



The logo for 'Clang' is written in a stylized, black, cursive font on a white musical staff with five lines. The word 'Clang' is positioned on the staff, with the 'C' starting on the first line and the 'g' extending below the bottom line.

REVISTA DE MÚSICA
Publicación del Departamento de Música





REVISTA DE MÚSICA
Publicación del Departamento de Música



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

Presidente

Lic. Raúl Aníbal Perdomo

Vicepresidente Área Institucional

Dr. Fernando Alfredo Tauber

Vicepresidenta Área Académica

Prof. Ana María Barletta

Secretario de Arte y Cultura

Dr. Daniel Horacio Belinche

**facultad de
bellas artes**



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

Decana

Prof. Mariel Ciafardo

Vicedecana

Lic. Cristina Terzaghi

Secretaria de Decanato

Prof. Paula Sigismondo

Secretario de Asuntos Académicos

Prof. Santiago Romé

Jefa del Departamento de Música

Prof. Andrea Cataffo

Secretario de Planificación,

Infraestructura y Finanzas

DCV Juan Pablo Fernández

Secretaria de Ciencia y Técnica

Lic. Silvia García

Secretaria de Publicaciones y Posgrado

Prof. María Elena Larrègle

Secretaria de Extensión

Prof. María Victoria Mc Coubrey

Secretario de Relaciones Institucionales

DI Eduardo Pascal

Secretario de Cultura

Lic. Carlos Coppa

**Secretario de Producción
y Comunicación**

Prof. Martín Barrios

Secretario de Asuntos Estudiantiles

Prof. Esteban Conde Ferreira

Secretario de Programas Externos

DCV Fermín Gonzalez Laría



Director

Lic. Alejandro Polemann (Universidad Nacional de La Plata | Argentina)

Consejo editorial

Prof. Mariel Cifardo (Universidad Nacional de La Plata | Argentina)

Dr. Daniel Belinche (Universidad Nacional de La Plata | Argentina)

Lic. Cristina Terzaghi (Universidad Nacional de La Plata | Argentina)

Prof. Andrea Cataffo (Universidad Nacional de La Plata | Argentina)

Prof. María Elena Larrègle (Universidad Nacional de La Plata | Argentina)

Lic. Silvia García (Universidad Nacional de La Plata | Argentina)

DCV Juan Pablo Fernández (Universidad Nacional de La Plata | Argentina)

Prof. Santiago Romé (Universidad Nacional de La Plata | Argentina)

Consejo asesor

Prof. Marcela Mardones (Universidad Nacional de La Plata | Argentina)

Prof. María del Rosario Larregui (Universidad Nacional de La Plata | Argentina)

Prof. Karina Daniec (Universidad Nacional de La Plata | Argentina)

Lic. Juan Ignacio Izcurdiá (Universidad Nacional de La Plata | Argentina)

Prof. Miriam Socolovsky (Universidad Nacional de La Plata | Argentina)

Edición y corrección

Trad. Mercedes Leaden

Lic. Florencia Mendoza

Lic. Adela Ruiz

Gestión y coordinación editorial

Dirección de Asesoramiento Editorial

Dirección de diseño en comunicación visual y realización

DCV María Ramos

DCV María de los Angeles Reynaldi

Agustina Fulgueiras

Lucía Pinto

Fotografía

Flor Aguila

Abril de 2016

Cantidad de ejemplares: 500

Clang es propiedad de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata.

Diagonal 78 N.º 680, La Plata, Argentina.

CUIT 30-5466670-7

clang@fba.unlp.edu.ar

Año 4 Número 4

ISSN 1850-3381

Impreso en Argentina – Printed in Argentina

ÍNDICE

Clang

Año 4 | N.º 4 | ISSN 1850-3381

7 EDITORIAL

CURRÍCULUM VITAE

- 11 **Entrevista a Mario Arresegor**
Juan Pablo Gascón

ARTÍCULOS

- 19 **Del carnaval a la música popular**
María Eugenia Domínguez
- 33 **Cantar: resplandores tardíos de la civilización y la barbarie**
Daniel Belinche y Verónica Benassi
- 47 **Historia de la música y morfología musical**
María Paula Cannova y Martín Eckmeyer
- 55 **Al son de la clave: el 3+3+2 en el tango**
Pablo Mitilineos
- 69 **Zona de frontera**
Diana Montequin, Ramiro Mansilla Pons y Mariana Sáez
- 78 **«Manifiesto del Nuevo Cancionero»**
Ernesto Jáuregui
- 85 **El derecho de autor en la música**
Esteban Ignacio Agatiello Piñero, María Claudia Lamacchia y Diego Boris

CON LA MÚSICA A OTRA PARTE

- 93 **Un argentino suelto en Tokio**
Andrés Duarte Loza

RESEÑAS DE DISCOS

- 97 **Diálogo**
Aníbal Colli
- 98 **Pequeñas resistencias**
Juan Gascón
- 99 **Música Acusmática**
Daniel Reinoso
- 100 **Abel Carlevaro**
Walter Erbetta
- 101 **Mono Luve**
Federico Arresegor
- 102 **JazzArgentoLatinoamericano**
Matías Martín Hargo
- 103 **Detrás de la medianera**
Octavio Taján
- 104 **Vi luz**
Facundo Cedeño
- 105 **Zanja del mar**
Carlos Sahade
- 106 **Jazz Swing**
Santiago Coria
- 107 **Tango Chino cuarteto**
Alejandro Polemann

ÍNDICE

Clang

Año 4 | N.º 4 | ISSN 1850-3381

RESEÑAS DE LIBROS

- 110** **Arte, poética y educación**
María Elena Larrègle
- 111** **Cien años de música argentina**
Sergio Pujol
- 112** **Jazz argentino. La música "negra" del país "blanco"**
Berenice Corti
- 113** **Oscar Alemán. La guitarra embrujada**
Sergio Pujol
- 114** **Otro cantar. La música independiente en Argentina**
Rodrigo García Olmedo
- 115** **Tango. Ventanas del presente**
Mercedes Liska
- 116** **Arreglos Vocales. Técnicas y procedimientos**
Oreste Chlopecki
- 117** **INSTITUCIONAL**



Este nuevo número de *Clang* gira, sin proponérselo, alrededor de la historia. Pero no de una historia de la música, aunque también de eso se ocupa, sino más bien de algunos eventos sociales, políticos y económicos del pasado y de su vinculación con el arte. A través de miradas contemporáneas se resignifican «eventos» musicales sucedidos hace mucho tiempo o hace instantes y se generan potenciales abordajes de construcción de sentido.

En ese rodeo, María Eugenia Domínguez, nuestra invitada especial, en su artículo «Del carnaval a la música popular. Transiciones en el arte murguero», reflexiona sobre un aspecto delicado e importante en el Río de la Plata. La transición de las distintas sonoridades del carnaval a la producción de la Música Popular, como un arte musical despojado, al menos en parte, de todos los demás elementos que configuraban su existencia. De esta manera, realiza un aporte fundamental a la construcción del relato histórico de la música rioplatense.

Y en ese marco, hay usos y costumbres musicales que necesitan explicarse y explicitarse. Pablo Mitilineos, en «Al son de la clave: el 3+3+2 en el tango. En las décadas del 20, 30 y 40», sondea el trasfondo de materiales centrales para las músicas rioplatenses, como las claves afroamericanas. Y contradiciendo cierta mirada sobre el tango que siempre quiso despegarlo de su pasado –y de su presente– «negro», el estudio de un recurso tan actual como la *clave* del 3+3+2, y su permanencia a lo largo de más de un siglo en el género, fortalece una mirada integral de las distintas formas musicales rioplatenses.

Todo relato está cargado de cánones. Es por ello que en «Historia de la música y morfología musical» María Paula Cannova y Martín Eckmeyer ponen en discusión la dimensión formal utilizada en la periodización histórica de la música occidental repreguntándose sobre los modos de construcción de los *estilos* y sobre sus aparentes reglas universales. Esas reglas entran, necesariamente, en conflicto con el presente. La todavía joven carrera de Música Popular ha visibilizado una problemática que posee un gran historial de discusión en nuestra Facultad: el canto o el uso de la voz cantada. Daniel Belinche y Verónica Benassi, en su artículo «Cantar: resplandores tardíos de la civilización y la barbarie», analizan las posibilidades de este recurso expresivo humano desde sus usos primitivos hasta los estéticos. De este modo, proponen una mirada crítica sobre las herramientas instaladas por las escuelas occidentales del canto que presentan grandes limitaciones para comprender y para desarrollar los usos contemporáneos –populares y de los otros– de la voz.

Y la voz nos remite, casi inmediatamente, a la canción. Y para Latinoamérica la canción es sinónimo de historia y de lucha. Ernesto Jáuregui, en «Manifiesto del Nuevo Cancionero. Vigencia e influencia en la carrera de Música Popular», construye un puente entre el reciente aniversario del manifiesto de los años sesenta y las producciones actuales de la canción

popular latinoamericana. A la vez, establece una posible vinculación con la producción musical de varios actores de nuestra Facultad, en especial, de los flamantes graduados que, con sus Trabajos Finales, dan cuenta de nuevas posibilidades para la producción musical e intelectual de la música.

Y si de producción se trata, Diana Montequin, Mariana Sáez y Ramiro Mansilla Pons nos cuentan en su artículo «Zona de frontera. Música y danza en el grupo Aula 20» cómo se conformó el grupo de danza contemporánea de nuestra Facultad y cuáles fueron las producciones más relevantes de los últimos años. La trascendencia de este grupo es singular en nuestra institución que no posee carreras de danza. La posibilidad de la multidisciplinariedad y la mirada abierta de los distintos actores de la Facultad han sido motores centrales para su consolidación. Desde su nombre –que remite al aula en donde se dictaba originalmente la materia de la Cátedra que le dio origen– sus integrantes, docentes y graduados de distintas disciplinas, hasta las temáticas que trabajan en sus obras, el grupo Aula 20 está atravesado por una profunda construcción de sentido.

Para seguir con ese hilo conductor de este nuevo número de *Clang*, podríamos afirmar que no hay mejor lectura del pasado que aquella que propone reparar hacia el futuro los errores o los abandonos de antaño. Y allí es donde los derechos que se cristalizan en el presente prometen un piso de garantías del cual no debería bajarse. «El derecho de autor en la música», de Esteban Ignacio Agatiello Piñero, María Claudia Lamacchia y Diego Boris, nos permite advertir los nuevos desafíos que implica velar por los derechos de los músicos en un mundo atravesado por siempre nuevas tecnologías.

En la sección «Currículum Vitae» presentamos una entrevista realizada por Juan Gascón al profesor de nuestra Facultad Mario Oriente Arreseygor, en la que nos cuenta parte de su historia musical. La sección «Con la música a otra parte» incluye la experiencia de un graduado y profesor de la Facultad en otros espacios profesionales catalogados como «lejanos» por cierto imaginario colectivo. Desde Japón, Andrés Duarte Loza, en «Un argentino suelto en Tokio», nos cuenta una interesante experiencia profesional en un lugar en el que, una vez más, el tango pareciera ser nuestro pasaporte más validado.

La sección «Reseñas de Discos» tiene por objetivo reflejar la producción musical, en formato disco, de docentes y de graduados de la institución. En este número se incluye casi el doble de discos que en otras ediciones (incluso, han quedado afuera gran cantidad de producciones exclusivamente por cuestiones de espacio). Esta situación es un fiel reflejo de la enorme producción musical independiente y actual en la cual los músicos de la Facultad hacen su generoso aporte.

Para terminar, la sección «Reseñas de Libros» presenta un matiz particular, ya que solicitamos a los autores o a los editores de los textos que nos hablaran de su producción. Y no exclusivamente de su contenido, sino de

lo que esos trabajos pudieran representar para su carrera profesional, para la comunidad de la disciplina o para su vida personal. De esta manera, los escritos nos introducen en el «detrás de la escena» de cada texto.

En tiempos en los que la sociedad se debate entre seguir hacia adelante, con las dificultades y con los desafíos que ello implica, o volver a un pasado conocido y siniestro, *Clang* redobla la apuesta saliendo al ruedo con la esperanza de que este número sea uno más de una larga lista que podamos observar en el futuro.

Lic. Alejandro Polemann

Director de *Clang*

ENTREVISTA A MARIO ARRESEYGOR

Juan Pablo Gascón
Clang (N.º 4), pp. 11-17, abril 2016
ISSN 1850-3381

ENTREVISTA A MARIO ARRESEYGOR

Juan Pablo Gascón

juanchigascon@hotmail.com

Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

Mario Arreseygor es profesor titular ordinario de la cátedra Guitarra de la Licenciatura en Música, orientación Educación Musical, desde 1990 y profesor titular de la cátedra Guitarra, orientación Guitarra, entre 1987 y 2006. Es docente investigador desde 1994.

¿Cómo surge tu inquietud por la práctica y por el estudio de la música?

Bueno, parece una pregunta sencilla, pero cuando se escarba en los recuerdos, uno se da cuenta de que lo que motivó mi relación con la música no fue un solo estímulo, sino varios. Nací en un hogar en el que mi abuelo materno, venido de España, trajo la música de su pueblo, mi madre la cantó, un tío dirigió coros, otro estudió piano y mi padre compartió con gusto este ambiente. La música académica, la música popular y todo lo que podíamos hacer con el canto y con rudimentarios instrumentos eran parte de mis juegos.

Un buen día, a un amigo del barrio le compraron una guitarra. Me apasionó. Al verme con entusiasmo, mis padres hicieron un esfuerzo: me compraron un instrumento y costearon mis primeros estudios. El profesor de barrio, don Rafael Valdéz –así se llamaba– me hizo comprar un cuadernito pentagramado que nunca debía olvidar. Allí anotaba una serie de operaciones con blancas, negras y corcheas que debía resolver durante la semana. Pero la música podía más. El día de la clase, cuando no olvidaba el cuadernillo, se lo daba como quien entrega la prueba de algún delito. Pero hubo momentos esperados. Se producían cuando él tomaba la guitarra y lo invadía una intensa y extraña pasión por tocar ante el pequeño público que

yo representaba. De esa manera supe que, detrás de mi incipiente amistad con las figuras, existía algo más que no dependía de la habilidad de los dedos, pero que todavía no podía definir. Cuando llegó el momento de mis estudios secundarios, mis padres se enteraron de que la Universidad ofrecía un bachillerato especializado en arte; una de las especialidades era guitarra. Me inscribieron, aprobé la admisión y comenzaron seis años hermosos en el Bachillerato de Bellas Artes.

¿Cuáles fueron tus vivencias más gratificantes como músico?

El Bachillerato de Bellas Artes me permitió vivencias no sólo musicales; eran experiencias artísticas a través de las que conocí distintos lenguajes artísticos. De la mano de la profesora María Herminia Antola de Gómez Crespo, continué mis estudios de instrumento durante el bachillerato, donde tuve oportunidad de vivir diversas situaciones de encuentro con el público. Ese momento que desvela a tantos estudiantes y a músicos ya formados, tuve la posibilidad de conocerlo tempranamente en todo acto festivo. Las fechas patrias, las conmemoraciones, los encuentros estudiantiles se transformaban en hechos artísticos que me dieron una experiencia invaluable al tener que enfrentar con mi guitarra las dificultades que todo escenario plantea.

También, durante el bachillerato se formó un coro del cual formé parte y me acercé a otro repertorio. Una anécdota: el director, que había detectado mi entusiasmo, me propuso dirigir una obra de Palestrina. Acepté, por supuesto, y pasé días y días delante de una partitura, frente a un espejo, estudiando cada uno de mis movimientos. Llegó el día esperado después de muchos ensayos, y ya frente al coro, di la nota de referencia. Comenzó la obra. No sé si hubo un traslado inconsciente a la Capilla Sixtina o fue simplemente una distracción, producto del miedo que me recorría, pero aquella polifonía meditada, bendecida por la belleza de un sentimiento religioso profundo, se convirtió en un rumor indefinido. Fueron instantes solamente, luego el grupo fijó un punto de encuentro –eran buenos y solidarios camaradas–, y la obra llegó a los aplausos de rigor. En aquella situación aprendí que a los errores hay que sacarles provecho. Y pasarlos.

De esta agrupación coral surgió un grupo vocal, que tomó rumbos profesionales y aún hoy permanece en actividad: el Quinteto Vocal Tiempo. Lo integré cantando durante un tiempo, luego pasé a ser su arreglador. Esta se convirtió en la primera experiencia fuera del ámbito del bachillerato que disfruté con plenitud. En este grupo coloqué gran parte de mis expectativas: abrazábamos el folklore del Movimiento del Nuevo Cancionero de los años sesenta y comienzos de los setenta, música y compromiso político, el gran público, la grabación de discos, distintos escenarios compartidos con figuras conocidas, algún que otro viaje...

Las experiencias que cuento no eran sólo gratificantes, sino altamente formativas, tenían un eje que, sin manejarlo conscientemente, me gobernaba: la creación. Es lo que me interesó siempre. Gran parte de mi experiencia musical estuvo canalizada en la actividad con el conjunto Juglerías. Fue otra experiencia muy fuerte. Década del setenta. Éramos todos instrumentistas, también cantábamos, disfrutábamos del abordaje de músicas provenientes de diferentes épocas, períodos, estilos. Una sonata barroca seguida de un tango, una cantiga medieval y un carnavalito, una mezcla atrevida de distintas músicas que marcaba una ruptura con la concepción tradicional del concierto.

Partiendo del hecho de que el recital, el momento frente al público, es la situación de comunión artística en la que se plasma una relación sin igual, las charlas sobre la manera de organizar los conciertos fueron riquísimas. Éramos cultores de expresiones musicales provenientes de diferentes estilos: ¿cómo hacer, entonces, para sostener el ritmo de un recital y jugar con el tempo del encuentro? De estas charlas, discusiones, diálogos, surgió una forma de organización que nos identificó. Se trataba de crescendos, diminuendos, fortes, pianísimos, de los recitales en los que no faltaban textos, invenciones, poemas, aplicados no sólo a la música, sino al concierto en su totalidad. Con un repertorio ecléctico salíamos al encuentro de públicos diversos y tocábamos un día en el Salón Dorado de la Municipalidad y al día siguiente, tal vez, en un club de barrio. El resultado fue magnífico. Con este grupo incursionamos, también, en la música para niños en diversos espectáculos de teatro musical.

De Juglerías tendría mucho más que comentar, pero no es el sitio. Sólo un episodio. Fue en Corrientes. El recital para niños que nos habían invitado a realizar transcurrió en la capital, con normalidad. Al día siguiente nos esperaban los habitantes de Santa Ana, un lugar cercano a la capital. Cuando llegó el momento, nos trasladaron; era una noche espléndida y la plaza estaba colmada. Comenzamos con nuestro recital al aire libre frente a un auditorio atento y silencioso, pero cuando nos encontrábamos en los momentos finales, estimulados por el vínculo con el público, un compañero del grupo me dice: «Chango: seguime en La mayor». Se adelantó y lo seguí, haciendo honor a mi sobrenombre y a mi alma de guitarrero, sin conocer exactamente qué se proponía. Cuando creció el chamamé, un sapucaí ancestral surgido de la tierra, nos enseñó cómo se empañan los ojos cuando un pueblo se reconoce, cuando lo convoca su sangre.

Compartí con la cantante y amiga Mary Gondell un espectáculo al que llamamos «De los cantos de España», en los Teatros de San Telmo, y, luego, en el Teatro Cervantes durante varias temporadas en los años ochenta. Hice los arreglos para guitarra, tocaba gaita, percusión y Mary cantaba las melodías que habíamos recogido del mosaico cultural de la península ibérica que tanto ella como yo heredábamos de nuestros entornos familiares. Otra experiencia hermosa y enriquecedora.

Los espectáculos para niños y la intensa actividad docente y musical en la conducción de grupos vocales e instrumentales de jóvenes y de niños en el Taller de los Sonidos acompañaron la etapa predecesora de mi inclinación por la creatividad como eje de la docencia.

¿Cómo fueron tus comienzos en la actividad docente?

Comencé a los 18 años y luego de un breve paso por una escuela primaria me llamaron de la Facultad de Bellas Artes para ofrecerme un cargo docente en la localidad provincial de Guaminí. Trabajar en ámbitos rurales es una experiencia inolvidable (también trabajé en Magdalena). A los alumnos de estos lugares se sumaban otros de las vecindades, que llegaban muy interesados con la nueva experiencia. Luego de un breve paso por la Escuela de Arte de Berisso, consolidé mi trabajo docente en la provincia de Buenos Aires en el Conservatorio de Música Gilardo Gilardi. Después, me incorporé a la Universidad Nacional de La Plata, en la Facultad de Bellas Artes, como titular de una materia de la carrera Educación Musical en la que me desempeño en la actualidad.

Tras el paso por instituciones que proponían un enfoque tradicional de la enseñanza de la guitarra, en la universidad volví a encontrar un espacio en el que podía potenciar la creatividad como contenido y proveer a la enseñanza instrumental de nuevos horizontes a través de la incorporación de renovados recursos pedagógicos. La docencia, tal como es concebida en la universidad, como una actividad frente a alumnos que incluye la investigación, permite el desarrollo de una concepción comprometida y creativa de la educación.

Comencé como profesor de la asignatura Guitarra perteneciente a la carrera Educación Musical y, al poco tiempo, me encontré frente a la titularidad de la asignatura Guitarra de la carrera homónima, lo que determinó mi designación como responsable del área de guitarra. En todas estas actividades docentes, mi objetivo siempre fue no sólo el trabajo de reproducción e interpretación de obras de autor, sino, también, el desarrollo de la creatividad como contenido central del aprendizaje, motor de las más diversas experiencias con el instrumento en el terreno musical.

En tu rol docente en la Facultad has explorado aspectos didácticos orientados al armado de arreglos. Si bien esta práctica está hoy bastante naturalizada dentro del espacio áulico, en aquel momento era una propuesta innovadora.

Al tomar a mi cargo la materia Guitarra cabían dos posibilidades para la estructuración de los contenidos: el primero era la continuidad de lo que el programa en vigencia planteaba, que se podría resumir como la progresión

de una secuencia de estudios y de obras que llevarían al dominio del instrumento, y la segunda se centraba en incorporar contenidos –sin descuidar la formación instrumental– que apuntaran a la creación, a la práctica y al desarrollo de capacidades que tuvieran relación con objetivos de la carrera Educación Musical, a través de la guitarra como instrumento acompañante del canto. El arreglo, en este caso el trabajo con el auto-acompañamiento, fue el vehículo que permitió el desarrollo de esta línea de producción. Los alumnos tomaban una canción y elaboraban un acompañamiento. Se trataba de individualizar rasgos característicos de la canción y auto-acompañarse con expresividad en base al arreglo realizado. Cada alumno encontraba, de esta manera, nuevo sentido a su trabajo a través de la interpretación de su propia producción.

El arreglo permitía, a través de otros caminos, acceder a contenidos incorporados al programa de la cátedra. La marcha armónica ya no se conocía sólo teóricamente, sino que se la cotejaba con necesidades de la estructura, del estilo, de la expresividad. El ritmo, el tempo, el registro, la alternancia de solos instrumentales o vocales, se encontraban imbricados en los arreglos, por lo que el análisis, el reconocimiento de sus componentes, permitía un mayor dominio sobre ellos a la hora de lograr un producto musical con características expresivas.

El artista, el creador, en algún momento del proceso se encuentra con el famoso *papel en blanco*. Es la circunstancia en la que, paradójicamente, ninguna idea aparece pero todas están allí. El problema es cómo descubrir un motivo expresivo, un disparador, que permita, en un proceso, seguir avanzando. Al recurrir a la etimología del verbo *crear* nos encontramos con dos raíces verbales complementarias. «Crear» sugiere la idea de inventar a partir de la nada, asociada a la de inspiración. «Creare» alude al proceso durante el cual se elabora algo nuevo. Al surgimiento de una idea original, le sigue un proceso que, paso a paso, conduce a la concreción del producto. El motivo inspirador, seguido de un proceso de elaboración, permite pensar que existe un camino por el cual es posible aproximarse a la *sistematización del proceso creativo*. Se trata sólo de trazar un camino que cada alumno, cada personalidad, cada creador podrá, posteriormente, enriquecer. Esta es la estructura que, en rasgos generales, tienen las asignaturas a mi cargo en el ámbito de la Facultad de Bellas Artes.

Cuando me encontraba a cargo de la asignatura Guitarra de la carrera homónima, y en concordancia con el interés de autoridades, de docentes y de alumnos, impulsé la creación de una línea de trabajo que permitiera, además del abordaje del repertorio tradicional, la incorporación de obras pertenecientes al rico bagaje de la música popular argentina, latinoamericana y composiciones y arreglos de los alumnos. A partir de esta inquietud, dentro de la asignatura, coexistieron desde el año 2000 dos posibilidades de formación: el «Enfoque I» que mantenía su relación con los

contenidos tradicionales del estudio instrumental y el «Enfoque II» que creaba un espacio de reflexión y de creación de nuevos materiales por parte del alumno. Quizás esta división haya sido uno de los antecedentes de la hoy vigente y muy aceptada carrera de Música Popular.

El énfasis en lo creativo ha sido para vos un elemento de suma relevancia al encarar la enseñanza instrumental. ¿Cómo llegaste a esa convicción?

Lo que comenté antes creo que, de alguna manera, da respuesta a esta pregunta, pero podemos encadenar lo expresado y relacionar el trabajo con lo que fue una constante en mi relación con la actividad musical. En mi vida cotidiana ha sido permanente el impulso por componer temas sobre la base de la musicalización de poemas de autores contemporáneos. De la imbricación música, trabajo y vida, no podía surgir una propuesta docente que dejara de lado la faz productiva, la creación.

La vida musical en mi entorno familiar, la formación recibida en el Bachillerato de Bellas Artes, la Facultad de Bellas Artes, el Quinteto Vocal Tiempo, Juglerías, el Instituto de enseñanza musical Taller de los sonidos –llevado adelante junto con mi compañera, Susana Gorostidi–, el espectáculo con Mary Gondell, los espectáculos para niños y tantas otras experiencias, marcaron la búsqueda de la creatividad en cada una de mis actividades.

Te has dedicado muchos años al estudio de la informática aplicada a la música. ¿Cómo fue esa experiencia?

En mi actividad en investigación, los objetos de estudio de mis trabajos tuvieron como componente fundamental la informática. Los primeros emprendimientos apuntaban al desarrollo de piezas experimentales de software, destinados al aprendizaje musical con contenidos muy específicos, desprendidos de la actividad desarrollada como docente en el Taller de los Sonidos.

Como consecuencia de la matrícula creciente que tuvo la Facultad en los últimos tiempos, la investigación estuvo orientada, además, a dar respuesta a las innumerables y nuevas situaciones que se presentaban. Fue intenso el trabajo de informatización de materiales didácticos para docentes y para alumnos aplicados en asignaturas de las carreras de música de nuestra Facultad. La informática musical, gracias al trabajo de investigación que desarrollé junto con un gran número de colegas, dio respuesta, mediante sus recursos técnicos, a las nuevas exigencias que en algunas asignaturas se presentaban.