

¿NI RUPTURA NI VANGUARDIA? EL CENTRO DE MÚSICA EXPERIMENTAL DE LA ESCUELA DE ARTES, UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA, 1965- 1970¹

MYRIAM KITROSER, MARISA RESTIFFO

Resumen

Este trabajo forma parte de una investigación mayor, dedicada al estudio de la recepción en Córdoba de las nuevas corrientes compositivas en las décadas del '60 y '70. En esta ocasión se ha tomado como objeto de estudio el Centro de Música Experimental de la Escuela de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba entre los años 1965 y 1970, ocupándose de la producción, el pensamiento y la acción de la institución como expresión de la vanguardia musical de mediados de siglo.

Las referencias a su historia que se han hecho hasta el momento provienen de la memoria y de la historia oral. Este trabajo pretende ser un aporte desde el estudio documental. Para ello se han revisado resoluciones, cartas, notas, programas, e informes realizados por los protagonistas, conservados en el Archivo de la Secretaría de la Escuela de Artes.²

Abstract

This paper is part of a larger research project, devoted to the study of the reception of the new compositional currents in Córdoba in the 1960s and '70s. The present study selects as its object the Experimental

¹ Esta investigación forma parte del proyecto dedicado a *La música en Córdoba en el siglo XX. Primera y segunda mitad*, acreditado por la Secretaría de Ciencia y Técnica de la Universidad Nacional de Córdoba (Secyt, UNC) bajo el código 05/ F 453. Dicho proyecto es llevado a cabo por los profesores Carmen Aguilar, Cecilia Argüello, Silvina Argüello, Livia Giraudó, Myriam Kitroser, Clarisa Pedrotti, Marisa Restiffo y Federico Sammartino, bajo la dirección del doctor Héctor E. Rubio. Una versión reducida del presente artículo fue presentada como ponencia en las *XII Jornadas de Investigación del Área Artes* organizadas por el Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba (CIFYH, UNC) el 6 de noviembre de 2008.

² La documentación consultada para esta investigación se encuentra encuadrada en tomos organizados por año y caratulado por tipo de documento: Notas remitidas, notas recibidas,

Music Center of the School of Arts, National University of Córdoba, between 1965 and 1970, dealing with the production, the thought and the actions of the group within the context of the mid-century musical avant-garde.

Previous studies have been grounded on oral history. Here we propose an approach based on archival documents. We have examined ordinances, letters, notes, concert programs and reports produced by the main actors, preserved at the Archive of the Secretary of the School of Arts.

* * *

Inicio: Seminario de Música Experimental

Las inquietudes acerca de la música experimental y las nuevas tendencias en la composición, que incluían los medios electrónicos y lo que luego se llamaría electroacústica, hacen su aparición en los registros oficiales de la Escuela de Artes en un extenso informe elevado en febrero de 1965 al rector de la Universidad, en ese entonces el Dr. Tomás de Villafañe Lastra. En esta “Memoria de la Escuela de Artes” redactada por su director, el Arq. Raúl Bulgheroni, se da cuenta de los

“Cursillos de perfeccionamiento para adscriptos y estudiantes aventajados, entre los cuales figura el curso de Acústica para músicos en el laboratorio de Física aplicada con la desinteresada colaboración del Ingeniero Guillermo Fuchs; duración de tres meses con la inscripción de once alumnos y cuatro profesores.”³

De acuerdo al calendario de actividades de extensión, que se adjunta al informe, el curso se realizó desde el 7 de setiembre al 16 de diciembre de 1964. El 20 de noviembre del mismo año se realizó la conferencia “Aspectos científicos de la Música” a cargo del Dr. Doliński.

Parece ser que estas actividades realizadas a fines del 64 rindieron su

resoluciones, etc. En las notas al pie se indican el año, tomo en números romanos y folios en número arábigos que ocupan las citas del texto. A partir de 1969, debido al crecimiento de la Escuela con la creación de los departamentos de Cine y Teatro, el criterio de archivo cambia y deja de ser sistemático. Los documentos pueden aparecer entonces agrupados por Departamento o según otras características (“materiales varios”, “extensión”, etc.). Agradecemos especialmente al licenciado Oscar Moreschi, secretario de la Escuela de Artes, quien nos permitió el libre acceso al archivo.

³ 1965-I-f. 12 al 22. Se trata de una Memoria de las actividades administrativas, docentes, de extensión y de todas las gestiones realizadas por la Dirección en beneficio de la Escuela y sus Departamentos.

fruto. Por ‘Resolución Interna N° 49bis’, fechada el 4 de mayo de 1965⁴, ante iniciativa presentada por la Asistente de Dirección del Departamento de Música, Ornella Ballestreri de Devoto, se crea el Seminario de Música Experimental, constituido inicialmente por ‘los Profesores de la Casa: César Franchisena, Enrique Cipolla, Virgilio Tosco, Héctor Rubio, el egresado Carlos Ferpozzi, el alumno de 4° año de Composición Pedro Echarte y los señores Oscar Bazán y Horacio Vaggione’. Entre los ‘Considerandos’ de la resolución se enuncian:

“1.- La creación de este Seminario responde a la necesidad de reunir y encausar las inquietudes de los músicos que no encuentran en el medio ambiente un centro apto como para apoyar un trabajo de investigación sobre la música actual más avanzada.

2.- Compete a la Universidad la tarea de iniciar un estudio específico brindando la posibilidad de encarar con método el problema candente de las nuevas experimentaciones musicales, tan importantes e indicativos del proceso general evolutivo de nuestra época.

3.- El Departamento de Música de la Escuela de Artes no puede permanecer afuera de este movimiento artístico. Una de las misiones fundamentales es la de promover e impulsar todas las búsquedas dirigidas hacia un más amplio y actualizado panorama de la música actual, [...]”⁵

En el artículo 3° se dispone que el Seminario funcionará bajo la dirección y coordinación de la Asistente de Dirección por el Departamento de Música, quien debía además proponer a la Dirección de la Escuela ‘las medidas complementarias’ necesarias para garantizar ‘un correcto funcionamiento’.

En la misma Resolución se enumeran, ‘sin ser excluyentes’, las actividades que desarrollará el ‘grupo’:

- “a) Realización del cursillo sobre acústica musical a cargo del Profesor Doliński.
- b) Cursillo sobre práctica de instrumentos del IMAF a cargo del profesor ingeniero Guillermo Fuchs.
- c) Reuniones semanales de seminario sobre problemas inherentes al tema.
- d) Actos de extensión cultural y divulgación.

⁴ 1965-I-f. 992. Resolución del Director, Arq. Bulgheroni, fechada el 4 de mayo

⁵ 1965-I-f. 992.

e) Establecimiento de contactos con instituciones similares del País y del Extranjero.”⁶

Se autoriza la compra de un grabador estereofónico⁷ y la gestión ante el rectorado para la contratación del Prof. Doliński.

Una vez lograda la legitimación oficial, los integrantes del “Seminario”, denominado indistintamente “Grupo de Música Experimental” en la documentación, se abocaron a la capacitación personal y la gestión de los elementos indispensables para el establecimiento del lugar de trabajo en la Escuela. El hallarse en una etapa tan incipiente de su conformación no impidió que estos ‘músicos inquietos’ se lanzaran de lleno al trabajo y ganaran un espacio importante en la representación institucional de la Escuela de puertas para afuera. Prueba fehaciente de ello son las palabras con que el Arq. Bulgheroni se dirige al nuevo rector, Ing. Eduardo Cammisa Tecco, al elevar, en diciembre de ese mismo año, el presupuesto previsto para 1966:

“[...] Estimo que el momento presente es de suma importancia en la vida de esta Institución, por cuanto han comenzado a desarrollarse con entusiasmo y positivos resultados aspectos y niveles de las disciplinas artísticas que es ineludible responsabilidad de la Universidad brindar al medio.[...] El presupuesto adjunto contempla no solamente las necesidades para mantener y perfeccionar la enseñanza de las distintas carreras sino también para el funcionamiento de:[...] b) [...] el Seminario de Música Electroacústica y Experimental que en forma precaria ya ha funcionado este año representando dignamente a la Escuela en las Universidades de Tucumán, Litoral y en el Congreso Internacional de Acústica.”⁸

Para tener un panorama completo de las actividades realizadas por el Grupo de Música Experimental durante este primer año de creación, las enumeraremos detalladamente:

- Participación en las “Primeras Jornadas Latinoamericanas de Acústica”, organizadas por IMAF (Instituto de Matemáticas, Astronomía y Física) de la UNC durante la segunda semana del mes de mayo. “Se

⁶ *Ibid.*

⁷ “Grabador semiprofesional estereofónico de dos bandas y dos velocidades (33/4 y 7 ½) Revox o similar”, según consta en el pedido de publicación del llamado a licitación pública para la compra realizado al Boletín Oficial del Ministerio del Interior [1965-I-f. 870, fechado el 18 de octubre].

⁸ 1965-I-f. 150.

presentaron por primera vez trabajos electrónicos realizados por miembros de este Seminario⁹: *Treno*, de P. Echarte; *Salmo* de H. Vaggione y *Simbiosis II* de O. Bazán¹⁰. Los profesores César Franchisena y Estanislao Doliński expusieron comunicaciones teóricas: “Relaciones musicales en el espectro del átomo de hidrógeno” y “Transformación de frecuencias acústicas mixtas”, respectivamente.

- Mesa redonda “Problemas de composición electroacústica”, realizada el 21 de mayo en el salón de actos del Pabellón México, con la participación de los compositores Hilda Dianda y Francisco Kröpfl, de Buenos Aires¹¹ “con los miembros del grupo de Música Experimental de esta Escuela”¹². En ella se trataron aspectos formales de la música electroacústica: principios de continuidad, forma y materia, la forma de Stockhausen, Maderna¹³, etc.
- Concierto de Música Experimental (postergado del 19 de agosto al 1º de septiembre a las 19,30 hs. En el Pabellón México)¹⁴. Las obras instrumentales, electroacústicas y mixtas escuchadas fueron *Ritual* y *Treno* de Pedro Echarte; *Salmo* y *Segunda sonata para piano y cinta magnética*, de Horacio Vaggione; *Música 1965* y *Complejo 3*, de Virgilio Tosco; *Simbiosis II* y *Átomos II*, de Oscar Bazán; *Ensayo electrónico*, de Carlos Ferpozzi.
- “[...] curso sobre acústica musical dictado por Estanislao Doliński y otro sobre manipulación de instrumental electrónico a cargo del Ingeniero Guillermo Fuchs”¹⁵.
- Participación, con el envío de partituras del Grupo, en la “Exposición Bibliográfica Internacional de material didáctico de educación musical”,

⁹ 1965-III-f. 432. Sin fecha. Nota enviada a “Buenos Aires Musical” para su publicación, donde se da a conocer la creación y actividades del Seminario.

¹⁰ 1965-III-f. 433, sin fecha, sin firma, bajo el título “Seminario de Música Experimental”.

¹¹ 1965-III-f. 433.

¹² 1965-III- f.115, fechada el 18 de mayo. Carta de invitación cursada a Hilda Dianda firmada por Ornella B. de Devoto.

¹³ “Moderna” en el original: 1965-III-f. 433.

¹⁴ Cabe destacar que en la nota de pedido de impresión de programas y afiches del evento, dirigida al director de la imprenta de la UNC, se aclara: “Es de hacer notar que los mismos serán utilizados para el primer Concierto que se realizará por el Grupo Experimental de Música, primer intento éste por parte de la Escuela para profundizar en investigaciones acerca de las nuevas técnicas de composición musical”. [1965-I-f. 544, fechado el 23 de agosto].

¹⁵ 1965-III-f 433.

organizado en Rosario por el “Instituto Superior de Música”, de la Universidad Nacional del Litoral (UNL), del 3 al 7 de noviembre¹⁶.

- “[...] actuación del grupo del seminario de música experimental” el 26 de octubre a las 17 hs. En el “Instituto Superior de Música de Rosario”, invitados por su Directora Emma Garmendía. Los participantes fueron Pedro Echarte, Horacio Vaggione, Virgilio Tosco, Oscar Bazán, Carlos Ferpozzi y Ornella B.de Devoto¹⁷.

Antes de la actuación en Rosario, Horacio Vaggione y Virgilio Tosco, en representación de los miembros del Seminario, dirigen una nota a Ornella B. de Devoto “con el objeto de presentar algunas proposiciones respecto al mejor funcionamiento del mismo”.

“Creemos llegado el momento de ampliar las posibilidades del Seminario y planificar la actividad futura con vista a la concreción de nuevas obras y la incursión en campos aun no explorados con todos los radios técnicos que únicamente una Institución como la Escuela de Artes podría poner a nuestro alcance.

Por ello solicitamos el estudio de la proposición que pasamos a exponer:

Instalación en la Escuela de Artes de un Laboratorio de Música Electroacústica el que podría ser integrado en forma escalonada con los elementos imprescindibles entre los que se cuentan: dos grabadores, uno o dos osciladores, un mezclador y un fonógeno [sic].

Hacemos notar que para mayor facilidad en la solución de los problemas técnicos que pudieran plantearse se podría solicitar el asesoramiento del Ing. Fuchs, Director del laboratorio de Investigación Acústica [...]”¹⁸

En la documentación revisada por este equipo de investigación no consta la respuesta de Fuchs, sin embargo, a partir de ese momento se separan las actividades en dos ámbitos: un grupo que funciona como seminario permanente de investigación y producción artística y un laboratorio de música electroacústica que brinda sus servicios a la comunidad desde la Escuela de Artes de la Universidad.

¹⁶ 1965-III-f.187, nota fechada el 11 de octubre

¹⁷ 1965-III-f. 185, fechado el 1º de octubre.

¹⁸ 1965-III-f. 212, fechado el 15 de octubre. Léase “fonógeno”, aparato inventado por Pierre Schaeffer con el que “conseguía alterar las velocidades de reproducción, crear bucles, distorsiones, reverberaciones y otros efectos”. [Fuente: <http://librodenotas.com/deventrilocusimpostores/13829/de-los-dos-pierres-schaffer-y-henry>. Consultada el 11/10/08].

Antes de concluir el primer año de funcionamiento, los miembros del Seminario dejan sentada su posición estética a través de un escrito anónimo, sin fecha y sin título, en el que declaran su reacción contra el multiserialismo y su adhesión a la corriente de experimentación sonora. Transcribimos a continuación el documento:

“El Departamento de Música de la Escuela de Artes ha creado, al principio del año lectivo, el Seminario de Música Experimental, respondiendo a la necesidad de promover un centro alrededor del cual puedan reunirse y encausarse las inquietudes de los músicos interesados en conocer e investigar las motivaciones de la música más avanzada. La extensión de la serialización a todos los parámetros del sonido ha desplazado el interés de los compositores más jóvenes hacia las diferentes cualidades y combinaciones del sonido mismo.

Así que el material sonoro es una fuerza energética que polariza la atención y de la cual surge muy a menudo la necesidad expresiva del compositor.

La necesidad de una notación musical diferente de la tradicional es consecuencia del diferente enfoque del acontecimiento sonoro, enfoque tan dinámico y abierto, que pide casi a cada compositor su propia notación individual.

La denominación de experimental dada a las composiciones presentadas indica la búsqueda de una definición estilística individual a través de solicitaciones de factores varios; desde el ruido hasta el sonido electrónico, desde el concepto aleatorio hasta la estructura musical de derivación Weberniana.

Esta aptitud musical tendrá su verdadera vigencia en la medida que aportará una ampliación y renovación en los campos musicales.

En el espíritu de innovación e investigación de nuevos medios cognoscitivos y expresivos característicos del actual momento cultural, la música con sus nuevas formas establece intenciones que encuentran sus respuestas en la dimensión del mundo de hoy.”¹⁹

Centro de Música Experimental (CME)

El año 1966 será un período clave para el crecimiento del grupo. En primer lugar, se produce un cambio de status: ante el proyecto de organización presentado por los miembros del Seminario, éste se transforma oficial y definitivamente en el Centro de Música Experimental de la Escuela de

¹⁹ 1965-III-f. 440, sin fecha, sin título, sin firma. Sin embargo, el documento presenta algunos elementos que permiten inferir la autoría de Ornella de Devoto.

Artes²⁰. En la resolución de creación se incluye un reglamento que define posiciones sobre cinco puntos fundamentales: “De los fines”, “De las actividades”, “De los integrantes”, “Del funcionamiento” y “De los medios”. Este documento resulta de gran importancia para comprender la labor del Centro y las ideas que alentaban a sus integrantes. Es un verdadero programa de acción, que comprende aspectos sumamente abarcativos tales como la formación permanente de sus miembros a través de la “[...] asistencia a Seminarios periódicos a cargo de especialistas”, el dictado de cursos de extensión y de divulgación para el público en general, la investigación y publicación de trabajos referidos a la música contemporánea y su problemática, cursos de interpretación para ejecutantes “de la música actual”, “sondeos de opinión [...] para comprobar el grado de madurez musical de la comunidad”, formación de un conjunto instrumental permanente en representación del Centro y de la Escuela, realización de conciertos con fines de divulgación, producción de obras para la musicalización de puestas del Dpto. de Arte Escénico y de filmes del Dpto. de Cine de la Escuela, “mantener contacto con Centros similares del país y del extranjero” a través del intercambio de cintas, partituras, publicaciones, recepción y envío de becarios, entre otros.

En cuanto a sus integrantes, observamos cambios en relación a la nómina original de sus miembros. Se abandona la distinción entre profesores de la casa, alumnos, egresados y personal sin vinculación con la Escuela (denominados ‘señores’ en la resolución fundacional del Seminario). No aparece el nombre de César Franchisena, y se agregan Nicolás Alessio, y la única compositora del grupo, Graciela Castillo. Otras diferencias con el anterior Seminario se manifiestan en las pautas de funcionamiento: se estipula como forma de ingreso al Centro la presentación de una obra y el curriculum del postulante, puestos a consideración de los integrantes del grupo, a cuya recomendación quedaba sujeta la posterior designación que realizaba la Dirección; la designación de un Coordinador, nombrado por el Director de la Escuela y supeditado a la Asistente del Dpto. de Música²¹; la obligatoriedad de mantener reuniones periódicas a las que debían asistir todos sus miembros, durante las cuales debían registrarse en actas la asistencia y propuestas de trabajo, que luego de ser consensuadas, el coordinador sintetizaba para elevar a consideración de la Dirección. También se preveía la separación de

²⁰ 1966-III-f. 793-795, Res. Interna 9 bis/66, fechada el 3 de marzo.

²¹ 1966-III-f. 795. En el Art. 3° de la Res. 9bis/66 se designa a la Sra. Magda Sorenson como coordinadora del CME.

aquellos miembros que no cumplieran con las tareas establecidas en el reglamento o faltaran en forma reiterada y sin justificación a las reuniones periódicas.

El segundo gran hito en la historia del Centro ocurrido este año de 1966 será la organización y participación en las Primeras Jornadas Americanas de Música Experimental, realizadas durante el mes de octubre en el marco de la III Bienal Americana de Arte²². Si bien no nos referiremos in extenso a las Jornadas en sí, vale la pena mencionar que la documentación conservada da cuenta de las numerosas y trabajosas gestiones llevadas adelante para lograr su concreción. Las relaciones establecidas con la empresa IKA (Industrias Kaiser Argentina) para la organización del evento puede explicarnos la inclusión de Magda Sorenson [sic] como coordinadora del Centro desde ese año. La señora Magda era esposa de Cristian Sorenson, gerente de relaciones públicas de la empresa automotriz, organizadora de las Bienales Americanas de Arte. No hay que olvidar el contexto político conflictivo en que se desarrollaron estas actividades, entre el 10 y el 15 de octubre de 1966. El golpe de estado del 28 de junio y la autodenominada ‘Revolución Argentina’, encabezada por el general Juan Carlos Onganía, provocó el cierre de la Universidad y, en muchos casos, la pérdida del año lectivo. En este sentido, son numerosos los registros de los informes solicitados a los profesores de la Escuela de Artes en los que se comunica a Raúl Bulgheroni el estado del dictado de las diferentes asignaturas. Algunos profesores continuaron reuniéndose con los alumnos en sus propias casas y lograron así salvar el año. Otras actividades, como los ensayos del Coro Universitario dependiente de la Escuela, se vieron totalmente resentidas y sus participantes disgregados e incomunicados. Es imposible saber, por el momento, si el grupo del CME continuó con sus reuniones durante este período. Los materiales pertenecientes al archivo y biblioteca del Centro no han sido encontrados hasta el momento en la Escuela, tampoco el libro de actas con el registro de las reuniones. Lo que consta son todas las notas, cartas, invitaciones, solicitudes de subsidios, avales, auspicios, pasajes, etc., y otras gestiones llevadas a cabo por el Arq. Bulgheroni y Ornella B. de Devoto para la concreción del gran evento, que en ningún momento estuvo en riesgo.

El momento político del país no parece haber perjudicado la continuidad de las actividades del grupo. Se aprueba el dictado del “Curso de

²² El análisis de este hecho en particular excede los límites de este artículo y será objeto de un trabajo posterior de este equipo de investigación.

Capacitación para la Ejecución de la Música Experimental”²³, de abril a octubre, con régimen de una clase semanal. La propuesta del curso, firmada por Horacio Vaggione y Pedro Echarte, plantea un ‘Programa Teórico’ y un ‘Programa práctico’²⁴. El cuerpo teórico estaba formado por un “Panorama histórico introductorio a la problemática de la Música actual”, descripción, estudio y análisis de las nuevas formas de notación y su relación con temáticas compositivas tales como la unidad y la diversidad, la dimensión espacial de la música, grados de determinación e indeterminación y la interpretación de formas abiertas. La parte práctica incluía el aprendizaje de nuevas técnicas de ejecución aplicadas al análisis e interpretación de obras para solista y para conjunto. Paralelamente, se intensifican las tratativas ante el Rectorado de la Universidad y ante el Fondo Nacional de las Artes (FNA) para conseguir un subsidio que permita solventar los gastos de equipamiento necesarios para el laboratorio²⁵. Se organizan conciertos comentados, cursos y conferencias a cargo de especialistas en repertorio del siglo XX, argentinos y extranjeros²⁶. Se mantiene la correspondencia y el intercambio con importantes centros dedicados a la enseñanza, investigación, difusión y composición de música contemporánea²⁷.

Desencuentros momentáneos

La presencia de un expediente iniciado por César Franchisena en junio de ese año, nos permite hacer algunas conjeturas para explicar el alejamiento del Centro de la figura principal de la composición en el contexto de la Escuela de Artes. El profesor se dirige a Ornella B. de Devoto solicitando autorización para la creación de un “Grupo de Estudio” dependiente de las cátedras de Composición I y II abocado a “la tarea de investigación” y con “función pedagógica, vale decir el de proyección hacia otros alumnos con ciertas inquietudes”²⁸. Pide asimismo la legalización del Grupo a través de la aprobación de un reglamento interno, que propone a continuación²⁹. La ini-

²³ 1966-III-f.791.

²⁴ 1966-III-f.792.

²⁵ 1966-III-f. 36, 836, 837-38, 839, 841-42, 847, 848, 849, 851-53 y 858.

²⁶ 1966-III-f. 39, 48, 61 y 190.

²⁷ 1966-III-f. 88, 266-67, 740-47, 840, 843, 844, 846, 854-55.

²⁸ 1966-III-f. 9.

²⁹ 1966-III-f. 10.

ciativa fue aprobada a los pocos días, mediante una resolución de la dirección de la Escuela³⁰. En otro expediente presentado a la Dirección de la Escuela, en julio del 62, el mismo Franchisena expresa que hacía ya dos años estaba dedicado a realizar investigaciones en el IMAF, junto al Ing. Guillermo Fuchs y solicita auspicio para continuar con sus “[...] experiencias en el campo de la música electro-acústica” presentando el siguiente “[...] plan de trabajos”:

“a): Estudios de timbres; b): Elaboración de timbres artificiales; c): Estudios relativos a la constitución de complejos sonoros, (naturales y artificiales); d): Estudios sobre la constitución Serial de algunos elementos dados naturalmente, (átomos diversos, etc.)”³¹

Si bien Franchisena pasó previamente por una fase experimental en la composición³², en estos momentos sus intereses estaban orientados hacia la música estocástica, basada en la abstracción matemática y en la física. La experimentación sonora, la aplicación de las nuevas tecnologías electroacústicas y la indagación sobre diferentes grados de indeterminación en la composición, constituían, en cambio, los temas principales a los que estaban abocados los jóvenes miembros del Centro de Música Experimental.

Si comparamos los reglamentos internos que regían el funcionamiento de cada uno de los grupos, se puede inferir que además había una divergencia de tipo ideológico, y que tal vez haya constituido una brecha difícil de salvar entre los integrantes del grupo experimental y el mentado compositor. Mientras que en el Centro se borraban las diferencias entre profesores, alumnos, egresados, miembros pertenecientes a la Escuela y miembros no pertenecientes a la Escuela, donde todos los integrantes estaban situados en igualdad de condiciones, donde se trabajaba mancomunadamente y consensuando opiniones, donde los roles y el poder de decisión se distribuía entre todos los miembros, donde uno de los fines principales era facilitar el acceso a las nuevas corrientes compositivas a todo aquel que se interesara en ellas, el Grupo de Estudio de Franchisena estaba concebido desde el inicio con un organi-

³⁰ 1966-III-f. 11, Res. Interna 88/66, fechada el 24 de junio.

³¹ 1966-III-f. 460-63. El expediente, ingresado el 23/8/62 está archivado junto a otros materiales que figuran en el índice de este tomo como “material atrasado 61, 62, 65” La nota está fechada el 23 de julio de 1962.

³² Recuérdense sus obras de los años 55-56, entre ellas su *Trío para piano preparado, fagot y violín*. Fuente: http://www.bazaramericano.com/musica/antologias_lulu/homenajes/saita_guiapara.htm, fecha de consulta: 21/02/09.

grama verticalista y personalista. Para patentizar ambas discrepancias, las de intereses y las ideológicas, transcribimos a continuación dos ejemplos. El primero de ellos corresponde a algunos fragmentos del reglamento propuesto por el profesor Franchisena:

“Art. 1º) El Grupo de Estudio se compondrá: del Profesor de la Cátedra, alumnos del Curso, exalumnos, profesores de la Escuela de Composición y personas extrañas a la Escuela de Artes.

Este Grupo, deberá estar unido por el deseo de investigación sobre temas que imponga del Profesor, o los que resulten de una propuesta suficientemente documentada y de interés específico, la que deberá ser aprobada por el Titular de la Cátedra.

Art. 2º) Para integrar el Grupo de Estudio son requisitos indispensables:

- a) Tener estudios de Matemáticas al nivel universitario comprobados.
- b) Tener estudios de Física-Acústica al nivel secundario (Presentar comprobantes).
- c) Tener estudios musicales, comprendiendo entre ellos: armonía, formas contrapuntísticas, Teoría General de las Formas Musicales.

Requisito mínimo: Estudio de Armonía.

El Profesor de la Cátedra deberá presentar al Director de la Escuela cada Curriculum Vitae de los solicitantes, para su aprobación y recién así ingresar oficialmente al Grupo.

Art. 3º) El Grupo de Estudio tendrá un Director, (el Profesor Titular de la Cátedra) y un Secretario, (preferentemente un alumno del Curso).

El número máximo de personas que lo integrarán, quedará determinado por las características de las posibilidades de investigación.

Art. 4º) [...] En cuanto a las publicaciones de los trabajos individuales o de conjunto deberán ser previamente estudiadas por un Comité formado por el Director y dos asesores.

Art. 5º) La suspensión de la permanencia como integrante del Grupo de Estudio, por violación del presente Reglamento, es facultad del Director, quien elevará los antecedentes a la Dirección de la Escuela de Artes.”³³

El segundo ejemplo está tomado del informe acerca de los resultados del curso de Acústica Musical dictado durante 1965, elevado por el Dr. Estanislao Doliński a la Asistente de Dirección. El curso no pudo ser dictado en su totalidad y el profesor Doliński pretendía cumplir con el resto del dic-

³³ 1966-III-f. 10.

tado durante 1966. En su nota informe, el profesor Dolinski comunica a Ornella B. de Devoto que al curso asistió un promedio de cinco participantes por clase de entre los que se mencionan a continuación, a los cuales denomina “señores oyentes”:

“Prof. Héctor Rubio, Prof. Virgilio Tosco, Carlos Ferpozzi, Pedro Echarte, Oscar Bazán, Horacio Vaggione, y el pianista ingeniero Carlos Brioso [...] nuestras reuniones no demostraron el tan deseable carácter de seminario donde todos los participantes aportarían sus propias observaciones sobre los temas expuestos.[...]del programa presentado expuse, de acuerdo con el ritmo previsto, la mitad, dada la disposición de la Administración de la Escuela de transferir la otra mitad al año próximo. Los temas más importantes para la composición musical, como el problema de la concordancia de los sonidos y sobre todo la armonía desarrollada sobre los espacios musicales superiores, quedaron por ahora desconocidos para los señores oyentes [...].Concluyendo lo dicho, propongo que los participantes del seminario pasen primeramente por el estudio de matemática, más o menos al alcance que se exige de los investigadores en las Ciencias Naturales (4 semestres).”³⁴

Consultados al respecto, los miembros del ex – seminario reconocen la “indiscutible autoridad del profesor Dolinski [...] considerando ampliamente cumplidos los fines que se propuso el citado cursillo”. Sin embargo afirman que

“la prolongación del cursillo referido, afectaría nuestra tarea específicamente musical, por cuanto lo que el profesor Dolinski propone en su nota es un curso que involucraría una dedicación exclusiva que obviamente escapa a nuestra especialidad.”³⁵

Evidentemente, la concepción de la música que Doliński intentó transmitir en su curso no era una idea compartida por los integrantes del Centro. Esta concepción afirmaba que:

“[...] la música en la cultura occidental fue siempre considerada como matemática captable por el oído. [...] [que posibilitaba] descifrar esta faz

³⁴ 1966-III-f. 805-805v.

³⁵ 1966-III-f. 804.

[matemática] de las composiciones e interpretar en el idioma estricto de los números las intenciones de los creadores musicales [...].”³⁶

Auge: difusión internacional

En abril de 1967 Magda Sörenson y su esposo se trasladan a Buenos Aires y el profesor Virgilio Tosco es designado coordinador del Centro³⁷. Las repercusiones de las Primeras Jornadas Americanas no se hicieron esperar y a lo largo del año llovieron los agradecimientos, los materiales recibidos por intercambio contra el envío de los LPs con las obras de las Jornadas, invitaciones a festivales internacionales, conferencias, cursos y toda clase de eventos. A través de la cuantiosa documentación conservada de este año se percibe una especie de ‘despegue a la fama’ del Centro y, junto a él, de la Escuela de Artes de la UNC.

Horacio Vaggione se abocó a responder un exhaustivo cuestionario enviado por el *Independent Electronic Music Center* de Nueva York, a través del cual el Centro, los compositores y sus obras pasarían a estar incluidos en el *Répertoire International de la Musique Electroacoustique / Internacional Electronic Music Catalog*, publicado luego por Hugh Davies en 1968 en Estados Unidos y Francia. Conjuntamente, la información sobre el Centro fue solicitada por la *Electronic Music Review* a través de su editor, Mr. Reynold Wiedenaar.³⁸ En la respuesta a los ítems del cuestionario referidos a “4. Dirección (lista de todo el personal administrativo; incluya la totalidad de las funciones) y 5. Compositores actualmente miembros de su estudio”³⁹, Vaggione elabora una sola respuesta, colocando la nómina de los integrantes, sin distinguir a Tosco como coordinador y aclarando que:

4.5 El Centro funciona como equipo, todos sus miembros tienen el mismo status.
Ellos son:
Oscar Bazán, compositor

³⁶ 1966-III-f. 805v.

³⁷ 1967-III-f. 482, Res. Int. N° 52, fechada el 18 de abril.

³⁸ 1967-III- f. 482[bis] a 488[bis]: respuesta en inglés de H. Vaggione, fechada probablemente en abril de ese año (no se lee claramente en el original); 514 a 516v: carta del *Independent Electronic Music Center*, fechada en marzo de 1967, cuestionario e información sobre el proyecto de Catálogo dirigido por Davies para el *Groupe de Recherches Musicales* para la Radio Francesa.

³⁹ 4. *Direction (list all administrative personnel; include full titles)* 5. *Composers presently associated with your studio.*

Pedro Echarte, compositor
Graciela Castillo, compositora
Sergio Díaz, técnico electrónico
Carlos Ferpozzi, compositor
Héctor Rubio, musicólogo
Virgilio Tosco, compositor
Horacio Vaggione, compositor
Director de la Escuela de Artes: Arq. Raúl Bulgheroni
Directora del Departamento de Música: Profesora Ornella B. de Devoto ⁴⁰

Hubo también intercambio epistolar con Pierre Schaeffer, quien envió su *Tratado de los objetos sonoros (Solfege de l'objet sonore)*, y con John Cage, que había solicitado material manuscrito para lo que sería luego su libro *Notations* sobre nuevas grafías musicales.⁴¹

El nuevo coordinador cumplió con elevar las propuestas de trabajo para todo el año y luego presentó el informe de las tareas llevadas a cabo por el Centro a la Asistente de Música:

“1.-LABORATORIO Por gestión de la Dirección de la Escuela de Artes, el Fondo Nacional de las Artes subvencionó al Laboratorio del Centro con la suma de \$136.000- que fue invertida en los siguientes elementos: 1 oscilador; 1 Osciloscopio; 1 Plato tocadisco profesional; 2 parlantes con waffles; 1 mezclador y 1 tablero de conexiones [sic].

2.-CURSILLOS Los integrantes del Centro asistieron a un cursillo sobre matemáticas dictado por el profesor Pedro Echarte entre abril y julio y a un cursillo sobre electrónica dictado por el profesor Sergio Díaz⁴² entre Junio y Noviembre. Además organizó un cursillo de acústica para los alumnos del departamento de Música dictado por la profesora Josefina Osuna entre setiembre y noviembre.

⁴⁰ 4.5. *The Center functions as a team, all of its members have equal status.*

It consist of: Oscar Bazán, composer, Pedro Echarte, composer, Graciela Castillo, composer, Sergio Díaz, electronics technician, Carlos Ferpozzi, composer, Héctor Rubio, musicologist, Virgilio Tosco, composer, Horacio Vaggione, compone., Director of the School of Arts: Arq. Raúl Bulgheroni, Director of the Music Department: Prof. Ornella B. de Devoto.

⁴¹ 1967-III-f. 500, 505, 541; copia de la carta manuscrita de John Cage dirigida a Oscar Bazán, fechada el 02/06/1966, solicitándole un manuscrito de alguna de sus obras para su proyecto de publicación. Esta carta se halla en poder del hijo del compositor cordobés, Claudio Bazán, a quien agradecemos su gentileza.

⁴² En el cuestionario que responde Vaggione para el *Independent Electronic Music Center*, Sergio Díaz aparece listado entre los miembros del Centro como “*electronics technician*”.

3.- CONCIERTOS 15/7 – Concierto en Canal 10

2/8 – Charla ilustrada sobre música electrónica en el Museo Caraffa.

3/8 – Charla ilustrada sobre música experimental en el Museo Caraffa.

5/10- Charla sobre música experimental en la Escuela de Artes

21/11- Charla ilustrada sobre Teatro Musical en IICANA⁴³

24/11- Concierto con la orquesta de cuerdas de la Escuela de Artes.

4.- PUBLICACIONES Con el auspicio de la Escuela de Artes se publicó un trabajo de Horacio Vaggione sobre “*Música española actual*”.

Se encuentra en vías de materializarse una segunda publicación que contiene trabajos de Horacio Vaggione y Pedro Echarte sobre la problemática de la música actual.

5.-INTERCAMBIOS Se envió la publicación de Horacio Vaggione a todos los Centros similares con los que mantenemos contacto.

Por intermedio del señor Director de la Escuela de Artes se envió una cinta con obras de los integrantes del Centro a la RAI de Milán y a la BBC de Londres.

De la misma manera y por intermedio de la profesora Hilda Dianda se envió una cinta a España.

Se recibió la obra “*Solfeo de los objetos sonoros*” de P. Schaeffer en dos discos [sic].

Se recibió de la Embajada de Alemania un álbum con seis discos de música actual del referido país.

6.-OBRAS NUEVAS [Se listan a continuación los títulos de las obras compuestas en ese año por los miembros del Grupo. La mayoría de ellas son electrónicas, excepto tres obras denominadas “teatro” de Oscar Bazán, una obra “para Coro y cuatro directores” y otra para “orquesta de 10 cuerdas” de Virgilio Tosco y una denominada “audiovisual” de Horacio Vaggione. Suman un total de 27 nuevas piezas].”⁴⁴

⁴³ Instituto de Intercambio Cultural Argentino Norte Americano (IICANA)

⁴⁴ Graciela Castillo: *Ponderación del silencio I*- electrónica, *Ponderación del silencio II*- electrónica; Oscar Bazán: *Trinitas*- teatro, *Pas de Quatre para el Génesis*- teatro, *Pieza instrumental*, *Cosa*- teatro, *Mental*- teatro; Pedro Echarte: *Preludio y Fuga*- electrónica, *Fantasia onírica para cronopios*- electrónica, *Cuatro texturologías*- electrónica, *Secuencias 1967*- electrónica, *Compleción 1967*- electrónica, *Música para cromoplásticos* (en colaboración con H. Vaggione)- electrónica; Carlos Ferpozzi: *Ensayo electrónico II*- electrónica, *Ensayo electrónico III*- electrónica, *Tres cuentos bajo la vieja luna*- electrónica, *Coral fonomagnético I*- electrónica; Virgilio Tosco: *Estudio sobre un objeto sonoro 1*- electrónica, *Estudio sobre un objeto sonoro 2*- electrónica, *Estudio sobre un objeto sonoro 3*- electrónica, *Ectoplasma 67*- electrónica, *Estudio sobre ondas cuadradas y triangulares*- electrónica, *Coral 67*- Coro y cuatro directores, *Atmósferas*- orquesta de 10 cuerdas; Horacio Vaggione:

“7.-OTRAS ACTIVIDADES Se realizó una experiencia con tres estudiantes secundarios, sin mayores conocimientos musicales y técnicos, para evaluar las respuestas que se podrían producir al enfrentarlos con problemas y materiales desconocidos. Esta experiencia fue muy positiva.”⁴⁵

Esta última iniciativa, reportada en el informe como “otras actividades”, puede responder a la preocupación expresada en una nota a Raúl Bulgheroni, fechada el 23 de octubre, firmada por Virgilio Tosco:

“Por las características específicas de las obras que realizan los integrantes del Centro de Música Experimental, se ha podido constatar en mayor medida que en otras expresiones artísticas, un desencuentro con la capacidad receptiva del público en general. Esto presumiblemente se deba a la falta de información y contacto que el oyente tiene en relación a las nuevas corrientes de creación musical.

Pensamos que dicha situación podría obviarse a través de una labor, constante y prolongada en el tiempo, de difusión y acercamiento hacia el público oyente y quizás la mejor manera sea la organización de cursillos de aproximación al arte contemporáneo [...] creemos que el ámbito natural para tal tarea debe ser el colegio secundario y más específicamente los 4° y 5° años, por cuanto encontramos allí un campo virgen, sin los preconceptos que el adulto se ha creado en su proceso de culturización y porque, en última instancia, el joven del colegio secundario es el que formará el futuro mercado consumidor de la obra de arte.

Es por ello que proponemos [...] ofrecer en el ámbito secundario, [...] cursillos de integración al proceso cultural contemporáneo, incluyendo temas de música, plástica, cine, teatro, etc., todo ello preparado didácticamente [...].”⁴⁶

Antes de finalizar este fructífero año para el Centro, Tosco reclama nuevo equipamiento para el Laboratorio y solicita la designación de Horacio Vaggione como ‘Jefe de Laboratorio del Centro’ de Música Experimental, ya que la actividad a desarrollar (“cuidado de los elementos y aparatos, realización de copias y trabajos que no son específicos del Centro, contacto con otros laboratorios similares que requiere conocimientos técnicos”), hacía “imprescindible la presencia de una persona dedicada exclusivamente a tal

La luz- audiovisual, *Cálido 67-* electrónica, *Pieza para osciloscopio-* electrónica, *Suite para cinta magnética-* electrónica, *Música para cromoplásticos* (en colaboración con P. Echarte)-electrónica.

⁴⁵ 1967-III-f. 547-48, fechado el 20 de diciembre.

⁴⁶ 1967-III-f.539 sin firma, 1969-III-f. 285, firmada por Tosco.

tarea”.⁴⁷ A fines de 1967 Pedro Echarte se trasladó a Paris, donde realizó una residencia en el *Groupe de Recherches Musicales* que dirigía Pierre Schaeffer.⁴⁸

En 1968 la Escuela de Artes se prepara para festejar su vigésimo aniversario. Los actos estaban previstos para los días 7, 8 y 9 de noviembre. Los planes del Centro para ese año incluían: un curso para sus integrantes sobre Teoría de la Información, la reiteración del curso sobre Acústica para los alumnos de la Escuela, ciclos de conciertos en Radio Universidad, Canal 10 y en la Escuela, actividades conjuntas de investigación en Laboratorio con la Facultad de Arquitectura, la cátedra de Psicofisiología de la Facultad de Filosofía y el Dpto. Cine de la Escuela, continuación con la creación de obras individuales, trabajo teórico-práctico con los “concurrentes al laboratorio en carácter de aprendices”, la preparación para su publicación de trabajos teóricos, partituras de música experimental y un folleto sobre el Centro, su funcionamiento y sus integrantes, y como “Actividades Especiales”, la

“Organización de las Segundas Jornadas de Música Experimental a realizarse en octubre con la participación de la UNC; gobierno de Córdoba (Dirección de cultura); Municipalidad de Córdoba; Fondo Nacional de las Artes; Instituto Di Tella, Empresas e industrias privadas, etc.”⁴⁹

El 15 de abril, Ornella B. de Devoto propone a Virgilio Tosco como encargado de todos los actos culturales internos a realizarse en el marco del Departamento de Música: “Audiciones de alumnos, Audiciones de discos con comentarios, Actuaciones de los Profesores de la Casa sobre temas específicos”.⁵⁰ Estas tareas se suman a la de coordinador del Centro, al trabajo de su cátedra de Didáctica Musical Especializada y su colaboración en el Método Suzuki dependiente de la Escuela. El profesor solicita un cargo semidedicado.

La maquinaria se pone en marcha para gestionar la realización de las Segundas Jornadas. En junio, con motivo de su viaje a Washington, donde fuera invitada a presentar sus obras,

⁴⁷ 1967-III-f. 543. La Res. Int. N° 186 del 15/12/67, donde consta la designación ad honorem, aparece en f. 43 del mismo libro.

⁴⁸ Fuente: http://www.grijalvo.com/Echarte/b_Echarte_1ab_Curriculum_Vitae.htm, consulta: 10/10/08.

⁴⁹ 1967-III-f. 549-550, plan de trabajo para 1968 elevado por Virgilio Tosco a Ornella de Devoto el 21/12/67.

⁵⁰ 1968-III-f. 22.

“Se encarga a [...]Hilda Dianda, profesora de Composición e Instrumentación y Orquestación en la escuela de Artes [...] la misión oficial de invitar al compositor John Cage a participar como invitado de honor en la “Segunda Jornada de Música Experimental” organizada por el Centro de Música Experimental de la Escuela de Artes, que se realizará en la primera quincena de setiembre próximo, dado que en esa oportunidad se estrenará el Concierto para piano y orquesta del compositor.”⁵¹

En Julio, Raúl Bulgheroni se dirige al FNA explicando que

“la firma IKA-RENAULT [sic] ha decidido no continuar con el plan de Bienales de Artes, privando de un apoyo, desde todo punto de vista importante”.

No obstante es intención del Centro de Música Experimental, que esta Dirección comparte, el realizar una serie de conciertos y audiciones las que, si bien no aspiran a reeditar las Primeras Jornadas, servirá a los fines de enriquecer mediante el aporte de diferentes técnicas, materiales y lenguajes musicales, el proceso de apertura hacia nuevos caminos característicos del arte actual.

Será especial objetivo de estas Jornadas, realizar un balance de la situación actual de la música experimental argentina en relación a la producida en otros centros de todo el mundo.

Dichos actos están programados para la primera quincena de setiembre contando con el valioso aporte de la Orquesta Sinfónica de Córdoba a cargo del maestro Simón Blech, como colaboración especial de la Dirección Gral. De Cultura de la Provincia. Este concierto se programará en base a obras de autores argentinos.”⁵²

La nota termina solicitando el apoyo del Fondo para la edición de quinientos discos. A principios de setiembre se realizó el citado concierto, que fue grabado “en la forma más perfecta posible”, en el Teatro Rivera Indarte de nuestra ciudad a cargo de la Orquesta Sinfónica de la Provincia, dirigida por Simón Blech, con

“obras de autores argentinos contemporáneos entre los que figuran especialmente Hilda Dianda, Virgilio Tosco, Oscar Bazán, Horacio Vaggione, Cesar Franchisena, que actualmente desempeñan actividades de carácter docente y de investigación en esta Escuela de Artes.”⁵³

⁵¹ 1968-III-f. 191.

⁵² 1968-III-f. 427.

⁵³ 1968-III-f. 78.

También se gestionó la transmisión del concierto por Radio Universidad⁵⁴. No hay constancia de que la transmisión se haya efectuado, pero sí de que las autoridades de la radio “facilitaron los medios” para la grabación del concierto. No obstante todos los esfuerzos realizados, los discos no se imprimieron. Este sucedáneo de las que debieron haber sido las Segundas Jornadas de Música Experimental no obtuvo la resonancia y el éxito de la primera edición.

A finales de ese mismo mes los miembros del Centro, encabezados por Ornella B. de Devoto, viajan por invitación de la Universidad Nacional de Tucumán, donde realizan un “IIº breve Cursillo” consistente en

I.-Un concierto de música instrumental (que se realizaría en forma no tradicional sino conforme a conceptos de avanzada);

II.-Una representación de Teatro musical (también fundamentado en las últimas tendencias en el campo);

III.-Una mesa redonda. A la cual participaría el público asistente al Cursillo.[...] ⁵⁵

Ocaso

El aniversario de los veinte años de la Escuela y la organización de las Segundas Jornadas de Música Experimental no fue una buena coincidencia. La Escuela estaba revolucionada, todos los profesores y partes institucionales componentes estaban completamente abocados a la preparación de la semana de festejos. El Centro intervino en ellos el primer día de los actos con una “Conferencia – concierto ilustrada con obras realizadas en el Laboratorio de Música Experimental”⁵⁶, y la obra de teatro musical *Sucesos en Flor*⁵⁷.

⁵⁴ 1968-III-f. 429.

⁵⁵ 1968-III-f. 125.

⁵⁶ Tomado del “Programa de Actos” del vigésimo aniversario de la Escuela de Artes, sin número de página. En realidad también se incluyeron obras de tres compositores extranjeros enviadas especialmente para este evento, a quienes se agradece por su gesto en la pág. 21 del mismo programa.

⁵⁷ Tomado del “Programa de Actos” del vigésimo aniversario de la Escuela de Artes, pág. 23. La obra aparece anunciada como “Teatro de Participación”. No figura un autor sino que dice “Ideas de: Aharonian, Bazán, Brecht, Cage, Castillo, Echarte, Ferpozzi, Tosco, Vaggione”. En el programa del Octavo Festival de Música Contemporánea, realizado en el Instituto Di Tella en septiembre de 1969, *Sucesos en Flor* aparece como “Acción lúdica [...] Ideas y obras de Oscar Bazán, Graciela Castillo, Carlos Ferpozzi, Virgilio Tosco y Horacio Vaggione”.

Las circunstancias personales de sus miembros tampoco fueron de lo más favorables a las actividades del Centro a partir de ese año. Ya hemos mencionado la partida de Pedro Echarte a fines del 67 y la asunción de mayores responsabilidades institucionales del coordinador, Virgilio Tosco. En el 68 Horacio Vaggione se traslada a Madrid para colaborar con Luis de Pablo en la puesta a punto del estudio electroacústico Alea⁵⁸ y radicarse definitivamente en Europa⁵⁹, y en noviembre del 70 Héctor Rubio partirá becado a Alemania a realizar su doctorado.

Durante el año 68 Tosco vuelve a la carga con los reclamos de más y mejores equipamientos para el Laboratorio. Hay un nuevo intercambio epistolar con Pierre Schaeffer y distintas instituciones francesas para la gestión de aparatos, sin éxito alguno. En el informe anual sobre las actividades del Centro, Tosco escribe:

“Laboratorio:

La actividad en el Laboratorio del Centro fue necesariamente restringida debido a que se han superado las experiencias posibles con el material existente y que dicho material no se encontraba en las condiciones óptimas exigidas.

Proyectos:

Creemos que todo proyecto de actividades futuras debe plantearse con bases reales. Esto es:

- a) Reforzar la dotación instrumental del Laboratorio mediante nuevos aparatos y especialmente con un nuevo grabador acordes a las exigencias de nivel técnico internacional
- b) Designar un Jefe de Laboratorio en forma rentada que cumpla con la misión de: realizar los cursos de técnicas y materiales electrónicos para la Carrera de Composición Musical; hacerse cargo de toda la actividad actual del Secretario Coordinador del Centro [...] colaborar con los otros departamentos y cátedras, y realizar investigaciones en el campo específico de la creación electrónica
- c) Designar mediante contrato una persona técnica que mantenga los aparatos [...] y eventualmente dar cursillos de electrónica y acústica a los integrantes del CME y a los alumnos de la Escuela
- d) Disponer de fondos para la adquisición de cintas, libros y publicaciones específicas.

⁵⁸ “Nombre con el que se conocieron el primer laboratorio de música electrónica que funcionó en España y una organización de conciertos de música contemporánea que desarrolló su actividad entre 1965 y 1972, ambos bajo la dirección del compositor Luis de Pablo y con financiación privada.” GARCÍA DEL BUSTO, J. L. 2002: 241.

⁵⁹ RUBIO, H. 2002: 624-627.

Me permito insistir que una planificación de las actividades futuras lo debe ser en base a medios que permitan una actividad idónea y a la altura de la jerarquía de la Escuela de Artes como organismo universitario y del Centro que mantiene contactos con similares de otros países.”⁶⁰

Inmediatamente, la Sra. De Devoto envía un pedido de préstamo al FNA para la compra de un nuevo grabador para el CME argumentando que

“El Centro, que ya se ha afirmado en el campo musical nacional y extranjero (como resultado de los varios informes presentados por el coordinador del centro) se encuentra actualmente estancado en su labor por falta de un instrumental adecuado a las exigencias dinámicas del proceso de experimentación. Dada la importancia de mantener en actividad un centro que está representando un aspecto esencial y poco difundido de nuestra cultura, considero imprescindible la adquisición por el momento de un nuevo grabador que permita un avance en el desarrollo de su creación artística.”⁶¹

El panorama parece no haber mejorado durante 1969. El único acontecimiento registrado de cierta relevancia fue el viaje de Tosco, Bazán y su esposa Olga⁶², Graciela Castillo y Carlos Ferpozzi al VIII Festival de Música Contemporánea y Encuentro Nacional de Especialistas en Docencia Musical Universitaria, organizados por el Instituto Di Tella en el mes de septiembre. De regreso, Virgilio eleva el correspondiente informe a la Asistente de Dirección del Departamento de Música:

“22/9. El CME se presenta en el concierto de apertura del VIII Festival de Música Contemporánea que organiza el Instituto Di Tella
23 y 24 Reuniones preparatorias al Encuentro Nacional de Especialistas en Docencia Musical Universitaria que organiza el Instituto Di Tella
25 y 26. Se llevan a cabo las deliberaciones. En las mismas el suscripto y el profesor Bazán representantes de la Escuela de Artes de la UNC presentan cinco (5) ponencias las que se convierten en temas únicos de discusión. Las ponencias de que se habla son las que a continuación se detallan
a) Admisión por parte del Instituto Di Tella de becarios que organismos del interior pudieran mandar

⁶⁰ 1968-III-f. 442-443, fechado el 13 de noviembre.

⁶¹ 1968-III-f. 445, nota fechada el 26/12/68.

⁶² Incorporada al Centro como Asistente encargada de la correspondencia, el fichado de materiales y el archivo desde mediados de 1970. Ver 1970-Dpto. Música- sin foliar.

- b) Admisión por parte del Instituto Di Tella de becarios especiales para asistir a los cursos intensivos que dictan profesores extranjeros
- c) Que el Instituto Di Tella facilite el laboratorio mediante convenio especial a compositores que tuvieren necesidad de realizar un trabajo especial en el mismo.
- d) que el Instituto Di Tella se haga cargo de la publicación de una revista de carácter formativo-informativo sobre música contemporánea
- e) que el Instituto Di Tella organice Festivales Anuales de Música Contemporánea ubicando dicho festival en una ciudad del interior, distinta cada año

De las deliberaciones se pasó a cuarto intermedio hasta el 8 de noviembre dado que sólo se trataron los tres primeros puntos siendo aprobados los mismos

Asimismo se trasladó a la nueva fecha el tratamiento de una proposición del maestro Alberto Ginastera en el sentido de que se cree una comisión nacional para la difusión de la música contemporánea.

Como consideración final el suscripto cree que ha sido altamente positiva la participación de los representantes de la E. de A. por cuanto permitió tomar contacto con elementos de la Capital Federal y dar a conocer los puntos de vista del interior.

En cuanto a los integrantes del Centro se debe consignar que han sido invitados a repetir el espectáculo en el mismo Instituto Di Tella, en el Teatro Municipal San Martín y en la ciudad de Santa Fé".⁶³

Por su parte, las autoridades de la Escuela continuaron las gestiones para tratar de conseguir los aparatos que se necesitaban para insuflar nueva vida al ya moribundo Centro. Pero la suma era demasiado elevada para las circunstancias, las políticas culturales y la economía universitaria de la Argentina de Onganía.

Desaparición

La documentación referida al Centro de Música Experimental prácticamente desaparece entre 1969 y 1970. A fines de 1970 el Centro se hallaba diezmado y sin posibilidades de renovar su equipamiento. A pesar de haber casi agotado las posibilidades de solucionar los inconvenientes económicos, una de sus principales ideólogas y promotoras, la Profesora Ornella

⁶³ 1969 Nota fechada el 3 de octubre - sin foliar.

Ballestreri de Devoto escribe el 16 de diciembre de 1970, en nota dirigida a Raúl Bulgheroni:

“El Centro de Música Experimental, aún con la incorporación de aspirantes miembros del mismo no ha conseguido salir de un proceso de estancamiento que [se] está agudizando desde el año próximo pasado.

Este proceso ha sido discutido en varias reuniones de los integrantes del Centro y últimamente en una reunión realizada el día 10 de diciembre con asistencia de casi todos los profesores. Ha sido opinión común que para encontrar una salida efectiva a esta situación sea necesaria una medida la cual, aunque no responde a motivaciones programáticas de fácil realización reglamentaria, responda por lo contrario, a una realidad que permita enfrentar y superar las dificultades que se han ido creando y que han escapado a las varias medidas tomadas para superarlas. Por esto propongo al señor Director que [el] Centro quede así como actualmente está estructurado empero que entre en un período de receso durante el próximo año lectivo, es decir que no funcione como tal mientras que se desarrolle la actividad colateral que voy a proponerle y que eventualmente podrá revitalizar la dinámica del mismo.

Esta actividad colateral sería la siguiente: uso del laboratorio para todos los que quieren hacer experiencias electroacústicas: profesores, alumnos, músicos no pertenecientes a la Escuela. Para este fin se precisa un ordenamiento de actividades el cual consistiría únicamente en la presentación de un plan de trabajo y duración del mismo por parte de los interesados. En base a estos planes se organizará el horario del uso del laboratorio. Para la realización de este planteo es necesario, como ya fue propuesto, un jefe de laboratorio rentado el cual se encargaría del asesoramiento de los aspirantes menos capacitados y del inicial control del uso de los aparatos.

Aclaro que tanto los miembros como los aspirantes miembros del Centro están conformes con este planteo.

Reitero al señor Director que lo propuesto no entra en una estricta estructura formalística empero reitero también mi convicción de que únicamente la posibilidad de una elástica abertura hacia nuevas probabilidades puede solucionar el problema expuesto.

Confiado en la aprobación del presente pedido, lo saludo con atenta consideración”.⁶⁴

El Centro de Música Experimental nunca volvió a ser el que era. Sólo

⁶⁴ 1970 – Dpto. de Música, sin foliar. Nota 1428.

sobrevivió un laboratorio que volvió a cobrar vida muchos años después, en el marco de un nuevo proyecto pedagógico universitario y en un contexto social totalmente diferente.

Algunas consideraciones finales

Esta primera reconstrucción de una parte de la historia de la Escuela de Artes permite formular algunas interpretaciones. Los interrogantes que abre esta etapa inicial de la investigación serán tomados como punto de partida para la continuación de este trabajo. Sin embargo, cabe reflexionar aquí brevemente sobre algunos temas.

El factor desencadenante del surgimiento del Centro fue una coincidencia en intereses y posturas estéticas entre un grupo de músicos y las autoridades de la Escuela. Un primer grupo de profesores, compositores y alumnos reunidos en el Seminario, se fue afirmando y decantando a medida que iba desarrollando múltiples actividades.

El accionar de la dirección de la Escuela y del Departamento de Música fue un factor esencial. Ellos fueron quienes promovieron y capitalizaron estas expresiones artísticas de vanguardia apoyándolos hasta el final y en la medida de sus posibilidades. A pesar de que muchos de los integrantes estaban afiliados a la universidad, y de que la institución funcionaba dentro de ella, el grupo se mantuvo siempre diferenciado del resto de la comunidad universitaria. Los demás profesores del departamento estaban insertos en la actividad musical del medio: muchos de ellos compartían la vida universitaria con la docencia en el Conservatorio Provincial de Música y/o con la actividad en la Orquesta Sinfónica de la Provincia. Su colaboración, por ejemplo en la ejecución de las obras, fue promovida por la política y las acciones directas de Bulgheroni y su equipo.

La visión optimista de la universidad como la avanzada, la punta de lanza en los procesos culturales, era compartida tanto por los integrantes del Centro como por las autoridades de la Escuela. La universidad pública gozaba de gran prestigio. De allí la constante pelea para instalar un laboratorio que les permitiera

“[...] la incursión en campos aun no explorados con todos los [medios]⁶⁵ técnicos que únicamente una Institución como la Escuela de Artes podría poner a nuestro alcance.⁶⁶”

⁶⁵ Dice “radios” en el original.

⁶⁶ 1965-III-f. 212.

Qué era la música experimental y cuáles eran los objetivos del grupo quedaron explicados en un reportaje publicado en 1965:

“Es la que plantea nuevos problemas y trata de dar nuevas soluciones, por caminos poco explorados utilizando al máximo las posibilidades de los instrumentos musicales y los hallazgos de la tecnología. No es una actitud racional, sino más bien una búsqueda vital. Por eso puede superar la etapa experimental, para convertirse en expresión, en obra de arte. Los fines que perseguimos son dos: 1º) Ampliar las posibilidades técnicas y expresivas y 2º) Lograr nuevas formas de expresión adecuada a la época que nos toca vivir”⁶⁷.

Aunque las manifestaciones de los miembros del grupo evitaban cuidadosamente la utilización de términos como ‘vanguardia’ o ‘ruptura’, sus actividades artísticas rompían con los cánones académicos. Dedicados a la experimentación sonora, usaron parámetros compositivos distintos a los tradicionales y se alejaron de las formas cerradas, dándole mayor importancia a los procesos, frecuentemente inacabados. En una posterior etapa de este proyecto intentaremos caracterizar, a través del análisis, la producción del Centro.

Su visión esperanzada del futuro, su fe en el progreso y el desarrollo de la tecnología, que aportaba el impulso necesario para formular y llevar a cabo su programa de acción, nos impulsan, a pesar del *caveat* mencionado, a calificar sus actitudes como vanguardistas.

Los integrantes del Centro militaron desde el arte, desde una campaña en pro de un nuevo quehacer y de una concepción estética distinta, más acorde a su momento histórico. Un caso paradigmático es el informe de cátedra presentado por el profesor Virgilio Tosco a Ornella B. de Devoto, el 26 de noviembre de 1965, donde explica que ha detectado una falta total de conocimiento de la literatura musical post impresionista en sus alumnos y que por eso ha dedicado el año lectivo de la cátedra de Didáctica de la música al estudio de las obras de numerosos compositores contemporáneos como Berg, Schönberg, Dallapiccola, Stockhausen, Penderecki, Berio, etc. Termina el informe afirmando que “se ha despertado una conciencia del momento cultural”.⁶⁸

En la consecución de esta militancia, la actividad desarrollada por los miembros del Centro incluyó además de la producción musical, el debate y la problematización de los distintos aspectos del lenguaje en la música con-

⁶⁷ 1965-I-f. 866 (recorte del diario *Córdoba*, 29/9/1965).

⁶⁸ 1965-III-f. 452 .

temporánea, la investigación en nuevas técnicas de ejecución instrumental, el estudio y profundización en cuestiones acústicas y tecnológicas, la conservación de materiales. El ciclo se completaba con la ejecución de sus obras por grupos instrumentales (constituidos por los mismos integrantes; en alguna ocasión por la Orquesta Sinfónica) y la difusión a través de conferencias ilustradas y conciertos.

Las siguientes palabras de los integrantes del Centro definen concisamente sus aspiraciones:

“Formar una escuela argentina de música experimental; lograr una música nacional avanzada que se diferencia de la importada de Europa y que contribuya a formar nuestro propio patrimonio cultural.”⁶⁹

FUENTES

Todos los documentos mencionados se encuentran en el Archivo de la Secretaría de la Escuela de Artes, Pabellón México, Ciudad Universitaria, Córdoba.

- 1965. Libro archivo. Tomo I. Notas remitidas.
Tomo III. Departamento de Música.
- 1966. Libro archivo. Tomo III. Departamento de Música.
- 1967. Libro archivo. Tomo III. Departamento de Música.
- 1968. Libro archivo. Tomo III. Departamento de Música.
- 1968/69. Libro archivo. Materiales varios.
- 1969. Libro archivo. Tomo III. Departamento de Música.
- 1970. Libro archivo. Departamento de Música.
- [1968]. Programa de Actos [para el vigésimo aniversario de la Escuela de Artes, UNC]. Folleto sin tapas conservado en la Biblioteca de la Escuela de Artes, FFyH, UNC, CePIA. [55 págs.?).
- Comunicación personal de Horacio Vaggione, 1/11 /2008 y 12/02/ 2009.
- Comunicación personal de H. Rubio, 17/02/ 2009.

⁶⁹ 1965-III- f. 866 (artículo ya citado del diario *Córdoba*).

BIBLIOGRAFÍA

- CAGE, John (ed.)
1969 *Notations*. New York: Something Else Press.
- DAL FARRA, Ricardo
2004 “La Música Electroacústica en América Latina. Fondation Daniel Langlois”. Versión electrónica disponible en: http://www.colegiocompositores-la.org/articulos/archivos/Electroacus_LatAm_Dal_Farra.pdf Fecha del último acceso: 21/02/09.
- ECHARTE, Pedro A.
Versión electrónica disponible en : http://www.grijalvo.com/Echarte/b_Echarte_lab_Curriculum_Vitae.htm
Fecha del último acceso: 21/02/09.
- EDUCAR (El portal educativo del Estado argentino)
Archivo de música electroacústica latinoamericana. Versión electrónica disponible en: <http://portal.educ.ar/noticias/ciencia-y-tecnologia/archivo-de-musica-electroacust.php>
Fecha del último acceso: 21/02/09.
- GARCÍA DEL BUSTO, José Luis
2002 “Alea” en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Madrid: Sociedad General de Autores y Editores. Tomo I: 241.
- GIORDANO, Santiago
1999. “Una experiencia concreta. El legado del Centro de Música Experimental de la Escuela de Artes”, en *La Voz del Interior*, Córdoba, 29-08, p.1-2 C.
- RUBIO, Héctor
2002 “Vaggione, Horacio”, en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Madrid, Sociedad General de Autores y Editores. Tomo X.: 624-627.

SAITTA, Carmelo.

1992 “Guía para no distinguir entre un círculo y una taza de café”, en *Lulú*, N° 3, Abril. Versión electrónica disponible en: http://www.bazaramericano.com/musica/antologias_lulu/homenajes/saitta_guiapara.htm Fecha de consulta: 21/02/09.

WAISMAN, Leonardo

1999 “Bazán, Oscar”. *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, Tomo II: 318-319.

* * *

Myriam Kitroser. Obtuvo el título de Arquitecta en la UNLP. Es alumna regular del Doctorado en Artes de la FFyH, UNC. Actualmente se encuentra en el proceso de elaboración de la tesis. Es titular plenaria ordinaria de la cátedra Práctica Instrumental, Profesorado en Educación Musical, UNC. Ha sido Jefa del Departamento de Música, UNC (2003 – 2008). Es integrante del equipo de investigación dedicado a “La Música en Córdoba en el siglo XX: primera y segunda mitad”, dirigido por el doctor Héctor E. Rubio y acreditado por la Secyt de la UNC. Obtuvo la categoría III en la Secyt, UNC.

Marisa Restiffo. Profesora en Educación Musical en la Escuela de Artes, FFyH, UNC y obtuvo el Diploma de Estudios Avanzados (DEA) del Doctorado en Musicología (Programa Música Hispana), expedido por la Universidad Complutense de Madrid. Profesora Adjunta en el área Música de la cátedra Introducción a la Historia de las Artes, UNC. Es integrante del equipo de investigación dedicado a “La Música en Córdoba en el siglo XX: primera y segunda mitad”, dirigido por el doctor Héctor E. Rubio y acreditado por la Secyt de la UNC.