, de "crímenes pasionales". Otras veces la violencia no lleva a la muerte de la mujer por mano propia del hombre, pero sí a su destrucción psíquica, como la que ejerce Germont padre sobre Violeta en *La Traviata* (Verdi, 1853).

Por razones histórico-culturales, la violencia de género tiene como verdugo al hombre y cuando ingresamos en el mundo del teatro lírico la trama que la contiene suele aparecer naturalizada. Puede provocar sentimientos de excepcional emocionalidad cuando encontramos a Verdi, que nos entrega en la escena final entre *Otello* y *Desdémona* el caso más conmovedor de asesinato, a través de una música de indescriptible belleza.

El tema de la violencia de género es frecuente en el arte y la literatura, de los que la ópera toma muchos argumentos. Hay referencias al tema escritas por Manuel Muñoz y Pola Suárez Urtubey, entre otros.



De acuerdo con la Organización de las Naciones Unidas, el término se utiliza «para distinguir la violencia común de aquella que se dirige a individuos o grupos sobre la base de su género» (1993). Implica violencia física, psicológica o sexual ejercida contra personas, agrediéndolas por su sexo o género, y que afecta negativamente en su identidad o su integridad física, psicológica o económica. El acoso del Alcalde sobre Vincenza puede entenderse como tal y lo comparamos con los antecedentes localizados en el siglo XIX, para descubrir los recursos dramático-musicales utilizados por los compositores. Utilizamos una metodología comparativa e inductiva.

Este estudio aporta elementos para el definir el estilo musical que Arturo Berutti empleó en sus óperas.

13

LOS APORTES DE JUAN ARGENTINO PETRACCHINI A LA ACTIVIDAD CORAL EN LA PROVINCIA DE SAN JUAN DESDE 1954 HASTA INICIOS DEL SIGLO XXI

Ana Cristina PONTORIERO PALMERO. CONICET, Gabinete de Estudios Musicales, Departamento de Música, Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes, Universidad Nacional de San Juan

Se conoce que Juan Argentino Petracchini, desde que se radicó en la provincia de San Juan en el año 1953 y comenzó su actividad en 1954 con la Agrupación Coral Sanjuanina hasta fines del siglo, desarrolló una intensa labor en música coral, cuya difusión trascendió los límites de la provincia y el país.

Fue una figura social y académicamente reconocida, sin embargo no se registra ningún estudio educativo-musical que trate completa y sistemáticamente su contribución a la pedagogía y actividad coral en su contexto socio-cultural. Es, por lo tanto, a través del presente trabajo, que se dará a conocer el proyecto de tesis doctoral aprobado por UNSJ/CONICET y la Universidad Católica de Cuyo (UCCuyo), actualmente en su etapa inicial. El mismo tiene como propósito general, examinar los aportes de Juan Argentino Petracchini a la actividad coral y su incidencia en la formación de directores de coro y educadores musicales, que se desempeñan dentro y fuera del ámbito de la Universidad Nacional de San Juan.

Para ello, se construye su biografía a partir de una perspectiva interdisciplinaria que entrecruza la nueva historia local (Musri, 2017), la pedagogía coral (Alessandroni y Etcheverry, 2013; Bruner, 1997) y la musicología (Musri, 1999). Importa especialmente analizar el ejercicio de su docencia y desempeño como director y músico, atender su trabajo en otras áreas del ámbito universitario y su valoración del canto coral.

Este proyecto responde a un diseño no experimental, en el que convergen el estudio de casos (Stake, 1994) y la etnografía-histórica (Aguirre Baztán, 1995), perspectivas propias de la metodología cualitativa. De las cuatro etapas del método histórico (heurística, crítica, síntesis, exposición) se toman procedimientos para revisar antecedentes, construir el marco teórico, la hipótesis y análisis de datos. Para recolectar información se utiliza la entrevista en profundidad a informantes clave, la encuesta, la observación directa y mediatizada. Se recopilan documentos administrativos y artísticos, partituras y grabaciones, material fotográfico y videográfico, planificaciones, programa de actividades, entre otros.

Se espera que los resultados de esta investigación brinden aportes significativos a la historia de la música local y a la formación de futuros educadores musicales en la disciplina del canto y de la dirección coral.



ENCUADRE Y REFORMULACIÓN ORGANIZACIONAL DEL NIVEL PREUNIVERSITARIO DEL DEPARTAMENTO DE MÚSICA DE LA FACULTAD DE FILOSOFÍA, HUMANIDADES Y ARTES PARA SU INCLUSIÓN EN LA ESTRUCTURA ORGÁNICO-FUNCIONAL DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN JUAN

César Alejandro SÁNCHEZ, Stella Maris MAS y Nora BARRIONUEVO. Gabinete de Estudios Musicales, Departamento de Música, Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes, Universidad Nacional de San Juan

14

El trabajo de investigación propuesto se refiere al Proyecto de Investigación y Creación Interno en curso, avalado y aprobado por Resolución N° 2009/17-FFHA, dirigido por el Prof. César Alejandro Sánchez. El mismo contribuirá al conocimiento sobre la incorporación del Nivel Pre-universitario del Departamento de Música a la Estructura orgánico-funcional de la UNSJ, Casa de Altos Estudios de pertinencia.

Las tareas no reflejadas en la organización no pueden participar formalmente en los procesos, en la asignación de personal y en la toma de decisiones. Se advierte la falta de consideración de docentes, personal de apoyo universitario y alumnos que cursan los estudios de pregrado en el Departamento, en relevamientos de la planta funcional, graduados, etc. Como consecuencia, no se asignan cargos para el Nivel Pre-universitario, los estudiantes de este Nivel no están incluidos en el reglamento de Becas, la estructura edilicia no tiene en cuenta la asistencia de niños y jóvenes, entre otras problemáticas detectadas.

Este estudio permitirá dar cuenta de la labor que realiza hace más de 40 años la llamada «Escuela de Música», brindando dignos egresados de la carrera Intérprete Musical, convirtiéndose en semillero de potenciales ingresantes a las carreras de grado ofrecidas por la institución, dado que requieren conocimientos musicales básicos.

El encuadre teórico se desarrollará en concordancia con los lineamientos del Ministerio de Cultura y Deportes de la Nación y las reglamentaciones vigentes en el ámbito de la Nación y la Provincia de San Juan, donde está inserta la Universidad Nacional de San Juan, y dentro de la misma Universidad, además de un marco de referencia teórico respecto de la estructuras organizacionales de Universidades.

El posicionamiento desde el paradigma interpretativo y socio-crítico posibilitará fundamentar la mirada cualitativa que se pretende sostener a lo largo del proceso de investigación. Esta postura metodológica permitirá recoger la información en su ambiente natural, y por ello el trabajo se focalizará en una activa investigación de campo.

Se hará un estudio exploratorio descriptivo consistente en hacer un diagnóstico, a través del análisis de la evolución histórica, la normativa respaldatoria y la comparación con otras instituciones de educación superior universitaria que cuenten con Niveles Preuniversitarios en su oferta académica, en tal caso reconocido «oficialmente» en la estructura del establecimiento.

Mediante la observación participante y no participante, entrevistas y encuestas se indagarán las concepciones y visiones sostenidas por los actores (informantes claves y/o colaboradores) sobre el problema objeto de estudio.



LA DIMENSIÓN EMOCIONAL EN LA FORMACIÓN PROFESIONAL DE LOS EDUCADORES MUSICALES

Carina Susana SILVA, Ana Cristina PONTORIERO PALMERO y María Fernanda FIGUEROA. Gabinete de Estudios Musicales, Departamento de Música, Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes, Universidad Nacional de San Juan

A través de este trabajo se presenta el proyecto de investigación *Hacia una educación emocional en el trayecto de formación docente del Profesorado Universitario en Música* evaluado por CICITCA, con resolución en trámite, el cual aborda la dimensión emocional durante las prácticas docentes en el trayecto de formación de grado universitario de los alumnos del Profesorado Universitario en Música, perteneciente al Departamento de Música de la Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes de la UNSJ.

Dentro de la compleja trama de relaciones que se tejen entre las experiencias vividas en los trayectos de formación de los alumnos, las instancias de la práctica profesional y su impacto en la construcción de identidad sobre la profesión docente de los educadores musicales, surge la necesidad de indagar sobre la dimensión emocional, atendiendo al vínculo pedagógico existente entre profesor/ estudiante, al clima áulico que se genera y su incumbencia en la calidad del proceso educativo musical de los alumnos practicantes. Se reflexiona acerca de los modos de relación del sujeto de aprendizaje con el mundo adulto como necesidad emergente para una práctica pedagógica humanística y crítica, y sobre las posibilidades de participación e influencia del profesor como transmisor no sólo de conocimientos aislados sino de actitudes, de posicionamientos ideológicos, de cultura para un alumno conectado a su vez con las subjetividades de su contexto actual.

Como marco de referencia consideramos tres conceptos claves para el objeto de estudio propuesto: el clima áulico (Vaello Orts 2003; Ander-Egg 1999), la educación emocional (Daniel Golemann, 1996; Rafael Bisquerra, 2005; Rosario Cabello y otros, 2010) y el vínculo que según Flores (2014) se caracteriza como «pedagógico, de estructura tridimensional, dialéctica y con condicionantes afectivos». En última instancia, se reflexiona sobre estos términos en la educación musical actual mediante los aportes de Mauricio Weintraub (2007) y Gabriela Conti (2007). Metodológicamente el proyecto se enmarca en la lógica de la investigación cualitativa y en el paradigma interpretativo-crítico, centrado en el estudio de casos de alumnos del Profesorado Universitario en Música que realizan sus prácticas docentes.

Consideramos que la educación musical instrumental debe propiciar el vínculo afectivo en función de una educación integral que contemple todas las dimensiones educables del alumno, incluyendo la emocional, y no solo de sus capacidades cognoscitivas o «habilidades motrices», haciéndolo crecer en sus potencialidades naturales, conectándolo con su contexto sociocultural y acercándolo finalmente a nuevos horizontes musicales que, en consecuencia, enriquezcan su proyecto de vida.



Indice		p.
PRESENTACIÓN		1
CONFERENCIAS		2
MADOERY, D. R.	CHARLY GARCÍA Y LA MÁQUINA DE HACER MÚSICA	2
PEDROTTI, C. E.	INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA Y EDUCACIÓN SUPERIOR EN EL CENTENARIO DE LA REFORMA: LOS DESAFÍOS QUE QUEDAN, LOS DEBATES QUE FALTAN	2
PONENCIAS		3
ACCOLTI, E. y di SCIASCIO, F.	RESPUESTA DINÁMICA DE SALAS PARA MÚSICA NO AMPLIFICADA	3
GARCÍA TRABUCCO, A., SILNIK Y GERICÓ, Y.	LA PERFORMANCE MUSICAL Y SUS TRES MOMENTOS CONSTITUTIVOS, DESDE EL PUNTO DE VISTA DE LOS INTÉRPRETES	3
HERNÁNDEZ BEAN, C.	ASPECTOS PSICOFISIOLÓGICOS DE LA EJECUCIÓN INSTRUMENTAL Y EL PAPEL DE LAS NEUROCIENCIAS EN LA FORMACIÓN MUSICAL	4
LUPPI, G.	INTERPRETACIÓN HISTÓRICAMENTE INFORMADA (HIP) EN EL «TANGO JOVEN», CA. 1998-2018.	5
MANSILLA, S. L.	EL EXOTISMO MODERNISTA DE <i>ROSAS ORIENTALES</i> , CANCIÓN DE JULIÁN AGUIRRE Y LEOPOLDO LUGONES	6
MUSRI, F.G. y ROVIRA, E. J.	<i>PAMPA</i> EN LA PRODUCCIÓN OPERÍSTICA DE ARTURO BERUTTI	6
ORTEGA, G. A. y FERNÁNDEZ, A.	¿CÓMO ESCUCHAMOS CUANDO ESCUCHAMOS?	7
ORTEGA, G. A. y GRAFFIGNA, M. I.	LA COMPRESIÓN TRANSMODAL DE LA MÚSICA	8
PARISÍ, S. V.	INTERLUDIO. EXPERIENCIA ARTÍSTICA	9
FLASH TALK		10
BLANCO, P. y LUCERO, M. G.	INTERPRETACIONES PERFORMATIVAS EXPRESIVAS DEL DISCURSO MUSICAL. ESTUDIO EN LA MÚSICA FOLCLÓRICA DE SAN JUAN.	10
CARRASCOSA, F. E.	ANÁLISIS DE LA MÚSICA INFANTIL DE LA COMPOSITORA ELSA CALCAGNO Y SU INCLUSIÓN EN EL REPERTORIO DE LA ASIGNATURA PIANO COMPLEMENTARIO.	10
DOÑATE, L.	LA ENSEÑANZA DE INSTRUMENTO EN CARRERAS MUSICALES DE LA FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO, UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO. APORTES PARA LA REFLEXIÓN PEDAGÓGICA.	11
MEDINA, M. A.	OPERA DEL SIGLO XIX Y VIOLENCIA DE GÉNERO	12
PONTORIERO PALMERO, A. C.	LOS APORTES DE JUAN ARGENTINO PETRACCHINI A LA ACTIVIDAD CORAL EN LA PROVINCIA DE SAN JUAN DESDE 1954 HASTA INICIOS DEL SIGLO XXI	13
SÁNCHEZ, C. A., MAS, S. M. y BARRIONUEVO, N.	ENCUADRE Y REFORMULACIÓN ORGANIZACIONAL DEL NIVEL PREUNIVERSITARIO DEL Dep. DE MÚSICA DE LA FACULTAD DE FILOSOFÍA, HUMANIDADES Y ARTES PARA SU INCLUSIÓN EN LA ESTRUCTURA ORGÁNICO-FUNCIONAL DE LA UNSJ	14
SILVA, C. S., PONTORIERO PALMERO, C., FIGUEROA, M. F.	LA DIMENSIÓN EMOCIONAL EN LA FORMACIÓN PROFESIONAL DE LOS EDUCADORES MUSICALES	15



COMISIÓN DE LECTURA

Mag. Patricia Blanco

Prof. Vilma del Valle García

Prof. José Manuel Villanueva Ijano

17

COMISIÓN ORGANIZADORA

Dra. Fátima Graciela Musri

Prof. Juan José Olguín

Lic. María Soledad Vega

COMISIÓN DE APOYO

Mag. Stella Maris Mas

Mag. Flavia Edith Carrascosa

Leonardo Tello Peralta

COLABORADORES

Prof. Silvana Milazzo, Mag. Gabriela Ortega, Prof. Alicia Inés Ambi,

Prof. Ana Cristina Pontorriero Palmero, Sandra Salas,

Nadia Pamela Vera, Abel Herrera, Oleksandr Zuzuk

Avales

Aprobación de Decanato de la FFHA. Resolución en trámite por Exp. 05-1434-D-18

Ministerio de Educación de la Provincia. Resolución Ministerial en trámite