



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

PICTO UNSJ *La música en San Juan entre dos Centenarios (1910 – 2010)*

Centro de Creación Artística Coral

**TERCERAS JORNADAS DE COMUNICACIÓN
DE PROYECTOS.**

RESÚMENES

INVESTIGACIÓN Y CREACIÓN MUSICALES

Fátima Graciela Musri y Stella Maris Mas (compiladoras y editoras)

San Juan

EFFHA

2013

ISBN N° 978-950-605-752-7

INDICE

INTRODUCCIÓN.....	5
-------------------	---

CONFERENCIAS

Silvina Luz Mansilla. LA MÚSICA DE ARTURO BERUTTI Y LOS FESTEJOS DEL CENTENARIO DE LA REVOLUCIÓN DE MAYO EN LA CIUDAD DE BUENOS AIRES.....	7
María Susana Clavel Jameson. EL PRIMER CENTENARIO ARGENTINO.....	7
Hernán Gabriel Vázquez. ORGANIZACIÓN, ACTIVIDAD Y PRODUCCIÓN DEL CENTRO LATINOAMERICANO DE ALTOS ESTUDIOS MUSICALES DEL INSTITUTO TORCUATO DI TELLA: CREACIÓN E INVESTIGACIÓN MUSICAL DURANTE LA DÉCADA DE 1960 EN BUENOS AIRES.....	8

PONENCIAS

Romina Dezillio, MARÍA ISABEL CURUBETO GODOY EN SU ARCHIVO: LA EMERGENCIA PÚBLICA DE UNA INTIMIDAD.....	9
Ligutti, Renato y Rodrigo, Julián. EL ESTUDIO DE LA FLAUTA TRAVERSA COMO MEDIO PARA EL APRENDIZAJE DE LA TEORÍA MUSICAL.....	12
Beatriz Mattar. CONTRIBUCIÓN PARA UNA HISTORIOGRAFÍA DE LA MÚSICA.....	14
Samira Musri. LA INTERPRETACIÓN DE UNA OBRA MUSICAL: ¿REPRODUCCIÓN, RE-CREACIÓN O CREACIÓN DE SU SIGNIFICADO?.....	16
Graciela Beatriz Porras. LA OBRA MUSICAL DE SAÚL SALINAS, AUTOR SANJUANINO CREADOR DE TONADAS Y CUECAS TRADICIONALES.....	18
Elvira Rovira y Fanny Caroprese. EL VERISMO EN LA ÓPERA PAMPA DE ARTURO BERUTTI.....	20
María Antonieta Sacchi. CONTEXTO HISTÓRICO MUSICAL DE MENDOZA.....	22
Octavio Sánchez. CONSTRUCCIONES ICÓNICAS EN TENSIÓN: CARLOS MONTBRUN OCAMPO COMPOSITOR E INTÉRPRETE.....	24

PONENCIAS-CONCIERTO

Blanco, Guillermo, José Domingo Petracchini, Ismael Areche y Jesús Ramiro Chinetti. “CANTOS DEL ALMA”: MÚSICA TRADICIONAL CORAL.....	27
Flavia Carrascosa. LA OBRA INFANTIL PARA PIANO DE LIA CIMAGLIA ESPINOSA. Un aporte al repertorio argentino para principiantes.....	29
Dávila, Alejandro y Blanco, Patricia. MUSICA FOLKLORICA DE SAN JUAN EN VERSIONES PARA GUITARRA, PIANO Y CANTO.....	32
Aída Del Cid. CREACIÓN DE REPERTORIO MUSICAL PARA UN CACIONERO DE EFEMÉRIDES ESCOLARES.....	34
Rússovich, Adrián. ÓPERA SARCO. COMPOSICIÓN DE LA OBERTURA.....	36

MESAS REDONDAS

Mesa redonda 1.	38
Ambi, Alicia y Montero, Lorena. EL FORMANTE DEL CANTANTE.....	
Bravo, María Cristina. ACTIVIDAD: INTERTEXTUALIDAD EN LAS ARTES.....	41
Fernández, Rubén. ACTIVIDAD MUSICAL EN LOS CONSERVATORIOS DE SAN JUAN (1952-1956).....	43
Fuentes, Jorge. APRENDIENDO A HACER ARREGLOS JUNTO A DON PEDRO ABALLAY, CANTAUTOR TRADICIONAL DE 25 DE MAYO (SAN JUAN-ARGENTINA).....	46
Mesa redonda 2.	
Lucero, Mónica y Blanco Patricia. CREACIÓN DE PRUEBAS APTITUDINALES ESTANDARIZADAS PARA MEDIR LOS DIFERENTES MODOS DE REPRESENTACION MENTAL DE LA MUSICA EN ASPIRANTES AL CICLO PREUNIVERSITARIO DEL DEPARTAMENTO DE MÚSICA DE UNSJ.....	48
Ortega, Gabriela Alicia. LA SUBJETIVIDAD EN LA RECEPCIÓN MUSICAL: LOS DIFERENTES MODOS DE REPRESENTACIÓN DE LA MÚSICA.....	51

Pontoriero, Gladys Cristina. LOS COMPORTAMIENTOS RÍTMICO MUSICALES EN ALUMNOS QUE HAN CONCLUIDO LA ESCUELA PRIMARIA.....	54
Silva, Carina Susana. HACIA UNA FORMACIÓN DE PROFESIONALES REFLEXIVOS EN EDUCACION MUSICAL.....	56

POSTERS

Mas, Stella. ACTIVIDAD DE LA BANDA VOCACIONAL DEL DEPARTAMENTO DE MÚSICA EN EL MARCO DE LOS PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN Y CREACIÓN DEL CICITCA.....	59
Fátima Graciela Musri, Alejandro Dávila, Elvira Rovira, Patricia Blanco, Graciela López Cazenave, Fanny Caroprese, Alicia Ambi, Rubén Fernández. LA GUITARRA EN LA HISTORIA DE LA MÚSICA DE SAN JUAN (1952-1966).....	61

COLOQUIO INFORMADO

Fernández, Rubén. ACTIVIDAD MUSICAL EN LOS CONSERVATORIOS DE GUITARRA DE SAN JUAN DURANTE LAS DECADAS DE 1950 Y 1960.....	64
Fátima Graciela Musri y Silvia Susana Mercou. ENCUENTROS DE ESCRITORES, ARTISTAS E INTELLECTUALES CUYANOS (1937-1938). OCASIONES PARA DEBATIR LA IDENTIDAD REGIONAL.....	66



Universidad Nacional de San Juan



Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes



La Comisión organizadora de las **TERCERAS JORNADAS DE COMUNICACIÓN DE PROYECTOS DEL GABINETE DE ESTUDIOS MUSICALES**, del Departamento de Música de la Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes, en adhesión al Cuadragésimo aniversario de la Universidad Nacional de San Juan, se complace en compartir la presente publicación digital. La misma contiene los resúmenes de los trabajos presentados, donde se comunican los avances logrados en los Proyectos de Investigación y de Creación Artística del GEM, ya sean subsidiados por la Universidad, a través de su Consejo de Investigación en Ciencia, Técnica y Creación Artística (CICITCA) o por la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica (ANPCyT), a través del Fondo de Ciencia y Técnica (FONCyT), dependiente del Ministerio de Ciencia y Técnica de la Presidencia de la Nación.

Asimismo se exponen los trabajos de profesores, alumnos y egresados del Departamento de Música y del Centro de Creación Artística Coral que están desarrollando o que han culminado proyectos en las cátedras afines, como así también incluir resultados de investigaciones avanzadas de alumnos de grado y de posgrado vinculadas a disciplinas musicales.

Es nuestra intención promover un espacio de comunicación y reflexión entre los docentes y alumnos interesados en la producción artística y de conocimiento en música, lo que permite debatir los paradigmas, las ideas y los resultados expuestos, en dirección a consensuar lo hecho, a proponer alternativas y/o enriquecer las propuestas. Asimismo proponemos estimular en los jóvenes las actividades de investigación y creación para dar cumplimiento a los objetivos que se plantea el GEM desde hace 19 años.

En las presentes Jornadas mostramos a la sociedad los resultados producidos por el esfuerzo sostenido de un grupo de músicos con vocación por la creación, la investigación y la docencia. Las actividades de difusión de estas Jornadas se diseñaron como extensión a la comunidad artística y docente. Por eso se dirigen a las personas interesadas en la música y el arte en general. 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.

Las temáticas abordadas en los diferentes proyectos son variadas, desde la historia de la música regional del siglo XIX hasta hoy, así como géneros y prácticas musicales populares, académicas, y la producción musical vanguardística local.

Estas Jornadas han sido avaladas por el Consejo Directivo de nuestra Facultad, por Resolución N° 38/13-CD-FFHA, y por el Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”, dependiente de la Secretaría de Cultura de la Nación, bajo la dirección del Lic. Héctor Luis Goyena. Asimismo fueron declaradas de Interés Educativo y Cultural por el Ministerio de Educación de la Provincia de San Juan.

Es intención del equipo de trabajo constituido para concretar estas Jornadas, dar continuidad a acciones de extensión y vinculación con el medio desde el GEM, contribuir al campo del arte y del saber musical, y garantizar un espacio institucional para el desarrollo de los profesionales involucrados en estas tareas.

Comisión Organizadora
mayo de 2013

CONFERENCIAS

LA MÚSICA DE ARTURO BERUTTI Y LOS FESTEJOS DEL CENTENARIO DE LA REVOLUCIÓN DE MAYO EN LA CIUDAD DE BUENOS AIRES

Dra. Silvina Luz Mansilla

Resumen

El compositor sanjuanino Arturo Berutti (1858-1938) integra el grupo de músicos argentinos formados en Europa que, luego de una estancia fuera del país, regresaron con la intención de integrarse a la cultura local. Creador principalmente prolífico en el campo de la ópera, compuso hacia la segunda mitad de la primera década del siglo XX, una ópera de temática patriótica, en italiano, que se denominó *Gli Eroi* (Los héroes) y que estaba destinada a estrenarse en los festejos centrales del Centenario de la Revolución de Mayo. En esta conferencia se interpretan datos encontrados recientemente así como otros aportados con anterioridad por distintos investigadores, con el objeto de dilucidar el contexto y las causas que pudieron sumarse para la no inclusión de la mencionada ópera en la temporada de 1910. Reflexionar en época de ‘bicentenarios’ sobre algunos procesos históricos que originaron los ‘centenarios’, en términos de ‘hitos’ simbólicamente productivos de evocación, balance y proyección, intenta constituirse en un aporte válido para una historia socio-cultural de la música de y en Argentina.

Curriculum. Musicóloga argentina, nacida en Villa Mercedes (San Luis) en 1962. Doctora en Historia y Teoría de las Artes por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Licenciada y Profesora Superior en Musicología, de la Universidad Católica Argentina. Profesora Nacional de Piano, del Conservatorio Nacional de Música. Es investigadora del Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”, encargada de la Sección Música Académica Argentina; Profesora Titular Ordinaria en el Departamento de Artes Musicales del IUNA y Profesora Adjunta en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Dirige equipos de investigación, presenta regularmente trabajos en congresos y publica los resultados.

EL PRIMER CENTENARIO ARGENTINO

Dra. María Susana Clavel Jameson

Resumen

El estudio de las primeras décadas del siglo XX en Argentina nos encuentra con los actos conmemorativos del Primer Centenario Argentino que nos conduce a repensar el proceso del surgimiento de la Nación y de la construcción del Estado. Se destacan Mayo de 1810,

Mayo de 1813 y Julio de 1816 entre las fechas conmemoradas más emblemáticas. Esto nos induce a preguntar ¿habían surgido ya el sentimiento de Patria y la confianza en la grandeza futura del país? Si así ocurrió, ¿sobre qué elementos de la realidad se fueron sustentando? Las fuentes para el acceso al análisis son de variada índole y responden a diversas perspectivas teóricas.

Curriculum. Magister en Historia por la UNSJ y Doctora en Historia por la UNCU. De extensa trayectoria docente en carreras de grado, posgrado y formadora de investigadores en distintos niveles académicos, actualmente es Profesora Titular Efectiva y se desempeña como Secretaria de Investigación y Creación Artística en la Facultad de Filosofía Humanidades y Artes de la UNSJ. Ha investigado en temáticas regionales en proyectos subsidiados por la Universidad y desde 2011 integra el Grupo Responsable del Picto UNSJ N°124 *La música en San Juan entre dos Centenarios (1910-2010)*. Ha publicado libros, capítulos y artículos en publicaciones especializadas.

ORGANIZACIÓN, ACTIVIDAD Y PRODUCCIÓN DEL CENTRO LATINOAMERICANO DE ALTOS ESTUDIOS MUSICALES DEL INSTITUTO TORCUATO DI TELLA: CREACIÓN E INVESTIGACIÓN MUSICAL DURANTE LA DÉCADA DE 1960 EN BUENOS AIRES.

Mag. Hernán Gabriel Vázquez

Resumen. Esta presentación consta de tres partes. En la primera se expondrá la organización general del Instituto Torcuato Di Tella (ITDT) y la conformación de sus Centros de Arte. La segunda parte se centrará en la historia y producción del Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales (CLAEM) y, luego, la última sección estará dedicada a algunas características de las actividades desarrolladas por el CLAEM y recepción de las mismas en su contexto. A lo largo de la exposición se escucharán ejemplos musicales y documentales del CLAEM.

Curriculum. Magíster en Interpretación de Música Latinoamericana del Siglo XX, UNCU y Licenciado en Música y Profesor en Piano, UNR. Actualmente realiza el programa de Doctorado en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Junto a su profesión de intérprete, se desempeña como docente de grado en la UNR y de posgrado en el Área Transdepartamental de Crítica de Arte del IUNA. Ha publicado artículos en revistas académicas y ha participado en congresos nacionales e internacionales. Participa como investigador en proyectos radicados en Universidades Nacionales y en el Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega".

PONENCIAS

MARÍA ISABEL CURUBETO GODOY EN SU ARCHIVO: LA EMERGENCIA PÚBLICA DE UNA INTIMIDAD

Prof. Romina Dezillio

Proyecto: *La música en San Juan entre dos centenarios (1910-2010)* - PICTO UNSJ N° 124, FONCyT. GEM.

Directora: Mag. Fátima Graciela Musri

Resumen

María Isabel Curubeto Godoy nació en Mercedes, provincia de Buenos Aires, en 1896, de padres sanjuaninos, y falleció en Buenos Aires en 1959. Fue una pianista prodigio, alumna de su padre, y vivió, perfeccionó su técnica pianística y estudió composición en Europa con reconocidos maestros entre 1906 y 1921. A su regreso a la Argentina se estableció en Buenos Aires y, a partir de su fundación en 1924, titularizó la cátedra de piano de la Escuela Superior de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata.

El propósito de este trabajo es presentar y describir el fondo documental Curubeto Godoy, recientemente hallado, y poner de manifiesto sus posibilidades, necesidad e importancia para la realización de un estudio profundo y contextualizado de esta compositora, su obra y el diálogo con la cultura musical de su época. Por otra parte, intentaré introducir y explicar las líneas principales de mi investigación “María Isabel Curubeto Godoy: retorno, identidad y obra en la década del 20” concebido como un resultado de las posibilidades abiertas por su archivo, y desarrollado dentro del proyecto Picto “*La música en San Juan entre dos centenarios. 1910-2010*” de la Universidad Nacional de San Juan.

Dentro de este proyecto –que revisa y pone en cuestión construcciones historiográficas parciales y centradas en la ciudad de Buenos Aires para darle lugar a la historia regional y el punto de vista situado– la figura de María Isabel propone el atractivo de la singularidad y la problemática de la paradoja. La provincia de San Juan, que no la vio nacer ni fue escenario de su desempeño artístico más que excepcionalmente, la proclamó sanjuanina y siguió con celo su desenvolvimiento en Europa y Buenos Aires a través de la recepción crítica. Resulta de interés, entonces, analizar, junto con su vida y su obra, la construcción de esta idiosincrasia en dos sentidos: como experiencia subjetiva de esta mujer compositora y como “el orgullo provincial” en tanto mujer creadora con los atributos de ejemplo y excepción de los “grandes artistas”.

La falta de fuentes documentales ha sido el mayor escollo a sortear para estudiar a María Isabel Curubeto Godoy. Aunque muy referida en la bibliografía, su obra no fue catalogada ni analizada. La vida familiar y profesional, que incluye la profundización y el desarrollo de distintos aspectos de su formación musical, principalmente en Italia, expone menciones, premios y desempeños como intérprete y compositora que la sitúan como una “mujer excepcional”.

Para el tratamiento del fondo documental, la metodología fue la provista por la archivística en lo que hace al “principio de proveniencia” o “principio de respeto a los fondos archivísticos”, y que refiere a la necesidad de conservar su organicidad. Siguiendo este imperativo he procedido al ordenamiento, aplicación de métodos de preservación y digitalización de los materiales. La propia organicidad del archivo y la posibilidad de reconstruir su “línea de custodia”, sumados al “valor informacional” de los más de quinientos documentos contenidos, arrojan datos que permiten un giro en el punto de vista a la hora de abordar a esta compositora. Para ello, como advierte Marian Wilson Kimber, es necesario tener en cuenta dos principales complicaciones que surgen al afrontar el trabajo histórico: los modelos masculinos que subyacen a la biografía como género literario, y las dificultades intrínsecas al hecho de querer narrar historias de mujeres, que en la mayoría de los casos implican “vidas semi-privadas”. En este sentido, la teoría feminista ha provisto a la musicología con interrogantes y herramientas metodológicas que permiten un cambio de perspectiva capaz de iluminar nuevas problemáticas partiendo del género, la experiencia y la subjetividad de las mujeres.

Bibliografía

CITRON, Marcia J. “Feminist approaches to Musicology”, en Susan C. Cook y Judy Tsou (eds.), *Cecilia Reclaimed: Feminist Perspectives on Gender and Music*, Urbana and Chicago, University of Illinois Press, 1994, pp. 15-34.

FORNARO BORDOLLI, Marita (ed.). *Archivos y Música. Reflexiones a partir de experiencias de Brasil y Uruguay*, Montevideo, Comisión Sectorial de Educación permanente, 2011.

MAURÍN NAVARRO, Emilio. *San Juan en la historia de la música. Los hermanos Arturo y Pablo Beruti. María Isabel Curubeto Godoy*, San Juan, Editorial Sanjuanina, 1965.

MUSRI, Fátima Graciela. “Relaciones conceptuales entre Musicología e Historia. Análisis de una investigación musicológica desde la Teoría de la Historia”, en *Revista Musical Chilena*, LIII/192, pp.13-26.

RAMOS LÓPEZ, Pilar. *Feminismo y música. Introducción crítica*, Madrid, Narcea, 2003.

RIEGER, Eva. “¿‘Dolce semplice’? El papel de las mujeres en la música”, en Gisela Ecker (ed.), *Estética feminista*, Barcelona, Icaria, 1983.

ROSÉS LACOIGNE, Zulema. *Mujeres compositoras*, Buenos Aires, la autora, 1950.

SOLIE, Ruth. “Clara Schumann: The Artist and the Woman by Nancy B. Reich”, en *19th-Century Music*, Vol. 10, No. 1, University of California Press, Summer, 1986, pp. 74-80. <http://www.jstor.org/stable/746750>. [Fecha de acceso: 27/01/13].

WAISMAN, Leonardo. “La biografía musical en la era post-neomusicológica”, en *Revista de la Universidad Católica Argentina*, N° 23, 2009, pp. 177-193

WILSON KIMBER, Marian. "The 'Suppression' of Fanny Mendelssohn: Rethinking Feminist Biography", en *19th-Century Music*, Vol. 26, No. 2, University of California Press, Fall, 2002, pp. 113-129. <http://www.jstor.org/stable/10.1525/nem.2002.26.2.113>. [Fecha de acceso: 15/04/2011].

EL ESTUDIO DE LA FLAUTA TRAVERSA COMO MEDIO PARA EL APRENDIZAJE DE LA TEORÍA MUSICAL

Prof. Renato Ligutti y Lic. Julián Rodrigo Solera

Proyecto: *Creación de un método de iniciación en flauta travesa a través de la integración de alumnos en prácticas de conjunto* – CICITCA. GEM.

Director: Mag. Carlos Emilio Florit

Resumen

En el ámbito musical, generalmente la teoría y la práctica se enseñan de forma separada, como ocurre actualmente en nuestra Universidad, es decir, los alumnos tienen, por un lado clases de lenguaje musical y por otro, clases de instrumento. Esto trae como consecuencia que, en muchos casos, el aprendizaje no llegue a ser *significativo*, debido a que no todos los alumnos tienen la misma capacidad de interrelacionar los contenidos de ambas asignaturas; por lo tanto muchos de estos contenidos quedan en el campo de lo abstracto, sin una conexión concreta con la práctica. Si bien hay numerosos métodos sobre aprendizaje musical activo, que vinculan lo teórico a lo vivencial, corporal e instrumental, entre los que se encuentran Jaques-Dalcroze, Orff, Kodály y Suzuki; en el caso específico de la enseñanza de la flauta travesa, los métodos de iniciación por lo general dejan de lado contenidos inherentes al lenguaje para focalizarse en aspectos propios del instrumento. Por otra parte, las clases de instrumento son tradicionalmente clases individuales, a diferencia de otras asignaturas que tienen dinámicas grupales y por lo tanto desarrollan diferentes tipos relaciones interpersonales.

El objetivo general de este trabajo es introducir al alumno principiante en el mundo de la música como un “todo”, sin que haya, en un primer momento, una separación entre teoría y práctica. En esta forma más global de acercamiento a la música, se pretende abordar tanto conceptos teóricos del lenguaje musical como prácticos referidos al instrumento, de tal forma de entrelazar vivencia, percepción, cognición y comportamiento. Por nuestra experiencia en años de enseñanza de la flauta travesa, hemos visto que, conceptos abstractos como figuras rítmicas, escalas y alteraciones pueden ser más fácilmente aprehendidas por el alumno si éste hace una relación directa con el instrumento. Una de las ideas principales de este trabajo es que el alumno incorpore paulatinamente elementos del lenguaje que acompañen el desarrollo técnico con el instrumento. Es por ello que en la primera sección del método nos focalizamos en aspectos rítmicos formulando una serie de ejercicios que el alumno puede cantar. Posteriormente, en la segunda sección, estos mismos ejercicios son abordados con nuevas herramientas, tales como las 4 notas básicas que se logran usando únicamente la embocadura de la flauta; de esta manera se refuerzan los contenidos aprendidos en la primera parte haciéndolos más “tangibles” para el alumno.

Otra idea importante es proponer un espacio grupal como alternativa a la clase individual, que sea favorable para el proceso enseñanza-aprendizaje, en el que el aprendizaje individual es una resultante de la interrelación dinámica de los miembros del grupo y la pluralidad un factor enriquecedor en este proceso. Se estima que un grupo aproximado de 4 alumnos es el más apropiado para nuestros objetivos. Los resultados obtenidos en clases grupales, de alumnos de entre 10 y 13 años, demuestran un aumento en el interés, la

atención y la autocrítica respecto de clases individuales. Existe la posibilidad de compartir los procesos de aprendizaje y de proyectar habilidades y dificultades entre los miembros del grupo de una forma más sencilla que entre alumno y profesor, donde las distancias generacionales lo hacen más difícil.

Como parte de los resultados de esta investigación se elaborará un libro de iniciación a la flauta transversa, que contará, en su primer tomo, con ejercicios técnicos para el desarrollo de habilidades y elementos del lenguaje, y obras específicamente compuestas para este trabajo (dúos y tríos con acompañamiento de flauta, guitarra y percusión), orientadas a la iniciación del alumno en la práctica de conjunto.

Bibliografía

AKOSCHKY, Judith y VIDELA, Mario A. *Iniciación a la flauta dulce*. Tomo I. Buenos Aires, Ricordi Americana, S.A.E.C. 1965.

ARTAUD, Pierre-Yves. *La flauta*. Barcelona, Editorial Labor, S. A. Aragón.

DEBOST, Michel. *Une simple flûte....* Paris, Editions Van de Velde, 1996.

FERNÁNDEZ, Adriana; GRAFFIGNA, María Inés; ORTEGA, Gabriela. *Leer cantando 1*. San Juan – Argentina. Cámara Argentina del Libro. 2010.

HINDEMITH, Paul. *Adiestramiento elemental para músicos*. Buenos Aires. Argentina, Ricordi Americana S.A.E.C. 1984. 15^a Edición.

JORQUERA JARAMILLO, María Cecilia. *Métodos Históricos o Activos en Educación Musical*, en Revista Electrónica de LEEME (Lista Europea de Música en la Educación), N° 14, noviembre, 2004. <http://musica.rediris.es>.

LE ROY, René. *Traite de la Flûte. historique, technique et pédagogique*. Paris, Ed Musicales Transatlantiques, 1966.

MCCARTHY, Mary. *Experiential Learning Theory: From Theory To Practice*, en Journal of Business & Economics Research, Volume 8, Number 5, May, 2010, Nova Southeastern University, USA.

ORY, Isabelle. *La flûte traversière*. Van de Velde, 1981. Vol. 1.

SIERRA RUIZ, Santiago Emilio. *Guía de iniciación a la flauta transversa*. Bogotá, D.C., Colombia, Programa Nacional de Bandas, Ministerio de Cultura, 2003, Segunda edición.

SOUTO, Marta. *Hacia una didáctica de lo grupal*. Buenos Aires, Miño y Dávila Editores, 1993.

WOLTZENLOGEL, Celso. *Método ilustrado de flauta*. São Paulo, Brasil, Irmãos Vitale S. A. Ind. E Com., 1982.

CONTRIBUCIÓN PARA UNA HISTORIOGRAFÍA DE LA MÚSICA

Dra. Beatriz Inés Mattar

Proyectos: *La música en San Juan entre dos centenarios (1910-2010)* - PICTO UNSJ N° 124, FONCyT, GEM; *Interpretación y Mediación. Fundamentos Filosóficos y Proyecciones Pedagógico-Didácticas* – CICITCA, Instituto de Filosofía (FFHA).

Directoras: Mag. Fátima Graciela Musri (PICTO); Dra. Beatriz Inés Mattar (CICITCA)

Resumen

El propósito de la ponencia es doble: por una parte, busca comunicar y valorar una experiencia de encuentro académico con profesionales del arte, referida a las teorías filosóficas de la interpretación, y por otra parte, busca ofrecer una reflexión sobre el fundamento epistemológico de la historia de la música.

El punto de partida es la definición epistemológica de Carl Dahlhaus que se perfila diferenciándose de otras. El autor analiza, principalmente, las posiciones del ‘historicismo’ y del ‘sociologismo’ sobre la metodología de la investigación histórica vinculándolas con la controversia epistemológica explicación/comprensión. Reconoce que se trata de una disputa concluida aunque no resuelta, por ello, valora sus alcances y límites para construir una historia de la música. También, se detiene en la epistemología del ‘positivismo’ y de la ‘teoría crítica’ y se distancia de ambas posiciones por cuanto desconocen, con diferentes motivos, la relevancia de la comprensión empática con relación a la reconstrucción histórica de la música. Adhiere a las ideas generales de la teoría de la comprensión histórica del siglo XIX, entendida como un dialogo imaginario y auténtico entre el intérprete y lo interpretado. Propone, para la historiografía de la música, la necesidad de mantener el equilibrio del círculo hermenéutico.

En esta ponencia, la explicación precedente se ilustra haciendo mención a algunos trabajos de aplicación de conceptos de hermenéutica a problemas de investigación vinculados con experiencias artísticas o con problemas de historia del arte. La valoración de los trabajos de producción estuvo restringida a la consideración de los aspectos referidos al uso de los conceptos de filosofía hermenéutica. En general, por una parte, se advirtió coherencia entre los problemas de indagación y la perspectiva hermenéutica seleccionada para su abordaje y por otra parte, los incipientes desarrollos conceptuales de hermenéutica, allí contenidos, muestran claridad en su comprensión, expresión y aplicación. Además, estimo conveniente destacar que dicho encuentro académico significó el desafío de transitar hacia el encuentro y la construcción del diálogo comprensivo.

Finalmente, esta exposición se propone presentar los conceptos centrales que la hermenéutica analógica de Mauricio Beuchot y mostrar que es una teoría epistemológica que, en líneas generales, no resulta incompatible con la idea de Dahlhaus para una historiografía de la música. Con ello, la ponencia espera abrir el diálogo sobre la posibilidad de que la hermenéutica analógica constituya un marco teórico-metodológico fecundo para la construcción de una historia de la música. Esta teoría hermenéutica latinoamericana se ubica en línea de continuidad con la filosofía de la comprensión de Gadamer y tiene su fundamento lógico en la teoría medieval de la analogía. Se diferencia tanto del univocismo simplista de la epistemología positivista como del equivocismo

indiferenciado de la epistemología posmoderna. Significa la valoración de un camino de constante búsqueda del 'equilibrio' interpretativo. Estimo que la aplicación de esta hermenéutica a la cuestión de la investigación histórica y a la interpretación del símbolo son temas que contienen relevantes elementos para una historiografía de la música.

Bibliografía

BEUCHOT, Mauricio. *Tratado de Hermenéutica analógica. Hacia un nuevo modelo de interpretación*. México. Ed. ITACA. 1997. [3º ed. 2005].

BEUCHOT, Mauricio. *Las dos caras del símbolo: el icono y el ídolo*. Madrid. Caparroz. 1999.

BEUCHOT, Mauricio. *Hermenéutica, analogía y símbolo*. México. Herder. 2004.

BEUCHOT, Mauricio. *Phónesis. Analogía y Hermenéutica*. México. UNAM. 2007.

BEUCHOT, Mauricio y ARENAS-DOLZ, Francisco. *Hermenéutica de la encrucijada. Analogía, retórica y filosofía*. España. Anthropos. 2008.

DAHLHAUS, Carl. *Fundamentos de la Historia de la Música*. Barcelona-España. Gedisa. 1997. Trad. Nélica Machain, 1ª ed. en español.

DILTHEY, Wilhelm. *Dos escritos sobre hermenéutica: El surgimiento de la hermenéutica y Esbozos para una crítica de la razón histórica*. Madrid. Ed. ISTMO. 2000. Trad. Antonio Gómez Ramos. 1ª ed. en español.

GADAMER, Hans-Georg. *Verdad y Método I. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Salamanca. Ed. Sígueme. 1993. Trad. Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito. 5º ed. en español.

RICKERT, Heinrich. *Ciencia natural y ciencia cultural*. Madrid. Espasa Calpe S. A. 1965. Trad. Manuel García Morente. 4º ed.

WEBER, Max. *Sobre la teoría de las ciencias sociales*. Barcelona. Ediciones Península. 1977. Trad. Michael Faber-Kaiser. 3º ed.

LA INTERPRETACIÓN DE UNA OBRA MUSICAL: ¿REPRODUCCIÓN, RE-CREACIÓN O CREACIÓN DE SU SIGNIFICADO?

Alicia Samira Musri

Proyecto: *La música en San Juan entre dos Centenarios (1910-2010)*. PICTO UNSJ N° 124, FONCyT. GEM.

Directora: Mag. Fátima Graciela Musri

Resumen

En el marco del proyecto *La música en San Juan entre dos Centenarios (1910-2010)*, se realizó un curso de posgrado durante 2012 referido a *Conceptos de Filosofía Hermenéutica para la Historiografía*, dictado por la Dra. Beatriz Mattar.

En relación con un objetivo del mencionado PICTO, tal es la interpretación de obras de compositores locales, se cuestiona previamente el tema del rol del intérprete músico en el proceso de comprensión, validación, transmisión, divulgación y recepción del oyente, en las distintas obras musicales a abordar como instrumentista.

Se reflexiona sobre la ubicación del intérprete en su categoría de primer receptor anterior al oyente, y la valoración de su participación, al analizar objetivamente su labor subjetiva frente a una partitura tomada como texto transmisor de una intencionalidad autoral, y como parte imprescindible para la realización sonora y la recepción de una obra musical.

Se delibera sobre cuán válido es que haya distintas versiones de una partitura y cuánto la versión sonora puede alejarse de la intencionalidad del autor. A ello se suma luego la propia intencionalidad basada en la libertad del intérprete que da mayor o menor importancia a los diversos símbolos dentro del texto, y en esa elección reside la justificación de la variedad de realizaciones sonoras de una misma obra.

Mi actividad como solista y como integrante de una orquesta sinfónica en el puesto de Primera Flauta Solista, me obliga a plantearme cotidianamente acerca de la “correcta” o “incorrecta” interpretación de una frase, un signo, una indicación, una sugerencia, o cualquier otra información contenida en una partitura musical.

A partir de los conceptos estudiados de Friederich Schleiermacher (Alemania, 1768-1834), y de su interpretación por José María García Gómez-Heras, (2003), tales como su explicación de la “hermenéutica adivinatoria” de carácter psicológica, se busca reflexionar sobre mi experiencia personal como intérprete flautista y como docente, que se desarrolla dentro del campo de la llamada música académica, de transmisión escrita en lenguaje musical tradicional, occidental, de raíz europea, en sus diversos géneros y estilos.

Schleiermacher reconoce que “la interpretación consiste en la reconstrucción histórica y adivinatoria, objetiva y subjetiva de un discurso dado”. Esto implica una doble estrategia por parte del intérprete: por un lado el estudio del lenguaje musical de una obra desde el análisis histórico y filológico, y por el otro, la reconstrucción, mediante una emotividad empática, del proceso psicológico-subjetivo del autor en su acción productiva (García Gómez-Heras, pág. 46).

Es así que comienza el proceso hermenéutico, de un modo que obligatoriamente da como resultado que de una misma partitura, exista un número indeterminado de interpretaciones

de diferentes músicos que aportan “su versión”. Dicho de otro modo, en la música, para un intérprete, los conceptos de *subtilitas explicandi* (interpretación histórico-filológica) y de *subtilitas intelligendi* (hermenéutica propiamente dicha) son partes sucesivas de un mismo proceso que comienza con el abordaje de una obra musical, y termina con la interpretación de la misma en una versión transmitida al oyente, ya sea a través de una ejecución en vivo, o de un registro sonoro de cualquier tipo, donde transita por el tercer nivel de *subtilitas applicandi*, es decir cuando se pone a consideración del público y se busca el consenso del oyente.

Vale redundar sobre el concepto de “comunidad” generada entre intérprete y compositor, según el grado de “empatía” logrado y la “co-genialidad” de la que nos habla Schleiermacher, que dará lugar a una interpretación más o menos rigurosa del texto-partitura y a la creación propia del intérprete que asume, de acuerdo con su afectividad y particular afinidad con la obra, su completo rol de intérprete-creador que conlleva su propia intencionalidad.

Bibliografía

GARCÍA GÓMEZ-HERAS, José María. “En los orígenes de la hermenéutica contemporánea” en *Azafea*. Revista de filosofía. 5. 2003. pp. 29-52.

URL: http://campus.usal.es/~revistas_trabajo/index.php/0213-3563/article/viewFile/3747/3764 [última consulta: 14/04/2013]

GADAMER, Hans Georg. *Verdad y Método I. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Salamanca, Ediciones Sígueme, 1993, quinta edición.

LA OBRA MUSICAL DEL COMPOSITOR SANJUANINO SAUL SALINAS

Lic. Graciela Beatriz Porras

Proyecto: *La música en San Juan entre dos Centenarios (1910-2010)* - PICTO UNSJ N° 124, FONCyT. GEM.

Directora: Mag. Fátima Graciela Musri

Resumen

El estudio de la música folclórica de San Juan nos lleva a ocuparnos de la producción musical de Saúl Salinas, un músico escasamente conocido en el ámbito provincial, autor de cuecas y tonadas que forman parte del cancionero cuyano tradicional y del folclore musical argentino. Se destacó a nivel nacional por sus prácticas musicales como guitarrista y compositor. En Buenos Aires en la década de 1920, se relacionó con músicos importantes, como Carlos Gardel y formó diferentes agrupaciones musicales.

Como integrante del PICTO UNSJ *La música en San Juan entre dos centenarios (1910-2010)*, me propuse contextualizar este compositor en la historia de la música de San Juan, relevar su obra y el aporte que realizó al folclore musical de la región, sobre todo en la conformación original de los géneros musicales a principios del siglo XX, especialmente en la definición del estilo de la tonada. El objetivo de este trabajo es conocer la obra musical de Saúl Salinas, interpretando datos, hechos y textos, referidos a la interpretación y recepción de su música en el contexto actual, teniendo en cuenta existe un repertorio de canciones de su autoría del cual hay muy pocos registros en la historia de la música folclórica de Cuyo.

Los géneros musicales abordados por este músico y en especial sus tonadas son fuentes documentales valiosas que reflejan su pensamiento y el de la época y expresan la sensibilidad del sujeto social frente a situaciones adversas o fortuitas.

La música de Salinas se interpretó y se interpreta en la actualidad, existen grabaciones de sus obras realizadas por él mismo en el sello Columbia en 1912, y también por otros intérpretes destacados, como Carlos Gardel que grabó varias de sus composiciones. Se tiene en cuenta que con la mediatización de la música y la consolidación de una industria discográfica, aparece un nuevo campo de estudio musical factible de analizar en grabaciones de discos.

La música de Salinas primero se transmitió oralmente, luego tuvo un espacio de difusión importante a través de sus grabaciones en programas radiales de San Juan y de Buenos, en la década de 1940 y 1950. Por esta razón se considera como un aporte significativo el testimonio de informantes involucrados como intérpretes solistas o integrantes de conjuntos, conductores y locutores radiales y el de oyentes de los discos editados por los sellos de la época, para rescatar la memoria musical.

Siguiendo conceptos de la historia efectual según Gadamer, “El horizonte del pasado es visto desde el horizonte del presente y se produce una fusión de horizontes porque el pasado permite hablar al presente y viceversa; en la comprensión hay una fusión de horizontes, hay conciencia sobre la historia de la recepción de lo comprendido. La pertenencia a una tradición no es una restricción comprensiva sino una condición

posibilitadora, la comprensión de cualquier texto no es arbitraria, está condicionada por su pertenencia a una tradición”.

Esta investigación considera la distancia histórica entre el contexto de producción de las canciones de Saúl Salinas y el de la recepción de ese repertorio. El estudio de los géneros musicales, específicamente, las tonadas, se abordará como estructuras significativas, pertenecientes al contexto del folclore tradicional local, focalizando la interpretación y recepción actual de estos géneros musicales.

Bibliografía

BOURDIEU, Pierre. *Sociología y cultura*. México. Grijalbo.1990

BOURDIEU, Pierre y WACQUANT, Loic J. D. “Habitus, *illusio* y racionalidad”, en *Respuestas. Por una antropología reflexiva*. México, Grijalbo, 1995. Buenos Aires, Folios Edic. RP, 1983.

CHARTIER, Roger. *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*. Barcelona, Gedisa. 1996.

DAHLHAUS, Carl. *Fundamentos de la Historia de la música*. Barcelona, Gedisa, 1997.

GADAMER, Hans George. “La ontología de la obra de arte y su significado hermenéutico”, en *Verdad y Método I. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Trad. Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito. Salamanca, Sígueme, 1993, 5º edición.

GONZALEZ, Juan Pablo. “Musicología popular en América Latina. Síntesis de sus logros, problemas y desafíos”. Separata de *Revista Musical Chilena* LV/ 195, 2001, pp.38-64.

GIULIANI, Alicia et al. *La música folklórica en San Juan*. Informe de avance. GEM Departamento de Música de la FFHA de la UNSJ, 2005.

MUSRI, Fátima Graciela. *Músicos Inmigrantes. La familia Colecchia en la actividad musical en San Juan.1880-1910*. San Juan, EFFHA, 2004.

LOTMAN, Iuri. *La Semiosfera. Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid, Frónesis, 1996.

PORTORRICO, Emilio. "Saúl Salinas [EL Víbora]", en Casares Rodicio, Emilio (dir.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 2002, vol. 9, p. 602.

VIDELA, Horacio. *Historia de San Juan*. Buenos Aires, Academia del Plata y Universidad Católica de Cuyo. 1990.

EL VERISMO EN LA ÓPERA PAMPA DE ARTURO BERUTTI.

Mag. Elvira Josefina Rovira y Lic. Fanny Alicia Caroprese

Proyecto: *La ópera Pampa de Arturo Berutti* – CICITCA. GEM.

Directora: Mag. Fátima Graciela Musri

Resumen

En este trabajo se pretende analizar la ópera *Pampa* de Arturo Berutti (estrenada en Buenos Aires en 1897), desde un enfoque socio-cultural a fin de interpretar la recepción de géneros europeos y la tipificación que de ellos adquiere el compositor para realizar la obra, a partir de los conceptos de recepción estilística musical elaborados por Gianmaria Borio y Michela Garda.

Consideramos que existe un paralelismo entre la ópera *Cavalleria rusticana* de Pietro Mascagni (estrenada en Roma en 1890) y la ópera *Pampa*, para develarlos utilizamos procedimientos de comparación entre ambos estilos operísticos. Ambas óperas están realizadas en la década de 1890- 1900. En ambas encontramos rasgos propios del verismo que se plantea a fines de siglo XIX en el norte de Italia.

El realismo y naturalismo que se desarrollaron en la literatura, es traducido a la música a fines del siglo XIX en Italia con un movimiento que se denominó “verismo” (en italiano “*vero*” significa verdadero). El realismo literario tiene la característica de mostrar una visión diferente de la realidad, busca representarla no desde los palacios o desde la realeza sino a partir de lo cotidiano, con gente que habitaba en los pueblos, con campesinos, con costumbres propias de cada zona. En lo literario, en ese momento se planteaba sacar a la luz situaciones que generaran diferentes sentimientos hacia individuos desfavorecidos por el contexto social y económico en el que vivían.

La ópera *Cavalleria rusticana* (realizada según el libreto de Guido Menasci y Guido Targioni-Tozzetti), muestra en su argumento dramático una visión muy propia de la sociedad siciliana del momento y sus costumbres arcaicas. El sentido de esta visión es presentar la realidad que se vivía en las clases sociales bajas y en su tratamiento musical, evocar costumbres propias de la zona para marcar la fuerza de los acontecimientos que se suscitan en la ópera.

La ópera *Pampa* (realizada según el libreto de Guido Borra), plantea la situación de injusticia que se produce desde la mirada social que había sobre el gaucho en ese momento en la región pampeana. Muestra la situación de inferioridad frente a la autoridad institucional que tenía el habitante de esa región, entre otras causas por su falta de alfabetización. Es un drama en el cual el gaucho (Giovanni Moreira) hace justicia por su mano y por esa razón es traicionado y perseguido.

En *Cavalleria rusticana*, Pietro Mascagni desarrolla su ópera en un solo acto, con la participación de un joven campesino que viene de la guerra (Turiddu); Lola, su ex novia; Alfio (hombre de carácter burdo casado con Lola); Santuzza, una aldeana del lugar y actual novia de Turiddu. También participa Lucía, madre de Turiddu que es dueña de una taberna. El drama se desarrolla en un pueblo de Sicilia en la época de Pascua. En su tratamiento musical se encuentran danzas populares, música religiosa, coros y bailes.

La ópera *Pampa* se desarrolla en tres actos con varias escenas cada uno. Cada acto se plantea en una habitación diferente de los ranchos de los personajes. Éstos son gente de la zona: Giovanni Moreira (gaucho curtido del lugar); Vincenza (esposa de Giovanni Moreira) que fue pretendida primeramente por el alcalde del pueblo (autoridad policial-institucional). Participan en el drama Gregorio (padre de Vincenza), Giménez (amigo traidor) y Giannino (el hijo de Vincenza y Juan Moreira). En la cuarta escena del 1º acto se festeja el cumpleaños del hijo del matrimonio (Giannino) donde se encuentran danzas populares y bailes característicos de la zona (Pampa Argentina).

Con la intención de describir realidades cotidianas de gente de pueblo, rescatando y sintetizando sus angustias, deseos y pasiones desde la intensidad de sus vivencias, en ambas óperas las acciones se despliegan en capas sociales bajas, mostrando reacciones apasionadas que son llevadas al límite (asesinatos, sangre y horrores).

Bibliografía

BORIO, Gianmario y GARDA, Michela (comp.). *L'esperienza musicale. Teoria e storia della ricezione*. Torino, E.D.T. (edizione di Torino), 1989.

PASOLINI, Ricardo O. "La ópera y el circo en el Buenos Aires de fin de siglo. Consumos teatrales y lenguajes sociales." En *La Argentina plural: 1870 – 1930. Colección Historia de la vida privada en la Argentina*, tomo 2. Buenos Aires, Taurus, 1999, pp. 226-273.

RUSSOMANNO, Stefano (texto). *Cavalleria rusticana. Pietro Mascagni*. 1999. España, Club Internacional del Libro (ed. Orig. Hamburgo, EDILIBRO S. L. y PolyMedia, 1998).

VENIARD, J. M. *Arturo Berutti, un argentino en el mundo de la ópera*. Buenos Aires, INM "Carlos Vega", 1988, pp. 9-26, 191, 229, 334-340.

VENIARD, Juan María. "Berutti [Beruti]" en Casares Rodicio, Emilio (dir.). *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, Vol. 2, 1999, pp. 422-6.

WEBER, José Ignacio. "¿Ópera o música sinfónica? El interés de la crítica musical en la modernización del gusto porteño (1891- 1895)". En Mansilla, Silvina Luz (directora) *Dar la Nota. El rol de la prensa en la historia de la música argentina (1848- 1943)* Buenos Aires, Gourmet Musical Ediciones, 2012, pp. 61-100

CONTEXTO HISTÓRICO MUSICAL DE MENDOZA

Prof. María Antonieta Sacchi

Proyecto: *La ópera Pampa de Arturo Berutti* – CICITCA. GEM

Directora: Mag. Fátima Graciela Musri

Resumen

Dada la necesidad de conocer el contexto social y artístico donde se desarrolló la actividad de los músicos Berutti en Mendoza y San Juan, a fin del siglo XIX, el presente trabajo explora la vida musical de Mendoza a fin del siglo XIX.

Para comprender en profundidad la historia musical de Mendoza es necesario considerar situaciones locales como la historia de Cuyo, la situación geográfica como ciudad periférica y a la vez de intenso tránsito de bienes y servicios entre dos capitales, Buenos Aires y Santiago de Chile; la particular estructura económica de la “ciudad agrícola”, como la designara Sarmiento, y alrededores; la catástrofe que significó el terremoto de 1861 y la inmigración masiva posterior a 1885.

Antes de 1870, la sociedad criolla mendocina era bastante homogénea, no había gran distancia cultural entre las clases altas y bajas, tanto de la ciudad y como de la campaña vecina y sus hábitos eran muy semejantes, lo que favoreció el intercambio cultural. Muchas danzas de moda en el salón ciudadano fueron adoptadas por el personal del campo y el suburbio; viceversa, manifestaciones propias del campo al introducirse en la ciudad se refinaron en el salón urbano.

La gran transformación de Mendoza trajo aparejados cambios sociales profundos: los hábitos culturales y las clases sociales, cuya composición cambió con la inclusión de inmigrantes europeos en todos los estamentos, se fueron diferenciando cada vez más. Ante el empuje de la mayoría inmigratoria italiana se produjo un proceso de italianización, no sólo por el contacto con los grupos de inmigrantes, también a través del teatro y la ópera. Se propagó también, el convencimiento de que la ópera era el máximo exponente de la música artística mundial y mantuvo su preeminencia en los gustos de la élite. La zarzuela española, que desde 1870 había cobrado gran popularidad, sobre todo con el género chico, tal vez por la excesiva repetición y por el carácter masivo que adquirió, cederá en el gusto de la élite ante la opereta internacional hacia fines del siglo XIX.

La música del salón mantuvo su carácter internacional, el gusto por la pieza de carácter, sentimental, descriptiva, a veces teñida de cierto color exótico, y la práctica preferente en el canto solista, en el piano, el violín y la flauta. A pesar de los cambios que se produjeron hacia el fin del siglo en la formación de los conjuntos instrumentales locales con el intento de incorporar la música de cámara y orquestal a las preferencias del público, los programas de los conciertos no variaron demasiado.

Hubo un momentáneo interés alrededor de 1890 por la música popular patrimonio del pueblo criollo, aunque pareció desvanecerse en pocos años y recién revivió al acercarse la fecha del centenario. El gusto de la élite y sus costumbres sociales fueron imitados por las clases medias emergentes y por las sociedades de extranjeros establecidas por la inmigración; el significado de las audiciones musicales, ya fueran de aficionados o profesionales permaneció, otorgándoles valor de representación social.

A partir de 1880, se constituyeron sociedades corales, orfeones y conjuntos instrumentales con aficionados de la élite y de las colectividades dirigidas por profesionales y desde 1892 se contó con los coros de niños organizados por los salesianos en la ciudad y Rodeo del Medio, instituciones que fueron modificando paulatinamente las costumbres musicales en las iglesias.

Desde la primera década del siglo XX se fundaron conservatorios privados, a cargo de maestros españoles e italianos, que impartieron una enseñanza más completa que la que habían proporcionado las escuelas religiosas y laicas de la ciudad durante el siglo anterior.

Bibliografía

BRACHETTA, M. Teresa y otros. *Te contamos una historia de Mendoza*. Mendoza, EDIUNC (Editorial de la Universidad Nacional de Cuyo), 2011.

DEVOTO, Fernando y MADERO, Marta (Directores): *Historia de la vida privada en la Argentina. La Argentina plural: 1870-1930*. Buenos Aires, Taurus, 1999.

GESUALDO, Vicente. *Historia de la Música en la Argentina. 1536-1900*. 2 vol. Buenos Aires, Beta, 1961.

MUSRI, Graciela. *Músicos Inmigrantes. La familia Colecchia en la actividad musical de San Juan. 1880-1910*. San Juan, EFFHA (Universidad Nacional de San Juan), 2004. Incluye CD.

NAVARRETE, José Francisco. "Mendoza", en *Historia del Teatro Argentino en las provincias I*. Buenos Aires, GETEA UBA, Galerna e Instituto Nacional del Teatro, 2005.

OTERO, Higinio: *Música y Músicos de Mendoza desde sus orígenes hasta nuestros días*. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1970.

PRIETO, Adolfo: *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Buenos Aires, Sudamericana, 1988.

ROIG, Arturo Andrés: *Mendoza en sus letras y sus ideas*. Edición corregida y aumentada. Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, 1996.

SACCHI de CERIOTTO, María Antonieta: *La profesión musical en el baúl. Músicos españoles inmigrantes radicados en Mendoza a comienzos del siglo XX*. Mendoza, EDIUNC, 2007. Incluye CD.

SACCHI de CERIOTTO, María Antonieta: *La música en la petaca del misionero. Un mundo sonoro en las viñas de Rodeo del Medio. 1905-1930*. Mendoza, EDIUNC, 2010. Incluye DVD.

CONSTRUCCIONES ICÓNICAS EN TENSIÓN: CARLOS MONTBRUN OCAMPO COMPOSITOR E INTÉRPRETE

Mag. Octavio Sánchez

Proyecto: *Reconstrucción de los espacios socio-musicales en San Juan entre 1944 y 1960. Interrogación a los géneros de la música popular y académica* – CICITCA. GEM.

Directora: Mag. Fátima Graciela Musri

Resumen

En trabajos anteriores acerca de las músicas populares de Cuyo realicé una periodización donde señalé los momentos de cristalización, consolidación y continuación (Sánchez 2009 [2004]), prestando especial atención a la relación entre músicos, géneros y su inserción en la industria cultural. Desde este marco, los artistas de mayor protagonismo responsables de la cristalización de las músicas cuyanas -desde la composición y desde la interpretación- son Hilario Cuadros (1902-1956), Alberto Rodríguez (1900-1997), Ismael Moreno (1891-1968), Carlos Montbrun Ocampo (1896-1962) y Buenaventura Luna (1906-1955).

Todos estos músicos son percibidos aún por los actuales cultores como los héroes de la *refundación contemporánea* de cuecas y tonadas, al haber sido los primeros en hacer circular estos géneros regionales por los modernos medios masivos de las primeras décadas del siglo XX, instalándose en la capital del país desde la década de 1930, grabando discos y difundiendo su obra hacia Argentina y parte de Sudamérica desde la radiofonía porteña. La industria cultural establecida en Buenos Aires legitimaba a estos artistas individualmente y también al movimiento regional al cual pertenecían. El prestigio que esto implicaba se hacía extensivo al resto del colectivo sociocultural cuyano. La *fundación* de estos géneros suele ser ubicada temporalmente por la musicología en un difuso periodo que tiene su momento culminante en la tercera década del siglo XIX. Como parte de la discusión que mantengo con esta musicología que priorizaba el estudio de los supuestos “orígenes” de las músicas, introduje el concepto de *refundación mediatizada o contemporánea*.

Uno de estos músicos referentes es el sanjuanino Carlos Montbrun Ocampo. Su personalidad artística y su obra atravesaron las fronteras sociales habituales de los espacios de circulación y recepción de músicas cuyanas de base tradicional. Por un lado, sus composiciones poseen temáticas muy populares, y algunas han alcanzado gran masividad, como las cuecas *Las dos puntas* y *Entre San Juan y Mendoza* o los gatos *El chupino* y *El buen remedio*. Por otro lado, su figura y su música tuvieron fuerte presencia en estratos sociales muy distintos a los transitados por los demás músicos protagonistas de la fundación mediatizada de los géneros cuyanos. Esta ambigüedad es reconocida por los cultores actuales a cincuenta años de la desaparición del sanjuanino.

Pareciera existir una doble construcción semiótica de la figura del artista. La obra de este músico ha circulado -y todavía lo hacen profusamente algunas de sus composiciones- en el mismo espacio que el resto del repertorio cuyano, consagrando al *Carlos Montbrun Ocampo Compositor* como uno de los referentes de los cultores populares de esta región; sin embargo el *Carlos Montbrun Ocampo Intérprete* tuvo una fuerte inserción en un estrato social de clase media, media alta y alta. Estas intersecciones en la circulación y recepción de Montbrun Ocampo son la contrapartida de la existencia de universos semióticos en

tensión referidos a la producción, desdoblada ésta en interpretación y en composición. Intento poner en evidencia distintos elementos que pueden haber colaborado a esta especial situación cargada de ambigüedad.

Este texto tiene como fuentes primarias entrevistas realizadas a cultores de músicas populares cuyanas y a familiares directos del artista sanjuanino. Tuve acceso además a un importante relevamiento de fuentes periodísticas realizado por un equipo de investigadores de la Universidad Nacional de San Juan. De hecho este trabajo fue iniciado en el marco del proyecto *Reconstrucción de los espacios socio-musicales en San Juan entre 1944 y 1960. Interrogación a los géneros de la música popular y académica*, dirigido por la Magíster Graciela Musri, investigadora de dicha institución. Las disciplinas puestas en juego son la historia, la historia oral, el análisis musical y la semiótica.

Bibliografía

ANTÓN, Susana y GUTIÉRREZ Arrojo, Carmen. “Montbrun Ocampo, Carlos”, en *Diccionario enciclopédico de las artes en Mendoza. Área música y danza*. Mendoza, Inédito, 1995, pp. 224-225.

FLUIXÁ, Ernesto. *Un siglo de música de Mendoza*. Mendoza, D’Accurzio, 1960.

GOFFMAN, Erving. *Estigma. La identidad deteriorada*. Buenos Aires, Amorrortu, 1993 [1963].

LACOSTE, Pablo. *El lencinismo. Un movimiento populista*. Mendoza, Primera Fila, 1992.

LOTMAN, Iuri. *La Semiosfera. Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid, Cátedra, 1996.

PORTORRICO, Emilio Pedro. *Diccionario biográfico de la música argentina de raíz folklórica*. Buenos Aires, del autor, 2004, 2ª edición.

SACCHI DE CERIOTTO, María Antonieta. “Mendoza”, en Casares Rodicio, Emilio (dir.) *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, V.7., Madrid, SGAE, 2000, pp. 434-441,

SÁNCHEZ, Octavio. *La cueca cuyana contemporánea. Identidades sonora y sociocultural*. Tesis de Maestría en Arte Latinoamericano. Facultad de Artes y Diseño, Universidad Nacional de Cuyo. Mendoza, Biblioteca Digital SID-UNCuyo, 2009 [2004] http://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/2764/tesissanchez.pdf [Última consulta: 05/12/2012]

SÁNCHEZ, Octavio. “Intersecciones sociales en la circulación y recepción de Carlos Montbrun Ocampo”, en *Huellas N° VI*. Año 6, Mendoza, Facultad de Artes y Diseño, UNCuyo, 2008, pp.185-195.

SEGURA, Jorge I. *Danzas folklóricas y tradicionales de Mendoza. Panorama de cuatro siglos*. Mendoza, Inédito, 1968. Texto mecanografiado.

Otras fuentes

Periódicos

San Juan: *La Reforma* (23/1/1943), (11/9/1946) y (12/9/1947); *Tribuna* (9/2/1951), (23/10/1959) y (5/6/1962)

Mendoza: *Los Andes* (5/6/1962)

La Plata: *El Día* (26/5/1955) [citado en *El Día.com* 26/5/2005]

Entrevistas

Jorge Darío Bence (productor y conductor de programas radiales); Viviana Castro (música cuyana, intérprete); Alberto Montbrun (familiar directo; primo hermano de C. M. O.); Mariela Montbrun (familiar directo; hija de C. M. O.); Nolo Tejón (músico cuyano, compositor e intérprete); Víctor Pizarro (productor y conductor de programas radiales); Mariano Cacace (músico cuyano, intérprete); Santiago Bértiz (músico cuyano, compositor e intérprete); Saúl Quiroga (músico cuyano, compositor e intérprete) Juan Carlos Marambio Catán, hijo (familiar directo; hijo de J. C. Marambio Catán, músico compañero de C. Montbrun Ocampo)

Otros documentos

Certificado de defunción de C. M. O., Registro Civil de Mendoza.

Ficha y placas del Panteón de Cultores de la Tradición 'Hilario Cuadros', Cementerio de la Capital, Mendoza.

Programa de espectáculo en el Teatro Independencia del 5/7/1957.

Fichas de composiciones de la base de datos de SADAIC [www.sadaic.org.ar]

PONENCIAS-CONCIERTO

CANTOS DEL ALMA: MÚSICA TRADICIONAL CORAL

Prof. Guillermo Blanco, Prof. José Domingo Petracchini, Ismael Areche, Jesús Ramiro Chinetti.

Proyecto: *Creación de repertorio coral a partir de música tradicional sanjuanina* – CICITCA. Centro de Creación Artística Coral

Director: Prof. Guillermo Blanco

Resumen

El presente trabajo forma parte del proyecto de creación enunciado en el encabezado, está aprobado y subsidiado por las entidades nombradas, es de carácter tri anual, se desarrolla a partir del 01 de enero del año 2011 y continúa hasta diciembre 2013.

Al proyecto lo integran personal de las unidades académicas Departamento de Música de la FFHA y el Centro de Creación Artística Coral “Juan Argentino Petracchini”.

Su director es el profesor Guillermo Blanco, Co director José Domingo Petracchini.

Integrantes; Ismael Areche, Ricardo Romero, María Julia Sánchez, Silvia Palacios, Soledad Vega y Paula Torres Carvajal.

El objetivo del proyecto en general y de esta ponencia en particular responde a la necesidad de promocionar y difundir el repertorio basado en música tradicional sanjuanina a través de presentaciones públicas, edición de partituras, y audio videos para propiciar y estimular un mejoramiento en la calidad y complejidad de producciones corales.

Ante el escaso material de composiciones, basadas en características folclóricas regionales, sanjuaninas en particular, del repertorio para grupos corales, se plantea la necesidad de generar un material de trabajo a partir de motivos folclóricos tradicionales.

La práctica coral constituye una de las actividades musicales más cultivadas en nuestro medio, puesto que la provincia cuenta con numerosas agrupaciones corales con distintas formaciones que desarrollan una intensa actividad en función de las disponibilidades de infraestructura cultural y edilicia con que cuenta la provincia.

Estos indicadores justifican el planteo de este proyecto que intenta responder a la demanda descrita a partir de una producción de obras musicales - corales, rescatando el acervo cultural tradicional regional de la provincia.

Cada cultura tiene una música propia, con un estilo que se materializa en determinadas formas musicales. La relación entre música y sociedad es evidente, y las diferentes clases de música son objetiva y claramente identificables.

El uso de un repertorio de base folclórico-regional que forma parte del acervo cultural de los participantes vincula, identifica y da sentido de pertenencia generando el sentimiento imprescindible que actualiza y persevera la memoria cultural de un pueblo.

La forma de acercamiento del individuo a la música no debe limitarse al rol de oyente, sino que, seleccionando el repertorio adecuado, lo habilita para participar como intérprete-creador del quehacer musical

La aplicación de técnicas de adaptación, arreglo y creación de una obra musical implica un análisis basado en criterios de estilo, armonía, morfología, interpretación. Las obras que se presentan a continuación han sido elaboradas a partir de la música tradicional del entorno musical de San Juan, respetando las características que la distinguen y atendiendo a las particularidades de los grupos corales conformados.

Estas creaciones artísticas revalorizan el mensaje de la música como medio de expresión y comunicación social a través de la puesta en marcha de una amplia difusión del mismo.

Entre las herramientas metodológicas para el abordaje de la creación musical se han aplicado técnicas compositivas de transcripción, creación, arreglo y /o adaptación del material seleccionado a través de la implementación de talleres de composición, creación e interpretación grupal.

Estas acciones se han llevado a cabo a partir de un registro documental en partitura escrita y grabaciones recopiladas para tal fin, habiendo consultado bibliografía, partituras y grabaciones de material tradicional de autores sanjuaninos.

También se han realizado entrevistas a los autores, los intérpretes populares, directores de coros, arregladores y compositores varios.

Bibliografía

CAMARA, Enrique “Folklore musical y música popular urbana. Proyecciones” en *Música popular en América Latina*, 1999, Actas del II Congreso Latinoamericano de IASPM, TORRES, Rodrigo (ed.), Santiago de Chile, pp. 329 - 340.

FUBINI, Enrico *Música y lenguaje en la estética contemporánea*, Madrid, Alianza Música, 1994.

GADAMER, Hans, *La actualidad de lo bello*, Paidós, Barcelona, 1991.

GARCIA CANCLINI, Néstor. *Culturas híbridas*, Grijalbo, México, 1991.

GONZÁLEZ, Juan Pablo “Musicología popular en América Latina: síntesis de sus logros, problemas y desafíos” en *Revista Musical Chilena* LV / 195, 2001, pp. 38-64.

LA OBRA INFANTIL PARA PIANO DE LIA CIMAGLIA ESPINOSA. Un aporte al repertorio argentino para principiantes.

Lic. Flavia Carrascosa

Proyecto: Tesis de Maestría en Interpretación de Música Latinoamericana del Siglo XX
(Universidad Nacional de Cuyo)

Directora: Dra. Ana Lucía Frega.

Resumen

El presente trabajo constituye una derivación pedagógica de la Tesis de Maestría en Interpretación de Música Latinoamericana del siglo XX la que se encuentra en etapa final de revisión, cuyo objeto de estudio es la obra para piano de las compositoras argentinas Lía Cimaglia Espinosa y Elsa Calcagno.

En este caso, se propone la presentación, análisis pianístico y musical y la audición de obras destinadas a pequeños pianistas de autoría de la primera compositora, aplicando una reelaboración funcional de la tabla para el análisis de dificultades pianísticas cuya versión original fue presentada por las investigadoras Dora De Marinis y Elena Dabul en San Juan en el año 2002.

La misma fue una derivación del proyecto de investigación sobre música argentina para piano iniciado en 1996, desarrollado por las investigadoras en el Departamento de Música de la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional de Cuyo. De la mencionada investigación se ha re-elaborado la tabla de análisis para el *Estudio descriptivo – comparativo sobre métodos de iniciación pianística*, tesis de Licenciatura en Educación Musical perteneciente a la autora de este trabajo editado en el 2006 por la Editorial de la Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de San Juan.

Con esta herramienta se podrá observar el nivel de dificultades psicomotrices y musicales de las obras estudiadas, lo cual permitiría una posible inclusión adecuada del material en los programas de piano de los jóvenes estudiantes según su ciclo, con el objetivo de enriquecer el repertorio de música infantil argentina. Tal como lo arroja el análisis y el estudio de las obras, la mayor parte de ellas se desenvuelve en la posición de Do Agudo, pudiendo ser aplicadas casi en su totalidad en el cursado del Primer Ciclo de Piano de la carrera Intérprete Musical, que se dicta en el ciclo Pre-Universitario del Departamento de Música en la Universidad Nacional de San Juan. La excepción es la pieza *Canto y Danza*, que reviste mayor complejidad y podría ubicarse en Tercer Ciclo. Las partituras se obtuvieron en distintas bibliotecas de nuestro país y en el archivo personal de familiares directos de las compositoras estudiadas.

La primera audición de estas obras se realizó en octubre de 2012 en ocasión de un Concierto de Jóvenes Pianistas realizado en intercambio entre alumnos del Departamento de Música de la Universidad Nacional de San Juan y del Centro Polivalente de Arte cuyas edades oscilan entre los 10 y los 16 años. En esta oportunidad se propone una ponencia acompañada musicalmente con la interpretación de algunas de las obras analizadas en la exposición. Todas pertenecen a la compositora Lía Cimaglia Espinosa y son: *Piecita*, *Arrorró*, *Pequeño pericón*, *Vals para la muñeca* (compuestas en 1979) *Pequeña mazurca* (sin fecha) y *Canto y Danza* (1958) editadas por La Quena y Ricordi Americana. Con este

trabajo se espera contribuir a la revalorización del patrimonio musical argentino para jóvenes principiantes y aprovechar sus contenidos técnico – pianísticos, musicales y didácticos.

Bibliografía

CARRASCOSA, Flavia. *Estudio descriptivo – comparativo sobre métodos de iniciación pianística*. Tesis de Licenciatura en Educación Musical. San Juan, Editorial de la Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes, UNSJ, 2006.

CARRASCOSA, Flavia. “Elsa Calcagno – Lia Cimaglia Espinosa: aproximación a un abordaje comparativo desde la interpretación” (resumen). Ponencia presentada en el *II Congreso de Investigación Artística en Música Latinoamericana*. Mendoza, UNCU, 2009.

CARRASCOSA, Flavia. “Dos mujeres, dos creadoras, dos estilos: Elsa Calcagno y Lía Cimaglia Espinosa: abordaje comparativo desde la interpretación”. En *Revista Digital 4’ 33’’ de Investigación Musical* N° 4, 2011, DAMUS – Departamento de Artes Musicales y Sonoras “Carlos López Buchardo”. IUNA – Instituto Universitario Nacional del Arte, <http://artesmusicales.org/web/index.php/revista-nro-4/articulos.html> [Última consulta: 01/05/2013].

CARRASCOSA, Flavia. “La música para piano de las compositoras argentinas Elsa Calcagno y Lía Cimaglia Espinosa” (resumen). *1ª Jornadas de Jóvenes Investigadores de San Juan y 2ª Jornada de Becarios de la UNSJ*. San Juan, UNSJ, 2012.

DE MARINIS, Dora. - DABUL, Elena. “Determinación del nivel de dificultad de cuatro obras argentinas para piano”, En Malbrán, Silvia (comp.), Lucero, Mónica y Blanco, Patricia (coords.). *Anales – 4ª Conferencia Iberoamericana de Investigación Musical*. San Juan, EFFHA, 2002, pp. 301 – 310.

DE MARINIS, Dora. “Las escuelas pianísticas en la Argentina: una aproximación preliminar”. En *Huellas*, N° 7. UNCU, 2010. http://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/3279/demarinishuellas7-2010.pdf. [Última consulta: 1/05/2013], pp. 57 a 66.

FREGA, Ana Lucía. *Mujeres de la música*. Nueva versión corregida y ampliada. Buenos Aires, Sb Editorial, 2011.

RASINI, Graciela. “Cimaglia Espinosa, Lía”, En Casares Rodicio, Emilio (dir.). *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Vol. 3. Madrid, SGAE, 2000, pp. 710.

Obras que se tocarán en concierto. Intérprete: Flavia Carrascosa

CIMAGLIA, L. *Canto y danza*. Ricordi Americana. S.A.E.C. 1958.

CIMAGLIA, L. *Piecita*. Editorial La Quena. Bs. As. 1979.

CIMAGLIA, L. *Arrorró*. Editorial La Quena. Bs. As. 1979.

CIMAGLIA, L. *Pequeño pericón*. Editorial La Quena. Bs. As. 1979.

CIMAGLIA, L. *Vals para la muñeca*. Editorial La Quena. Bs. As. 1979.

CIMAGLIA, L. *Pequeña mazurca*. Editorial La Quena. Bs. As. 1979. Sin fecha.

MÚSICA FOLCLÓRICA DE SAN JUAN EN VERSIONES PARA GUITARRA, PIANO Y CANTO.

Mag. Patricia Blanco y Prof. Alejandro Dávila

Proyecto: *Creación de versiones para guitarra, piano y canto a partir del cancionero folclórico de San Juan* – CICITCA, GEM.

Director: Prof. Alejandro Dávila

Resumen

El objetivo del presente trabajo es crear e interpretar versiones para guitarra, piano y canto del cancionero folclórico de San Juan y de manera más específica contribuir a su recuperación y divulgación mediante su registro en partituras y grabaciones.

El cancionero folclórico cuenta con un muy reducido registro en notación musical lo cual trae aparejado que con el transcurso del tiempo, se va perdiendo un patrimonio musical intangible. Además, la literatura musical de que se dispone para dúos de piano y guitarra es escasa o inexistente en los ámbitos académicos.

En la medida que este repertorio se recupere y re versione estará a disposición de alumnos y profesores para su divulgación.

Marco teórico. La producción de versiones, dentro del género de música popular se presenta como una expresión de la cultura argentina, entendida como un vasto sistema de significación que permite la comunicación social.

La noción de “versión”: “Traducción. || Modo de referir un mismo suceso”, hace referencia al hecho extra musical, sin embargo en el ámbito musical el término “versión” remite a diferentes composiciones, arreglos, transcripciones, adaptaciones, armonizaciones, instrumentaciones, orquestaciones, reducciones y variaciones que han sido producidas por diversos autores sobre un mismo tema.

En la versión se propone una recodificación de los mensajes que los textos y códigos preexistentes proponen para que permanezca disponible a sucesivas interpretaciones.

Según expresa Madoery, si bien “arreglo” y “versión” pueden considerarse sinónimos, el “arreglo” se refiere principalmente al procedimiento y “versión” al producto.

En este sentido, en el arreglo se utilizan recursos estilísticos que provienen del estudio y aplicación de técnicas de la guitarra y piano clásicos generando un dialogo con géneros populares e implica procedimientos que se encuentran implícitos en la interpretación de cada ejecutante, tales como el fraseo.

Metodología. El proyecto se encuentra enmarcado dentro de la “creación artística”. La metodología contempla un proceso cuya culminación es lo que denominamos “Versión” e incluye arreglos, ensayos, grabaciones, conciertos y edición en partitura

Para ello se llevan a cabo actividades como rastreo y recopilación de material musical escrito y oral; Análisis de obras desde el punto de vista estructural, armónico, rítmico, estilístico según el género; Audición crítica de aspectos per formativos característicos de diferentes géneros.

El arreglo musical consiste en ejecutar, ensayar y escribir las partes atendiendo a lo estructural, respetando los números de compases, repeticiones y coreografía de las danzas. Para ello se utiliza el programa de edición de partituras *Encore*. El arreglo se constituye en

versión cuando se graba en CD y se divulga en conciertos, partituras, congresos, jornadas, etc.

Fuentes Documentales

De José Luis Dávila, versiones grabadas por el propio autor.

De Carlos Montbrun Ocampo, archivo privado de partituras en fotocopias.

Las alegres Fiestas Gauchas, Álbum de 10 composiciones, Ediciones Musicales Tierra Linda, Buenos Aires, 1948.

Discos *Reliquias - Para Cuyo* (grabaciones de entre 1946 y 1954).

Obras que se presentarán en concierto

De Carlos Montbrun Ocampo

El caucetero (gato). Intérprete Alejandro Dávila, guitarra

Emblemas Argentinos (zamba). Intérpretes Alejandro Dávila, guitarra; Patricia Blanco, piano; Alicia Ambi, canto

La Totora (chacarera). Intérpretes Alejandro Dávila, guitarra; Patricia Blanco, piano

De José Luis Dávila

Para mi hija una zamba. Intérpretes Natalia Dávila y Alejandro Dávila

Bibliografía

AHARONIÁN, Coriún. “Direccionalidad sociocultural y concepto de versión en mesomúsica”, en *Actas de las V Jornadas argentinas de musicología y IV Conferencia Anual de la AAM*, Buenos Aires, 1990.

CAMARA, Enrique “Folklore musical y música popular urbana. Proyecciones?” en TORRES, Rodrigo (ed.), *Música popular en América Latina, Actas del II Congreso Latinoamericano de IASPM*, Santiago de Chile, 1999, pp. 329 - 340.

ECO, Umberto. *Lector in Fábula*, Barcelona, Lumen, 1993.

GONZÁLEZ, Juan Pablo “Musicología popular en América Latina: síntesis de sus logros, problemas y desafíos” en *Revista Musical Chilena* LV / 195, 2001, pp. 38-64.

GONZÁLEZ, Juan Pablo y ROLLE, Claudio. *Historia Social de la Música Popular en Chile, 1890 – 1950*, Santiago, Ediciones Universidad Católica de Chile, 2005.

MADOERY, Diego. “Género. Tema. Arreglo. Marcos teóricos e incidencias en la educación de la música popular” en *Actas I Congreso Latinoamericano de formación académica en música popular*, Villa María, Córdoba, 2007

CREACIÓN DE REPERTORIO MUSICAL PARA UN CACIONERO DE EFEMÉRIDES ESCOLARES

Prof. Aida Del Cid

Colaboradores: Prof. Jorge Fuentes y Martín Valdez

Proyecto: *Creación de un cancionero didáctico para efemérides de la escuela primaria – CICITCA. Centro de Creación Artística Coral.*

Directora: Prof. Aida Del Cid

Resumen

Este trabajo es parte del proyecto *Creación de un cancionero didáctico para efemérides de la escuela primaria* de la FFHA; tiende a cubrir una necesidad manifestada por los docentes de Música de las escuelas primarias de San Juan que a la hora de elegir repertorio para un acto escolar, tienen dificultades porque generalmente no se adapta a las posibilidades de los alumnos.

El abordaje de este trabajo es cualitativo. A través de la observación participante se detectaron los problemas existentes respecto al repertorio musical. La realización de encuestas a docentes de música activos en escuelas primarias, permitieron relevar información importante en cuanto a necesidades de nuevo repertorio y características del mismo. Pruebas vocales estructuradas en un riguroso protocolo y realizadas a niños entre 6 y 11 años, permitieron conocer las posibilidades vocales reales de niños en edad de escuela primaria; a través de las mismas, se observa un ámbito de alturas muy reducido y grave, (niños de 6, 7, y 8 años : de 18 niños que realizaron la prueba la mayoría se movió en el ámbito de si3 a sol4; niños de 9, 10 y 11 años: de 19 niños que realizaron la prueba, la3 a sol4) Entre los casos que permitieron evaluar la tonalidad donde se entonaba con más comodidad se observa que Do Mayor y Re Mayor se destacan; lo llamativo es que en una importante cantidad de niños la extensión vocal es bastante más amplia que la tesitura.

Se crearon 11 canciones escolares que representan distintas efemérides y en lo posible responden a los resultados de las encuestas y pruebas vocales. En la actualidad se están realizando en forma simultánea los arreglos musicales y grabaciones de estas creaciones y la elaboración de un libro para ser publicados en la finalización de este proyecto

Bibliografía

MÓNACO, María Gabriela. “El canto infantil en los tres y cuatro años: hacia una tipificación de sus variables”, en *Anales 4º Conferencia Iberoamericana de Investigación Musical*, San Juan UNSJ, 2002, pp. 115 -124.

MANSILLA, Silvina Luz. “Didáctica, canon y ámbito escolar en la música de Guastavino”, en Mansilla, Silvina Luz, *La obra musical de Carlos Guastavino. Circulación, recepción mediaciones*. Buenos Aires, Gourmet Ediciones Musicales, 2011, pp. 93 -120.

NOLI, Zulema y MONK, Sebastián. *Nuevas canciones para los actos del jardín. Propuestas didácticas e ideas para un proyecto.* Buenos Aires, Talleres Gráficos Ziva, 2005.

NOLI, Zulema MONK, Sebastián. *Nuevas canciones para los actos de la escuela. Propuestas didácticas e ideas para un proyecto.* Buenos Aires, Talleres Gráficos Ziva, 2007.

NOLI, Zulema y MONK, Sebastián. *Otras nuevas canciones para los actos de la escuela: propuestas didácticas e ideas para un proyecto,* Buenos Aires, Talleres Gráficos Ziva, 2008.

NOLI, Zulema y MONK, Sebastián. *Nuevas canciones para los actos de la escuela. Propuestas didácticas e ideas para un proyecto.* Buenos Aires, N y L Artes Gráfica, 2009.

ÓPERA SARCO. COMPOSICIÓN DE LA OBERTURA

Dr. Adrián Rússovich

Proyecto: *Utilización dramática del espacio en música*. CICITCA. GEM

Resumen

El proyecto se inscribe en una serie de proyectos que hemos desarrollado en los últimos seis años, cuyo objetivo general era el de investigar y desarrollar diferentes aspectos de la composición de la ópera electroacústica instrumental *Sarco* (2007-), sobre el texto dramático de Soledad González y música de Adrián Rússovich. Específicamente, en el presente proyecto, investigamos las implicaciones dramáticas que puede tener la espacialización de la música electroacústica o de fuentes sonoras (como la voz de los cantantes) amplificadas en vivo.

La importancia concedida al espacio en la música electroacústica se manifiesta en la característica de la mayoría de las obras recientes y en la abundante literatura a la que ha dado lugar. En la producción argentina se puede citar los trabajos de Basso, Di Liscia y Pampin, de 2009; de Cetta, publicados en 2004 y 2010. La producción bibliográfica se refiere sobre todo a aspectos técnicos. En nuestro caso, tratándose de su utilización en una ópera, el problema que enfrentamos es la dimensión dramática que puede adquirir el movimiento y la distribución del sonido en el espacio.

Una de las características sobresalientes del texto es su organización temporal, que no es lineal, es decir que el orden de las escenas no es cronológico. Estos desplazamientos temporales se pueden concebir como permutaciones del orden cronológico. En un trabajo propio anterior de 2003, presentamos un método numérico para describir las permutaciones, que permite aplicar la misma permutación a elementos de características diferentes. En breve, la permutación de A B C en B C A se puede describir como (2 3 1), y aplicada a la serie Do Do# Re, da como resultado Do# Re Do. El método puede ser aplicado recursivamente, es decir la permutación (2 3 1) se puede aplicar al resultado Do# Do Re., obteniendo Re Do Do#. Una tercera permutación nos da como resultado la serie original, cerrando así el círculo de permutaciones posibles con este sistema de esta serie de elementos.

Reconstruyendo el argumento en el orden cronológico comprobamos que de las 20 escenas en que se puede dividir la obra, había permutaciones temporales en las primeras 17, lo que nos llevó a establecer una serie numérica de 17 elementos.

La Obertura fue concebida como una suerte de contrapunto, formado por un *cantus firmus* realizado por los instrumentos de percusión, y las líneas contrapuntísticas representadas por los sonidos electroacústicos. La parte de percusión anticipa la de la segunda parte del primer número de la ópera, "La primera cavilación del Perro". Con respecto al original, en la Obertura, cada instrumento realiza las mismas figuras que interpretará luego, pero la modificación está en los intervalos de entrada entre los instrumentos, que en la Obertura fueron calculados a partir de la serie de Fibonacci (no así en el primer número).

Para la parte electroacústica, utilizamos dos elementos fundamentales dramáticamente: 1) un poema con el que uno de los personajes intenta seducir a una de las hijas de Sarco (lo que desencadena el drama), leído por cada uno de los cantantes, susurrado, hablado y gritado y 2) el sonido del elástico de una cama (con obvia connotación erótica) que aparece

periódica y ominosamente a todo lo largo de la obra. El poema leído fue fragmentado en sílabas, y las sílabas repetidas, formando figuras rítmicas, o permutadas mediante la serie obtenida a partir del análisis del texto. El sonido del elástico también fue permutado, transpuesto y filtrado, siempre de acuerdo a la misma serie numérica.

Bibliografía

BASSO, Gustavo, DI LISCIA, Oscar Pablo y PAMPIN, Juan (compiladores): *Música y espacio: ciencia tecnología y estética*. Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, 2009.

CETTA, Pablo: “Modelos de localización del sonido y su implementación en tiempo real”, en *Cuadernos de Estudio N° 5, Altura – Timbre – Espacio*, Buenos Aires, Editorial de la Universidad Católica Argentina, 2004.

CETTA, Pablo: *Un modelo para la simulación del espacio en música*, Buenos Aires, Editorial de la Universidad Católica Argentina, 2010.

RÚSSOVICH, Adrian: *De l'analyse à la composition. Transformations de durées*, Paris, Tesis de Doctorado, Université de Paris-Sorbonne, Paris IV, 2003.

MESAS REDONDAS

Mesa Redonda 1

“La versatilidad temática que permiten los diseños de investigación elaborados desde las cátedras: *Introducción a la metodología de la investigación, Seminario y Tesis: desarrollo de Proyectos de Educación musical*”.

EL FORMANTE DEL CANTANTE

Prof. Alicia Inés Ambi y Prof. Lorena Mabel Montero

Departamento de Música. Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de San Juan.

Materia: Seminario

Prof. Titular: Lic. García, Vilma

Resumen

El presente trabajo fue la conclusión del Profesorado en Canto realizado en la asignatura Seminario, cuya titular fue la Lic. Vilma García y los asesores especialistas en vocología: Lic. Analía González (Fonoaudióloga) y Dr. Raúl Herrero (Otorrinolaringólogo).

Motivó la investigación la necesidad de encontrar una respuesta sobre el rendimiento del cantante lírico y su proyección sonora, conduciéndonos al terreno de la acústica vocal, especialidad totalmente desconocida durante nuestra formación artística y docente. La falta de conocimiento por nuestra parte, de este proceso de transformación del aire en sonido, de sus cualidades y de cómo se comportan los armónicos y formantes en el tracto vocal, sumaron motivos para tal búsqueda.

En consecuencia, nos propusimos investigar sobre el formante del cantante, su importancia en el aprendizaje de la técnica de canto y las ventajas que aporta en el desempeño vocal, asimismo su incidencia en las particularidades de la voz y si es propio de todos los cantantes.

Comenzamos la investigación con la exploración bibliográfica. Encontramos que las investigaciones iniciales sobre este tema aparecieron alrededor de 1930, con mayor auge a partir de 1970 hasta la fecha. Dicha bibliografía no estaba disponible en nuestro medio, por lo que se debió hacer un intenso rastreo. En su gran mayoría el material localizado se halló en inglés o portugués.

Fueron relevantes los estudios realizados por Johan Sundberg, considerado un referente en investigaciones sobre el aspecto acústico de la voz, el funcionamiento del tracto vocal y los elementos que enriquecen el canto.

Sundberg define: “...el formante del cantante se debe a la amplificación sonora de las frecuencias de 2000, 3000 y 4000 Hz, siendo demostradas en un espectro acústico por la unión del tercero, cuarto y quinto formante.”

Se realizó la descripción anatómica y fisiológica de los sistemas: respiratorio, fonatorio y articulatorio-resonancial. Se revisó la anatomía de las distintas cavidades que componen el tracto vocal e intervienen en el proceso acústico de la voz. Para esto se contó con la colaboración del otorrinolaringólogo que nos permitió la observación participante en estudios específicos como la fibro-rino-laringoscopia que nos proporcionó una experiencia tangible desde el aspecto anatomo-fisiológico. Así, se abordó el formante del cantante desde su enfoque fisiológico, es decir el lugar donde éste se produce en la cavidad laringo-faríngea.

Posteriormente se estudió el fenómeno desde una perspectiva acústica. Teniendo en cuenta que la percepción auditiva es muy subjetiva, contamos con la colaboración de la fonoaudióloga que nos permitió acceder al estudio objetivo de la voz a través de los espectrogramas, donde se pueden evidenciar los distintos formantes y observar la presencia o ausencia del formante del cantante. Asimismo se evidenció la utilidad que este tiene en la clasificación vocal.

El formante del cantante es propio de los cantantes profesionales con técnica lírica que deben enfrentarse a grandes masas sonoras, como en el caso de la ópera, al cantar con una orquesta en amplias salas.

Estudiamos ejercicios de tracto vocal semi-ocluido que sirven para aumentar la interacción entre las cuerdas vocales y el tracto vocal. De ese modo se incrementa la energía en la región del formante del cantante.

Destacamos la importancia del trabajo interdisciplinario con el otorrinolaringólogo y fonoaudiólogo cuya complementariedad redundan en el cuidado y formación del cantante.

En el canto se busca la facilidad de emisión y la máxima transmisión del sonido con el mínimo esfuerzo. A través de una eficiente ejercitación, el maestro de canto va dirigiendo la búsqueda del *mordiente* o *brillo* en la voz, siendo ésta la forma en que se percibe una frecuencia alta continua a la que se conoce como formante del cantante.

Bibliografía

CECCONELLO, Luis, GOLUB, N., MORENO, A., MASTER, S. “Desarrollo del formante del cantante mediante un ejercicio de tracto vocal semi-ocluido”. Jornada Internacional de integración de profesionales de la voz cantada. Memorias. Editorial F.I.V.C.H. Fundación Iberoamericana de voz cantada y hablada. Editor Ceconello, L.A. 13 y 14 de mayo, Córdoba, Argentina, 2011, pp.140-150.

MURTRÓ AYATS, M. Pilar. *Acústica de la voz cantada*. Badalona. www.fonologos.com 2008.

REBELO PINHO, S. *Tópicos em Voz*. Río de Janeiro, Guanabara Kogan, 2001.

REBELO PINHO, Silvia; TSUJI, Domingos Hiroshi; BOHADANA, Saramira C. *Fundamentos em Laringología e Voz*. Brasil, Livraria e Editora Revinter Ltda, 2006.

REBELO PINHO, Silvia M. *Temas em Voz Professional*. Río de Janeiro, Revinter Ltda., 2007.

RECUERO LÓPEZ, Manuel. *Ingeniería Acústica*. Madrid, Paraninfo, 2000.

SUNDBERG, J; CARLSSON BERNDTSSON, G. *Formant Frequency Tuning in Singing (Afinación de Frecuencias formantes en el canto)*, en Journal STL-QPSR/VOL 32/Nº 1/Año 1991/pp. 029-035/ <http://www.speech.kth.se/qpsr>.

SUNDBERG, J., & KULLBERG, Å. “Voice source studies of register differences in untrained female voices”, *TMH-QPSR*, 39(1-2), 009-018. [\[pdf\]http://www.speech.kth.se/qpsr/show_by_author.php?author=Sundberg%2C+J](http://www.speech.kth.se/qpsr/show_by_author.php?author=Sundberg%2C+J), 1998

SUNDBERG, Johan. “Vocal Tract Resonance”, en Sataloff, Robert Thayer, M.D., D.M.A., *Vocal Health and Pedagogy*. Capítulo 4. Londres, San Diego, Singular Publishing Group, Inc., 1998.

SUNDBERG, J. “Level and center frequency of the singer's formant”. *TMH-QPSR*, 40 (3-4) 087-094. [\[pdf\]http://www.speech.kth.se/qpsr/show_by_author.php?author=Sundberg%2C+J](http://www.speech.kth.se/qpsr/show_by_author.php?author=Sundberg%2C+J), 1999.

ACTIVIDAD: INTERTEXTUALIDAD DE LAS ARTES

Lic. María Cristina Bravo

Departamento de Música. Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de San Juan.

Materia: Tesis: Desarrollo de Proyectos en Educación Musical

Prof. Titular: Lic. García, Vilma

Pre-diseño de Tesis: *Trasposición pictórico-musical para desarrollar en el aula*

Directora de Tesis: Mag. Sonia Parisí

Resumen

Durante mis estudios universitarios abordé las metodologías de composición musical de la segunda parte del siglo XX con autores como Orff, Self, Paynter y Denis. La valoración de estos métodos me hizo comenzar a trabajarlos en las experiencias didácticas de mis proyectos áulicos. Luego, desde la materia Estética, correspondiente a la carrera: Licenciatura en Educación Musical - de la que soy alumna regular-, fueron desarrollados diversos temas relacionados con las artes plásticas y visuales, uno de ellos: las vanguardias, donde Kandinsky vincula íntimamente música y pintura en sus enseñanzas como profesor en la Bauhaus. Adopté entonces, para mis propuestas pedagógicas sus premisas vertidas en el libro *Punto y Línea frente al Plano*. A partir de estos antecedentes, me propuse analizar una reproducción de la obra pictórica “Amarillo, Rojo, Azul”, y tomarla como una especie de guion musical o rudimentaria partitura para posibles “traducciones” musicales. Tema que trato en la elaboración de mi diseño tesis de licenciatura, titulado *Trasposición pictórico-musical para desarrollar en el aula*, bajo la dirección de la Mag. Sonia Parisí.

Esta investigación estará encuadrada desde los postulados de Pierce y Saussure, quienes desde la semiótica analizan el significado de los signos, desde el marco teórico se tratará de plantear una interpretación de las muchas posibles, para elaborar una composición musical de creación original, para luego realizar la transferencia al aula utilizando instrumentos musicales no convencionales, denominados: cotidiáfonos. Estos generadores de sonido, realizados con materiales en desuso o de desecho, fueron creados y promovidos por Akoschky en Argentina y posteriormente utilizados por docentes en diferentes partes del mundo y en los diversos niveles de la escolaridad obligatoria. Estos objetos sonoros se agruparán en familias según la clasificación propuesta por Hornbostel-Sachs, siguiendo el criterio del elemento vibrante que produce el sonido.

Los colores amarillo, rojo y azul estarán representados con su equivalente en sonidos, aerófonos, cordófonos y membranófonos respectivamente, el blanco indicará silencio, mientras que el negro, idiófonos, logrando una interpretación pictórico –musical de corte contemporáneo que interpretarán los alumnos del Ciclo Básico de la Educación Secundaria. El objetivo de la experiencia es brindar recursos a los docentes de educación artística, para desarrollar contenidos contemplados en el Diseño Curricular, aportando vivencias estéticas,

habilidades y conocimientos para el trabajo autónomo, transdisciplinario e integrador entre las artes, entre otros.

Es preciso agudizar el sentido crítico y creativo de los docentes para su desarrollo artístico e investigador en el área de las artes, aproximándose a problemáticas del arte en sus aspectos teóricos –técnicos, estableciendo interrelaciones entre las diversas disciplinas. Partir de la propuesta metodológica de Kandinsky planteada en sus escritos, creando una obra musical a partir de la pintura del mismo artista, puede aportar al abordaje de las artes en la escuela.

El trabajo de investigación será de tipo exploratorio, para tal fin se tomarán como fuentes documentales textos pictóricos, literarios, audiovisuales, etc.

El avance tecnológico de nuestra época, produce información en donde convergen diversos lenguajes artísticos. En este contexto, debemos adaptarnos para estimular a nuestros alumnos con soluciones creativas, integradoras y superadoras, dentro de los proyectos educativos.

Bibliografía

PAYNTER, John. *Oír, Aquí y Ahora*. Buenos Aires, Ricordi Americana, 1972.

SELF, George. *Nuevos Sonidos en la Clase*. Buenos Aires, Ricordi Americana, 1967.

DENNIS, Brian. *Proyectos sonoros*. Buenos Aires, Ricordi Americana, 1976.

KANDINSKY, Wassily. *Nina Punto y Línea sobre el plano*. Barcelona, Barral Editores, 1984.

HEINSI de GAINZA, Violeta. *La Transformación de la Educación Musical a las puertas del Siglo XXI*. Buenos Aires, Editorial Guadalupe, 1997.

BERMABEU, Natalia; GOLDSTEIN, Andy. *Creatividad y Aprendizaje*. Madrid, Nancea, 2009.

ROGERS, C. *Libertad y Creatividad en Educación en la década de los ochenta*. Bs. As., Paidós Educador, 1986.

HAYMAN, John. *Investigación y Educación*. España, Paidós Educador, 1991. 3° Edición.

POMPEYO CAMPS y otros. *Nuevas Propuestas Sonoras*. Buenos Aires, Ricordi Americana, 1983.

FREGA, Ana Lucía. *La Creatividad como transversalidad al proceso de educación musical*. España, Ediciones Amarú, 1998, 1° Edición.

ACTIVIDAD MUSICAL EN LOS CONSERVATORIOS DE SAN JUAN (1952-1966)

Lic. Rubén Alejandro Fernández

Departamento de Música. Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de San Juan.

Materia: Tesis: Desarrollo de Proyectos en Educación Musical

Prof. Titular: Lic. García, Vilma

Directora de tesis: Mag. Fátima Graciela Musri

Resumen

Esta tesis, orientada a obtener la Licenciatura en Educación Musical, carrera del Departamento de Música de la Facultad de Filosofía Humanidades y Artes, fue dirigida por la Mag. Fátima Graciela Musri, y presentó los resultados obtenidos en la investigación sobre la actividad musical en los conservatorios de San Juan en las décadas de 1950 y 1960. Su defensa se realizó el día 18 de mayo de 2010, con una calificación de 10 (diez) Felicitado, y la recomendación de la publicación de la tesis.

La publicación fue autorizada por el Consejo Editorial de la Facultad de Filosofía Humanidades y Artes y su fecha de publicación se realizó el 13 de diciembre de 2010.

Este trabajo se vinculó con un Proyecto mayor titulado: *La guitarra en la historia de la Música de San Juan (1952-1966)*, dirigido por Fátima Graciela Musri, perteneciente al Programa Investigación y Creación en Ciencias Artes Musicales, del Gabinete de Estudios Musicales (GEM) del Departamento mencionado arriba.

El tema investigado fue una valoración de la enseñanza y de la actividad artística producida en el periodo acotado por el proyecto matriz, en los conservatorios de gestión privada de la ciudad de San Juan, de los cuales se encontró información verificable.

Hasta ese momento el tema había sido abordado por Analía Crubellier, Ana María Portillo, Elvira Rovira y Graciela Musri en proyectos anteriores pero para etapas precedentes de la historia de la música provincial. Entonces, esta investigación se propuso explorar las propuestas artístico-educativas del aprendizaje instrumental impartido en los conservatorios musicales, y realizar un aporte a la historia de la música en San Juan, sobre temas aún no desarrollados.

A partir de las primeras observaciones a la realidad enfocada se formularon preguntas a la misma: ¿qué es un conservatorio? ¿Dónde se originaron? ¿En qué contexto histórico político se desarrollaron los conservatorios en San Juan? Esta realidad ¿cómo influyó la política educativa de la época en el arte musical, en los conservatorios y en sus actividades musicales? ¿Qué métodos de enseñanza se aplicaron? ¿Qué actividades musicales desarrollaron?

A partir de estas preguntas se elaboraron los siguientes núcleos temáticos:

-Las prácticas musicales que desarrollaron los conservatorios musicales a través de la docencia, interpretación y creación.

-La metodología de enseñanza-aprendizaje: planes de estudio, programas de enseñanza, títulos otorgados, y el paradigma educativo que se implementó en el proceso de enseñanza-aprendizaje.

-La adscripción a escuelas instrumentales. La escuela pianística a que respondía el estilo de su enseñanza y la posible existencia de academias de guitarra clásica.

Las fuentes primordiales de información fueron las publicaciones periódicas de la época, para lo que se realizó un relevamiento periodístico y su interpretación a partir de los objetivos planteados. Tal información se obtuvo en el Archivo Histórico provincial y en la Biblioteca Franklin, en colaboración con el resto del equipo.

También se obtuvo información de fuentes orales a través de entrevistas o colaboraciones menos estructuradas, ofrecidas por las Profesoras de Música Elizabeth Cisella, Laura Eda Leveque, María Illa de Maimone, Amalia Moreno de Hernández, Adriana Fernández, también otras personas brindaron información como Susana Basualdo, esposa de un músico y Rodolfo Ferrer, profesor de danzas.

En esta investigación han sido descriptas las actividades musicales desarrolladas en los conservatorios, y la actividad artística y docente de sus directores. La enseñanza era dogmática, el profesor debía ser considerado infalible, y su ejemplo digno de ser imitado.

Los conservatorios mantuvieron un estilo de enseñanza poco dinámico, conservador, inflexible para realizar innovaciones, y repetitivo, descuidando la creatividad, y no aplicaron los cambios que se produjeron en la pedagogía musical durante esa época.

Bibliografía

CARDOZO, Ciro. *Introducción al trabajo de la investigación histórica*. Barcelona, Crítica, 1981.

AGUIRRE LORA, María Esther. *Los conservatorios de música: historias olvidadas*. <http://www.monografías.com/trabajos31/conservatorios-música-historias-olvidadas>. Conservatorios-música-historias-olvidadas.shtml [última consulta: 29/04/2013].

BLANCO, Patricia. *Mujeres, música y memoria en San Juan (1900-1930)*. San Juan, EFFHA, UNSJ, 2008.

CASARES, Emilio (Director). *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Tomo N° 3, 1999, Tomo N° 7, 2000 y Tomo N° 9, 2002. Madrid, Sociedad General de Autores y Editores.

HEMSY de GAINZA, Violeta. *Pedagogía musical*. Buenos Aires, Lumen, 2002.

MANSILLA, Silvina Luz. *Alfredo Pinto, su aporte musical a la Argentina*. Buenos Aires, Edición del Conservatorio Beethoven ALPIN'S, 2001.

MUSRI, Fátima Graciela (Directora) y otros. *Reconstrucción de los espacios socio-musicales en San Juan, (1944-1970)*. San Juan, EFFHA, UNSJ, 2007.

PIGNA, Felipe. *Lo pasado pensado. Entrevistas con la historia argentina (1955-1983)*. Buenos Aires, Planeta, 2005.

PORRAS, Graciela. *La actividad musical en el Instituto Superior de Artes, ISA, de San Juan: Proyección artística y educativa: 1960-1965*. San Juan, EFFHA, UNSJ, 2006.

RODRÍGUEZ, Nora Inés (Directora) y otros. *Nueva Historia de San Juan*. San Juan, EFU, UNSJ, 1997.

APRENDIENDO A HACER ARREGLOS JUNTO A DON PEDRO ABALLAY, CANTAUTOR TRADICIONAL DE 25 DE MAYO (SAN JUAN-ARGENTINA).

Prof. Jorge Fuentes

Departamento de Música. Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de San Juan.

Materia: Introducción a la Metodología de la Investigación

Prof. Titular: Lic. García, Vilma

Resumen

El presente trabajo corresponde al diseño de investigación “Aprendiendo a hacer arreglos junto a Don Pedro Aballay, cantautor tradicional de 25 de mayo (San Juan-Argentina)”, realizado durante el ciclo lectivo 2012, año que cursé la materia Introducción a la Metodología de la Investigación, a cargo de la Prof. Lic. Vilma García. El origen del proyecto se remonta a un informe realizado junto a mis compañeros de curso en el año 2011, cuando la Prof. Alicia Giuliani propuso realizar una experiencia de campo en el Departamento 25 de Mayo, ubicado al noreste de la Provincia de San Juan —Argentina, como trabajo final de la asignatura “Folclore musical argentino II”, del Profesorado Universitario en Educación Musical.

La Directora de Cultura del lugar, Prof. Gladis “Luli” Otiñano, nos presentó al cantautor Don Pedro Aballay, intérprete y creador de música folclórica en estilo tradicional. A raíz de dicho contacto y de los avances posteriores realizados por el informe, surgió el interés en ~~por~~ los métodos y estrategias que utiliza el compositor para realizar los arreglos vocales para su conjunto, intentando alcanzar una pequeña comprensión de lo que la música es y dice mediante su canto y guitarra, mediante la elaboración de arreglos corales.

Frente a esta experiencia surgieron las siguientes preguntas-problemas: ¿Cuál es el concepto de polifonía que domina Don Pedro Aballay? ¿Componer arreglos corales basados en el concepto polifónico que aplica Aballay a su conjunto, serán valorados por sus vecinos? ¿Aballay admitirá variaciones a su concepto de arreglo polifónico aplicados a nuevas obras?

A fin de dar respuesta a esos interrogantes, se elaboraron los siguientes objetivos: Analizar el lenguaje polifónico de los arreglos propuestos por Aballay en su conjunto para luego aplicarlos en arreglos corales varios; indagar cuál es la opinión de Don Pedro Aballay con respecto a arreglos corales (*a cappella* o con acompañamiento) sobre canciones de música folclórica.; averiguar y analizar la opinión de Don Pedro Aballay con respecto a los arreglos vocales de otros conjuntos musicales folclóricos.

El marco teórico presentó tres líneas teóricas: a) El folclore y sus concepciones teóricas, tema abordado por Cortazar, Blache, Goyena, Giuliani, Nettel, entre otros, que evidencien el enfoque etnomusicológico que se pretende dar; b) Los arreglos corales sobre música folclórica y las características necesarias para que esas adaptaciones y/o composiciones para coro reflejen, sin opacar, el germen folclórico que los precede claramente ejemplificados por maestros como Aguilar, Chlopecki, Ferraudi, Russo, Mansilla y Matta; C) Algunas consideraciones sobre el aprendizaje no formal del folclore, considerando que

el proceso de adquisición del conocimiento musical de Don Pedro Aballay fue espontáneo, natural y lleno de vivencias no institucionalizadas.

Se pensó en una metodología de orden o de tipo cualitativo, buscando comprender las acciones de un individuo y de un grupo insertas en una trama de la totalidad de su historia y de su entorno social, operando en un proceso en espiral combinando la obtención de información empírica y el análisis de los datos.

A los fines de esta investigación se define el diseño de carácter exploratorio-descriptivo, por lo que este trabajo representa una primera aproximación al problema, utilizando para la recolección de los datos técnicas como la observación participante, las entrevistas en profundidad y las encuestas, siguiendo los criterios del estudio de caso para dar cumplimiento a los objetivos del proyecto.

Bibliografía

BLACHE, Martha. “Folklore y nacionalismo en la Argentina: Su vinculación de origen y su desvinculación actual” en *Revista de Investigaciones Folklóricas* n° 6, 1991.

CHLOPECKI, Oreste Víctor. *Arreglos vocales. Técnicas y procedimientos*. Edición en Dirección de Publicaciones y Posgrado, Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata, Argentina, 2009.

FERRAUDI, Eduardo. *Arreglos vocales sobre música popular*. Buenos Aires, Ediciones GCC, 2005.

GIULIANI, Alicia. *La música de todos*. Programa de Dirección Nacional de las Artes. Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación. Producción de Contenidos Provinciales de San Juan, 2005

GOYENA, Héctor y GIULIANI, Alicia. *Música tradicional de la provincia de San Juan (Argentina)*. Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega” y Departamento de Música de la Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de San Juan, inédito, 1992.

GIULIANI, Alicia. Proyecto *La música folklórica en San Juan: Departamentos Rawson, Pocito y Sarmiento*. Gabinete de Estudios Musicales – Departamento de Música – Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes – Universidad Nacional de San Juan, inédito, 2000/01/02.

GIULIANI, Alicia. *Una Aproximación a la Música Folklórica en San Juan tras diez años de Investigación*. Para la SALAC Filial San Juan. Conferencia inédita, 31 de octubre de 2003.

Mesa Redonda 2

“Una visión diferente de la música y su relación con la educación desde una perspectiva de cognición musical intersubjetiva, corporeizada y situada: Construcción de significados a partir de experiencias participativas, en los diversos espacios de identidad, comprometiendo nuestros cuerpos, mentes y emociones”

CREACIÓN DE PRUEBAS APTITUDINALES ESTANDARIZADAS PARA MEDIR LOS DIFERENTES MODOS DE REPRESENTACIÓN MENTAL DE LA MÚSICA EN ASPIRANTES AL CICLO PREUNIVERSITARIO DEL DEPARTAMENTO DE MÚSICA DE UNSJ.

Mag. Patricia Blanco y Prof. Mónica Lucero

Proyecto: *Creación de Pruebas aptitudinales estandarizadas para medir los diferentes modos de representación mental de la música en aspirantes al Ciclo Preuniversitario del Departamento de Música de UNSJ – CICITCA. GEM.*

Directora: Mag. Patricia Blanco

Resumen

El objetivo del proyecto en el cual se inserta el presente trabajo de comunicación, es crear una prueba estandarizada que valore niveles de representación mental de la música para ingresantes al Primer Ciclo Preuniversitario del Departamento de Música (9 a 11 años) corroborando su validez predictiva a través de evaluaciones a los aspirantes al cabo de un cuatrimestre de clases.

La investigación surge como respuesta a una preocupación institucional en busca de un ordenamiento a la problemática del ingreso a las carreras del Departamento de Música de la Facultad de Filosofía Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de San Juan

La música está presente en la cultura humana, constituye un bien cultural, por ende la educación musical es una temática que nos preocupa como músicos- docentes

La investigación musical aplicada a la educación musical es un campo en creciente desarrollo; preguntas cómo las que han dado origen a nuestro trabajo de investigación relativas a la manera en que se representa mentalmente la música, los mecanismos cognitivos que intervienen en la percepción, ejecución y expresión de la música, pueden ser analizadas a la luz de las ciencias cognitivas.

Dado que el discurso musical estructura eventos que transcurren en el tiempo, es fundamental el papel que la memoria juega en el análisis de la música puesto que ella colabora en “capturar” un evento, para ser luego “representado” en la mente. Es decir, los procesos de pensamiento que intervienen en el momento de la escucha no operan sobre la música (ya que esta continúa en tiempo real) sino sobre las representaciones que logramos construir de ella.

La construcción de representaciones mentales sobre la información acústica “retenida” implica procesos cognitivos perceptivos, de atención y de memoria. Por lo tanto resulta primordial indagar en las posibilidades de representación mental que un sujeto pueda lograr frente al hecho musical para abordar eficazmente el proceso de enseñanza aprendizaje de la música.

Las representaciones mentales y los procesos que la originan no son observables, inferimos su existencia por el modo en cómo la gente escucha, memoriza, interpreta, crea y reacciona ante la música. De allí la importancia de realizar pruebas con diferentes propuestas de ejercitaciones.

Para indagar los modos de representación mental presentes al momento de la escucha musical hemos utilizado el modelo de Jerome Bruner (1995). El mismo presenta tres modos de representación:

Enactiva: consiste en una representación directa a través de una respuesta motora.

Icónica: el percepto que ha sido oído y experimentado por el movimiento se transforma en imagen mental que representa un acontecimiento.

Simbólica: traduce la imagen mental a símbolos (escritura).

Si bien los test musicales (como el de Bentley o Seashore) representan mediciones perceptivas que no necesariamente son indicadores de musicalidad sin embargo, aportan información predictiva del rendimiento musical (Musumeci 1995). Consideramos necesario entonces indagar también aspectos motrices y aspectos expresivos que ofrezcan una visión más profunda de la persona aspirante a realizar estudios formales en música.

Aspectos Metodológicos. Este proyecto se encuadra en un diseño cuasi-experimental apoyado en el modelo de Triangulación que complementa métodos cualitativos y cuantitativos.

La prueba se aplicó en 2011 a 106 sujetos y en 2012 a 25 sujetos de entre 9 y 11 años, para ello se ha construido un dispositivo de discriminación auditiva atendiendo a los posibles modos de representación mental de la música. El mismo consiste en una serie de ejemplos sonoros preparados para reconocer auditiva / gráficamente elementos rítmicos y melódicos.

Bibliografía

BRUNER, J. *Desarrollo cognitivo y educación*. Madrid, Morata, 1995.

DOMINGO CURTO J. M. *La cultura en el laberinto de la mente. Aproximación filosófica a la “psicología cultural” de Jerome Bruner*. Buenos Aires, Miño y Dávila, 2005.

HARGREAVES, E. *Música y desarrollo psicológico*. Barcelona, Grao, 2008.

JACQUIER, M. de la P. y PEREIRA GHIENA, A. “El rol del cuerpo en el aprendizaje del lenguaje musical. Reflexiones acerca del aporte de la cognición corporeizada” en SHIFRES, F. y HERRERA, R. (Ed.), *Adquisición y Desarrollo del Lenguaje Musical en la Enseñanza Formal de la Música (Actas)*. La Matanza, ZIAP y CEA-UNLP, 2010, pp. 67-72.

MALBRÁN, S. *El oído de la mente*. Madrid, Akal, 2004.

MARTÍNEZ, I. “Atención auditiva a niveles más profundos de la estructura subyacente”, en *Actas de la V Reunión Anual de SACCOM*, 2006, p. 89-97.

MUSUMECCI, O. “El test de Bentley como predictor del rendimiento musical de los alumnos ingresantes al Conservatorio de Morón” en *Boletín del Centro de Investigaciones en Educación Musical*, 1995, pp. 37-44.

ROBLEDO BARROS, R.; PARÉS, R.; SPINDLER, S.; LEDESMA DURAND, N.; MURAD, P. y STEINSLEGER, R. “Normatización de los instrumentos de evaluación para ingreso. Su implicancia en la etapa inicial de la formación musical”, en MARTÍNEZ, I. y MUSUMECCI, O. (Ed.) *Actas de la II Reunión Anual de SACCoM*, 2003 [http://www.sacom.org.ar/2002_reunion2/Foro de Educacion Musical/Robledo Barros o tros](http://www.sacom.org.ar/2002_reunion2/Foro_de_Educacion_Musical/Robledo_Barros_otros). [última consulta noviembre de 2010]

LA SUBJETIVIDAD EN LA RECEPCIÓN MUSICAL: LOS DIFERENTES MODOS DE REPRESENTACIÓN DE LA MÚSICA.

Prof. Gabriela Alicia Ortega

Proyecto: *Creación de pruebas aptitudinales para medir los diferentes modos de representación mental de la música en aspirantes al ciclo preuniversitario del Departamento de Música de la UNSJ – CICITCA. GEM.*

Director: Mag. Patricia Blanco

Resumen

La enseñanza del Lenguaje Musical en las instituciones especializadas se vincula al desarrollo de habilidades de comprensión a partir de la audición y al aprendizaje del código de lectoescritura musical. En su práctica se observa una dificultad que se puede analizar desde dos perspectivas, por un lado una concepción objetivista en el análisis audioperceptivo al considerar una única respuesta posible, relegando la subjetividad de la recepción musical y por el otro, el descuido en las metodologías implementadas sobre los múltiples formatos representacionales en el que el conocimiento musical puede hallarse en los sujetos, abordando casi de inmediato el modo de representación simbólico, forzando en muchos casos la vinculación de la experiencia musical con la notación tradicional.

En esta investigación se asume que las representaciones internas que suscita la música alcanzan diferentes niveles dependiendo de la experiencia y conocimiento previo del sujeto. La forma que asuma la externalización de una representación interna revela mucho de esta y del proceso que la genera.

¿Cómo se explica con palabras, gestos, movimientos, gráficos, notación, lo que la música expresa a través de una estructura sonora que transcurre en el tiempo? Otorgar significado a la música implica la traducción de un formato representacional a otro.

En este trabajo abordamos la representación gráfica del ritmo y alturas desde el modo de representación icónico y simbólico, entendiendo el modo enactivo como previo, como conocimiento corporizado que se ha forjado en la experiencia del cuerpo con el entorno y cuyos esquemas mentalmente representados mantienen unidos entre si los diferentes componentes motores en que se subdivide la acción.

Los modos de representación expuestos son sucesivos en el orden genético de aparición y aunque no siempre se dan con plena sincronización, el abordaje de un modo representacional implica haber alcanzado el anterior. La enseñanza del lenguaje musical, específicamente la habilidad de decodificar el discurso desde la audición, debe contemplar estas instancias en la construcción del conocimiento, acercando diferentes formatos representacionales y favoreciendo los diferentes modos de representación.

Son objetivos de este trabajo indagar sobre las posibilidades de graficar ritmos y alturas a partir de la percepción, en niños de 9 a 11 años, sin conocimiento musical formal, utilizando los modos icónico y simbólico de representación. Comparar luego estos desempeños con los obtenidos después de una mediación pedagógica de un cuatrimestre de clases, donde abordarán los contenidos de la asignatura Lenguaje Musical.

El proyecto de investigación en el que se inscribe este trabajo utiliza una metodología experimental sobre una muestra de 18 sujetos de 9 a 11 años ingresantes al Departamento

de Música de la UNSJ pertenecientes al I curso de Nivelación de la asignatura Lenguaje Musical. En el procedimiento los sujetos ingresantes deben realizar una prueba construida sobre los modos de representación icónico y simbólico, propuestos a través de las siguientes tareas:

- i) reconocer el ritmo de un fragmento musical a través de la audición y relacionarlo con la grafía analógica correspondiente.
- ii) reconocer las alturas en un fragmento musical formado con notas de la tríada mayor a través de la audición y relacionarlo con la grafía analógica correspondiente.
- iii) reconocer el ritmo y graficarlo, a partir de la audición de un fragmento musical, sin soporte gráfico de referencia.
- iv) reconocer y graficar las alturas de un fragmento musical formado con notas de la tríada mayor, sin soporte gráfico de referencia

En una segunda instancia se realiza nuevamente la prueba luego de transcurrido un cuatrimestre de clases y se comparan los resultados entre ambas pruebas.

Se espera que la indagación de los diferentes modos de representación de la música colabore en la construcción de las estrategias pedagógicas adecuadas para la comprensión de la estructura musical.

Bibliografía

BRUNER, Jerome. *Desarrollo cognitivo y educación*. Madrid, Morata, 1995.

BURCET, Inés. “El rol de la alfabetización musical en el desarrollo de habilidades de análisis por audición”. En F. Shifres y R. Herrera (Eds.). *Actas del Seminario Adquisición y desarrollo del lenguaje musical en la enseñanza formal de la música* Buenos Aires. SACCoM, 2010, pp. 57-61.

DE VEGA, M. *Introducción a la Psicología Cognitiva*. Madrid, Alianza, 1984.

DOMINGO CURTO, Josep. M. *La cultura en el laberinto de la mente. Aproximación filosófica a la “Psicología Cultural” de Jerome Bruner*. Buenos Aires, Miño y Dávila, 2005, Capítulo VII “El constructivismo Cognitivo”, pp.187-206.

FURNÓ, Silvia. “La formación de conceptos musicales” en *Cuadernos interamericanos de Investigación en Educación Musical*, Volumen II, Número 6, 2003. Universidad Autónoma de México.

FURNÓ, Silvia. “La formación Auditiva del Oyente Reflexivo”. En *Actas de las I Jornadas de Educación Auditiva*. Fac. de Bellas Artes, UNLP, 2005, pp. 27-45.

MALBRÁN, Silvia. *El oído de la mente*. Madrid, Akal, s/f.

MALBRÁN, Silvia y FURNÓ, Silvia. “Vinculaciones entre investigación y Didáctica Musical. Ficha de circulación interna”. Magíster en Psicología de la Música. UNLP. Facultad de Bellas Artes. Seminario de Psicología aplicada a la Educación Musical. 2005.

MALBRÁN, S. y GARCÍA MALBRÁN, E. “Lenguaje Musical y Didáctica: Sonido y Estructura Sonora”, en Riaño, E y Díaz, M. (Coord) *Fundamentos Musicales y Didácticos en Educación Infantil*. Santander: PubliCan. Ediciones Universidad de Cantabria, 2010, pp. 77-108.

PEÑALBA, Alicia. *El cuerpo en la Interpretación Musical*. Tesis Doctoral. Universidad de Valladolid. Facultad de Educación y Trabajo Social. 2008. <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/55> [Última consulta 20-08-2012]

LOS COMPORTAMIENTOS RÍTMICO MUSICALES EN ALUMNOS QUE HAN CONCLUIDO LA ESCUELA PRIMARIA.

Prof. Gladys Cristina Pontoriero

Proyecto: *Creación de Pruebas aptitudinales estandarizadas para medir los diferentes modos de representación mental de la música en aspirantes al Ciclo Preuniversitario del Departamento de Música de UNSJ – CICITCA. GEM.*

Directora: Mag. Patricia Blanco

Resumen

Este trabajo se encuentra en su última etapa de ejecución, pertenece al proyecto de tesis de licenciatura en Educación Musical de la carrera afín del Departamento de Música de la Facultad de Filosofía Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de San Juan y está vinculado las Cátedra de *Educación Musical I* y al Proyecto de Investigación que se enuncia en el encabezado.

El objetivo de esta ponencia intenta mostrar un avance sobre el estudio que se está realizando sobre los comportamientos musicales en el aspecto rítmico de los alumnos que concluyen la escuela primaria, comprendidos en el diseño curricular vigente.

El surgimiento de esta investigación surge a partir de la experiencia áulica de la autora en el desempeño como docente en el área de música en escuelas comunes de nivel primario del sistema educativo estatal. A través de las respuestas arrojadas por los alumnos en sus desempeños musicales es que nace la inquietud de analizar los comportamientos musicales en el aspecto rítmico, en el último año de enseñanza primaria por considerar que el alumno ha recorrido y culminado una etapa en su enseñanza escolarizada, entre los 11 y 12 años, y se prepara para ingresar a otro nivel donde le esperan nuevos desafíos.

El tema que aborda este proyecto hace referencia a los comportamientos rítmico-musicales observables a través de ejecuciones de traducción vocal, corporal e instrumental, los que presentan diferentes grados de complejidad que se tiene en cuenta para su estudio y análisis.

Existe un paralelismo entre el desarrollo del lenguaje y el desarrollo de las habilidades musicales, por lo tanto, existe en el hombre una predisposición innata a realizar un repertorio de patrones de conductas hábiles desde su nacimiento siendo posible a su vez de estar dotados de una especie de “capacidad combinatoria” entre lo innato y lo adquirido lo cual permitiría crear nuevas estructuras de habilidades a partir de las destrezas ya adquiridas.

La iniciación musical comienza desde los primeros contactos del niño con el mundo externo, sus habilidades estarán influenciadas por el recorrido de sus experiencias musicales, lo que nos dará resultados heterogéneos de costumbres musicales establecidas por el entorno familiar y sociocultural, marcando así las características en una población determinada. Estos estímulos se reflejan en las habilidades de cada alumno y son observables en el aula (justeza rítmica, entonación, coordinación motora).

El ritmo, también relacionado con las funciones fisiológicas del ser humano, es considerado por varios autores en primer lugar, y parten del mismo para la enseñanza del resto de los comportamientos musicales.

Percibir la duración del tiempo desde la concepción de la psicología de la música, implica acciones que interrelacionan los conocimientos del auditor con los elementos reales que contiene la composición musical que escucha, poniendo en juego un conjunto de procesos perceptivos.

Se ha trabajado sobre una muestra de 20 alumnos de sexto grado de la Escuela Primaria Paula Albarracín de Sarmiento y Escuela Primaria José María Torres, ambas de gestión estatal una urbana y otra rural por su ubicación.

Para llevar a cabo este estudio se implementará una prueba de test que mida la realización rítmica atendiendo las representaciones enactiva, icónica y simbólica: en su proceso examinador, y sus variantes, rima con texto, canciones con texto y música instrumental (sin texto).

A partir de la misma se analizarán y cortejarán los resultados con el diseño curricular.

Bibliografía

BRUNER, Jerome. *Desarrollo cognitivo y educación*. Madrid, Morata, 1995.

DOMINGO CURTO José María. *La cultura en el laberinto de la mente. Aproximación filosófica a la "psicología cultural" de Jerome Bruner*. Buenos Aires, Miño y Dávila, 2005.

HARGREAVES, David. *Música y desarrollo psicológico*. Barcelona, Grao, 2008.

MALBRÁN, Silvia. *El oído de la mente*. Madrid, Akal, 2004.

MALBRÁN, Silvia. "Relaciones temporales y cognición musical" en Tesis Doctoral *Organización Temporal y Sincronía Rítmica*. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación., Universidad Nacional de la Plata, 2005.

MALBRÁN, Silvia. "Teoría Musical y Psicología de la Música: Nuevas Visiones para la Pedagogía" en *Creatividad en Educación Musical*. Fundación Marcelino Boletín

MALBRÁN, Silvia y FURNÓ, Silvia. "Vinculaciones entre investigación y Didáctica Musical". Ficha de circulación interna del Seminario de Psicología aplicada a la Educación Musical, Magíster en Psicología de la Música, Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de la Plata, 2005.

MUSUMECI, Orlando. "El test de Bentley como predictor del rendimiento musical de los alumnos ingresantes al Conservatorio de Morón" en *Boletín del Centro de Investigaciones en Educación Musical*, 1995.

HACIA UNA FORMACIÓN DE PROFESIONALES REFLEXIVOS EN EDUCACION MUSICAL

Prof. Carina Susana Silva

Proyecto: *Los procesos reflexivos en la formación docente de los educadores musicales y su impacto en el aula.* Departamento de Música.

Directora: Prof. Carina Susana Silva

Resumen

El presente proyecto se basa en la investigación sobre los procesos metacognitivos que realizan los alumnos residentes de la carrera de Educación Musical, que se dicta en el Dpto. de Música de la FFHA, de la UNSJ, y tiene como objetivo analizar la toma de decisiones y la construcción del conocimiento profesional durante todo el período de residencia. Comprender cómo se adquieren y concientizan los procesos reflexivos en la práctica docente de educación musical y analizar cómo influyen dichos procesos en la construcción de aprendizajes musicales significativos.

El problema se plantea en la cátedra de *Educación Musical II*, cuando los alumnos residentes de la carrera pasan de la formación teórica a la situación compleja de una práctica intensiva, lo cual plantea la necesidad de reflexionar sobre la práctica como operador principal de la toma de conciencia de los procesos metacognitivos de la formación profesional en Educación Musical y la construcción del conocimiento profesional durante todo el período de residencia que se desarrolla en determinadas instituciones educativas de la provincia.

En cuanto al marco teórico, este proyecto se sustenta en los aportes teóricos que consideran al profesor como intelectual crítico y reflexivo, asimismo a la práctica docente en tanto práctica social y profesional contextualizada, y al conocimiento como producto de una construcción personal y social.

Desde la racionalidad crítica, tanto la práctica como la teoría son construcciones sociales que se llevan a cabo en contextos concretos. Su articulación es dialéctica: la teoría se origina en la práctica y apunta a la mejora de ésta. La articulación teoría- práctica no solo persigue la comprensión y la interpretación, sino también la toma de conciencia de las condiciones reales y de los contextos que posibilitaran la acción para el cambio. La práctica reflexiva, según Elliot (1990), es un proceso dialéctico de generación de práctica a partir de la teoría y de teoría a partir de práctica.

Desde el paradigma crítico entendemos la enseñanza como la práctica socialmente construida, contextualizada socio- históricamente, cargada de valores, intenciones, por lo cual no puede analizarse desde la racionalidad técnica, sino desde los significados, condicionantes e intereses que la determinan.

Este proyecto se encuadra metodológicamente en la lógica de la investigación cualitativa y en el paradigma interpretativo-crítico, ya que para comprender correctamente las elecciones que los profesores hacen en clase, los fundamentos de sus decisiones y juicios al respecto de sus alumnos, y los procesos cognitivos a través de los cuales seleccionan y encadenan las acciones que han aprendido a realizar mientras enseñan, debemos estudiar sus procesos de pensamiento. Para llevar a cabo este proyecto se realizará un estudio de casos, pues es

pertinente al objeto de estudio, ya que permite analizar en profundidad y durante un período prolongado, procesos de articulación entre pensamiento y acción.

Se analizarán en profundidad dos casos de residentes de la Carrera de Educación Musical II, durante toda su práctica docente, como así también se observará el impacto de los procesos reflexivos que realicen en los grupos a cargo de las distintas instituciones donde realicen dichas prácticas, entre las que se detallan la Esc. Ing. Marco A. Zalazar, nivel primario, del dpto. Pocito, y la escuela secundaria Industrial “Domingo Faustino Sarmiento”

Los instrumentos a utilizar para abordar esta investigación serán:

- ✓ La observación de clases
- ✓ Las entrevistas: semi-estructuradas
- ✓ El análisis de documentos y del material didáctico-musical
- ✓ El diario de clases
- ✓ Encuestas
- ✓ Entrevistas en profundidad a informantes claves

Atendiendo a las apreciaciones personales sobre las experiencias de prácticas explicitadas en el relato de dos alumnos de la cátedra, se plantean las siguientes discusiones y conclusiones parciales:

- La residencia y las prácticas docentes proporcionan el espacio donde se forma el pensamiento práctico del docente que se expresa mediante el concepto de “competencias básicas o fundamentales” según Inmordio-Yang y Damasio (2007), concebidas como complejos sistemas de comprensión y de acción que facilitan su intervención competente como personas y como profesionales y que incluyen conocimientos, habilidades, actitudes, valores y emociones, que se activan en contextos concretos que hay que analizar y sobre los que debe intervenir.
- La formación del pensamiento práctico requiere comenzar por problemas prácticos concretos que los residentes experimentan en contextos reales, promover la reflexión sobre tales experiencias, los contextos y sus efectos en los sentimientos, deseos, pensamientos y conductas de los estudiantes y de ellos mismos como futuros docentes . La enseñanza no se legitima en sí misma, por lo que el docente hace , puede ser un excelente músico, sino por cómo aprenden los estudiantes, lo que implica estrategias como el diseño de tareas auténticas, construir sobre el conocimiento previo de los estudiantes, desarrollar interacciones que ayuden al estudiante a incrementar sus habilidades y recursos, aplicar procedimientos de seguimiento y evaluación que permitan al estudiante conocer sus fortalezas y debilidades, sus falsas concepciones, constatar la interacción constante entre sus emociones, deseos, expectativas, pensamientos y conductas, así como experimentar formas creativas para autorregularse y para intervenir de forma satisfactoria sobre su contexto. Es decir, la formación de un músico - docente capaz de abordar las problemáticas actuales de la educación musical, entendida como valor humano al que todos los sujetos tienen derecho.

Bibliografía

BIXIO, Cecilia. *Cómo planificar y evaluar en el aula*. Santa Fe, Homo Sapiens, 2003.

EDELSTEIN, Gloria. *Formar y formarse en la enseñanza*. Buenos Aires, Paidós, 2011.

EDELSTEIN, Gloria. *Un capítulo pendiente: el método en el debate didáctico*. Buenos Aires, Paidós, 1996.

GIROUX, H. *Los profesores como intelectuales: hacia una pedagogía crítica del aprendizaje*. Madrid, Paidós, 1997.

HONORABLE CONGRESO DE LA NACION ARGENTINA. *Ley Nacional de Educación N° 26206*. Buenos Aires, 2006.

INMORDINO-YANG M.H.; DANASIO, A. “We feel, therefore we learn: the relevance of affective and social neuroscience to education”, *Journal of Mind, Brain and Education*, 1:1, pp. 3-10.

JACKSON, P. *La vida en las aulas*. Madrid, Morata, 1998.

MOLLIS, Marcela. “La Formación de profesores universitarios para el nivel medio y superior: Una asignatura pendiente”. *La revista del CCC* [en línea]. Enero / Agosto 2009, n° 5 / 6 [citado 2012-11-08].

PÉREZ GÓMEZ, A., GIMENO SACRISTÁN, J., *Comprender y transformar la enseñanza*. Madrid, Morata, 1992.

POZO, Juan Ignacio. *Teorías cognitivas del aprendizaje*. Madrid, Ediciones Morata, 1994, 3° edición.

SANJURO, Liliana. *La formación práctica de los docentes*. Santa Fe, Homo Sapiens, 2002.

SCHÖN, D.. *La formación de profesionales reflexivos*, Barcelona, Paidós, 1992.

POSTERS

ACTIVIDAD DE LA BANDA VOCACIONAL DEL DEPARTAMENTO DE MÚSICA EN EL MARCO DE LOS PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN Y CREACIÓN DEL CICITCA.

Mag. Stella Mas

Proyecto: *La banda sinfónica vocacional por la unidad latinoamericana. Arreglos de música popular destinados a esta formación para su difusión* – CICITCA. GEM

Director: Prof. Aldo Raggio

Resumen

La Banda Vocacional del Departamento de Música de la FFHA creada y dirigida por el Profesor Aldo Raggio desde el año 1995 hasta el 2012, año donde acontece su inesperado deceso, estuvo respaldada por seis Proyectos de Investigación y Creación avalados por el GEM, aprobados y financiados por el CICITCA – UNSJ. Ellos fueron: *Proyecto pedagógico de creación musical aplicado a una banda preparatoria* y su continuación *“Creación de repertorio para banda y transferencia al medio”* puestos en marcha durante los años 1997-2002. Posteriormente *“Creación de repertorio para banda destinado a ofrecer conciertos didácticos para alumnos de nivel inicial, EGB 1, 2 y 3”* 1º parte correspondiente al periodo 2003 - 2005, con su 2º parte desarrollada a lo largo de los años 2006 - 2007; simultáneamente se generaron acciones conjuntas con el Ministerio de Educación de la provincia de San Juan con *“La banda llega a la escuela”* proyecto interinstitucional declarado de interés educativo provincial; luego *“Creación y adaptación de repertorio para banda sinfónica destinado a ofrecer conciertos didácticos para alumnos de nivel inicial, primario y secundario”* llevado a cabo durante el 2008 - 2010 y finalmente *“La banda sinfónica vocacional por la unidad latinoamericana. Arreglos de música popular destinados a esta formación para su difusión”* implementado en el bienio 2011-2012.

Cada convocatoria permitió la conformación de diversos equipos de trabajo integrado por docentes y alumnos del Departamento de Música de la FFHA de la UNSJ, como así también músicos amateurs. Un relevamiento estimativo indica la participación de más de cincuenta músicos (jóvenes y adultos) que habrían integrado la propuesta, dando cuenta de la valiosa formación de recursos humanos que promovió esta banda.

Las cualidades personales y profesionales del Mº Raggio permitió constituir un grupo estable, único en su tipo en el ámbito de la UNSJ.

El objetivo fundamental se centró sobre todo en la difusión la música popular latinoamericana, a demás de interpretar obras de diferentes estilos y épocas, las composiciones eran adaptaciones para la banda, realizadas por su director y arreglos de otros músicos del ámbito universitario y colegas de su país de procedencia (Uruguay). Para tal fin se programaron Conciertos Didácticos para todos los niveles de la enseñanza en

distintas Instituciones Educativas de gestión estatal y privada de la Provincia de San Juan, como así también en Mendoza con el Proyecto de Intercambio Institucional con la Escuela de Música de la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional de Cuyo (2007) y con el Municipio de Rivadavia, por celebrarse el 107° Aniversario de la Banda Blas Blotta (2010). Anualmente participaba de la Oferta Educativa de la UNSJ y del Concierto Homenaje del Día de la Música.

Invitada para ofrecer momentos musicales en actos escolares, aniversarios, jornadas, etc. en centros de convenciones, salones, iglesias, bibliotecas, museos, camping, auditorios, y otros espacios culturales sanjuaninos, la actuación destacada fue en el Teatro de la Ciudad de Salta por asistir al Congreso Argentino de Educadores Musicales del FLADEM-AR (2008). Así mismo colaboró en Conciertos a Beneficio (2007 y 2009). Asimismo participó en programas educativos – culturales de ONG como por ejemplo Música Esperanza y televisivos con el apoyo del CREACOM, Canal 8 de San Juan y Canal 7 ATC.

La labor pedagógica, cultural y solidaria que inició el M° Raggio, que con sostenida dedicación mantuvo a lo largo de los años, debe ser reconocida en el medio universitario, sirva esta presentación como humilde testimonio, uno más de los compartidos en la publicación digital del 13nsamble, donde se muestra parte de la trayectoria de la *Banda Sinfónica dedicada a la Música Popular Latinoamericana* sitio web disponible en: <http://www.13nsamble.com.ar/>.

Bibliografía

ACOSTA, Leonardo. *Música y descolonización*. La Habana, Arte y Literatura, 1982.

ARETZ, Isabel. *América Latina en su música*. México, Siglo XXI, 1985, 5° edición.

CARRASCOSA, Flavia; MAS, Stella. “La Música en San Juan: Antecedentes y síntesis de la actividad musical en la FFHA desde 1974 hasta nuestros días”, en Mariel Erostarbe, Juan Alberto (Comp.) *Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes en el Bicentenario*. San Juan, EFFHA, 2011, pp. 36-62.

GARCÍA, Vilma; SAQUILÁN, H. *Bases sociales de la unidad latinoamericana. Tesis de Licenciatura en Sociología*. San Juan, FCS – UNSJ, sin publicar, 1985.

GONZÁLEZ, Juan Pablo. “Musicología popular en América Latina: síntesis de sus logros, problemas y desafíos”, en *Revista Musical Chilena*, LV/195, enero-junio, 2011, pp. 38-64.

LA GUITARRA EN LA HISTORIA DE LA MÚSICA DE SAN JUAN (1952-1966)

Mag. Fátima Graciela Musri, Prof. Alejandro Dávila, Mag. Elvira Rovira, Mag. Patricia Blanco, Prof. Graciela López Cazenave, Lic. Fanny Caroprese, Prof. Alicia Ambi, Lic. Rubén Fernández.

Proyecto: *La guitarra en la historia de la música de San Juan (1952-1966)* - CICITCA. GEM.

Directora: Mag. Fátima Graciela Musri

Resumen

Este trabajo se realizó en el marco del proyecto *La guitarra en la historia de la música de San Juan (1952-1966)* que se desarrolló entre el 1 de enero de 2008 y el 31 de diciembre de 2010.

El objetivo general del proyecto fue estudiar la guitarra como un instrumento representativo dentro de la música regional cuyana, específicamente en la provincia de San Juan. Se realizó una investigación desde el análisis socio-musical de la micro-historia regional y se tomó como inicio del marco temporal la fundación de la Asociación *Amigos de la Música* (1952) para terminar con la incorporación al ámbito provincial del Instituto Superior de Arte (ISA) de la Universidad Provincial *Domingo F. Sarmiento* (1966).

Los ámbitos sociales de producción y comunicación que se estudiaron permitieron determinar diferentes niveles de interpretación de la música para guitarra: el culto y el popular. En el espacio de lo culto la inserción en el medio socio-cultural de San Juan de la Asociación *Amigos de la Música* permitió a sus habitantes disfrutar de una amplia gama de espectáculos artísticos, acceder a representaciones de grandes concertistas de la guitarra, en el marco de programas culturales desarrollados a nivel nacional (ciclo *Mensajes de la Cultura* – 1952). Esta Asociación trabajó con mucha intensidad en la organización de conciertos y conferencias no sólo de nivel internacional sino también interprovincial con músicos de la Universidad Nacional de Cuyo.

En la música popular la guitarra tuvo un papel destacado sobre todo en el folclore. Tuvo destacada circulación la música de varios intérpretes y conjuntos de renombre nacional (Buenaventura Luna, Antonio Tormo, Hilario Cuadros, Carlos Montbrun Ocampo, a los que se agregaron en 1960 los jóvenes José Luis Dávila, Ernesto Villavicencio, los Hermanos de la Torre).

En el contexto histórico-cultural de la época elegida se tomaron como referencia diferentes aspectos: los lugares de diversión y esparcimiento; las instancias de formalización del hacer musical, los lugares de venta de los insumos musicales y la difusión musical masiva (radio).

Para enseñar la música académica surgieron diferentes conservatorios que se fueron insertando en el medio no sólo de la capital, sino provenientes de diferentes departamentos (Jáchal, Albardón, Valle Fértil) y desde la Universidad Nacional de Cuyo (Mendoza).

Durante el desarrollo del proyecto se generaron otras actividades; realización e interpretación de versiones de música folclórica reelaboradas en la época estudiada, con el objeto de reproducir y acercar las expresiones musicales históricas al público contemporáneo. Los arreglos musicales de varias canciones folclóricas fueron realizados

por integrantes del equipo dedicados a tal función (Prof. Alejandro Dávila- Mag. Patricia Blanco), utilizando técnicas de análisis tradicional estructural y fenoménico, junto con el análisis motivico temático y de las funciones tonales. En cada obra se realizó un proceso de elaboración creativo. El proyecto concluyó con la grabación de un Cd. En la interpretación participaron sus arregladores, y miembros integrantes del equipo de investigación: la Prof. Alicia Ambi y Natalia Dávila como cantantes. Se destaca que esta propuesta generó un nuevo proyecto de creación de versiones que está en ejecución.

Bibliografía

AHARONIÁN, Coriún. “Direccionalidad sociocultural y concepto de versión en mesomúsica”. En *V Jornadas Argentinas de Musicología y IV Conferencia Anual de la AAM*, Buenos Aires, 1990.

BLANCO, Patricia. “Música de los compositores Carlos Montbrun Ocampo y José Luis Dávila. Creación de versiones musicales”. En D. Fernández Calvo y N. Vineis, (Ed.), *Actas en la Sexta Semana de la música y la musicología*, Instituto de Musicología “Carlos Vega”, Facultad de Artes y Ciencias Musicales, Universidad Católica Argentina, Buenos Aires, DVD, pp. 178-186, 2009.

CASARES RODICIO, Emilio. (Dir.). *Diccionario de la música española e hispano-americana*. 10 volúmenes, Sociedad General de Autores y Editores de España, Madrid, 1999-2002.

GONZÁLEZ, Juan Pablo y Claudio ROLLE. *Historia Social de la Música Popular en Chile, 1890-1950*. Ediciones Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile, 2004.

MADOERY, Diego. “Género. Tema. Arreglo. Marcos teóricos e incidencias en la educación de la música popular”. En *Actas I Congreso Latinoamericano de formación académica en música popular*. Villa María, Córdoba, 2007.

MOLINA, Daniel Eduardo y Silvia PERNA. *Asociación Amigos de la Música en San Juan. Trayectoria e importancia de una institución precursora. Síntesis de la actividad musical en la Provincia entre 1910 - 1952*. Seminario de Grado inédito, Departamento de Música, Facultad de Filosofía Humanidades y Artes, Universidad Nacional de San Juan, San Juan, 1990.

MUSRI, Fátima Graciela. “Notas para pensar una historia regional de la música”. En *Artes en cruce: problemáticas teóricas actuales* (M.I.Saavedra y D.Murad, Coord.), DVD, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2009.

MUSRI, Fátima Graciela. (Dir.), Elvira ROVIRA, Alicia AMBI, Graciela PORRAS y Antonio ARIAS. *Reconstrucción de los espacios socio-musicales en San Juan (1944 – 1970)*. EFFHA, San Juan, 2007.

PONS, Anaclét y Justo SERNA. “Más cerca, más denso. La historia local y sus metáforas”. En *Más allá del territorio. La historia regional y local como problema. Discusiones, balances y proyecciones* (Sandra Fernández, comp.), pp. 17-30, Prohistoria, Rosario, 2007.

PRAT, Domingo. *Diccionario biográfico, bibliográfico, histórico, crítico de Guitarras e instrumentos afines, Guitarristas (Profesores, Compositores, Concertistas, Lahudistas, Amateurs), Guitarreros (Luthiers). Danzas y cantos. Terminología*. Buenos Aires, Romero y Fernández, 1934.

COLOQUIO INFORMADO

La música en San Juan entre dos Centenarios (1910-2010)

Proyecto de Investigación Científica y Tecnológica Orientado (PICTO) UNSJ N° 124
Agencia Nacional para la Promoción Científica y Tecnológica (ANPCyT)

Directora: Mag. Fátima Graciela Musri

Investigadores co-responsables: Dra. María Susana Clavel Jameson y Dr. Adrián Rússovich

ACTIVIDAD MUSICAL EN LOS CONSERVATORIOS DE GUITARRA EN SAN JUAN DURANTE LAS DECADAS DE 1950 Y 1960.

Lic. Rubén Alejandro Fernández

Resumen

El tema abordado en esta investigación es una apreciación de las actividades artístico-educativas producidas en los conservatorios de guitarra de gestión privada existentes en la provincia de San Juan durante el periodo mencionado.

Graciela Musri y Elvira Rovira ya han tratado este tema en proyectos anteriores para etapas pasadas de la historia de la música en San Juan. Esta investigación se encargó de explorar las propuestas artístico-educativas del aprendizaje instrumental impartido en los conservatorios de guitarra, y por lo tanto desarrollar temas de la historia de la música de San Juan que aún no han sido tratados.

La existencia de conservatorios de guitarra se encontró en las principales fuentes de información que son las publicaciones periódicas de la época, como el diario *Tribuna*, por lo tanto se realizó un relevamiento periodístico y la interpretación de los datos obtenidos a partir de los objetivos propuestos. Más información se obtuvo en el Archivo Histórico provincial y en la Biblioteca Popular “Benjamin Franklin”.

También se obtuvo información de fuentes orales a través de entrevistas ofrecidas por Alejandro Dávila, profesor de guitarra y José Luis Carbajal.

En esta investigación se han ubicado los conservatorios de guitarra en el campo socio-musical de San Juan. Se indagó acerca de las actividades artístico-educativas del Conservatorio *Albistur* dirigido por Domingo Carbajal, su metodología de enseñanza-aprendizaje, los conciertos a cargo de los alumnos como incentivo a la interpretación instrumental. Se indagó también si el público que asistía a estos conciertos comprendía la música clásica o simplemente se hacía presente interesado en que sus hijos actuaran en ellos, como una moda y/o costumbre de la época.

También se investigó acerca de la influencia del director Domingo Carbajal hacia la sociedad sanjuanina de ese momento histórico, a través de la enseñanza de la guitarra “clásica”. Asimismo, a través del interés del mismo director por promover la realización de conciertos auspiciados por Amigos de la Música, especialmente los de guitarra, con intérpretes como María Luisa Anido, Lalyta Almirón, María Angélica Funes entre otros.

La Asociación Amigos de la Música fue impulsora de estos eventos de primera calidad musical, además contribuyeron a enriquecer la cultura musical de nuestra provincia.

Los directores de conservatorios privados buscaban un espacio laboral, algunos daban clases en sus casas y acreditaron su título con la supervisión del conservatorio central que por lo general se encontraba en la Capital Federal como el caso del Conservatorio Albistur. Los encargados del conservatorio de la sede central, Julio Cesar Albistur y Adolfo Albistur, director a nivel nacional, venían una vez al año a tomar exámenes a los alumnos.

En esta investigación han sido descriptas tanto las actividades artísticas y docentes de los directores como las actividades musicales desarrolladas en el conservatorio.

Durante esta época en los conservatorios tanto de piano como de guitarra se aplicó una enseñanza tradicional y conservadora. Este proceder dejó de lado algo muy importante que es el desarrollo del oído y la creatividad del alumno.

Fuentes bibliográficas

BLANCO, Patricia. *Mujeres, música y memoria en San Juan, 1900-1930*. San Juan, EFFHA, UNSJ, 2008.

CASARES, Emilio (Director). *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 1999-2002.

Diccionario Enciclopédico Labor, Tomo N° 7. Barcelona, Editorial Labor, 1967.

DAHLHAUS, Carl. *Fundamentos de la historia de la Música*. Barcelona, Gedisa, 1997.

HEMSY de GAINZA, Violeta. *Música: amor y conflicto*. Buenos Aires, Lumen, 2002.

HEMSY de GAINZA, Violeta. *Pedagogía musical*. Buenos Aires Lumen, 2002.

PRAT, Domingo. *Diccionario biográfico, bibliográfico, histórico, crítico de Guitarras e ins-trumentos afines, Guitarristas (Profesores, Compositores, Concertistas, Lahudistas, Amateurs Guitarristas (Luthiers). Danzas y cantos, terminología*. Buenos Aires, Casa Romero Fernández únicos Editores Autorizados, 1934.

Partitura

SAGRERAS, Julio. *Las primeras lecciones de guitarra*. Buenos Aires, Ricordi, 1984.

ENCUENTROS DE ESCRITORES, ARTISTAS E INTELLECTUALES CUYANOS (1937-1938). OCASIONES PARA DEBATIR LA IDENTIDAD REGIONAL

Mag. Fátima Graciela Musri y Prof. Silvia Susana Mercau

Se contribuye con un objetivo del Proyecto que es “construir una historia cultural de nuestra música regional desde una perspectiva local y descentrada de la historia de la música nacional”.

Se narran los acontecimientos sucedidos en los “Encuentros de Escritores, Artistas e Intelectuales Cuyanos” celebrados en San Luis (junio de 1937) y en San Juan (setiembre de 1938). Allí participaron delegaciones de escritores y músicos de las tres provincias del Cuyo histórico.

Entonces, el regionalismo se venía afirmando desde la época del Centenario (1910), en diálogo con el nacionalismo cultural argentino, en el contexto de la repercusión de la Guerra Civil Española y la inminencia de la Segunda Guerra Mundial, sumados a la inquietud por la entrada masiva de inmigrantes.

Se propone examinar las ideas sobre tradicionalismo, regionalismo, nacionalismo e hispanidad que circularon entre los participantes de esos eventos, especialmente en la presencia de la música folclórica y de los músicos a cargo. La noción de identidad regional subyacía en la entonces llamada “música nativa”, la que ostentada como una de las banderas del regionalismo se hacía lugar entre intelectuales y artistas de las élites cuyanas durante la década de 1930. Se toman referencias conceptuales de Carlos Vega, Fernando Devoto, Octavio Sánchez y González Calleja.

El historiador puntano Toribio Martín Lucero “pretende presentar la historia de la patria chica, para entender mejor a la Patria Grande” (1989, p. 2) y muestra una semblanza de la vida cultural, política y religiosa de la ciudad de San Luis en la labor de políticos, intelectuales, artistas y sus instituciones. Para Lucero, el Primer Encuentro fue un acontecimiento que constituyó uno de los hitos culturales más importantes para la provincia de San Luis con la asistencia de representantes culturales de Mendoza y San Juan. Dicho congreso fue promovido y organizado por el Ateneo de la Juventud “Dr. Juan Crisóstomo Lafinur”, que nucleaba a cultores de las letras y las artes sanluiseños.

El propósito de la convocatoria era determinar en primer lugar la esencia hispana en la cultura cuyana y en segundo lugar, la existencia de una auténtica cultura cuyana, sus características y rasgos étnicos. Las sesiones de ponencias se acompañaron de una exposición de pinturas, caricaturas, esculturas y números musicales a cargo de Alcira Hernández Pérez del Cerro para los conjuntos puntanos, del músico tradicionalista Ismael Moreno para la delegación de Mendoza, y del compositor español y docente Inocencio Aguado Aguirre para la delegación de San Juan, que también integraba el poeta Antonio de la Torre.

El Segundo Encuentro se celebró en San Juan en el marco de la Semana Sarmientina, cuyo programa incluyó también el Congreso Argentino de Educación y la inauguración del Instituto de Literatura de la Academia Cuyana de Cultura. Los ejes temáticos incluyeron:

- La producción literaria en Cuyo, folclore, tradición.
- La función social del escritor en Cuyo.

- Sarmiento en la cultura argentina y americana.
- El Arte en Cuyo.
- El periodismo en Cuyo.
- Las ciencias en Cuyo.
- Bibliografía cuyana.

Se propusieron interrogantes puntuales sobre el papel del escritor frente a los problemas políticos del momento, sobre “la influencia de Buenos Aires en la Intelectualidad cuyana; ¿en qué grado ha penetrado esta en el alma nacional?” y “¿qué influencia han ejercido y ejercen en Cuyo la pintura y la música regional?” (*Diario Nuevo*, 06/07/1938).

El análisis documentado de los congresos se realiza desde una perspectiva local con proyección regional, en una dimensión microhistórica, tomando préstamos metodológicos de las ciencias sociales como el relevamiento y análisis de información periodística y bibliográfica recolectada en los Archivos Históricos de las respectivas provincias y del cancionero cuyano tradicional.

Bibliografía

CHAMOSA, Oscar. *Breve historia del folclore argentino. 1920-1970: Identidad, política y nación*. Buenos Aires, EDHASA, 2012.

DEVOTO, Fernando. *Nacionalismos, fascismo y tradicionalismo en la Argentina moderna. Una historia*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2006.

GONZÁLEZ CALLEJA, Eduardo. “El hispanismo autoritario español y el movimiento nacionalista argentino: balance de medio siglo de relaciones políticas e intelectuales (1898-1946)”, en *HISPANIA. Revista Española de Historia*, 2007, vol. LXVII, núm. 226, mayo-agosto, pp. 599-642. URL: <http://hispania.revistas.csic.es/index.php/hispania/article/viewArticle/55> [Última consulta: 20/04/2013].

LUCERO, Toribio Martín. *La década del 30 en San Luis*. Mendoza, Edición del autor, 1989.

MUSRI, F. G. “Notas para una historia regional de la música”. En Diana Murad y María Inés Saavedra (Coord.) *Artes en cruce: problemáticas teóricas actuales*. Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 2009, pp. 305-320. DVD.

PITARCH ALFONSO, Carles A. “ ‘La Fiesta de las Regiones’ –Asturias, Andalucía, Valencia y Aragón-: Cuadros de cantos y bailes populares y construcción nacional española (1916-1936)”, en Pilar Ramos López (ed.), *Discurso y prácticas musicales nacionalistas (1900-1970)*, Logroño, Universidad de La Rioja, Servicio de Publicaciones, 2012, pp. 195-228.

SÁNCHEZ, Octavio. “Nacionalismos y músicas tradicionales cuyanas: negociaciones en dos momentos del siglo XX”, en *Revista Argentina de Musicología* N° 5-6. Editor Miguel Ángel García. Buenos Aires, Asociación Argentina de Musicología, 2005, pp. 61-98. También en http://www.academia.edu/1878256/Nacionalismos_y_musicas_tradicionales_cuyanas_negociaciones_en_dos_momentos_del_siglo_XX [última consulta: 20/04/13].

VEGA, Carlos. *Apuntes para la historia del movimiento tradicionalista argentino*. Buenos Aires, Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”, 1981.

ZULETA ÁLVAREZ, Enrique. “La Guerra Civil Española en Mendoza. Un episodio olvidado”. En *III Encuentro de Historia Argentina y Regional. Cambios y permanencias en la Historia de Cuyo*, Universidad Nacional de San Juan, 1996.

Fuentes hemerográficas. Diarios

Diario Nuevo. San Juan, año 1938

Tribuna. San Juan, año 1938

El Porvenir. San Juan, años 1937-1940