

Sabina María Cerutti

**OBRAS PARA FLAUTA EN ROL SOLISTA DE
COMPOSITORES VINCULADOS A MENDOZA DESDE
1940 HASTA 2023:**

**Una propuesta de catalogación desde la perspectiva del
intérprete de flauta travesa**

Tesina de Licenciatura en Flauta Travesa

Carreras Musicales

Facultad de Artes y Diseño

Universidad Nacional de Cuyo

Directora: Lic. Camila Millán Granval

(Co-directora: Prof. Adriana Silvia Degregorio)

Mendoza

2024

Resumen

El presente trabajo aborda la producción de obras para flauta sola, flauta y piano y flauta y orquesta de compositoras y compositores de la provincia de Mendoza o vinculados a ella mediante su actividad profesional, desde el año 1940 hasta el año 2023. En el contexto de la música mendocina de tradición escrita, la flauta ha tenido un papel relevante, especialmente desde la creación del Conservatorio de Música y Arte Escénico de la Universidad Nacional de Cuyo en 1939, actual Facultad de Artes y Diseño de dicha institución. A pesar de la rica tradición musical de la región, en la actualidad existe una carencia de documentación y difusión de estas obras, lo que limita su reconocimiento y apreciación tanto local como nacional e internacionalmente.

Uno de los problemas que identificamos es la falta de recursos específicos sobre las obras para flauta en roles solistas, lo cual significa un obstáculo para la difusión del repertorio flautístico local. En esta investigación nos enfocamos en crear un catálogo que incluya dichas obras, con el propósito de facilitar el acceso a este repertorio y resaltar la contribución de las y los compositores de Mendoza y vinculados a la provincia. Las preguntas de investigación planteadas buscan identificar a los compositores relacionados con Mendoza que han compuesto obras para flauta en rol solista, catalogar sus obras, y analizar su circulación y disponibilidad actual. Los objetivos del presente estudio incluyen la identificación estas obras, la búsqueda exhaustiva de partituras y registros, la sistematización de un catálogo específico que se adapte especialmente a los intereses de los intérpretes de flauta, la clasificación de las obras, y el análisis y comparación de los resultados obtenidos.

La importancia de esta investigación radica en la necesidad de rescatar y preservar el patrimonio musical mendocino y enriquecer las opciones interpretativas para flautistas y músicos en general. A través de la creación de este catálogo, pretendemos contribuir al fortalecimiento de la identidad cultural local, facilitando el acceso y la visibilidad de estas obras tanto en el ámbito local como externo. Finalmente, este trabajo se enmarca en un contexto de estudios previos sobre la producción musical en Mendoza, destacando la importancia de actualizar y expandir el conocimiento sobre el repertorio flautístico local, con el objetivo de fomentar su interpretación y reconocimiento en la comunidad musical.

Palabras clave: Flauta – Repertorio – Rol solista – Catálogo Musical – Mendoza

Abstract

The present work addresses the production of works for solo flute, flute and piano, and flute and orchestra by composers from the province of Mendoza or those professionally linked to it, from 1940 to 2023. In the context of Mendoza's written music tradition, the flute has played a significant role, especially following the creation of the Conservatory of Music and Performing Arts at the National University of Cuyo in 1939, which is now the Faculty of Arts and Design of the same institution. Despite the region's rich musical tradition, there is currently a lack of documentation and dissemination of these works, limiting their recognition and appreciation both locally and internationally.

The central problem identified is the absence of a specific and up-to-date resource on works for flute in solo roles, which has become an obstacle to the expansion and appreciation of the local flute repertoire. This issue is exacerbated by the limited presence of these works in the contemporary music scene. The research focuses on creating a catalog that includes these works to facilitate access to this repertoire and highlight the contributions of composers from Mendoza and those associated with the province. The research questions aim to identify composers related to Mendoza who have composed works for flute in solo roles, catalog their works, and analyze their circulation and current availability. The objectives of this study include identifying these works, conducting an exhaustive search for scores and records, systematizing a specific catalog tailored to the interests of flute performers, classifying the works, and analyzing and comparing the obtained results.

The importance of this research lies in the need to rescue and preserve Mendoza's musical heritage, as well as to enrich interpretative options for flutists and musicians in general. Through the creation of this catalog, the aim is to contribute to the promotion of local cultural identity by facilitating access to and visibility of these works both locally and externally. Finally, this work is framed within the context of previous studies on musical production in Mendoza, highlighting the importance of updating and expanding knowledge about the local flute repertoire to foster its performance and recognition within the musical community.

Keywords: Flute – Repertoire – Solo Role – Musical Catalog – Mendoza

Índice

Portada	1
Resumen	2
Abstract.....	3
Agradecimientos	6
Introducción.....	7
Capítulo I: Acerca de la investigación y sus antecedentes	9
1. Descripción del problema, preguntas y objetivos de la investigación.....	9
2. Justificación de la investigación	11
3. Obras para flauta en Mendoza: estado de la cuestión.....	12
Capítulo II: Panorama de la música para flauta en Mendoza	15
1. Identidad latinoamericana y música para flauta en Argentina	15
2. Breve panorama de la composición en Mendoza	17
Capítulo III: Sobre la elaboración de un catálogo musical de obras para flauta	19
1. Breve panorama de la archivística y la normalización de los catálogos	19
2. Problemáticas en cuanto a la normalización y sistematización catalográfica	19
3. Creación de la ficha catalográfica: metodología	22
Capítulo IV: Catálogo de obras para flauta de compositoras y compositores de Mendoza o vinculados a la provincia, desde 1940 hasta 2023.....	28
Capítulo V: Análisis de los datos y consideraciones finales	95
1. Análisis y comparación de los datos sobre los compositores.....	95
2. Análisis y comparación de los datos de las obras.....	101
3. Acerca del campo de Datos Flautísticos.....	106
4. Edición de las obras y tipo documental	107
5. Bibliografía específica.....	107
Consideraciones finales	108
Referencias del trabajo:	112
Referencias del catálogo	113
Apéndice A: Biografías de los compositores	118
Apéndice B: Gráficos acerca de los compositores.	137
Apéndice C: Listado de otras obras para flauta de compositores de este catálogo	142
Apéndice D: Ficha catalográfica	143
Apéndice E: Listados de las obras	145
Listado de las obras en orden cronológico.....	145

Listado de obras por orgánico.....	147
Obras para flauta sola.....	147
Obras para flauta y piano	148
Obras para flauta y orquesta.....	149

Índice de Tablas y Figuras

Tabla 1.....	23
Tabla 2.....	103
Figura 1.....	97
Figura 2.....	98
Figura 3.....	99
Figura 4.....	100

Agradecimientos

Agradezco profundamente a Camila Millán Granval por su dedicación y acompañamiento y a mi mamá, Adriana, por ayudarme, darme ideas y sobre todo impulsarme para realizar este trabajo.

A mi profe Beti, por acompañarme todos estos años con cariño y a mis profes Pichi, Gabi e Irina, por mostrarme el mundo de la flauta y por darme los empujoncitos que necesitaba.

A Magdalena De Vittorio por compartirme el catálogo de las obras de su padre, para que más personas conozcamos y difundamos su obra y a la familia Dublanc, por su buena predisposición y por haberme permitido acceder a las partituras de las obras para completar este catálogo.

A los compositores Matías Gutiérrez Brunet, Marcelo Reinoso, Octavio Cerúsico, Polo Martí, por las charlas y la buena predisposición para ayudarme en este proceso. A Gabriel Cerini y Adriana Figueroa, por su disponibilidad, apertura e interés.

Al profesor Diego Bosquet, quien amable y desinteresadamente me ofreció el libro de Jacinto Torres Mulas, el más valioso de los materiales para concretar este trabajo.

A todos los músicos que me brindaron la posibilidad de mostrar su música a través de este catálogo. A mis compañeras y compañeros, amigas y amigos que hice en Mendoza, por recorrer conmigo este camino.

Principalmente agradezco a mi familia, por apoyarme, insistirme y ayudarme.

Finalmente, agradezco a Nahuel, por su infinito amor y su infinita paciencia.

Introducción

La música de tradición escrita mendocina, especialmente la producida a partir del siglo XX, es un campo de estudio en permanente expansión, pero aún presenta áreas poco exploradas. Entre estas, la producción de obras para flauta en roles solistas destaca como un aspecto fundamental que requiere una atención más profunda. La importancia de abordar este problema radica en la necesidad de preservar y difundir un patrimonio musical que ha contribuido significativamente al desarrollo cultural de Mendoza, pero que permanece en gran medida en la sombra debido a la falta de documentación y promoción adecuada. Reconocer y catalogar estas obras no solo enriquece el repertorio de flautistas y músicos, sino que también fortalece la identidad cultural local y promueve un mayor aprecio por las creaciones de compositoras y compositores mendocinos tanto dentro como fuera de la región.

Este estudio se inserta en un contexto de investigaciones previas que han abordado la producción musical en Mendoza desde diferentes ángulos. Trabajos como *La Creación Musical en Mendoza 1940-1990* de Ana María Olivencia de Lacourt (1993) y *La producción musical para flauta y flauta y piano en Mendoza, desde la década del 60 hasta nuestros días* de Cecilia Delfina Ulloque (2003), han sentado las bases para el análisis y comprensión de la música mendocina. Sin embargo, estos estudios se limitan a periodos y enfoques específicos, dejando áreas sin abordar en el campo del conocimiento sobre las obras para flauta en rol solista. Este trabajo se basa en esos antecedentes y se distingue al ampliar el marco temporal hasta 2023, centrando su elaboración en la creación de un catálogo musical específico para flauta, que incluye obras para flauta sola, flauta y piano, y flauta y orquesta. Además, a diferencia de investigaciones anteriores que han explorado composiciones musicales o contextos históricos específicos, esta investigación se enfoca en la identificación, clasificación y sistematización de todas las obras que se encontraron, brindando un catálogo que actúe como recurso secundario, práctico y accesible para intérpretes y académicos y delimitando un punto de partida para futuras investigaciones.

La premisa inicial es que existe un conjunto significativo de obras para flauta compuestas por autores vinculados a Mendoza que no han sido debidamente documentadas ni difundidas. De allí surge el problema de la falta de un recurso específico, que ha limitado la expansión y valoración de este repertorio. Los objetivos primarios incluyen la identificación y catalogación de estas obras, mientras que los objetivos secundarios se enfocan en analizar su disponibilidad y circulación, así como en clasificar y comparar las características de las obras encontradas

utilizando un catálogo específico para este tipo de obras. Estos objetivos están alineados con la idea del rescate y preservación del patrimonio cultural, que subraya la importancia de documentar y difundir las manifestaciones artísticas locales para asegurar su continuidad y reconocimiento en el tiempo.

El diseño de la investigación, basado en la metodología de catalogación musical sistemática propuesta por Jacinto Torres Mulas (2019), se relaciona directamente con los problemas planteados. La estructura del catálogo permite no solo la organización de las obras según su tipo y características, sino también un análisis comparativo que puede revelar tendencias y patrones en la producción musical para flauta en Mendoza. De esta manera, los objetivos del estudio guían el proceso de investigación, y el diseño metodológico asegura la coherencia y profundidad en el tratamiento de los datos.

Con respecto a la estructura de este trabajo, en el Capítulo I se presentan las bases de esta investigación y sus antecedentes. En el segundo capítulo se brinda un breve panorama de las composiciones para flauta en Mendoza. Por su parte, en el tercer capítulo se aborda el problema de la elaboración de un catálogo de obras para flauta, brindando un panorama general sobre la archivística y la catalogación musical. La cuarta parte de este trabajo es el catálogo propiamente dicho con las obras organizadas por compositor en orden alfabético y en el Capítulo V se comparan y analizan los datos obtenidos, exponiendo las conclusiones finales. Finalmente, el Apéndice A contiene las biografías de los compositores que integran el catálogo, organizadas en orden alfabético.

Desde una perspectiva pragmática, la creación de un catálogo accesible y actualizado tiene el potencial de transformar la práctica interpretativa de flautistas locales y externos, ofreciendo nuevas opciones de repertorio y fomentando la interpretación de obras que han sido desconocidas u olvidadas. Además, este trabajo puede servir de modelo para futuras investigaciones en otras áreas de la música regional, contribuyendo al fortalecimiento y preservación del patrimonio cultural de la provincia.

Capítulo I: Acerca de la investigación y sus antecedentes

1. Descripción del problema, preguntas y objetivos de la investigación.

En el panorama de la música clásica¹, la flauta ocupa un lugar importante como instrumento solista en numerosas composiciones, sobre todo a partir del siglo XX, período en el que vieron la luz obras fundamentales del repertorio universal para este instrumento. La creación de las obras para flauta en el contexto musical mendocino de los últimos 80 años, estuvo marcada por la creación del Conservatorio de Música y Arte Escénico de la Universidad Nacional de Cuyo (1939)², el surgimiento de la Orquesta Sinfónica de la Universidad (1948) y la llegada del flautista y docente sueco Lars Nilsson (1966). A lo largo de los años, compositores nacidos en Mendoza, o vinculados a la provincia por su quehacer musical³, han compuesto numerosas obras para este instrumento, por lo que consideramos necesario un trabajo de puesta en valor de este repertorio.

A pesar de la rica tradición musical de la región y de la existencia de investigaciones previas en torno a compositores locales y sus creaciones, ejemplo de ello es el libro *La Creación Musical en Mendoza 1940-1990* de Olivencia De Lacourt (1993), existe una necesidad de concretar un catálogo actualizado de obras específicamente para flauta en roles solistas⁴, incluyendo obras posteriores y otras que no fueron encontradas ni catalogadas en ese momento. Consideramos que la falta de documentación y difusión limita la apreciación y el conocimiento de estas composiciones, tanto a nivel local como en la comunidad flautística externa, privando a intérpretes, tanto estudiantes como profesionales, de la oportunidad enriquecedora de explorar y expandir su repertorio con obras significativas para la cultura de la provincia.

El problema se ve incrementado por la escasa presencia de estas obras en la escena musical contemporánea. Esta situación fue recientemente abordada por Frangiosa (2022) en su proyecto

¹ También llamada música de tradición escrita o “música erudita”.

² Actual Facultad de Artes y Diseño.

³ La consideración de no sólo abordar compositores nacidos en Mendoza surge de las tesinas de Licenciatura de Di Marco (2016) y Marquet (2018), quienes utilizaron el criterio de vinculación al hacer musical de la región en sus investigaciones para incluir a compositores que no nacieron en la Provincia.

⁴ El concepto de “rol solista” también fue utilizado en los trabajos de Di Marco (2016) y Marquet (2019). Su significado se abordará más adelante en este trabajo.

integrador final *Catálogo de obras argentinas para flauta sola*, en el que brinda un panorama general de la situación del repertorio de compositores nacionales en currículos de diversas instituciones de educación musical de nuestro país. A pesar de que existen instancias que muestran un creciente interés en la música local y un aumento en la valoración de las creaciones de compositores argentinos y latinoamericanos, tales como el concurso internacional *La Flauta Latinoamericana* (2020), la falta de recursos que agrupen y den a conocer estas composiciones continúa siendo un obstáculo.

Esta investigación se enfoca en la creación de un catálogo de obras para flauta en ‘rol solista’⁵, abarcando las obras para flauta sola, flauta y piano, y flauta y orquesta, con el propósito de organizarlas y catalogarlas para facilitar su acceso, resaltando la contribución de compositoras y compositores al repertorio flautístico. Nuestra intención es dar a conocer estas obras para incentivar su interpretación, principalmente en el ámbito local pero también fuera de él. Intentaremos abarcar la mayoría de las obras⁶ con dichas características desde el año 1939 hasta el año 2023.

Para abordar el problema planteado partimos de la pregunta por los compositores vinculados a Mendoza que han escrito obras para flauta en rol solista y las maneras en las que se han vinculado con el quehacer musical de la provincia a partir de 1939, atendiendo a los años y contextos de composición de las obras, así como aspectos relativos a su circulación y accesibilidad.

Para responder estos interrogantes, orientamos la investigación a partir del objetivo principal, que fue identificar y catalogar el espectro de obras para flauta compuestas por compositores vinculados a Mendoza desde 1939 hasta 2023. Específicamente, nos propusimos relevar las obras compuestas para flauta en rol solista de dichos compositores. Esto implicó la búsqueda exhaustiva de partituras y registros de composiciones para flauta sola, flauta y piano,

⁵ El concepto de ‘rol solista’, tomado de los trabajos de Di Marco (2016) y Marquet (2018), se aborda más adelante en este mismo capítulo, en el apartado de Estado de la Cuestión.

⁶ A pesar de haber realizado una búsqueda exhaustiva, es posible que existan obras que no fueron encontradas por la autora al momento de la elaboración de este catálogo. Ampliaremos sobre las posibles razones en las consideraciones finales.

y flauta y orquesta, así como la identificación de la disponibilidad de las obras, y su accesibilidad.

Para clasificar las obras encontradas, nos basamos en el modelo de catálogo sistemático y descriptivo de Jacinto Torres Mulas (2019), para no sólo listar las obras, sino avanzar detallando sus características principales incluyendo información sobre su interpretación, circulación, fecha de estreno, entre otras.

2. Justificación de la investigación

Dado que no existe un catálogo específico que agrupe las obras para flauta en rol solista, mediante la catalogación de estas obras intentamos expandir el repertorio disponible para flautistas y músicos en general, con el fin de enriquecer las opciones de interpretación y diversificar los programas de conciertos y recitales. Al poner en valor las obras musicales mendocinas, esta investigación pretende aportar a la construcción y promoción de la identidad cultural local.

Esta investigación pretende rescatar y preservar los datos de obras musicales valiosas que, de otra manera, podrían perderse o quedar en el olvido. A través de ella buscaremos dar visibilidad a compositoras y compositores nacidos en Mendoza o vinculados a la provincia, aspirando a que sus creaciones sean reconocidas, interpretadas y valoradas. Pretendemos contribuir a la conservación del patrimonio musical mendocino y colaborar para que las creaciones de compositores locales sean apreciadas y estudiadas en el presente y en el futuro. También esperamos que este catálogo brinde la información necesaria para facilitar el acceso a estas obras, así como a sus características generales.

En cuanto al aporte a nuestro campo disciplinar, buscamos enriquecer la comprensión de la producción musical en Mendoza y conocer cómo esta ha evolucionado a lo largo del tiempo. El resultado es un catálogo que pretende convertirse en material de consulta para intérpretes que quieran explorar nuevas creaciones y estilos, ampliando su horizonte artístico y fomentando la interpretación de repertorio local en sus programas.

Finalmente, este trabajo puede servir como base para futuros estudios específicos sobre compositores individuales, estilos musicales y contextos históricos relacionados con la música en Mendoza.

La originalidad de este trabajo reside en su enfoque específico en la recopilación y catalogación de datos de obras para flauta en rol solista de compositoras y compositores vinculados a Mendoza desde 1939, año en que se fundó el Conservatorio de Música y Arte Escénico de la UNCuyo, hasta 2023. Aunque existen investigaciones previas relacionadas con la producción musical local y la creación de catálogos musicales en nuestro país, este trabajo se distingue por su enfoque exclusivo en la música para flauta de compositores vinculados a Mendoza, e intenta brindar un panorama actualizado de las creaciones en este ámbito.

Además, aspiramos a aportar una solución práctica a la falta de documentación y visibilidad de estas obras, abordando una problemática de la escena musical actual que veremos reflejada en la sección de ‘Estado de la cuestión’: la escasa visibilidad y disponibilidad de estas creaciones obstaculiza la preservación del patrimonio musical mendocino y perpetúa la falta de reconocimiento de los compositores locales en el ámbito musical. Esta problemática tiene sus raíces incluso en siglos anteriores, y ha sido abordada por otros investigadores de la provincia de Mendoza, por ejemplo, mediante el artículo *El rescate de una especie en extinción. Documentos musicales del siglo XIX en Mendoza* en el que Ana María Otero de Sclaro (2001) explora los diferentes publicaciones periódicas y legajos de Mendoza en el siglo XIX, constatando el deterioro y/o pérdida de las fuentes de información, así como la falta de atención que se la brindó a la preservación de las mismas. Sobre este trabajo Otero (2001) comentó que:

En el siglo XIX, en Argentina y en especial en Mendoza, a pesar de la actividad musical desarrollada, sólo se ha rescatado parte de la información sobre la actividad y producción musical de algunos músicos. De esta manera, intérpretes, compositores, instituciones de formación y difusión, organismos musicales y personas que de una u otra manera favorecieron el desarrollo cultural artístico-profesional, no han sido registrados debido a las valoraciones subjetivas de los estudiosos, del enfoque recortado de sus trabajos o porque estas tareas han dependido de magros presupuestos. (p. 62)

La profundidad en la búsqueda para la elaboración de un catálogo completo, diverso y organizado pretende aportar un recurso valiosísimo para intérpretes, educadores y aficionados de la flauta, así como a la preservación y el conocimiento de las obras musicales de la provincia.

3. Obras para flauta en Mendoza: estado de la cuestión

Este trabajo se enmarca en un contexto musical que ha sido objeto de diversas investigaciones y aportes en los últimos años. La producción musical en la provincia de

Mendoza, específicamente en relación con la creación de catálogos y la valoración de obras locales ha sido tema de interés y estudio.

Desde una perspectiva histórica, en su obra *Música y músicos de Mendoza, desde sus orígenes hasta nuestros días*, Higinio Otero (1966) brinda una panorámica histórica. Debido a que la última edición se remonta a 1966, resaltamos la importancia de realizar investigaciones contemporáneas para cubrir lagunas temporales. Del mismo modo, se destaca la obra *La Creación Musical en Mendoza 1940-1990* de Ana María Olivencia de Lacourt (1993), que estableció una base sólida para la comprensión de la producción musical en la región. Sin embargo, la obra data de 1993, lo que indica la necesidad de actualizaciones y exploraciones más recientes para abarcar tres décadas posteriores.

La tesina de grado de Cecilia Delfina Ulloque (2003) *La producción musical para flauta y flauta y piano en Mendoza, desde la década del 60 hasta nuestros días* sobre la producción musical para flauta y flauta y piano aporta valiosos antecedentes, pero se centra en el análisis de los estilos musicales de una selección de obras.

Por otro lado, tenemos tres importantes contribuciones relacionadas entre sí: La tesis de maestría sobre la obra de Antón *Didar y Vaivén*, de María Gabriela Guembe (2004), la tesina sobre el repertorio violoncellístico en Mendoza de José Luis Di Marco (2016) y la tesina sobre el repertorio para viola en Mendoza de Mauro Marquet (2017). Estos trabajos ofrecen ejemplos de cómo se ha enfocado la catalogación y valoración de obras en otros contextos instrumentales utilizando la misma metodología. La persistencia de esta metodología en diferentes investigaciones refuerza la importancia de un catálogo organizado a partir de la selección de los tres orgánicos que comprende el 'rol solista' (en este caso flauta sola, flauta con acompañamiento de piano y flauta con acompañamiento de orquesta), característica que hace de esta aproximación una herramienta metodológica adecuada para el fin de nuestro trabajo.

Investigaciones más recientes, como la tesina de Licenciatura en flauta travesa de Lascano (2011) *Obras para flauta travesa de compositoras mendocinas (1970-2010)*, abordan el repertorio instrumental solista en Mendoza, orientándolo al análisis musical de una selección de obras específicas.

El reciente aporte de Nicolás Frangiosa (2022) con su *Catálogo de obras argentinas para flauta sola*, evidencia una iniciativa paralela de catalogación en el contexto flautístico pero con

un enfoque exclusivo de obras para flauta sola. Además, presenta mediante una novedosa propuesta una forma de catálogo virtual cooperativo que puede ser actualizado por cualquier persona que quiera hacer su aporte. En este trabajo también se describe el nivel de complejidad de cada obra.

Por último, desde el 2021 a través de Ibermúsicas, la Red de mujeres flautistas latinoamericanas creó el primer inventario de obras para flauta de compositoras y compositores de Latinoamérica, con el objetivo de contribuir a la consolidación del repertorio académico latinoamericano para flauta, incentivando su conocimiento, valoración, circulación y difusión. La representante de esta red en Argentina, y precursora de la iniciativa, es la flautista Irina Gruszka, quién estudió la Licenciatura de Flauta Traversa en la UNCUIYO y es actualmente profesora de la Cátedra de Flauta de dicha institución.

A través de una revisión minuciosa se revela un panorama que involucra tanto avances significativos como desafíos pendientes en el campo de la música y la interpretación flautística.

Capítulo II: Panorama de la música para flauta en Mendoza

1. Identidad latinoamericana y música para flauta en Argentina

En ensayo sobre la identidad latinoamericana, Larraín (1994) concibe la identidad cultural latinoamericana como un proceso en constante cambio, formado y reformado en diferentes contextos y circunstancias históricas. De acuerdo con el autor, la identidad no es estática, sino una construcción en evolución que incluye tanto elementos del pasado como un proyecto hacia el futuro. A esta concepción de identidad la enmarcará dentro de la perspectiva historicista ya que busca preservar los elementos principales de la cultura mirando hacia el futuro. En este sentido, la pregunta sobre la identidad abarca no solo quiénes somos, sino también quiénes queremos llegar a ser.

En el más reciente libro *La música en Latinoamérica*, Miranda y Tello (2011) celebran el creciente aumento de investigaciones musicológicas con respecto a estas temáticas, pero advierten que la búsqueda de la identidad y la historia de la música latinoamericana es todavía un fenómeno reciente. El interés en descubrir y redescubrir el acervo musical de las regiones está intensamente relacionado con el “inevitable sentido de identidad que la música encarna de manera tan poderosa” (Miranda y Tello, 2011, p. 24). En los países de América Latina se dedicaron estudios, biografías, análisis y tesis a compositores que por muchos años representaron el canon de la música de sus respectivos países. Para los historiadores occidentales del siglo XX, Ginastera y Piazzolla fueron casi los únicos referentes de la música argentina. Esta afirmación sesgada sobre la falta de diversidad musical argentina ha dificultado la puesta en valor y difusión del resto de las creaciones, sobre todo de las obras de las regiones del interior del país.

En concordancia con lo expuesto anteriormente, las preocupaciones sobre la música contemporánea para flauta respecto a su difusión fueron plasmadas por Nicolás Frangiosa (2022) en su proyecto integrador final⁷. En este escrito, presenta algunas críticas a los modelos de educación musical superior que se instalaron en los países de América Latina y cómo a pesar de los esfuerzos por cuestionar y proponer alternativas a estos modelos pedagógicos, los aspectos ya naturalizados de la tradición europea occidental en la música han generado que las

⁷ *Catálogo de Obras Argentinas para flauta sola*. Frangiosa. (2022).

obras escritas de los compositores locales sean poco valoradas y difundidas en nuestras propias instituciones. El autor plantea que la influencia del colonialismo en la música persiste en el repertorio, en los programas de concierto y en los programas de estudio, ya que en ellos predominan los compositores extranjeros. Expone que existe un predominio de que conforman el canon del repertorio argentino para flauta. Además, plantea que:

Con relación a los compositores la situación es aún más grave. En nuestros países no se da a conocer la música de nuestros creadores o bien su representación es mínima y con escaso significado si se la compara con las obras europeas que figuran en todos los programas (Frangiosa, 2022, p. 13).

Este trabajo demuestra que hay una enorme cantidad de obras compuestas para flauta travesera en nuestro país, ya que al momento de su publicación contó con 140 obras argentinas para flauta sola catalogadas y organizadas en diferentes categorías según su complejidad.

Encontramos un antecedente en el trabajo de Alicia Samira Musri (2008), en cuya tesis de maestría *Las obras para flauta de Carlos W. Barraquero*, concluye que en el ámbito de la composición musical mendocina la relación compositor-intérprete ha sido un factor determinante para la creación de las obras para flauta de Barraquero. Estas composiciones surgen motivadas por el conocimiento y el vínculo estrecho del compositor con la escuela de flauta de la Universidad de Cuyo, sus docentes y sus estudiantes. Remarca así la relevancia y la proyección de la escuela de flauta mendocina.

Patricia García (2014) aborda esta temática en la tesis de maestría *El rol del intérprete contemporáneo en el proceso de creación e interpretación de una obra*. La autora enumera algunas de las obras para flauta más importantes del siglo XX y afirma:

Por ser un instrumento versátil, la flauta tuvo un lugar predilecto entre los compositores, que en conjunto con los intérpretes desarrollaron nuevas técnicas y grafías para transmitir sus ideas musicales. [...] Por otro lado, la interpretación de estas obras demanda una gran preparación técnica, teórica y estética de parte del flautista. (García, 2014, p. 41)

La autora resalta la relación trascendental entre los compositores y los intérpretes, vínculo que permitió la ampliación de las fronteras técnicas y artísticas de ambas partes⁸. En sus

⁸ En este sentido la autora señala algunos de los ejemplos más significativos de obras que surgieron a partir de la relación compositor-flautista.

conclusiones la autora define que durante el siglo XX se consolidó no solamente un nuevo espectro de sonoridades en el mundo de la flauta, sino también una manera de componer que pone el foco en el vínculo entre compositores e intérpretes.

A pesar de la existencia de investigaciones relacionadas con compositores locales y la creación de catálogos musicales para diversos instrumentos, la música para flauta ha sido relativamente menos abordada, ya que no existe todavía un recurso que permita obtener datos sobre estas creaciones de manera accesible y conjunta. La recopilación y catalogación minuciosa de estas obras supone una contribución novedosa al campo musical local y una solución práctica a la falta de visibilidad y reconocimiento de las mismas.

2. Breve panorama de la composición en Mendoza

El año 1939 fue importante en la vida educativa y cultural de la provincia de Mendoza, ya que se institucionalizó la enseñanza musical a través de la creación del Conservatorio de Música y Arte Escénico de la Universidad Nacional de Cuyo. Según Lascano (2011),

Antes de la creación del Conservatorio [...], la actividad musical en Mendoza se limitaba al rol social que la música ocupaba en el momento. Las manifestaciones culturales más populares que incluían música fueron: los bailes de salón, las peñas folclóricas, el concierto a cargo de aficionados con fines benéficos y la zarzuela. (Lascano, 2011, p. 11)⁹

Las clases en el nuevo conservatorio se empezaron a dictar en el año 1940, con el maestro Julio Perceval (1903-1963) en la dirección. En un principio se pudo estudiar piano, canto e instrumentos de orquesta, además de materias básicas como solfeo, armonía, fonética, foniatría, historia de la música, pedagogía, piano complementario e idiomas. Posteriormente se agregaron cursos de guitarra, dirección coral y de formación para maestros de escuelas primarias y secundarias. Perceval convocó a importantes figuras de las especialidades musicales residentes en Buenos Aires y el extranjero para integrar el primer plantel docente, entre los cuales mencionaremos a Daniel Devoto y Emilio Dublanc, por ser dos de los compositores que integran este catálogo.

Al primer grupo de docentes se sumaron, a partir de 1948, aquellos músicos convocados para integrar la Orquesta Sinfónica de la Universidad. Entre ellos, el flautista sueco Lars Nilsson

⁹ Datos extraídos de artículos de Olivencia (2010) y Sacchi De Ceriotto (2010).

(1942), que fue convocado como Flauta Solista de la Orquesta Sinfónica, integrante del Quinteto de Vientos y Profesor de la Cátedra de Flauta Traversa desde 1966, cargo que ejerció hasta su jubilación en el año 2015. A medida que los tiempos cambiaron, los planes de estudio del conservatorio se modificaron, logrando que en 1970 se alcanzara la jerarquía universitaria. A partir de 1975 se dictaron las Licenciaturas en Instrumento, Canto y los profesorado de Música. Para finales del siglo XX y comienzos del siglo XXI surgieron además las Licenciaturas en Saxofón, Música Popular y Composición.

Guembe (2004) cita a María Antonieta Sacchi de Ceriotto, quien señaló que las dos grandes deudas de la Universidad de Cuyo, al menos hasta la década de 1990, fueron la investigación en música y la creación musical. En la Facultad de Artes y Diseño de dicha universidad la carrera de composición tuvo intentos de formalización en 1976, pero no fue hasta fines de los '90 que se cristalizó de la mano del docente y compositor Dante Grela¹⁰, quien fue sucedido por Damián Rodríguez Kees y cuyo titular desde el año 2004 es Miguel Bellusci.

¹⁰ Nacido en Rosario en el año 1941, es un compositor de música orquestal, de cámara, coral, vocal, pianística y electroacústica, profesor universitario e investigador, que ha expuesto sus obras en toda América y una figura importante en Mendoza por sus aportes a la composición tanto en el ámbito universitario como mediante la fundación del Centro de Estudios de Música Contemporánea.

Capítulo III: Sobre la elaboración de un catálogo musical de obras para flauta

1. Breve panorama de la archivística y la normalización de los catálogos

En esta investigación ha sido fundamental el descubrimiento del *Catálogo Sistemático Descriptivo de las Obras de Albéniz* del destacado musicólogo español Jacinto Torres Mulas (2019). Esta reciente obra es una propuesta que muestra cómo combinar y utilizar las normas catalográficas¹¹ para generar un material de consulta sumamente efectivo. La parte sistemática del catálogo concentra la información y los datos relacionados con las obras, sus especificaciones musicales y sus rasgos característicos. El autor complementa los datos documentales con observaciones y notas relativas a diferentes aspectos que puedan aportar a una mejor caracterización de las composiciones, a la comprensión de sus circunstancias particulares, del significado en el conjunto musical y del proceso creativo, de realización y de transmisión de cada obra. Además, da la posibilidad al lector de remitirse a diversas fuentes u obras de autoridad, como monografías, tesinas o investigaciones específicas sobre el compositor y su obra.

Otro aspecto que aborda el autor y que se tomará en cuenta para este trabajo es el aspecto descriptivo, ya que somete la información de cada una de las obras a un análisis adecuado a su diversidad y especificidad. Para la organización formal de los elementos indicadores, Torres Mulas (2019) tuvo en cuenta las normas que se mencionarán a continuación, procurando seguirlas de manera razonable y respetando los criterios básicos de dichas normas, en especial la información de las áreas.

2. Problemáticas en cuanto a la normalización y sistematización catalográfica

En su capítulo “Criterios de clasificación sistemática”, Torres Mulas (2019) deja en evidencia la humilde e insuficiente herencia de la tradición catalográfica en la musicología hispana.¹²

¹¹ Un breve panorama de estas normas será expuesto más adelante en este capítulo.

¹² Procede a remarcar los notables trabajos de este tipo que han pasado a ser modelos en la catalogación musical internacional. Entre ellos Schmieder, Hoboken y Kinsky.

El Archivo General de la Nación (AGN) define un catálogo como un “instrumento que tiene la finalidad de describir exhaustivamente, en sus caracteres internos y externos, las piezas documentales y las unidades archivísticas o expedientes, seleccionadas según criterios subjetivos (por su valor histórico, para una exposición, publicación, etc.)” (2021, p. 15). Además, Arguedas (1992) en *Fundamentos de la Catalogación Actual* argumenta que “los registros catalográficos no sirven únicamente para describir e identificar la parte física de un documento, sino también para identificar la materia del trabajo intelectual contenido en estos documentos.” (Arguedas, 1992, p. 13).

En su libro *El archivo de los sonidos: la gestión de fondos musicales*, Gómez González, Hernández Olivera, Montero García y Vicente Baz (2008) identifican una serie de razones que motivan a la normalización internacional de los procesos. La razón principal es que la normalización funciona como herramienta frente al impacto de la globalización, con el objetivo de garantizar el acceso universal de la información. En segundo lugar, la creación de protocolos comunes facilita el suministro de la información: las convenciones terminológicas y descriptivas benefician la comunicación de datos, estructuras e ideas. Otra de las razones es que, al carecer de lenguajes y códigos comunes, la cooperación dentro de la comunidad científica y cultural se dificulta. Por ello la utilización de formatos compatibles facilita la comunicación fluida y eficiente de todo tipo de datos desde cualquier lugar. Además, las nuevas tecnologías aplicadas a la gestión documental, por su naturaleza hacen obligatorio el uso de formatos estándar para garantizar la compatibilidad de los sistemas. Por último, los avances sociales, educativos y culturales, han democratizado las fuentes de información, lo que hace que la labor de los centros especializados sea llegar al mayor número de personas posible, utilizando herramientas más eficaces.

Antes de definir cuáles fueron los criterios de elaboración de este catálogo es necesario hacer un breve recorrido por las normas internacionalmente aceptadas de organización de archivos en general y de archivos musicales en particular, basadas en el libro de Gómez González, Hernández Olivera, Montero García y Vicente Baz (2008), las cuales se han tenido presentes para la organización formal de los elementos que conforman el catálogo.

La normalización en Estados Unidos, orientada hacia la bibliotecología, se basó en las Reglas de Catalogación Angloamericanas (AACR) para la descripción bibliográfica, incluyendo manuscritos, desde 1967. Steven Hensen adaptó estas normas para la gestión

archivística, dando lugar a *Archives, Personal Papers and Manuscripts* (APPM) en 1983. Las APPM abordan tanto la descripción como los puntos de acceso, presentando información en siete áreas, como título y mención de responsabilidad, edición, descripción física y notas, además de otros aspectos específicos de archivos (material, fecha y serie). Esta norma introdujo avances para la archivística internacional al incluir la procedencia de los documentos en la descripción. Esto se refleja en la incorporación de nuevos elementos en la última área, como la forma de adquisición, historia del órgano productor, clasificación y otros detalles.

Por otro lado, en 1993 surgió la primera versión de las Normas Internacionales de Descripción Archivística ISAD(G). En este momento la estructura general de descripción quedó establecida en seis áreas: identificación, contexto, contenido y estructura, condiciones de acceso y utilización, documentación asociada y notas. En 1999, se aprobó la segunda versión de las ISAD(G), cuyas modificaciones le proporcionaron a la norma una mayor versatilidad. Concebida como una norma general con capacidad para adaptarse a cualquier tipo de documento o a las distintas realidades nacionales. Según la *Directriz para la Implementación* presentada por el Archivo General de la Nación Argentina (2021):

La Norma ISAD(G) ofrece reglas generales para la normalización de las descripciones archivísticas, las cuales tienen por finalidad identificar y explicar el contexto de producción y contenido de los documentos de un archivo, a partir de descripciones coherentes, pertinentes y explícitas para, a su vez, facilitar la recuperación e intercambio de información haciéndolos accesibles. (p.3)

Su característica principal es que propone una “descripción multinivel” que parte desde lo general a lo particular, de forma independiente pero jerárquica. Si bien esta norma fue creada específicamente para la organización de archivos, ofrece reglas generales que pueden ser utilizadas en trabajos de catalogación en distintos niveles.

En el campo estrictamente musicológico, en 1951 desde la Sociedad Internacional de Musicología en conjunto con la Asociación Internacional de Bibliotecarios de Música se empezó a gestar la normalización de fuentes musicales. Al año siguiente se crearon las bases del proyecto *Répertoire International des Sources Musicales*, hoy más conocido como normas RISM. En 1973, el comité consultivo de investigación de RISM creó las primeras reglas para manuscritos y en 1978, se terminaron de definir los campos obligatorios que son integrados a las normas.

Por otro lado, la *Descripción Bibliográfica Internacional Normalizada para Música Impresa ISBD (PM)* establece criterios con una aproximación específica a la música impresa y propone áreas que serán utilizadas en este trabajo para las obras impresas. Esta norma surge en 1975 como iniciativa de la Asociación Internacional de Bibliotecas, Archivos y Centros de Documentación Musicales. En 1976 se terminó con la tarea de elaborar las reglas de descripción, y en 1980 luego de numerosas revisiones se aprobó su primera edición. La traducción de dicha norma al español tuvo lugar en el año 1994, bajo el título *ISBD (PM): Descripción Bibliográfica Internacional Normalizada para Música Impresa*.

3. Creación de la ficha catalográfica: metodología

Para la elaboración de este catálogo hemos combinado dos metodologías diferentes: por un lado, a través de la revisión documental hemos conseguido completar numerosos datos relacionados con compositores y obras puntuales, correspondientemente mencionados en el campo de referencias bibliográficas en este catálogo. Los tipos de documentos utilizados son tesinas de grado y tesis de maestría, artículos de revistas y CD's de intérpretes y de los propios compositores. Por el otro, hemos utilizado la metodología cualitativa para obtener datos a través de la comunicación personal con compositores e intérpretes.

Creación de la ficha catalográfica basada en la propuesta de Jacinto Torres Mulas¹³

Para plasmar adecuadamente los datos obtenidos mediante la aplicación de los criterios expuestos anteriormente, se diseñó una ficha catalográfica susceptible de albergar hasta 31 (treinta y un) campos descriptivos para cada una de las obras. Para facilitar la lectura del catálogo los nombres de los campos vacíos se omiten en las descripciones de las piezas u obras que así lo requieran.

Naturalmente, no todos los campos son aplicables a todas las obras. Muchos de los campos que habían sido utilizados por Torres Mulas (2019) en su catálogo descriptivo de las obras de Albéniz no fueron de utilidad a nuestro fin, ya que muchos de ellos estaban relacionados con la descripción de canciones, óperas y otro tipo de textos que no se abordan en este catálogo. Al

¹³ Torres Mulas, J. (2019). *Catálogo Sistemático Descriptivo de las Obras de Albéniz*.

ser éste un catálogo de obras de diversos compositores, fue necesario enfatizar en el área de los datos identificativos, área que hace referencia a los datos biográficos del compositor.

Uno de los aportes fundamentales de este trabajo es la inclusión de lo que hemos llamado ‘Área de Datos Flautísticos’. Este apartado pretende ofrecer datos sobre el contenido musical de la obra, para que los intérpretes puedan percibir determinados aspectos relacionados a la complejidad de la misma. Identificamos que uno de los campos necesarios fue el de ‘Localización’, que busca facilitar la ubicación de las obras, para los intérpretes que quieran acceder a ellas. En este sentido, muchos de los compositores dieron su consentimiento para consignar sus direcciones de correo personales dentro del catálogo.

Si bien la mayoría de los campos expuestos en el modelo de Torres Mulas (2019) son comunes a la mayoría de los catálogos, tenemos que resaltar un área y un campo que han sido adoptados por el autor y que son de especial interés para este trabajo: el Área de aspectos técnico-musicales y el campo de Bibliografía específica en el Área de Difusión.

Finalmente, hemos actualizado este sistema catalográfico incluyendo dos campos. El primero es ‘Grabaciones oficiales’, que además de consignar cuáles son las grabaciones oficiales de las obras, es susceptible de albergar enlaces web. En muchos de los casos, los compositores cuentan con páginas web personales para la difusión de su trabajo, por lo que creamos un segundo campo denominado ‘Enlaces web’, con el objetivo de facilitar esta información a los intérpretes y demás interesados. Las grabaciones y los enlaces web consignados han sido en su mayoría facilitados por los mismos compositores. En otros casos, responden a los hallazgos realizados mediante la metodología aplicada en esta investigación.

La organización de los datos y su distribución se articula según el esquema presentado en la siguiente tabla (Tabla 1):

Tabla 1

Áreas y campos de la ficha catalográfica.

Área de datos	Campo	Definición
Identificativos	Menciones de responsabilidad: Autor de la música original.	Mención de responsabilidad: es en este caso el compositor o responsable del contenido artístico.
	Año de nacimiento; año de defunción (si corresponde).	
	Menciones de título: Título; subtítulo.	El Título propiamente dicho puede consistir en un término genérico (Sonata, Concierto), en el nombre de una persona o entidad (Juan Pérez, The Beatles), puede incluir menciones sobre la tonalidad, opus o fecha de composición (Cuarteto de cuerdas N°1 en Fa Mayor).
	Plantilla/Organología	Se indica el dispositivo instrumental de cada composición.
Cronológico - biográficos	Fecha de composición	Los que aparecen documentados en alguna de las fuentes primarias disponibles, los que aparecen en análisis y trabajos de investigación posteriores a las obras y los consignados por los propios compositores.
	Lugar de composición	Ídem.
	Fecha de estreno	Ídem.
	Lugar de estreno	Ídem.
	Dedicatorias	Se recogen de manera literal y sólo si aparece explícitamente en la partitura.
	Intérpretes de la primera audición	Se indican los ejecutantes que dieron a conocer cada obra por vez primera en público, cuando el dato es conocido.
	Anotaciones no musicales	En este campo se recogen otro tipo de anotaciones no musicales, tales como firmas

		y advertencias complementarias de distintos tipos: instrumentación, ejecución, supresiones, etc.
Técnico musicales	- Partes/Movimientos	Las que integran la obra en su totalidad: pueden estar expresadas en ‘números’; como distintos ‘movimientos’ en formas amplias, tales como sonatas, conciertos o rapsodias; como ‘piezas’ en obras colectivas, tales como suites o colecciones.
	Lenguaje compositivo/Sistema de organización de las alturas	Se utilizarán las denominaciones presentadas en análisis y otros trabajos de investigación, así como las enunciadas directamente por el compositor.
	Compás	Se expresa el del inicio de la composición y entre paréntesis los posteriores cambios.
	Tempo	Se indican los cambios con número de compás.
	Duración	En minutos y segundos. Este dato práctico resulta de utilidad general y, en particular, para los intérpretes.
Flautísticos		Este apartado incluye campos con datos de interés para los intérpretes relacionados con ciertos aspectos flautísticos, es decir las características técnicas propias de la obra.
	Técnicas contemporáneas	También son llamadas “técnicas extendidas”; se trata de maneras diferentes de producir el sonido en la flauta, cambiando la articulación, la emisión del aire, la digitación o utilizándola de manera “percusiva”.
	Observaciones en relación a la complejidad de la obra	Por ejemplo, si la obra tiene pasajes con intervalos de más de dos tonos (saltos) consecutivos a una velocidad rápida, si tiene

		pasajes largos sin respiraciones, notas agudas en pianísimo, etc.
<i>Soporte</i>	Formato/Naturaleza del soporte	Papel/PDF.
	Tipo documental	Manuscrito/Impreso/Digital.
	Extensión	Cantidad de páginas del documento.
<i>Difusión</i>	Editor	El responsable de la publicación de una obra; por lo general una empresa de tipo comercial o mercantil.
	Lugar de edición	La ciudad donde está domiciliada la empresa responsable de la publicación de una obra.
	Comentarios sobre la edición	Información de copistería u otros datos relevantes.
	Localización	Se indica la ubicación de la obra. Si está disponible en alguna biblioteca o institución de acceso público; archivos personales o privado; si el compositor proporcionó algún contacto para obtenerla; si es una obra desaparecida o no localizada se señala esta circunstancia.
	Notas y observaciones complementarias	Son datos que matizan, aclaran o discuten informaciones relativas a cualquiera de los otros campos anteriormente mencionados. Su propósito es servir a una mejor caracterización de las composiciones, a la comprensión de sus circunstancias particulares, de su significado en el conjunto de la producción musical del compositor, y del proceso creativo, de realización y de transmisión de cada obra.
	Bibliografía específica	Dato bibliográfico de las monografías, ensayos o artículos, cuando los hay, que se refieren de manera particular y útil a la obra

	<p>catalogada. Sólo se hace referencia, pues la descripción bibliográfica completa va en el apartado final de Bibliografía.</p>
Grabaciones oficiales	<p>Grabaciones que permitan la escucha de la obra. Se consignará la ubicación (en el caso de formar parte de un disco o encontrarse en algún archivo específico) o se consignará el enlace web correspondiente</p>
Enlaces web	<p>Para obtener más información de la obra o del compositor.</p>

Capítulo IV: Catálogo de obras para flauta de compositoras y compositores de Mendoza o vinculados a la provincia, desde 1940 hasta 2023.

Las entradas están en orden alfabético por compositor/a y las obras del mismo compositor se encuentran ordenadas cronológicamente.

1) Antón, Susana (Mendoza, 1941) - Fluctuaciones (para flauta en do, flauta en sol y piano)

Datos cronológico-biográficos

Fecha de composición: 27/06/2009

Lugar de composición: Mendoza

Fecha de estreno: 08/2009

Lugar de estreno: Museo Contemporáneo de Arte Moderno, Ciudad de Mendoza.

Intérpretes de la primera audición: Samira Musri (flauta) y Jorge Fontenla (piano)

Dedicatorias: “A Jorge Fontenla y Samira Musri” (p. 2)

Datos técnico-musicales

Lenguaje/Sistema de organización de las alturas: Atonal

En cuanto a la organización de las alturas está escrita en sistema atonal, donde se suprimen las armonías tradicionales y, en algunos momentos se emplean otras basadas en escalas poco frecuentes como la pentatónica, a fin de conseguir otro color. Por momentos se perciben centros tonales que organizan una sección determinada, esta sensación es producida mediante la repetición de sonidos generando notas pedales. (Lascano, 2011, p. 26)

Compás: 5/8; 2/4; 3/4; 4/4; 7/8 y 4;8

El nombre de la pieza refleja la manera en que fueron utilizados los diferentes elementos que componen la música. En el aspecto rítmico y los cambios de compás producen “fluctuaciones” en el tempo por medio de la combinación de compases de 5/8; 2/4; 3/4; 4/4; 7/8 y 4/8. (Lascano, 2011, p. 41)

Tempo: 5/8 a ♩-♩ (Negra con punto-Negra)= 60

Duración: 7'40" (aproximadamente)

Datos flautísticos:

Técnicas contemporáneas: Armónicos y Glissandos

Otras observaciones en relación a la complejidad de la obra:

La obra se desarrolla en tres secciones marcadas principalmente por el cambio de instrumento de la sección central, de flauta en do a flauta en sol. Las líneas melódicas desaparecen al ser suplantadas por ideas fragmentarias creando una atmósfera sonora imprecisa. [...] Al romper con la armonía funcional se disuelven las formas típicas, utilizando la yuxtaposición como principio organizador prefiriendo las formas libres que generalmente adoptan estructuras simétricas. (Lascano, 2011, p. 41)

Datos en relación al soporte y difusión:

Formato del contenido/naturaleza del soporte: PDF (escaneado)

Tipo documental (manuscrito/impreso/digital): Impreso

Extensión (en páginas): 16

Comentarios sobre la edición: Copió Fabián Ordóñez

Localización: Biblioteca de partituras de la Cátedra de Flauta de la FAD - UNCUIYO.

Notas y observaciones complementarias:

Un comentario que contempla y distingue de manera general a la obra *Fluctuaciones*, sería decir que se caracteriza por su permanente vaivén tanto en lo rítmico, melódico y la alternancia instrumental, hecho que requiere una excelente solvencia técnico-musical de los intérpretes. Escrita en un solo movimiento, se advierten claramente tres partes: siendo la central la destinada a la flauta en Sol y que contiene un lenguaje profundamente expresivo. (Comentario realizado por Susana Antón la noche del estreno) (Lascano, 2011, p. 41)

Bibliografía específica: Lascano, A. G. (2011). *Obras para flauta de compositoras mendocinas (1970-2010)*. [Tesina de licenciatura en flauta travesa, Universidad Nacional de Cuyo].

2) Barraquero, Carlos Washington (Mendoza, 1926 – 2002) - Miscelánea Musical (para flauta y piano)

Datos cronológico-biográficos

Fecha de composición: 1984

Lugar de composición: Mendoza

Dedicatorias: I. A Susana Vega / II. A Beatriz Plana / III. A Jorge De La Vega / IV. A Flavia Gómez / V. A Alicia Samira Musri / VI. A Patricia Da Dalt / VII. A Guillermo Lavado

Anotaciones no musicales:

Obra especialmente escrita para sobresalientes egresados y relevantes alumnos de la cátedra de Flauta que el profesor Lars Nilsson dicta en la Escuela de Música de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Cuyo. Con todo afecto y amistad... (Miscelánea musical, p. 1)

Datos técnico-musicales

Partes/Movimientos: I. En el remanso / II. Añoranzas Juveniles / III. Alusiones Pentafónicas / IV. Horas de Soledad / V. Fuga Escolástica / VI. Donosura de la danza / VII. Insinuaciones hexáfonas

Lenguaje/Sistema de organización de las alturas: Tonal funcional

Compás: I. 4/4 (con ocasionales compases en $\frac{1}{4}$ y $\frac{2}{4}$) / II. 6/8 (con ocasionales compases en $\frac{9}{8}$) / III. 2/4 (intercala compases de $\frac{2}{4}$ y $\frac{3}{4}$ a lo largo de la pieza) / IV. 6/8 (intercala compases de $\frac{9}{8}$ y $\frac{2}{4}$) / V. 4/4 / VI. 6/8 / VII. 2/2 (intercala pasajes $\frac{3}{2}$ y una pequeña sección antes del final en $\frac{6}{8}$)

Tempo: I. Plácidamente. ♩ (Negra) = 63 / II. Lento espressivo. ♩. (Negra con puntillo) = 54 / III. ♩ (Negra) = 92-96 / IV. Lento e nostálgico. ♩ (Negra con puntillo) = 54 / V. Andante sostenuto. ♩ (Negra) = 69 / VI. Allegretto. ♩ (Negra) = 80 / VII. Risoluto. Blanca = 96

Duración: 22'36". I. En el remanso: 3'16" / II. Añoranzas Juveniles: 3'47" / III. Alusiones Pentafónicas: 3'29" / IV. Horas de Soledad: 4'46" / V. Fuga Escolástica: 2'16" / VI. Donosura de la Danza: 2'45" / VII. Insinuaciones exáfonas: 2'03"

Datos flautísticos

Técnicas contemporáneas: Frullato en la VII pieza.

Otras observaciones en relación a la complejidad de la obra:

I. En el remanso:

Hay un predominio de giros melódicos contruidos en base a modos pentatónicos, sobre una estructura armónica tonal. [...] Rítmicamente la pieza consiste en un movimiento continuo de semicorcheas, saltillos y galopas inversas que serán material motivico a lo largo de toda la composición. [...] En esta pieza se puede apreciar que el compositor hace un uso absolutamente tradicional de la flauta, reforzando las características principales de este instrumento como son: su posibilidad de realizar largas frases ligadas en dirección ascendente, descendente o en giros de arpegios quebrados, su facilidad para realizar cambios súbitos de matices en todos los registros y los distintos colores que ofrece cada uno de ellos, así como la agilidad propia para realizar pasajes virtuosísticos. (Musri, 2008, p. 19)

VI. Donosura de la danza:

Predomina, al tener tiempo vivaz, un tratamiento virtuosístico de la flauta que se sostiene en casi toda la obra. [...] Alterna entre giros melódicos legato y staccato, incluyendo trinos y apoyaturas que brindan al tema un carácter vivo y alegre emulando la cueca norteña. En esta pieza se encuentran plasmados elementos rítmicos y melódicos muy característicos de danzas típicas de Argentina: entre ellos, la base rítmica de la cueca y la superposición y yuxtaposición de compases binarios y ternarios. (Musri, 2008, p. 48)

VII. Insinuaciones exáfonas:

Es notorio el cambio de carácter que posee esta pieza con respecto a las anteriores, ya que es sumamente rítmica, con grandes cambios de dinámica y de compases que le otorgan un atractivo especial. Los acentos, contratiempos, apoyaturas breves, y la profusión de pasajes staccato, sumado a las hemiolas producidas tanto por yuxtaposición como por superposición de compases simples y compuestos, deben ser muy aprovechados por el intérprete para extraer de sus páginas el brío y humor de esta composición. (Musri, 2008, p. 56)

Datos en relación al soporte y difusión

Formato del contenido/naturaleza del soporte: Papel

Tipo documental (manuscrito/impreso/digital): Impreso

Extensión (en páginas): 45

Comentarios sobre la edición: Copió Verónica Vera

Año de publicación: 2004

Localización: Biblioteca de partituras de la FAD – UNCUYO. (Caja Flauta, letra “B”)

Notas y observaciones complementarias:

I. En el remanso:

El título hace referencia a un paisaje que incluye tanto al agua como a la tierra, teniendo en cuenta que un remanso es un recodo de un río, en el que la velocidad del agua se vuelve más lenta, brindando una sensación de reposo y sosiego. La indicación “Plácidamente” sumada a esta imagen visual, nos remite a una sensación de calma producida por un paisaje que fácilmente podríamos encontrar en los afluentes de los ríos cordilleranos de la región de Cuyo, de la cual es originario el compositor. Es por tanto una pieza de intención descriptiva, de carácter tranquilo, de movimiento moderado, que presenta un tema único, es decir, es monotemática. La obra consta de cuatro secciones, precedidas por una introducción de dos compases. Cada sección comienza con la nueva presentación del tema en una tonalidad diferente, y finaliza con una cadencia melódica de la flauta que actúa como enlace con la siguiente sección. (Musri, 2008, p. 18)

En cuanto a lo que podemos deducir respecto del lenguaje empleado, hemos visto que la utilización de bimodalidad, pentafonía, hexafonía, simultáneamente a un tratamiento armónico con modulaciones y acordes cromatizados, nos remite a una combinación clara de elementos románticos y sobre todo impresionistas, europeos, pero con una “inspiración regional”, ya utilizada por otros compositores enmarcados dentro de lo que generalmente se ha denominado nacionalismo musical argentino. (Musri, 2008, p. 25)

II. Añoranzas juveniles:

Claramente se visualiza en la partitura y se comprueba al ejecutarla, que es una pieza con el carácter de una de las danzas más típicas de nuestro país, la zamba. Tiene cuatro secciones delimitadas por cambios de armadura de clave, de tonalidad, de modalidad o de compás, que tienen indicados asimismo variaciones de tempo y carácter. [...] Un recurso rítmico muy común en el folclore argentino en general y en la zamba en particular es la superposición y yuxtaposición de compases de 3/4 y 6/8, esto es, la escritura de hemiolas. (Musri, 2008, p. 26)

III. Alusiones Pentafónicas:

Compuesta en la tonalidad de Si menor, utiliza sin embargo modos pentatónicos para la realización de los motivos melódicos. De esta manera se logra la doble sensación auditiva de tonalidad y pentafonismo simultáneamente. La pieza posee carácter de danza de tiempo animado y está construida en gran parte con motivos rítmicos y melódicos inspirados en un baile típico del noroeste argentino, el carnalito. [...] Por un lado, la base rítmica reiterativa, a modo de ostinato, en compás de 2/4, le da un carácter rítmico y danzable. [...] En referencia al tratamiento armónico, conserva de la música folclórica la fuerte pentatonía y las fluctuaciones del modo menor al mayor. (Musri, 2008, p. 35)

IV. Horas de Soledad: “Es una composición de tempo lento y carácter nostálgico. Debido tanto a su base rítmica, que nos remite a la zamba y sus variantes, como por la organización de las frases, podría ser susceptible de ser danzada.” (Musri, 2008, p. 39)

V. Fuga Escolástica:

Como lo indica el título, esta pieza está construida de acuerdo al procedimiento que, como género musical, la fuga adquirió en el S. XVII, luego de la larga evolución producida desde su origen. Es una fuga simple, con un solo tema, que presenta según lo aclara el compositor, algunas licencias en finales de sujeto, respuesta y contrasujetos. Escrito a cuatro voces, la voz superior está adjudicada a la flauta, y las tres restantes al piano. En la misma partitura el compositor señala las sucesivas presentaciones de Sujeto (S.) y Respuesta (R.), así como también los comienzos y finales de cada sección de la obra. (Musri, 2008, p. 44-45)

VI. Donosura de la danza:

El título de este número de la serie no puede dejar de relacionarse con la Danza de la moza donosa, la segunda de las Tres danzas argentinas para piano opus 2, de Alberto Ginastera (1937). [...] Ambos han querido aludir al donaire, a la gracia, en relación a una danza criolla. En el caso de Ginastera, es la moza argentina la que encarna esa característica elegancia en un estilizado ritmo de zamba; en el de Barraquero, la danza misma es todo garbo y gracia pero en carácter vivaz, en ritmo de cueca, siendo la destinataria la que ejerce esa gallardía en su desempeño solístico. Es una pieza de carácter alegre y rítmico, escrita a la manera de “cueca norteña”. (Musri, 2008, p. 48)

VII. Insinuaciones exáfonas:

La composición es de carácter alegre y rítmico, construida con acordes y giros melódicos basados en escalas hexáfonas. [...] Una fórmula rítmica que es muy característica de la música popular urbana rioplatense, el llamado 3+3+2, aparece desde el compás 14, matizando esas asimetrías acentuales con el aire de familiaridad procedente del tango. [...] Si bien este número ha sido compuesto con recursos y acordes derivados de la hexafonía, como es el caso de los acordes de quinta aumentada, se observan también escalas cromáticas, segmentos modulantes que conducen auditivamente a diferentes tonalidades. (Musri, 2008, p. 52)

Bibliografía específica: Musri, A. S. (2008). *Las obras para flauta de Carlos W. Barraquero. Elementos del nacionalismo musical argentino. Cuestiones de estilo y recursos idiomáticos en el cruce con el campo del folclore*. [Tesis de Maestría en interpretación de música latinoamericana del siglo XX]. Universidad Nacional de Cuyo.

Grabaciones oficiales: Aguirre, A. I. & Musri, A. S. (2006). *C. W. Barraquero – Música de cámara para flauta* [Álbum]. <https://soundcloud.com/ana-in-s-aguirre/sets/carlos-barraquero-miscelanea-musical-para-flauta-y-piano-samira-musri-ana-ines-aguirre>

3) *Barraquero, Carlos Washington (Mendoza, 1926 – 2002) - Concierto (para flauta y orquesta)*

Datos cronológico-biográficos

Fecha de composición: 1995

Fecha de estreno: 28/11/1998

Dedicatorias: “Esta obra ha sido escrita a solicitud del profesor y amigo, Lars Nilsson. Está afectuosamente dedicada a él y a su prestigiosa cátedra de Flauta en la Escuela de Música de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Cuyo.” (Musri, 2008, p. 80)

Intérpretes de la primera audición: Lars Nilsson (flauta), Carlos Correa Acuña (dirección) y Orquesta Sinfónica de la UNCUYO.

Anotaciones no musicales: El autor indica en la primera página de la partitura, que para la interpretación de esta obra el instrumentista tiene dos opciones: ejecutar los tres movimientos con la flauta en do, la flauta contraalto en sol y el piccolo, de acuerdo a los especificado en cada parte. La segunda opción es utilizar la flauta en do en los tres movimientos. Además, en la última página de la obra el compositor dejó escrito su propio análisis formal de la obra en una hoja tipada a máquina.

Datos técnico-musicales

Partes/Movimientos: I. Allegro Affetuoso / II. Lentamente / III. Allegretto Giocoso

Lenguaje/Sistema de organización de las alturas: Tonal funcional.

Tonalidad: I. Allegro Affetuoso: Do menor / II. Lentamente: Sol Mayor / III. Allegretto Giocoso: Do mayor

Compás: I. Allegro affetuoso: 4/4 (con pasajes en 3/4) / II. Lentamente: 4/4 (con breves pasajes a 2/4 y 3/4) / III. Allegretto Giocoso: 6/8 (pasajes de 9/8, secciones internas en 2/4, 3/4 y 4/4)

Tempo: I. Allegro affetuoso: ♩ (Negra) = 108-112 / II. Lentamente: ♩ (Negra) = 56 / III.

Cadenza: Libre / Allegretto Giocoso: ♩. (Negra con puntillo) = 72-76

Datos flautísticos

Técnicas contemporáneas: Frullato (sólo en la cadencia del primer movimiento)

Otras observaciones en relación a la complejidad de la obra: Pasajes virtuosísticos con escalas cromáticas que llegan hasta el Re7 y arpegios quebrados.

En el primer movimiento aparecen variaciones del tema a cargo del solista con giros de semicorcheas picadas, síncopas acentuadas y cromatismos. Además, presenta polirritmias (2/4 sobre 3/4) entre la voz solista y la orquesta. La cadencia final de este movimiento es uno de los pasajes virtuosísticos más difíciles de la obra, debido a que está compuesta por pasajes veloces en el registro más agudo de la flauta, donde se combinan diversos tipos de articulación, escalas y cromatismos en semicorcheas, fusas y tresillos de semicorcheas picados. La duración de esta cadencia es de trece compases con anacrusa.

En el segundo movimiento encontraremos la utilización de adornos en la línea melódica, tales como apoyaturas superiores o bordaduras.

La cadencia del tercer movimiento es en tempo libre con pasajes de dificultad similares a la cadencia del primer movimiento: numerosas escalas en tempo rápido, cromatismos, cambios de tempo, saltos veloces ad libitum, tresillos de semicorcheas en staccato y un despliegue técnico que abarca todo el registro.

El tercer movimiento contiene un tema B que por la rítmica, el compás y los giros melódicos remite a la Cueca cuyana. Más avanzado este movimiento también aparece un “giro melódico tipo carnavalito” que ya utilizara el compositor en otras de sus obras. Escalas y arpegios virtuosos son desplegados a lo largo de todo el movimiento. (Musri, 2008, p. 85-100)

Datos en relación al soporte y difusión

Formato del contenido/naturaleza del soporte: Papel

Tipo documental (manuscrito/impreso/digital): Manuscrito

Extensión (en páginas): 39

Editor: El compositor

Comentarios sobre la edición: Reducción para flauta y piano

Localización: Biblioteca de partituras de la FAD - UNCUIYO. (Caja Flauta, letra “B”); Archivo de la Maestría en Música Latinoamericana de los Siglos XX y XXI. Partitura general en el Archivo de la Orquesta Sinfónica de la UNCUIYO.

Notas y observaciones complementarias: La partitura del instrumento solista del segundo movimiento tiene dos pentagramas: uno superior para flauta en sol y uno inferior para flauta en do (dependiendo de la elección del intérprete).

Bibliografía específica: Musri, A. S. (2008). *Las obras para flauta de Carlos W. Barraquero. Elementos del nacionalismo musical argentino. Cuestiones de estilo y recursos idiomáticos en el cruce con el campo del folclore*. [Tesis de Maestría en interpretación de música latinoamericana del siglo XX, Universidad Nacional de Cuyo].

Grabaciones oficiales: Samira Musri (flauta) y Orquesta Sinfónica de la UNCUYO. Archivo de la Orquesta Sinfónica de la UNCUYO.

4) *Bellusci, Miguel (Buenos Aires, 1958) - Solo VI. “Acerca de las dificultades de un compositor para componer una obra para flauta (para flauta sola)” (para flauta sola)*

Datos cronológico-biográficos

Fecha de composición: 2008

Lugar de composición: Buenos Aires

Fecha de estreno: 2008

Lugar de estreno: Mendoza

Intérpretes de la primera audición: Valeria Larroque (flauta); Esta obra ha sido interpretada en distintos idiomas en otras partes del mundo: en portugués (Brasil) y en alemán (Darmsdadt - Alemania, por Santiago Clemenz).

Anotaciones no musicales:

Se debe procurar balancear el volumen de la voz y la flauta; para ello se recomienda el uso de un micrófono, eventualmente de contacto, que amplifique ambas fuentes sonoras. Mantener la flauta en posición de ejecución durante toda la pieza, con la sola excepción del pasaje del texto especialmente indicado en la página 17, al comienzo del último sistema. (Bellusci, Solo VI, p. 2)

Texto:

“Mis queridos amigos, desde la época en que nosotros, los flautistas, tocábamos cosas como éstas, ha pasado mucha, mucha agua bajo el puente, y mucho, mucho aire bajo las llaves.

En un tiempo, cuando se pensaba en componer para flauta, automáticamente, ineludiblemente, irremediablemente, se escribía algo conocido como una pastoral. Es decir, se suponía que los pastores, tocaban flautas, de caña, mientras hacían pastar a sus ovejas... (*Bon soir Monsieur!*). Por lo tanto, una obra para flauta, para flauta sola, debía ser automáticamente, ineludiblemente, irremediablemente, aún sin ser tonal, una pastoral.

Frecuentemente a los compositores por algún motivo, se les ha ocurrido imitar el canto de los pájaros, con la flauta, cosa que tampoco hoy en día tiene cabida en una obra para flauta, para flauta sola, como ésta.

Más tarde, los cambios en la concepción de la música de lo que es música, puede ser música, cree ser música, o trata de serlo, (*¡Maestro!, ci ritroviamo ancora una volta.*) hicieron que empezásemos a tocar obras que incluían nuevas modalidades de producción del sonido y modificaciones del timbre del instrumento, conocidas como [téc-ni-cas exten-di-das]. No había día en el que algún compositor no crease algún nuevo recurso para el instrumento, ni día siguiente al anterior, en el que todos los demás no se lo copiasen...

Dice Miguel, Miguel Bellusci, el compositor de esta obra, no yo, (yo soy solo el (la) flautista) ... Dice él, mejor dicho, él lo escribió en esta partitura que hoy en día se ha puesto muy, pero muy difícil siento hasta casi una misión imposible, para un compositor componer una obra para flauta, (para flauta sola), que no repita lo que venimos escuchando en una obra para flauta sola, en los últimos años, meses, días, horas y hasta minutos.

De no estar de acuerdo, queridos amigos, con ésta opinión, discútanlo con él, que o bien está entre el público (un caballero con cabello castaño y barba, con cara de compositor, como diría su mujer) o bien al correo electrónico: Miguel, guion bajo, Bellusci arroba Hotmail punto com, y no conmigo. Yo sólo leo lo que él escribió, además de tener que tocar todas las notas en su mayoría ajenas que pululan a lo largo de esta obra, titulada: Solo VI. “Acerca de las dificultades de un compositor para escribir una obra para flauta (para flauta sola).”

¡Los años que uno(a) ha dedicado a estudiar este instrumento, para que ahora este hombre me ponga a hablar! Por eso ahora, mis queridos amigos: ¡Atención!: porque parece que finalmente se le ocurrió algo...” (Bellusci, Solo VI, p. 1-20)

Datos técnico-musicales

Género: Teatro instrumental¹⁴

¹⁴ Este término fue acuñado por el compositor argentino Mauricio Kagel (Buenos Aires, 1931 – Colonia, 2008) para catalogar obras dentro su producción que lindan entre lo musical y lo teatral.

Duración: 18'49"

Datos flautísticos

Técnicas contemporáneas: Frullato, trémolo, inspiraciones y expiraciones de aire sin sonido en torno a la embocadura, diferentes tipos de glissandos, armónicos, jet whistle, vibrato de labios, golpes de llave, whistle tones, hablar sobre la embocadura, tongue ram, multifónicos, "da" (decir da da da), acento sin lengua, cantar y tocar, doble golpe de lengua casi sin sonido, *posaunenton*.

Registro: Hasta el Mib7 (ver digitaciones especiales en Mitropoulos-Bott y Levine (2005) *The Techniques of Flute Playing*, pág. 78)

Otras observaciones en relación a la complejidad de la obra: Esta curiosa obra está construida intercalando frases musicales de obras para flauta sola con extractos de un texto escrito por el propio compositor a manera de discurso. La obra contiene numerosos cambios de tempo, explora todo el registro de la flauta desde las notas más graves a las más agudas, a través de diferentes técnicas y con diversas articulaciones. Las partes más complejas técnicamente de esta obra son las citas de las obras de Berio, Holliger, Takemitsu y Stockhausen. El resto de las citas serán reconocidas fácilmente por cualquier estudiante avanzado de flauta.

Citas intertextuales: J. S. Bach: Allemande de la *Partita BWV 1013* en la menor, Bozza *Image*, Beethoven: *Sinfonía Nr.6 en Fa, "Pastoral"*, Debussy: *Syrinx*, Varése: *Density 21.5*, Messiaen: *Oiseaux Exotiques*, Berio: *Sequenza I*, Holliger: *(t)air(e)*, Takemitsu: *Voice*, Stockhausen: *Kathinka's Gesang y Tierkreis*, Waage y Schifrin: *Mission Impossible*.

Datos en relación al soporte y difusión

Formato del contenido/naturaleza del soporte: PDF

Tipo documental (manuscrito/impreso/digital): Digital

Extensión (en páginas): 20

Editor: El compositor

Localización: Archivo de la Maestría en Música Contemporánea de los siglos XX y XXI,
Facultad de Artes y Diseño, UNCUYO. / miguelbellusci@gmail.com

Notas y observaciones complementarias:

Esta obra, la sexta en el grupo de obras para instrumentos solistas que he escrito desde 1986, surge de un pedido de Beatriz Plana, colega docente de la cátedra de Flauta en la Universidad Nacional de Cuyo. En el año 2008, puesto a imaginar un instrumento para el siguiente de mis Solos jamás me hubiese decidido espontáneamente por la Flauta, ya que la cantidad de obras solistas escritas en los últimos 50 años para este instrumento es enorme, con lo cual me resultaba muy difícil, tal vez imposible, encarar una pieza que fuese diferente a lo que habitualmente se hace con este instrumento.

Luego de reflexionar y de llegar a la conclusión de que para mí era imposible concebir una pieza para Flauta sola en la que tuviese algo que decir, de pronto surgió la idea de teatralizar esta situación, haciendo que el intérprete realice una narración del fluir de mis pensamientos sobre esta situación, como si estuviese pensando en voz alta. De esa manera cristalizó la idea de ir ejemplificando a través de citas de obras flautísticas a solo de diversas épocas, cada uno de los puntos de mi reflexión. [...]

Cada sección está formada por una frase, generalmente larga e interrumpida en forma bastante artificial por los fragmentos de las obras citadas. Esta fragmentación, que se aplica asimismo al texto, es lo que le da al mismo una rítmica, es decir que de algún modo lo musicaliza. (Bellusci, 2012, p. 1)

Bibliografía específica: Bellusci, M. (2012). *Apuntes de la cátedra de composición de Miguel Bellusci*. Semana de la música contemporánea. Facultad de Artes y Diseño. UNCUYO.

Mitropoulos-Bott, C., Levine, C. (2005). *The Techniques of Flute Playing*. (pág. 78).

Grabaciones oficiales: Bellusci, M. [Miguel Bellusci]. (23 de enero de 2013). Miguel Bellusci, "Solo VI", para Flauta (2008).wmv. [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=VpSHGdkHATw> (flauta: Sebastián Tellado)

Enlaces web complementarios: Bellusci, M. (2017). Miguel Bellusci – Biografía. <https://miguelbellusci.wixsite.com/miguel-bellusci>

Instituto Nacional de Musicología Carlos Vega. (s.f.). Bellusci, Miguel. <https://inmcv.cultura.gob.ar/noticia/bellusci-miguel/>

5) Cerini, Gabriel (Mendoza, 1954)- Jocolí (para flauta baja y accesorios)

Datos cronológico-biográficos

Fecha de composición: 1996

Fecha de estreno: 2021 (revisado)

Lugar de estreno: Buenos Aires

Dedicatorias: “Para Betty Plana”

Intérpretes de la primera audición: Patricia García

Accesorios: Dos bloques de Telgopor frotados entre sí, Chapa de aluminio (1x1m) (puesta sobre el piso), Televisor fuera de canal u otro generador de ruido blanco

Datos técnico-musicales

Partes/Movimientos: I. Introducción: “Silencio” / II. “Giros” / III. “Sonido” / IV. “Tema”

Tempo: Distribución de tiempo: I. “Silencio”: = 1:25” / II. “Giros” y III. “Sonido”: alternar II y III (aprox 3’) (no usar reloj en escena) / VI. “Tema” = 30’ Negra = 70

Duración: 5’ (6’11’ estreno por Patricia Garcia, 4’56 en el Álbum “Flautas Suspirantes”)

Datos flautísticos

Técnicas contemporáneas: Silbar a 20 cm de la embocadura, modificar el ángulo de la flauta para variar la sonoridad, cambios de velocidad del vibrato, glissandos ascendentes y descendentes alrededor de la nota, cambios muy rápidos sobre nota mantenida.

Otras observaciones en relación a la complejidad de la obra: La primera sección de esta obra comienza con una introducción (sin la flauta) en la que se utilizan los accesorios requeridos, comenzando por los bloques de telgopor (BT) y seguido por la entrada de la placa de aluminio. Ambos han de utilizarse siguiendo los gráficos e indicaciones del compositor, casi a modo de coreografía. Desde la primera entrada de la flauta notaremos que el instrumento no se debe ejecutar de manera convencional, y las maneras de variar la sonoridad y el uso del mismo están indicadas claramente y en detalle en la misma partitura, incluso con gráficos hechos a mano por el propio compositor.

Datos en relación al soporte y difusión

Formato del contenido/naturaleza del soporte: Papel

Tipo documental (manuscrito/impreso/digital): Manuscrito (pág. 1 a 5) e impreso (pág. 6)

Extensión (en páginas): 6

Editor: El compositor

Comentarios sobre la edición: Estos datos corresponden a la partitura original, el compositor hizo una revisión para su estreno en 2021.

Localización: Archivo de la Maestría en Música Latinoamericana de los siglos XX y XXI, Facultad de Artes y Diseño - UNCUYO.

Grabaciones oficiales: García, P. [Patricia García]. (21 de noviembre de 2021). *CERINI, Gabriel – “Jocolí”*. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=0u37tQTwt8>

García, P. [Patricia García – Tema]. (17 de noviembre de 2021). *Jocolí*. [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=BpvAIxSfd9k>

García, P. (2021). *Jocolí* [Canción]. Álbum Flautas Suspirantes. Patricia García Música. Spotify. <https://open.spotify.com/intl-es/album/5MjHkQhhA5w6IpQZwqXAk2>

Enlaces web complementarios: Cerini, G. (24 de noviembre del 2020). Mambobubú (escritos de música). www.mambobubu.blogspot.com / Cerini, G. [Cuatronso] (22 de mayo de 2008). <http://www.youtube.com/user/Cuatronso#g/u>

6) *Cerunico, Octavio (Viena, 1993) - Ensayo N°2 (para flauta sola)*

Datos cronológico-biográficos

Fecha de composición: 2015

Lugar de composición: Mendoza

Fecha de estreno: 21/10/2015

Lugar de estreno: Teatro Quintanilla, Ciudad de Mendoza

Intérpretes de la primera audición: José Vega Valera

Dedicatorias: A José Vega Valera

Datos técnico-musicales

Lenguaje/Sistema de organización de las alturas: Sistema de modos y complejos simultáneos (Procedimiento desarrollado por Danta Grela). (Cerúsico, 2024)

Compás: 4/4 (intercala con pasajes de $\frac{3}{4}$, $\frac{2}{4}$, $\frac{5}{4}$ y $\frac{5}{8}$)

Tempo: Andante. ♪ (Negra) = 60

Duración: 3'34''

Datos flautísticos

Técnicas contemporáneas: Eolian (toque tipo flauta de pan), Trino de armónico (con indicaciones de ejecución), Glissando de medio tono, Pizzicato (es un toque tipo slap).

Otras observaciones en relación a la complejidad de la obra: Amplio espectro de dinámicas, reiterado uso de reguladores, cambios de tempo y de compás y gran variedad de articulaciones.

Datos en relación al soporte y difusión

Formato del contenido/naturaleza del soporte: PDF

Tipo documental (manuscrito/impreso/digital): Digital

Extensión (en páginas): 5 paginas

Editor: El compositor

Localización: octaviocerusico@gmail.com

Notas y observaciones complementarias:

Esto es parte de un estadio primigenio de mi actividad compositiva. De alguna forma a medida que estudié instrumentación fui experimentando con este ciclo de ensayos. Esta obra, que es de mi etapa de juventud, surge de la idea de hacer un ciclo

de obras para instrumento solo, un ciclo de “ensayos”, relacionado con el término literario. Al mismo tiempo en mi carrera tuve contacto con muchos amigos y compañeros de la carrera, incluyendo al flautista José Vega Valera. Pude probar muchas de las ideas para esta composición con él.

Empecé a jugar con el sistema de complejos en un café en la calle Necochea. Al parecer, por mis anotaciones me había propuesto componer una pieza para trabajar los distintos campos rítmicos.

En la introducción y el *piu mosso* empiezo a jugar con el “metro variable”, en el *piu meno mosso* con el “metro fijo” pero intentando disimular los inicios del metro (metro no perceptible). Desde lo formal, hasta el compás 13 hay una unidad de función introductoria, luego una expositiva, y finalmente una tercera unidad conclusiva. De alguna forma quise buscar que se respete la ergonomía y la naturaleza del instrumento. (Cerúsico, 2024)

Grabaciones oficiales: Cerúsico, O. [Octavio Cerúsico]. *Octavio Cerúsico – Ensayo N°2 , para flauta sola – José Vega Valera.* Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=LcHkjO3_PJI

Cerúsico, O. (2017). Ensayo N°2, para flauta sola. [Canción]. Álbum El Árbol y el Viento. Bandcamp. <https://octaviocerusico.bandcamp.com/album/el-rbol-y-el-viento>

Enlaces web complementarios: Cerúsico, O. (2023). Octavio Cerúsico. Violinista. Compositor. Docente. Wix.com. <https://octaviocerusico.wixsite.com/octaviocerusico>

7) Cerúsico, Octavio (Viena, 1993) - Ensayo N°3 (para piccolo solo)

Datos cronológico-biográficos

Fecha de composición: Finales de 2016, principios de 2017

Lugar de composición: Mendoza

Fecha de estreno: 2018

Lugar de estreno: Exámen final de José Vega Valera, Edificio de carreras musicales, FAD – UNCUYO.

Intérpretes de la primera audición: José Vega Valera

Dedicatorias: A José Vega Valera

Datos técnico-musicales

Lenguaje/Sistema de organización de las alturas: “Libre con una cierta orbitación”
(Cerúsico, 2024)

Compás: 3/8 (intercala compases de 5/8, 4/8 y 2/8 de forma reiterada)

Tempo: Vivo. ♪ (Corchea) = 157

Duración: 2’24”

Datos flautísticos

Otras observaciones en relación a la complejidad de la obra: Tempo vivo con alternancia permanente de compases “irregulares”.

Datos en relación al soporte y difusión

Formato del contenido/naturaleza del soporte: PDF

Tipo documental (manuscrito/impreso/digital): Digital

Extensión (en páginas): 3

Editor: El compositor

Localización: octaviocerusico@gmail.com

Notas y observaciones complementarias:

Esta obra forma parte del ciclo “ensayos”, un corpus de piezas solistas para instrumentos de viento en las cuales Cerúsico buscó integrar en el planteo compositivo distintos elementos provenientes del acervo musical latinoamericano. En el caso de su pieza para piccolo subyace un tipo de construcción melódica emparentada al universo de lo afrocubano. Tales estructuras sonoras son conjugadas con metros variables y sometidas, sobre todo hacia la mitad de la pieza, a diferentes procedimientos de transformación. (García, 2021)

“Surge de un trabajo práctico que tenía que ver con simetrías bilaterales. Hay algo que remite a lo afro, a la música centroamericana. Elaboré dos temas (estructuras referenciales) y las desarrollé en base a esta consigna.” (Cerúsico, 2024)

Grabaciones oficiales: Cerúsico, O. (2017). Ensayo N°3, para piccolo solo. [Canción]. Álbum El Árbol y el Viento. Bandcamp. <https://octaviocerusico.bandcamp.com/album/el-rbol-y-el-viento>

García, P. [Patricia García – tema]. *CERÚSICO, OCTAVIO: Ensayo Nro. 3*. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=DVCt3apOcA8>

García, P. (2021). Ensayo Nro. 3 [Canción]. Álbum Flautas Suspirantes. Patricia García Música. Spotify. <https://open.spotify.com/intl-es/album/5MjHkQhhA5w6IpQZwqXAk2>

Enlaces web complementarios: Cerúsico, O. (2023). Octavio Cerusico. Violinista. Compositor. Docente. Wix.com. <https://octaviocerusico.wixsite.com/octaviocerusico>

8) *De Vittorio, Roberto Julio (Buenos Aires, 1939 – Buenos Aires, 2004) - Sonata I (para flauta y piano)*

Datos cronológico-biográficos

Fecha de composición: 1964 (revisión en 1984)

Fecha de estreno: 1967

Datos técnico-musicales

Partes/Movimientos: I. Allegro moderato / II. Larghetto tranquilo / III. Allegro vivace assai.

Lenguaje/Sistema de organización de las alturas: Atonalismo libre (Ulloque, 2003)

Compás: I. Allegro moderato: 6/8 / II. Larghetto tranquilo: 4/4 / III. Allegro vivace assai: 9/8

Tempo: I. Allegro moderato / II. Larghetto tranquilo / III. Allegro vivace assai.

Datos flautísticos

Otras observaciones en relación a la complejidad de la obra:

Se observan a lo largo del discurso musical la constante utilización de disonancias tanto a nivel melódico como en superposición de notas. La obra está compuesta en compases simples y compuestos. En el último movimiento se

presentan constantes cambios de compás y de tiempo. El primer movimiento presentar la forma sonata con dos temas que se desarrollan en la sección central. El segundo movimiento, pese a que también es atonal, es más consonante que el movimiento anterior, utiliza armónicamente la superposición de quintas, recurso que remite a una sonoridad arcaica. Este movimiento se encuentra basado en un mismo motivo que se transpone y se elabora. El tercer movimiento también es atonal, en el mismo utiliza la escala cromática, la escala por tonos. (Ulloque, 2003)

Datos en relación al soporte y difusión

Formato del contenido/naturaleza del soporte: Papel

Tipo documental (manuscrito/impreso/digital): Manuscrito

Extensión (en páginas): 20

Editor: El compositor

Comentarios sobre la edición: Se revisó en 1984

Localización: Biblioteca de Partituras, Facultad de Artes y Diseño – UNCUIYO.

Notas y observaciones complementarias: El compositor realizó una adaptación de esta obra para flauta y guitarra en el año 1984.

Bibliografía específica: Ulloque, C. D. (2003). *La producción musical para flauta y flauta y piano en Mendoza, desde la década del 60 hasta nuestros días*. [Tesina de Licenciatura en flauta travesa, Universidad Nacional de Cuyo].

De Vittorio, M. M. (2011). *Catálogo de obras de Roberto Julio De Vittorio*. [Informe sobre la investigación de la adscripción a la cátedra de Historiade la Música Argentina y Latinoamericana]. Facultad de Artes y Diseño, UNCuyo.

Enlaces web complementarios: Compositores Intérpretes. (2017). Roberto De Vittorio. Compositor, celista y guitarrista. <http://www.ciweb.com.ar/RDV/index.php>

9) De Vittorio, Roberto Julio (Buenos Aires, 1939 – Buenos Aires, 2004) - Concierto I (para flauta y orquesta de cuerdas)

Datos cronológico-biográficos

Fecha de composición: 1976; Reducción para flauta y piano: 1984

Lugar de composición: Rosario; Reducción para flauta y piano: Buenos Aires

Fecha de estreno: 27/04/1984

Lugar de estreno: Bodega Arizu, Mendoza

Intérpretes de la primera audición: Lars Nilsson (flauta), Guillermo Scarabino (dirección) y Orquesta Sinfónica de la UNCUYO

Datos técnico-musicales

Partes/Movimientos: I. Allegro Molto / II. Andante / III. Allegro Molto

Lenguaje/Sistema de organización de las alturas:

Reuniendo las distinciones compositivas de los tres movimientos se puede resolver que el concierto presenta una estética neoclásica manifestada con la división de éste en tres partes y sus estructuras internas estructuradas según la época barroca. Los recursos de la estética impresionista (técnica del órganum y modos medievales) y la música española junto con la combinación de los lenguajes tonal, no funcional, atonal y modal constatan la amplia gama de herramientas con las cuales el compositor Roberto De Vittorio contaba por su profundo interés hacia las diferentes corrientes de la música. (Lo Vecchio Repetto, 2019, p. 51)

Compás: I. Allegro molto: 3/4 / II. Andante: molto tranquilo: 3/4 / III. Allegro molto: 3/8 (intercalados por compases de 2/8)

Tempo: I. Allegro Molto / II. Andante / III. Allegro Molto

Datos flautísticos

Otras observaciones en relación a la complejidad de la obra:

I. Allegro Molto:

Se pueden mencionar recursos compositivos como la mezcla de los lenguajes del atonalismo libre ya que no hay una tonalidad establecida a lo largo del movimiento, tonal no funcional por medio de la repetición de un tono en un corto tiempo y modal a través de la estética del impresionismo con el uso de 5as y 8as paralelas que generan una sonoridad medieval. (Lo Vecchio Repetto, 2019, p. 44)

II. Andante: “La particularidad de la pieza está en la presencia de los modos medievales, influencia impresionista, que también son conocidos como modos gregorianos. En este caso se utiliza el modo sol frigio para el tema.” (Lo Vecchio Repetto, 2019, p. 47)

Datos en relación al soporte y difusión

Formato del contenido/naturaleza del soporte: Papel

Tipo documental (manuscrito/impreso/digital): Manuscrito

Extensión (en páginas): 26 (7 la partichela de flauta y 19 la reducción de piano)

Editor: El compositor

Publicación: Bs. As., 1984 y 1991

Localización: Biblioteca de partituras de la Facultad de Artes y Diseño de la UNCUIYO.

Archivo de la Orquesta Sinfónica de la UNCUIYO.

Notas y observaciones complementarias: Según Lo Vecchio Repetto (2019), “su producción denota una impronta puramente porteña. No adoptó el folklore cuyano de la provincia en el tiempo que vivió allí.” (p.26)

Bibliografía específica: Lo Vecchio Repetto, P. (2019). *Criterios para la interpretación basada en un análisis musical: Concierto I para flauta y orquesta de cuerdas*. [Tesina de Licenciatura en flauta travesa, Universidad Nacional de Cuyo].

Grabaciones oficiales: Privada, Bs. As., 2003, Samira Musri (flauta), Mario Benzecry (dirección) y Orquesta Mayo.

Enlaces web complementarios: Compositores Intérpretes. (2017). *Roberto De Vittorio. Compositor, celista y guitarrista*. <http://www.ciweb.com.ar/RDV/index.php>

10) De Vittorio, Roberto Julio (Buenos Aires, 1939 – Buenos Aires, 2004) - Larsiana (para flauta y piano u orquesta de cuerdas)

Datos cronológico-biográficos

Fecha de composición: 1993

Dedicatorias: A Lars Nilsson

Datos técnico-musicales

Partes/Movimientos: I. Allegro / II. Adagio / III. Allegro molto

Lenguaje/Sistema de organización de las alturas:

La obra se maneja armónicamente bajo el atonalismo libre y la textura es acórdica. En general la melodía se presenta con saltos de intervalos disonantes, alternados con la escala exáfona. El empleo de cuartas aumentadas, quintas disminuidas y séptimas disminuidas es casi permanente. El segundo movimiento presenta con frecuencia acordes disminuidos. (Ulloque, 2003)

Tempo: I. Allegro / II. Adagio: 2/4 (alternado con compases de 3/4) / III. Allegro molto: 4/4

Datos flautísticos

Registro: “Respecto al tratamiento de la melodía en relación al registro del instrumento, se manejan las tres octavas: en el primer movimiento y en el segundo la media y la grave, y en el último la aguda.” (Ulloque, 2003)

Otras observaciones en relación a la complejidad de la obra:

Presencia constante de pasajes difíciles por la utilización de intervalos disonantes en una manera constante y por las figuras empleadas. [...]

El primer movimiento está construido (armónicamente hablando) en su mayor parte, por la superposición de cuartas aumentadas, quintas disminuidas, quintas justas y quintas aumentadas. Los cambios de tiempo que se presentan dividen al movimiento en cinco partes: allegro enérgico, que presenta una melodía a modo de Capriccio por el empleo reiterado de saltos disonantes, la segunda parte, más tranquilo, cambia al compás de 2/4 y la melodía rítmicamente se basa en treceillos. En la tercera parte se vuelve a un allegro en 6/8, el piano dialoga con la flauta por imitación de los ritmos. La cuarta parte es un solo de piano y en la quinta parte se vuelve al allegro enérgico para pasar a la cadencia de flauta con un solo virtuoso.

El segundo movimiento presenta el reiterado empleo de acordes de quinta y séptima disminuidos. El tercer movimiento presenta estructuralmente tres partes: exposición (Allegro Molto), una interrupción a tiempo Adagio y Allegro Molto nuevamente. (Ulloque, 2003)

Datos en relación al soporte y difusión

Localización: Pendiente

Notas y observaciones complementarias: “La melodía no posee rasgos ni tintes folklóricos. Rítmicamente está escrita en compases simples y compuestos y se presentan cambios de compás y tiempo a lo largo de su desarrollo.” (Ulloque, 2003)

Bibliografía específica: Ulloque, C. D. (2003). *La producción musical para flauta y flauta y piano en Mendoza, desde la década del 60 hasta nuestros días*. [Tesina de Licenciatura en flauta travesa, Universidad Nacional de Cuyo].

Enlaces web complementarios: Compositores Intérpretes. (2017). Roberto De Vittorio. Compositor, celista y guitarrista. <http://www.ciweb.com.ar/RDV/index.php>

11) Devoto, Daniel (Buenos Aires, 1916 – Hendaya, 2001) - Diferencias del primer tono (para flauta sola)

Datos cronológico-biográficos

Fecha de composición: 1945

Fecha de estreno: 1946

Datos en relación al soporte y difusión

Editor: Editorial Politonía

Lugar de edición: Buenos Aires

Localización: Pendiente

Notas y observaciones complementarias:

Daniel Devoto parece ser una persona verástil. A la edad de treinta y un años tiene una reputación no sólo como compositor, sino también como intérprete (solista y acompañante), crítico y escritor de verso y prosa. En este trabajo, probablemente el primero en alcanzar este país, él aborda el problema de escribir para un instrumento de viento sin acompañamiento con sorprendente destreza. El compositor debe poner el máximo cuidado en este tema con cinco variaciones, cuya música es considerada más importante que el mero virtuosismo. Escucharla es tan interesante como tocarla, lo que prueba lo extraordinariamente bien que el compositor atravesó la dificultad de escribir para este medio. Muchos compositores han empezado a escribir para instrumentos sin acompañamiento, y un indicio de este

pequeño trabajo no estará fuera de lugar. Devoto hace cada variación tan sustancial como es posible sin intentar nada elaborado: este trabajo es un éxito. K. A. (Music and Letters, Volume XXVIII, 285-286)¹⁵

Enlaces web complementarios: Daniel Devoto. (4 de enero de 2024) En Wikipedia.
https://es.wikipedia.org/wiki/Daniel_Devoto

12) Dublanc, Emilio Antonio (La Plata, 1911 – Buenos Aires, 1990) - Concertante Opus 24 (para flauta y orquesta)

Datos cronológicos-biográficos

Fecha de composición: 1958

Datos técnico-musicales

Compás: Intercala compases de 2/4, 3/4, 4/4 y 5/4

Tempo: Compás 1: Tranquillo ♩ (Negra) = 72-76. Número de ensayo 11: Poco piú calmo ♩ (Negra) = 64. Número de ensayo 23: Sostenuto ♩ (Corchea) = 60. Número de ensayo 30: Tempo I ♩ (Negra) = 72-76. Número de ensayo 40: ♩ (Negra) = 64. Número de ensayo 41: Molto tranquillo

Datos flautísticos

Otras observaciones en relación a la complejidad de la obra: No hay indicaciones de armadura de clave: todas las alteraciones están escritas por compás. La flauta ingresa en el número 4 de ensayo. Contiene recurrentes cambios en las alteraciones accidentales incluso dentro de un mismo compás, con pasajes virtuosísticos plagados de saltos y escalas poco convencionales.

Datos en relación al soporte

Formato del contenido/naturaleza del soporte: Papel

Tipo documental (manuscrito/impreso/digital): Manuscrito

¹⁵ Traducción propia.

Extensión (en páginas): 25

Datos en relación a la difusión

Editor: Inédita.

Localización: Archivo personal del compositor, en poder de la familia Dublanc.

Notas y observaciones complementarias: Se cuenta sólo con el manuscrito de la partitura general.

Enlaces web complementarios: Fundación Emilio Dublanc. (2021). Emilio Dublanc Compositor argentino, 1911-1990. <https://fundacionemiliodublanc.org/>

13) Dublanc, Emilio Antonio (La Plata, 1911 – Buenos Aires, 1990) - Égloga Opus 82.02 (para clarinete o flauta y piano)

Datos cronológicos-biográficos

Fecha de composición: 1972

Datos técnico-musicales

Compás: 3/4

Tempo: ♩ (Negra) = 84. Compás 39 : ♩ (Negra) = 108. Compás 74: Blanca con punto = 42.
Compás 89: ♩ = 84

Datos flautísticos

Otras observaciones en relación a la complejidad de la obra: Nivel de complejidad fácil.
Falta transportar la parte voz principal (escrita para clarinete).

Datos en relación al soporte

Formato del contenido/naturaleza del soporte: Papel

Tipo documental (manuscrito/impreso/digital): Manuscrito

Extensión (en páginas): 7

Datos en relación a la difusión

Editor: El compositor

Localización: Archivo personal del compositor, en poder de la familia Dublanc.

Enlaces web complementarios: Fundación Emilio Dublanc. (2021). Emilio Dublanc Compositor argentino, 1911-1990. <https://fundacionemiliodublanc.org/>

14) Dublanc, Emilio Antonio (La Plata, 1911 – Buenos Aires, 1990) - Pastoral Opus 37 (para flauta y piano)

Datos cronológico-biográficos

Fecha de composición: 1973

Datos técnico-musicales

Compás: 4/4, (también utiliza compases de 3/2, 3/4, 7/4, 6/4, 9/4, 2/4)

Tempo: Flácido. ♩ (Negra) = 66

Datos flautísticos

Otras observaciones en relación a la complejidad de la obra:

Datos en relación al soporte y difusión

Formato del contenido/naturaleza del soporte: Papel

Tipo documental (manuscrito/impreso/digital): Manuscrito

Extensión (en páginas): 5

Editor: El compositor

Localización: Biblioteca de Partituras de la Facultad de Artes y Diseño – UNCUYO.

Archivo de partituras de la Asociación Argentina de Compositores (Caja D)

Bibliografía específica: Olivencia de Lacourt, A. M. (1993). *La Creación Musical en Mendoza 1940-1990*. Facultad de Artes y Diseño Universidad Nacional de Cuyo.

Enlaces web complementarios: Fundación Emilio Dublanc. (2021). Emilio Dublanc Compositor argentino, 1911-1990. <https://fundacionemiliodublanc.org/>

15) Dublanc, Emilio Antonio (La Plata, 1911 – Buenos Aires, 1990) - Sonata Opus 42 (para flauta sola)

Datos cronológico-biográficos

Fecha de composición: 1974

Lugar de composición: Buenos Aires

Dedicatorias: “Al magnífico flautista Lars Ingvar Nilsson, con mi más cordial estima...” (p. 1)

Datos técnico-musicales

Partes/Movimientos: I. Poco maestoso y expresivo y II. Allegretto gracioso

Compás: I. Poco maestoso y expresivo: 4/4 (intercala compases de 9/8, 12/8 y 3/4). / II. Allegretto gracioso: 6/8

Tempo: I. Poco maestoso y II. Allegretto

Datos flautísticos

Otras observaciones en relación a la complejidad de la obra:

Datos en relación al soporte y difusión

Formato del contenido/naturaleza del soporte: Papel

Tipo documental (manuscrito/impreso/digital): Manuscrito

Extensión (en páginas): 6

Editor: El compositor

Localización: Biblioteca de Partituras de la Facultad de Artes y Diseño – UNCUYO.

Bibliografía específica: Olivencia de Lacourt, A. M. (1993). *La Creación Musical en Mendoza 1940-1990*. Facultad de Artes y Diseño Universidad Nacional de Cuyo.

Enlaces web complementarios: Fundación Emilio Dublanc. (2021). Emilio Dublanc Compositor argentino, 1911-1990. <https://fundacionemiliodublanc.org/>

16) Dublanc, Emilio Antonio (La Plata, 1911 – Buenos Aires, 1990) - Fantasía (para flauta sola)

Datos cronológico-biográficos

Fecha de composición: Sin información. Esta obra figura en el catálogo de Olivencia de Lacourt (1993) pero no fue encontrada al momento de realizar este catálogo.

17) Figueroa Mañas, Adriana Isabel (Montevideo, 1966) - Fantasías (para flauta y piano)

Datos cronológico-biográficos

Fecha de composición: 1996

Lugar de composición: Mendoza

Fecha de estreno: 1996

Lugar de estreno: Exámen final de la Licenciatura en Flauta Traversa de Adriana Isabel Figueroa Mañas – Escuela de Música de la FAD UNCUYO

Intérpretes de la primera audición: Adriana Isabel Figueroa Mañas

Datos técnico-musicales

Partes/Movimientos: I. Andante casi Allegretto y II. Adagio

Lenguaje/Sistema de organización de las alturas: “De influencia romántica.” (Entrevista a Figueroa Mañas, 2002 en Ulloque, 2003)

Datos flautísticos

Otras observaciones en relación a la complejidad de la obra: En su página web la compositora la describió como una obra “de nivel fácil”.

Datos en relación al soporte y difusión

Editor: La compositora

Localización: Sheet Music Now. (2024). Adriana Figueroa Isabel Mañas. En <https://www.sheetmusicnow.com/products/fantasias-p332281>

Bibliografía específica: Ulloque, C. D. (2003). *La producción musical para flauta y flauta y piano en Mendoza, desde la década del 60 hasta nuestros días*. [Tesina de Licenciatura en flauta travesa, Universidad Nacional de Cuyo].

Enlaces web complementarios: Compositores Interpretes. (2017). Adriana Figueroa Mañas Musician & Composer. <http://ciweb.com.ar/figueroa/>

18) Figueroa Mañas, Adriana Isabel (Montevideo, 1966) - Argentina Suite N°1 (para flauta y orquesta)

Datos cronológico-biográficos

Fecha de composición: 1999

Lugar de composición: Mendoza

Fecha de estreno: 2004

Lugar de estreno: Nevada, Estados Unidos

Intérpretes de la primera audición: Orquesta de Carson City

Datos técnico-musicales

Partes/Movimientos: 4 números

Editor: La compositora

Comentarios sobre la edición: Copyright Adriana Isabel Figueroa Mañas2001

Localización: Sheet Music Now. (2024). Argentina Suite 1. En: <https://www.sheetmusicnow.com/products/argentina-suite-no-1-p332664> / adrisabella@gmail.com

Notas y observaciones complementarias: Esta obra fue posteriormente arreglada por la autora en la reducción para flauta y piano.

Enlaces web complementarios: Compositores Interpretes. (2017). Adriana Figueroa Mañas Musician & Composer. <http://ciweb.com.ar/figueroa/>

19) Figueroa Mañas, Adriana Isabel (Montevideo, 1966) - Argentina (para flauta y piano)

Datos cronológico-biográficos

Fecha de composición: 2000

Lugar de composición: Mendoza

Fecha de estreno: 2000

Lugar de estreno: México

Intérpretes de la primera audición: Marcelo Álvarez (flauta)

Datos técnico-musicales

Partes/Movimientos: Cuatro números

Duración: 6'25''

Datos en relación al soporte y difusión

Formato del contenido/naturaleza del soporte: PDF

Tipo documental (manuscrito/impreso/digital): Digital

Editor: La autora

Localización: adrisabella@gmail.com

Notas y observaciones complementarias: “Es obra con influencia folklórica argentina. De los números dos y tres, existen versiones de arreglos para: cuarteto de saxos y cuarteto de cuerdas.” (Entrevista a Adriana Figueroa Mañas, 2002 en Ulloque, 2003)

Grabaciones oficiales: Compositores Interpretes. (2017). Adriana Figueroa Mañas. Sección audio. Argentina. [Canción]. <http://ciweb.com.ar/figueroa/index.php?seccion=audio> Samara Pierpaoli (flauta) y Claudio Pascua (piano).

Bibliografía específica: Ulloque, C. D. (2003). *La producción musical para flauta y flauta y piano en Mendoza, desde la década del 60 hasta nuestros días*. [Tesina de Licenciatura en flauta travesa, Universidad Nacional de Cuyo].

Enlaces web complementarios: Compositores Interpretes. (2017). Adriana Figueroa Mañas Musician & Composer. <http://ciweb.com.ar/figueroa/>

20) *Figueroa Mañas, Adriana Isabel (Montevideo, 1966) - Little tango piece (para flauta y piano)*

Datos cronológico-biográficos

Fecha de composición: 2001

Lugar de composición: Mendoza

Fecha de estreno: 2002

Intérpretes de la primera audición: Adriana Isabel Figueroa Mañas (flauta)

Datos técnico-musicales

Partes/Movimientos:

Esta pieza se desarrolla en cuatro partes: La primera es una introducción que abarca los primeros 10 compases y presenta un solo de piano. La segunda comienza con la primera aparición de la flauta y los siguientes 22 compases. La tercera “Allegretto deciso” abarca 26 compases. La cuarta parte comienza con la indicación “lento”, es de mayor extensión abarcando 66 compases. A lo largo de la pieza un motivo rítmico es presentado en varias oportunidades. (Ulloque, 2003)

Lenguaje/Sistema de organización de las alturas: Tonal funcional

Compás: 4/4 (con pequeños pasajes en 2/4)

Tempo: Andante sentimentale. ♩ (Negra) = 86. Compás 33: Allegretto deciso. ♩ (Negra) = 106. Compás 59: Lento. ♩ (Negra) = 50. Compás 71: Poco Piu Mosso. ♩ (Negra) = 66. Compás 112: Lento ad libitum. ♩ (Negra) = 66. Compás 117: Piu mosso. ♩ (Negra) = 88. Compás 122: Vivo. ♩ (Negra) = 108

Datos flautísticos

Otras observaciones en relación a la complejidad de la obra: En su página web la compositora la describió como “obra de nivel medio a profesional”.

Datos en relación al soporte y difusión

Formato del contenido/naturaleza del soporte: PDF

Tipo documental (manuscrito/impreso/digital): Digital

Extensión (en páginas): 12

Editor: La compositora

Localización: Archivo de la Maestría en Interpretación de Música Latinoamericana de los Siglos XX y XXI. / adrisabella@gmail.com

Notas y observaciones complementarias:

En “Pequeña pieza de tango”, la melodía y el ritmo tanguero juegan el papel principal, una melodía va generando otra, y así sucesivamente. Los instrumentos dialogan como si contaran sus penas. El piano no es un simple acompañante de la flauta, sino que ambos construyen a veces la misma frase. Uno propone una idea y el otro contesta o desarrolla esa idea. Obviamente el piano siempre tiene la función

armónica implícita, en rol de acompañar a la flauta, esto no se puede quitar, y la función rítmica que da ese sabor a tango es más del piano que de la flauta. Si bien ésta tiene como rol principal la gesta de melodías, el piano por momentos ocupa ese lugar [...]. Es como una fantasía; tiene una sola y gran parte, que va variando en sus tiempos. Es una obra con influencia del tango.

Lo que me inspiró en esta pieza son las melodías nostálgicas tangueras que no escucha y que en mí producen cierto sentimiento de amor por mi patria [...]. La melodía inspiradora es el punto de partida, cuando la obtengo en mi cabeza, la escucho, empiezo a trabajarla de muchas formas y colores. [...] Trato de que mi música llegue al corazón del que escucha y los ritmos y características del tango son uno de los caminos que no solo elegí para hacer esto, sino que a mí me producen sensaciones también. (Entrevista a Figueroa Mañas, 2002 en Ulloque, 2003)

Bibliografía específica: Ulloque, C. D. (2003). *La producción musical para flauta y flauta y piano en Mendoza, desde la década del 60 hasta nuestros días*. [Tesina de Licenciatura en flauta travesa, Universidad Nacional de Cuyo].

Enlaces web complementarios: Compositores Interpretes. (2017). Adriana Figueroa Mañas Musician & Composer. <http://ciweb.com.ar/figueroa/>

21) Figueroa Mañas, Adriana Isabel (Montevideo, 1966) - Rapsodia Andina (para flauta y piano)

Datos cronológico-biográficos

Fecha de composición: 2007

Lugar de composición: Mendoza

Lugar de estreno: Argentina

Dedicatorias: “*Dedicated to Elaine y Geoffrey from North Carolina – USA*” (p. 1)

Datos técnico-musicales

Partes/Movimientos: Parte I: Lamento y bailecito; Parte II: Sonatina con aires de cueca

Lenguaje/Sistema de organización de las alturas: Tonal funcional

Compás: Parte I: Lamento y bailecito. 3/4 y 4/4; Parte II: Sonatina con aires de cueca. 6/8 (con breve pasaje de 2/4)

Tempo: Parte I: Lamento y bailecito. Andante con aires de baguala. ♩ (Negra) =80. Compás 48: Poco más lento. ♩ (Negra) = 70. Compás 80: Allegretto con aires de carnavalito. ♩ (Negra) = 100. Compás 147: Lento. ♩ (Negra) = 72. / Parte II: Sonatina con aires de cueca. Allegretto. ♩ (Negra con punto) = 92. Compás 251: Lento. ♩ (Negra)=52. Compás 261: Allegretto subito. ♩ (Negra con punto) = 62

Datos en relación al soporte y difusión

Formato del contenido/naturaleza del soporte: PDF

Tipo documental (manuscrito/impreso/digital): Digital

Extensión (en páginas): 5 (partichela de flauta), 16 (partitura general)

Editor: La autora

Comentarios sobre la edición: Publicación por *Hildegard Publishing Company*

Localización: Archivo de la Maestría en Interpretación de Música Latinoamericana de los siglos XX y XXI

Hildegard Publishing Company. (2024). *Rhapsodia andina* – Adriana Isabel Figueroa Mañas. <https://www.hildegard.com/product/rhapsodia-andina-adriana-isabel-figueroa-manas/adrisabella@gmail.com>

Enlaces web complementarios: Compositores Interpretes. (2017). Adriana Figueroa Mañas Musician & Composer. <http://ciweb.com.ar/figueroa/>

22) *Figueroa Mañas, Adriana Isabel (Montevideo, 1966) - Dos cantos mágicos de una flauta solitaria (para flauta sola)*

Datos cronológico-biográficos

Fecha de composición: 2009

Fecha de estreno: 2009

Lugar de estreno: Colombia

Intérpretes de la primera audición: Esta pieza tuvo dos estrenos: primero fue en Colombia en 2009 por Shanna Gutierrez, integrando un programa llamado *Musique Fatale*, un concierto de música compuesta sólo por mujeres. El segundo, fue en Argentina en setiembre de 2010 en la ciudad de Buenos Aires dentro del Ciclo de Conciertos del Foro Argentino de Compositoras interpretada por Sebastián Tellado.

Datos técnico-musicales

Partes/Movimientos: I. Cantabile, flessibile y II. Allegro con spirito

Lenguaje/Sistema de organización de las alturas: Fue creada “priorizando la línea melódica, si se transluce alguna armonía, es simplemente por el juego mismo de la voz de la flauta, no porque lo haya pensado así a propósito” (Figuerola, Adriana, 5 de octubre de 2011 en Lascano, 2011).

Duración: 8’03”

Datos flautísticos

Técnicas contemporáneas: Frulatto, whistle tones, sonido cantado, sonido de zampona, multifónicos, glissandos de embocadura, glissando de llaves y sonidos percutidos.

Otras observaciones en relación a la complejidad de la obra:

Dos cantos mágicos para una flauta solitaria, es una excelente obra para explorar las posibilidades tímbricas del instrumento y para entrar en contacto con la estética de las obras contemporáneas para flauta travesa. [...] Cada sonido no convencional, está claramente explicado, al igual que las digitaciones de los multifónicos e incluso algunas digitaciones sugeridas por ella misma de acuerdo a la sonoridad que espera obtener. (Lascano, 2011, p. 25)

Datos en relación al soporte y difusión

Formato del contenido/naturaleza del soporte: PDF

Tipo documental (manuscrito/impreso/digital): Digital

Localización: adrisabella@gmail.com

Notas y observaciones complementarias:

Los motivos melódico-rítmicos son los que van dibujando la estructura de las frases. De esta forma se presenta un motivo, se lo desarrolla y luego lo recuerda en otro momento, pero con algunos cambios, ya sea en la parte rítmica o en la melódica. [...] Otro recurso muy importante que establece la estructura formal de la obra es el empleo de los silencios. Éstos marcan los puntos de reposo y tensión generando expectativas por lo que vendrá.

En el primer movimiento se encuentran varios contrastes de tempo y carácter que van de la calma a la excitación, del misterio a lo enérgico y fogoso. En este juego de textura, carácter y tempo transcurre la primera parte en la cual aparecen diversas técnicas extendidas que, a pesar de su complejidad técnica, están utilizadas de manera muy clara y sencilla, facilitando al instrumentista y al oyente la comprensión del rol que cumplen en la obra.

El segundo movimiento presenta una estructura de compás definida, que oscila en compases de 6/8; 9/8; 2/4 y 4/4. Bajo la indicación “allegro con spirito” anuncia un movimiento más rápido que el anterior, sin embargo, también tiene momentos de misterio y tranquilidad. [...] Además de existir contrastes en la textura y el tempo, hay marcados contrastes en la articulación: legato versus stacatto y notas con acento.

En este movimiento la compositora utiliza una técnica extendida que requiere de mucha concentración y una perfecta afinación: cantar y tocar. En este caso, se trata de una progresión que plantea tocar una nota y cantar otra. Comienza tocando y cantando la fundamental del acorde, luego mantiene la fundamental con la flauta y canta la tercera, y por último la quinta. En el final de la obra mantiene el Do# en la flauta y entona las notas de la cadencia. (Lascano, 2011, p. 26-27)

Esta obra recibió una mención de honor en *The international Music Prizes for Excellence in Composition* en 2009, por la *National Academy of Music*, en conjunto con el Conservatorio Municipal de Neapolis y Skyies (Grecia).

Grabaciones oficiales: Compositores Interpretes. (2017). Adriana Figueroa Mañas. Sección audio. Dos cantos mágicos de una flauta solitaria. [Canción]. <http://ciweb.com.ar/figueroa/index.php?seccion=audio> Shanna Gutiérrez (flauta)

Bibliografía específica: Lascano, A. G. (2011). Obras para flauta travesa de compositoras mendocinas (1970-2010). [Tesina de Licenciatura en flauta travesa, Universidad Nacional de Cuyo].

Enlaces web complementarios: Compositores Interpretes. (2017). Adriana Figueroa Mañas Musician & Composer. <http://ciweb.com.ar/figueroa/>

23) *Figueroa Mañas, Adriana Isabel (Montevideo, 1966) - Argentinian Rhapsody (para flauta y piano)*

Datos en relación al soporte y difusión

Formato del contenido/naturaleza del soporte: PDF

Tipo documental (manuscrito/impreso/digital): Digital

Extensión (en páginas): 21

Editor: La compositora

Comentarios sobre la edición: Es una versión de una obra original para Marimba y piano.

Localización: Sheet Music Now. (2024). *Argentinian Rhapsody Score. Sheet Music by Adriana Isabel Figueroa Mañas*. En <https://www.sheetmusicnow.com/products/argentinian-rhapsody-score-p322988>

24) Fontenla, Jorge (Buenos Aires, 1927 – 2016) - Visiones Crepusculares, Fantasía Opus 33a (para flauta y piano)

Datos cronológico-biográficos

Fecha de composición: 1999

Lugar de composición: Buenos Aires

Intérpretes de la primera audición: Olga Pérez (flauta) y Jorge Fontenla (piano)

Dedicatorias: “A Olga Pérez” (p. 1)

Datos técnico-musicales

Partes/Movimientos: I. Introspección y II. Allegro

Lenguaje/Sistema de organización de las alturas: Pantonalismo

Compás: I. Introspección: 6/8 (intercala 9/8, 4/4 y 3/4) / II. Allegro: 4/4 (intercala 10/8, 6/8 y 15/8). C. 64: Cadenza 5/4, 9/8 y 6/8. C. 103: Tempo di valse (7+8). 15/8

Tempo: I. Introspección: Lento, a Capriccio. ♪ (Corchea) = 44 / II. Allegro: Piacevole. ♪ (Negra) = 104. C. 64: Cadenza “Andante”. C. 103: “Tempo di valse”. C. 116: Presto.

Datos flautísticos

Otras observaciones en relación a la complejidad de la obra: Como la parte de flauta está concebida de un modo “virtuosístico” (citando al autor) contiene muchos pasajes de alta complejidad, ya sea porque están contruidos con saltos grandes entre notas, por la velocidad, los cromatismos, la utilización de escalas no convencionales o la exigencia en la resistencia que requiere.

Datos en relación al soporte

Formato del contenido/naturaleza del soporte: Papel

Tipo documental (manuscrito/impreso/digital): Impreso

Extensión (en páginas): 40

Editor: El compositor

Datos en relación a la difusión

Localización: Biblioteca de partituras de la FAD – UNCUIYO. / Archivo histórico de la Asociación Argentina de Compositores.

Notas y observaciones complementarias:

Esta obra fue escrita, a requerimiento de la flautista argentina Olga Perez, en los meses de febrero y marzo de 1999. Consta de dos movimientos: el primero, "Introspección", está concebido en nueve secciones (a-b-c-d-e-d-c-b-a) que se suceden en forma de espejo, cuatro en sentido ascendente, una quinta como culminación y las cuatro últimas repitiendo las primeras en sentido inverso. El segundo, "Allegro Piacevole", responde a la estructura tradicional de un Allegro de Sonata, con algunas libertades. La exposición consta de dos temas y en lugar de desarrollo, una cadencia. La reexposición reproduce el esquema de la exposición, donde la cadencia está reemplazada por una coda.

El autor ha buscado conferir a la parte de flauta un sentido virtuosístico, a la manera de la Fantasías de concierto del siglo XIX, en un lenguaje conocido como pantonalismo, sucesión permanente de melodías tonales o modales enmarcadas en armonías pertenecientes a los doce tonos sin proceso alguno de modulación. La idea

poética de "Visiones Crepusculares" es la que rige la concepción expresiva de la obra, sucesión de imágenes fantásticas que se expresan tan pronto en la flauta como en el piano, o bien en íntima fusión.

Esta Fantasía para flauta y piano dio lugar a la "Fantasía para Flauta y Orquesta, Op. 33b", cuya orquestación fue realizada por el autor. El orgánico elegido es una orquesta de cuerdas y una parte relevante de piano, que sin ser solista, cumple un rol fundamental. El número de integrantes de la orquesta estará determinado por las características del conjunto. Si se trata de una camerata o pequeña orquesta de cuerdas, debe tener como mínimo cuatro primeros violines, cuatro segundos, dos o tres violas, dos o tres violoncelos y un contrabajo, más el piano obligado. Si se dispone de una orquesta de cuerdas o del sector de cuerdas de una sinfónica, el número de instrumentistas no debe ser inferior a ocho primeros violines, ocho segundos violines, seis violas, cuatro violoncelos y dos contrabajos, además del piano. La versión orquestal de esta obra fue concluida en Buenos Aires en abril de 1999. (Fontenla, Visiones Crepusculares, p. 39-40)

Enlaces web complementarios: Asociación Argentina de Compositores. (2021). Jorge Fontenla Inventario de obras. <https://argentinacompositores.com.ar/wp-content/uploads/2021/04/Jorge-Fontenla-Inventario-de-obras.pdf>

25) Fontenla, Jorge (Buenos Aires, 1927 – 2016) - Visiones Crepusculares, Fantasía Opus 33b (para flauta y orquesta)

Datos cronológico-biográficos

Fecha de composición: 1999

Lugar de composición: Buenos Aires

Intérpretes de la primera audición: Patricia Da Dalt (flauta) y A. Spiller (dirección)

Datos técnico-musicales

Partes/Movimientos: I. Introspección / II. Allegro

Lenguaje/Sistema de organización de las alturas: Véase ficha de *Visiones Crepusculares, Fantasía Opus 33a* de Jorge Fontenla

Compás: Ídem

Tempo: Ídem

Datos flautísticos

Otras observaciones en relación a la complejidad de la obra: Véase ficha de *Visiones Crepusculares, Fantasía Opus 33a* de Jorge Fontenla

Datos en relación a la difusión

Localización: Pendiente

Notas y observaciones complementarias: En la partitura de *Visiones Crepusculares Opus 33a* para flauta y piano, el autor comenta:

Esta Fantasía para flauta y piano dio lugar a la "Fantasía para Flauta y Orquesta, Op. 33b", cuya orquestación fue realizada por el autor. El orgánico elegido es una orquesta de cuerdas y una parte relevante de piano que, sin ser solista, cumple un rol fundamental. El número de integrantes de la orquesta estará determinado por las características del conjunto. Si se trata de una camerata o pequeña orquesta de cuerdas, debe tener como mínimo cuatro primeros violines, cuatro segundos, dos o tres violas, dos o tres violoncelos y un contrabajo, más el piano obligado. Si se dispone de una orquesta de cuerdas o del sector de cuerdas de una sinfónica, el número de instrumentistas no debe ser inferior a ocho primeros violines, ocho segundos violines, seis violas, cuatro violoncelos y dos contrabajos, además del piano. La versión orquestal de esta obra fue concluida en Buenos Aires en abril de 1999. (Fontenla, *Visiones Crepusculares Opus 33a*, p. 26-27)

Enlaces web complementarios: Asociación Argentina de Compositores. (2021). Jorge Fontenla Inventario de obras. Asociación Argentina de Compositores. <https://argentinacompositores.com.ar/wp-content/uploads/2021/04/Jorge-Fontenla-Inventario-de-obras.pdf>

26) Fontenla, Jorge (Buenos Aires, 1927 – 2016) - Impresiones poéticas Opus 47a (para flauta y piano)

Datos cronológico-biográficos

Fecha de composición: Junio de 2008

Lugar de composición: Buenos Aires

Intérpretes de la primera audición: Samira Musri (flauta) y Jorge Fontenla (piano)

Dedicatorias: "A Samira Musri" (p. 1)

Anotaciones no musicales: “... *Creía escuchar una vaga armonía que encantaba mi sueño, y cerca de mí expandirse un murmullo semejante a los cantos entrecortados de una voz triste y tierna.*” (Ch. Brugnot) (p. 2)

Datos técnico-musicales

Partes/Movimientos: I. La náyade y el arroyo / II. Scherzando / III. Saudades nordestinas

Compás: I. La náyade y el arroyo: Intercala compases de 11/8, 6/4, 12/8, 9/8 y 6/8. / II.

Scherzando: Comienza con una introducción en 6/4, y luego intercala compases de 6/8, 9/8, 2/4, 3/4, 4/4 y 10/4. / III. Saudades Nordestinas: 4/4

Tempo: I. La náyade y el arroyo. Adagio. ♩ (Negra) = 80. C. 3: Andante cantabile ♩ (Corchea) = 108. C. 18: Andantino. ♩. (Negra con punto) = 58 / II. Scherzando. Andante. ♩ (Negra) = 66. C. 4: Allegro. ♩. (Negra con punto) = 54. C. 60: Andantino expresivo. C. 73: Calmo. C. 81: Allegro. C. 109: Coda. Piu mosso. / III. Saudades Nordestinas. Allegro: ♩ (Negra) = 120. C. 3: Andante libremente. C. 8: Allegro

Duración: 13’

Datos en relación al soporte

Formato del contenido/naturaleza del soporte: Papel

Tipo documental (manuscrito/impreso/digital): Impreso

Extensión (en páginas): 26

Editor: El compositor

Datos en relación a la difusión

Localización: Biblioteca de partituras de la Facultad de Artes y Diseño de la UNCUIYO.

Notas y observaciones complementarias: El compositor brinda al final de la obra un detallado análisis:

Compuesta en junio de 2008 en Buenos Aires, esta obra, concebida para el dúo de flauta y piano a sugerencia de la excelente flautista Samira Musri, solista de la Sinfónica de la Universidad Nacional de Cuyo, consta de tres movimientos: El primero La Nayade y el Arroyo, es un lied dialogado entre ambos instrumentos, de carácter pastoril y de espíritu faureano. Una estructura ternaria, A-B-A', con una breve introducción que al terminar se transforma en Coda. La melodía es tan pronto tonal como modal. La tercera frase, reproduce la primera, con algunas variantes ornamentales. La armonía responde al sistema pantonal, en el cual los acordes pasan de una tonalidad a otra, sin procedimiento moduladorio alguno, lo que determina que no exista ninguna tonalidad predominante. La única regla para el enlace de los acordes, es el placer auditivo y sensorial de los encadenamientos. No se utilizan acordes de tres sonidos, sino los siete tipos de acordes de séptima, los de novena, oncena o trecena, que admiten toda clase de alteraciones y de notas de adorno. Lo sonidos de los mismos no se hallan nunca duplicados. El desgranamiento de la armonía en un movimiento perpetuo de semicorcheas sugiere la evocación del agua serena de un arroyo. El ritmo es una secuencia de once corcheas por compás, en rigurosa alternancia de sus dos aspectos. (2+3+4+2 y 3+2+4+2), en la primera y tercera frase, (que admite alguna licencia en su transcurso con la aparición de dos compases de doce semicorcheas, en su forma simple o compuesta, (6/4 y 12/8). En la frase central, la unidad es la corchea, y se alternan las métricas de 9/8, 6/8 y 12/8, de acuerdo al devenir del discurso melódico. El movimiento central, Scherzando, se caracteriza por su textura contrapuntística, en oposición al anterior, de carácter armónico. Su construcción en la tradicional estructura tripartita, (Scherzo-Trio-Scherzo) expone una visión de particular virtuosismo en sus partes extremas y una especie de vals en un compás irregular de 10/4 en su sección central.

Con un carácter de decidido contraste, Saudades nordestinas, es una danza de carácter tropical sudamericano, que se abre con una breve introducción cadencial, y presenta una secuencia monotemática de ritmo irregular y constante, estructurada en tres frases: A- A'- A, con una Coda de 6 compases. Melodía y armonía están emparentados con el sistema tonal, aunque en constante modulación armónica. El ritmo, es el elemento fundamental agrupado en compases de 4/4, pero en realidad, son compases de 8/4, pues la secuencia permanente es de 2 compases en corcheas 3+2+3 y 2+3+3). La idea es superponer compases de tres tiempos en estructuras normales de cuatro, procedimiento usado permanentemente por Gerhswin y luego por Piazzolla, pero solo en una de sus tres variantes, (3+3+2) El carácter es evocativo de las danzas norteafricanas sudamericanas. El estilo, en las tres piezas de la obra, es una legítima elección del compositor, de acuerdo a su idiosincrasia musical y artística, que prolonga los lineamientos tradicionales de la música del siglo XX admitiendo variantes renovadoras fruto de la búsqueda del autor en pos de un lenguaje personal. (J. F). (Fontenla, p. 26-27)

Grabaciones oficiales: Universidad Nacional de Artes. [DAMus – UNA]. (17 de septiembre de 2008). Concierto homenaje a Jorge Fontenla [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=XdTO5IprzNM> [Minuto 28:16]. Nicolás Ojeda (flauta) Rodrigo Evangelista (piano)

Palma, R. [Rocío Palma]. (6 de abril de 2017). Impresiones poéticas – Jorge Fontenla. <https://www.youtube.com/watch?v=1M71givBIH0> Rocío Palma (flauta) y Rodrigo Evangelista (piano)

27) Fontenla, Jorge (Buenos Aires, 1927 – 2016) - Impresiones poéticas Opus 47b (para flauta y orquesta)

Datos cronológico-biográficos

Fecha de composición: Junio de 2008

Lugar de composición: Buenos Aires

Intérpretes de la primera audición: Samira Musri (flauta) y Jorge Fontenla (piano) (versión flauta y piano)

Dedicatorias: “A Samira Musri” (p.1)

Datos técnico-musicales

Partes/Movimientos: I. La náyade y el arroyo / II. Scherzando / III. Saudades nordestinas

Compás: Ver ficha de *Impresiones poéticas Opus 47a*

Tempo: Ver ficha de *Impresiones poéticas Opus 47a*

Datos flautísticos

Otras observaciones en relación a la complejidad de la obra:

Datos en relación al soporte

Formato del contenido/naturaleza del soporte: Papel

Tipo documental (manuscrito/impreso/digital): Impreso

Extensión (en páginas): 26

Editor: El compositor

Datos en relación a la difusión

Localización: Biblioteca de partituras de la Facultad de Artes y Diseño – UNCUYO

Notas y observaciones complementarias: Ver ficha *Impresiones poéticas Opus 47a* (para flauta y piano de Jorge Fontenla).

28) Fontenla, Jorge (Buenos Aires, 1927 – 2016) - Pastoral Opus 6b para violín (flauta u oboe y piano)

Datos cronológico-biográficos

Fecha de composición: Sin información

Intérpretes de la primera audición: J.J. González y Sebastián Masci.

Notas y observaciones complementarias: El autor realizó una adaptación de la *Pastoral opus 6a* para piano para ser ejecutada con la formación de violín/flauta u oboe y piano.

Localización: Asociación Argentina de Compositores. (2024). Archivo Histórico – Fondo Fontenla.

Enlaces web complementarios: Asociación Argentina de Compositores. (2021). *Jorge Fontenla Inventario de obras*. <https://argentinacompositores.com.ar/wp-content/uploads/2021/04/Jorge-Fontenla-Inventario-de-obras.pdf>

29) González Fernández, Luis Jorge (San Juan, 1936 – Colorado, 2016) - Sonata (para flauta sola)

Datos cronológico-biográficos

Fecha de composición: 1966

Dedicatorias: “A Lars Nilsson” (p. 1)

Datos técnico-musicales

Partes/Movimientos: I. Maestoso / II. Adagio / III. Allegro vivo.

Compás: I. Maestoso: 4/4, 3/4, 5/4 / II. Adagio: 3/4, 4/4, 2/4 / III. Allegro vivo: 2/4

Tempo: I. Maestoso / II. Adagio / III. Allegro Vivo (♩ Negra = 132-138)

Datos flautísticos

Otras observaciones en relación a la complejidad de la obra: Pasajes con giros virtuosísticos y muchos saltos. No tiene armadura de clave, pero sí muchas alteraciones.

Datos en relación al soporte

Formato del contenido/naturaleza del soporte: Papel

Tipo documental (manuscrito/impreso/digital): Impreso

Extensión (en páginas): 5

Editor: Ricordi

Datos en relación a la difusión

Localización: Biblioteca de partituras de la FAD – UNCUYO

30) *González Fernández, Luis Jorge (San Juan, 1936 – Colorado, 2016) - Illariy, Rapsodia para flauta y orquesta de cámara*

Datos cronológico-biográficos

Fecha de composición: 1992 (revisado en 2008)

Dedicatorias: “A Tatiana, la luz de mis días” (p. 1)

Anotaciones no musicales:

Illariy, luz de alborada en quechua, es una rapsodia para flauta y orquesta de cámara. El significado del Illariy motiva simbolismos tales como el despertar del día y el comienzo de una nueva raza, la mestiza. Estos simbolismos están expresados en la obra por: una aceleración paulatina de la música a través de las distintas secciones y la inclusión de temas que insinúan elementos folklóricos que son sometidos a tratamientos seriales.

La interpretación musical de la cifra que representa velocidad de la luz (en millas), es utilizada para generar el material armónico. Células rítmicas y melódicas reminiscentes de danzas sudamericanas, recurren en diferentes secciones consolidando la estructura de la obra. Las intervenciones de la flauta, en un canto de alegría y optimismo, comentan y amplían los materiales temáticos con variados recursos virtuosísticos. (González Fernández, p. 2)

Datos técnico-musicales

Lenguaje/Sistema de organización de las alturas: Serialismo

Compás: Lento 9/8 (intercala compases de 6/8). Gioviale: 4/4 (intercala compases de 5/8 y 3/2). Allegro: 5/8. Moderato: 7/8, 6/8, 9/8. Molto meno mosso: 6/8, 8/8, 9/8. Gioviale: 4/4, 5/8, 3/2, 6/4, 3/4. Meno mosso: 4/4, 5/4. Gioviale: 4/4, 3/4, 3/2, 2/4

Tempo: Lento. ♪ (Corchea) = 84. C. 75: Gioviale. ♪ (Negra) = 120. C. 135: Allegro. ♪ (Negra) = 72. C. 157: Moderato. ♪ (Corchea) = 260. C. 209: Molto meno mosso. ♪ (Negra con punto) = 44. C. 255: Gioviale. C. 321: Meno mosso. ♪ (Negra) = 66. C. 341: Gioviale.

Datos flautísticos

Otras observaciones en relación a la complejidad de la obra: Utiliza flauta en do y flauta contralto en sol. Comienza con flauta en contralto en un lenguaje no tonal, con figuraciones y combinaciones de digitaciones complejas.

Datos en relación al soporte

Formato del contenido/naturaleza del soporte: Papel

Tipo documental (manuscrito/impreso/digital): Impreso

Extensión (en páginas): 80 (partichela de flauta y partitura general)

Editor: Sounding Solitudes Press

Comentarios sobre la edición: Revisado en 2008

Año de publicación: 2008

Datos en relación a la difusión

Localización: Biblioteca de partituras de la Facultad de Artes y Diseño – UNCUYO

31) Grau, Eduardo Federico Guillermo (Barcelona, 1919 – Adrogué, 2006) - Zagal Opus 57 (para flauta sola)

Datos cronológico-biográficos

Fecha de composición: 1958

Lugar de composición: Mendoza

Dedicatorias: “A Alfredo Gianelli” (p. 1)

Anotaciones no musicales: “*Al extinguirse el eco de su pena / Bajo la sombra antigua del hayal / Se oyó el vuelo feliz de una colmena / Y la flauta de cañas de un zagal.*” (Valle Inclán) (p. 2)

Datos técnico-musicales

Compás: 4/4 y 3/4

Tempo: Lento, Improvisando

Duración: 3’

Datos flautísticos

Observaciones en relación a la complejidad de la obra: Es una obra que no presenta grandes dificultades técnicas, por lo que puede ser abordada por estudiantes de cualquier nivel.

Datos en relación al soporte

Formato del contenido/naturaleza del soporte: Papel

Tipo documental (manuscrito/impreso/digital): Manuscrito

Extensión (en páginas): 2

Datos en relación a la difusión

Localización: Archivo de música académica del Instituto de Investigación musicológica “Carlos Vega”. Facultad de artes y ciencias musicales. Pontificia Universidad Católica Argentina.

https://iimecv.net.ar/archivo_academica_compositor_item.php?sel=Grau,%20Eduardo&id=72

Biblioteca de Partituras de la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional de Cuyo.

Bibliografía específica: Ulloque, C. D. (2003). *La producción musical para flauta y flauta y piano en Mendoza, desde la década del 60 hasta nuestros días*. [Tesina de Licenciatura en flauta travesa, Universidad Nacional de Cuyo].

Olivencia de Lacourt, A. M. (1993). *La Creación Musical en Mendoza 1940-1990*. Facultad de Artes y Diseño Universidad Nacional de Cuyo.

Grabaciones Oficiales: Cinacoteca de la Escuela de Música de la Facultad de Artes UNC. Zagal (solo de flauta). Oscar Piluso. 25/3/77. Cinta 134.

Enlaces web complementarios: Instituto de Investigación Musicológica Carlos Vega. (s.f.). Grau, Eduardo – Catálogo. Universidad Católica Argentina. En https://iimcv.net.ar/archivo_academica_compositor_catalogo.php?sel=Grau,%20Eduardo

32) Grau, Eduardo Federico Guillermo (Barcelona, 1919 – Adrogué, 2006) - La flor de Gnido Opus 198 (concierto para flauta y orquesta de arcos con piano)

Datos cronológico-biográficos

Fecha de composición: 1988

Dedicatorias: “A Jorge De La Vega” (Grau 2002, en Ulloque 2005)

Datos técnico-musicales

Partes/Movimientos: I. Allegro assai / II. Larghetto, sostenuto / III. Allegro vivace

Duración: I. Allegro assai: 10’57’’ / II. Larghetto, sostenuto: 6’07’’ / III. Allegro vivace: 8’36’’. Duración total: 25’

Datos en relación al soporte

Extensión (en páginas): 42

Datos en relación a la difusión

Localización: Instituto de Investigación Musicológica Carlos Vega. Archivo de música académica del Instituto de Investigación musicológica “Carlos Vega”. Facultad de artes y ciencias musicales. Pontificia Universidad Católica Argentina. En https://iimecv.net.ar/archivo_academica_compositor_item.php?sel=Grau,%20Eduardo&id=234

Notas y observaciones complementarias:

Se trata de un “poema sinfónico” basado en el célebre poema de Garcilazo de la Vega que alude a la Venus de Praxíteles. Lo escribí dedicándolo a Jorge De La Vega en ocasión de que este joven flautista acababa de ganar un importante concurso en el Teatro Colón de Buenos Aires. (Grau, 2002 en Ulloque, 2003)

Bibliografía específica: Olivencia de Lacourt, A. M. (1993). *La Creación Musical en Mendoza 1940-1990*. Facultad de Artes y Diseño Universidad Nacional de Cuyo.

Ulloque, C. D. (2003). *La producción musical para flauta y flauta y piano en Mendoza, desde la década del 60 hasta nuestros días*. [Tesina de Licenciatura en flauta travesa, Universidad Nacional de Cuyo].

Grabaciones oficiales: Anima Musicae Chamber Orchestra, Grau, E. & Varela, F. (2023) [Álbum] *Grau: Concertos for Soloists & String Orchestra*. Naxos Music. <https://open.spotify.com/embed/album/4DQDRbTptUaDFn31GYmU7r>

Enlaces web complementarios: Instituto de Investigación Musicológica Carlos Vega. (s.f.). *Grau, Eduardo – Catálogo*. Universidad Católica Argentina. En https://iimecv.net.ar/archivo_academica_compositor_catalogo.php?sel=Grau,%20Eduardo

33) *Gutiérrez Brunet, Matías (Mendoza, 1989) - Episodio I (para flauta y piano)*

Datos cronológico-biográficos

Fecha de composición: Febrero-marzo de 2018

Lugar de composición: Sassari, Italia

Fecha de estreno: 08 de junio de 2018

Lugar de estreno: Sassari, Italia

Intérpretes de la primera audición: Federico Sanna (flauta) y Fatou Suragne (piano)

Datos técnico-musicales

Lenguaje/Sistema de organización de las alturas: Sistema armónico basado en hexacordios y relaciones simétricas. (Gutiérrez Brunet, 2024)

Compás: 4/4, 12/8

Tempo: Larghetto ♩ (Negra) = 60 y 72. Compás 19: ♩. (Negra con punto) = 64

Duración: 3'45" aprox.

Datos flautísticos

Observaciones en relación a la complejidad de la obra: Es una obra con largas líneas melódicas para la flauta, que no genera ninguna dificultad a la hora de ser ejecutada. Resulta fácil de ensamblar con piano por la claridad con que las voces se entrelazan.

Datos en relación al soporte

Formato del contenido/naturaleza del soporte: PDF

Tipo documental (manuscrito/impreso/digital): Digital

Extensión (en páginas): 5

Editor: El compositor

Datos en relación a la difusión

Localización: mgbrunett@gmail.com

Notas y observaciones complementarias:

La obra fue compuesta en 2018, bajo la guía de maestro Alberto Ezio Colla, en Italia. Ha sido estrenada tanto en Italia como en Argentina. Episodio I es una pieza breve para flauta y piano. Lo que busca comunicar es la representación de una exploración compositiva, a partir de un sistema armónico basado en hexacórdios y relaciones simétricas. Su mensaje, al ser una obra puramente instrumental, habita en

el espacio de la producción de sentido que tiene la música, a pesar de su completa abstracción, intangibilidad y lenguaje no verbal. (Gutiérrez Brunet, 2023)

34) *Hualpa, Sergio (Godoy Cruz, 1941 – Buenos Aires, 1990) - Sonata (para flauta y piano)*

Datos cronológico-biográficos

Fecha de composición: 1980-1981

Fecha de estreno: 1985

Lugar de estreno: Centro Cultural San Martín – Buenos Aires

Dedicatorias: “A mi esposa” Carmen B. Paz (p. 1)

Intérpretes de la primera audición: Daniel Lifschitz (flauta) y Alejandro Labastia (piano)

Datos técnico-musicales

Partes/Movimientos: “Calmo” y “Rítmico”

Lenguaje/Sistema de organización de las alturas: Atonal - microtonal

Tempo: “Calmo” ♩ (Corchea) = 60 y “Rítmico” ♩ (Negra) = 92-96

Duración: 8’

Datos flautísticos

Técnicas contemporáneas: Frullatti, 1/4 de tono, 3/4 de tono, sin golpe de lengua, altura con golpes de llave y de lengua simultáneos, armónicos, sonido eólico, vibrato lento

Otras observaciones en relación a la complejidad de la obra: El compositor utilizó grafías especiales para acelerandos, rallentandos y grupetos muy rápidos. No tiene indicación de compás (tampoco utiliza líneas divisorias). Utiliza figuras rítmicas variadas y muy precisas y explora todas las posibilidades dinámicas.

Esta Sonata, de un lenguaje atonal de vanguardia, explora diferentes posibilidades y técnicas sonoras tanto en la flauta como en el piano, característica que, combinada con los cambios de

tempo, carácter, gran variedad de figuras rítmicas y cambios de registro la convierte en una obra de alta complejidad.

Datos en relación al soporte

Formato del contenido/naturaleza del soporte: Papel

Tipo documental (manuscrito/impreso/digital): Impreso

Extensión (en páginas): 22

Editor: El compositor

Año de publicación: 1981

Datos en relación a la difusión

Localización: Archivo personal de Beatriz Plana.

Notas y observaciones complementarias:

[...] Así en la elaboración del ciclo de Sonatas de cámara tuvo una incidencia significativa y constante las escalas pentatónicas derivadas del material serial que les da origen. Esta especie de hibridación de los procedimientos resultan plenos, lícitos y auténticos en la obra de un compositor que estuvo inserto en una realidad histórica y cultural de formación "aluvional", con componentes complejos, de fuertes contradicciones y, en muchos casos, de realidades inéditas. (Mondolo, 2001)

Esta obra contiene numerosas indicaciones de carácter, entre ellas “misterioso”, “expresivo”, “rítmico” y “calmo”. En ella la flauta comienza sola presentando el “calmo” y un segundo segmento de piano solo indica “rítmico” a un tempo más rápido. Posteriormente se indica la aparición de 5 variaciones que serán intercaladas por otros segmentos musicales.

Bibliografía específica: Mondolo, A. M. 2001. “*SERGIO HUALPA por Ana María Mondolo*”. www.musicaclasicaargentina.com. Recuperado en: <https://www.musicaclasicaargentina.com/hualpa/index.htm> [2024]

35) Mansilla, Jorge Fernando (Mendoza, 1981) - *Minhoca da Maçã* (para flauta y piano)

Datos cronológico-biográficos

Fecha de composición: 2014

Lugar de composición: Mendoza

Fecha de estreno:2014

Lugar de estreno: Museo de Arte Moderno, Ciudad de Mendoza

Intérpretes de la primera audición: Beatriz Plana (flauta) y Jorge Mansilla (piano)

Datos técnico-musicales

Lenguaje/Sistema de organización de las alturas: Tonal funcional

Compás: 2/4; 3/4; 5/8; 7/8; 8/8

Tempo: ♩ (Negra) = 100

Duración: 2'38''

Datos flautísticos

Técnicas contemporáneas: Frullato

Otras observaciones en relación a la complejidad de la obra: Esta obra comienza con una virtuosa introducción libre de flauta sola. Los frecuentes cambios de compás le dan un efecto de movimiento en el que la melodía resulta inesperada. Un presto final desarrolla figuraciones rápidas en la octava aguda durante 4 compases.

Datos en relación al soporte

Formato del contenido/naturaleza del soporte: PDF

Tipo documental (manuscrito/impreso/digital): Digital

Extensión (en páginas): 6

Editor: El compositor

Datos en relación a la difusión

Localización: mansilla.j@gmail.com

Notas y observaciones complementarias: “Tiene mucho lenguaje de Brasil, influencia de Gismonti, Hermeto Pascoal, giros folclóricos. La idea principal es la parte de flauta y piano, luego se agregó la introducción de flauta sola.” (Mansilla, 2024)

Grabaciones oficiales: Mansilla, J. [FLOYFCONTENIDOS]. (1 de septiembre de 2014). *Duo Piano y Flauta - Jorge Mansilla / Beatriz Plana - Minhoca Da Maca*. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=CbGRu_hXp-o (pertenece al Álbum “Jorge Mansilla” original del compositor)

36) Martí, Leopoldo Guillermo (Concepción del Uruguay, 1961) - Al final triunfo (para flauta y piano)

Datos cronológico-biográficos

Fecha de composición: 1994

Lugar de composición: Mendoza

Fecha de estreno: 1994

Lugar de estreno: Mendoza

Intérpretes de la primera audición: Beatriz Plana (flauta) y Elena Dabul (piano)

Dedicatorias: Dúo Plana - Dabul

Datos técnico-musicales

Lenguaje/Sistema de organización de las alturas: Tonal funcional

Datos en relación al soporte

Tipo documental (manuscrito/impreso/digital): Manuscrito

Editor: El compositor

Datos en relación a la difusión

Localización: polomarti2005@yahoo.com.ar

Notas y observaciones complementarias: “Está elaborada sobre motivos característicos del triunfo, especie musical del folklore de las pampas argentinas. Los roles del “canto” y “acompañamiento” se van trocando entre flauta y piano, logrando interesantes texturas” (Entrevista a Martí, 2002, en Ulloque, 2003)

“En algún momento Beti (Plana) y Elena (Dabul), que tenían un dúo, me pidieron que les compusiera algo. Entonces compuse una música sobre un género de la música pampeana que es el triunfo. La tocaron ellas un par de veces, pero después no tuvo continuidad.” (Martí, 2024)

Bibliografía específica: Ulloque, C. D. (2003). *La producción musical para flauta y flauta y piano en Mendoza, desde la década del 60 hasta nuestros días*. [Tesina de Licenciatura en flauta travesa, Universidad Nacional de Cuyo].

Enlaces web complementarios: Martí, L. (2021). *Polo Martí*. Folklore imaginario. <https://folkloreimaginario.com.ar/polo-marti/>

37) Martí, Leopoldo Guillermo (Concepción del Uruguay, 1961) - Los Cantos del viento (para flauta y orquesta)

Datos cronológico-biográficos

Fecha de composición: 1995

Lugar de composición: Mendoza

Fecha de estreno: 1995

Lugar de estreno: Mendoza

Intérpretes de la primera audición: Beatriz Plana (flauta) y Orquesta Sinfónica de la UNCUYO

Dedicatorias: “A Beatriz Plana”

Datos técnico-musicales

Partes/Movimientos: I. El viento y la tierra / II. El viento y el agua / III. El viento y el hombre

Plantilla: I. El viento y la tierra: Flauta en do / II. El viento y el agua: Flauta en sol / III. El viento y el hombre: Flauta en do muta a piccolo

Lenguaje/Sistema de organización de las alturas: Tonal funcional

Compás: I. El viento y la tierra: 4/4 / II. El viento y el agua: 6/8. Compás 76: Cadencia. 2/4 / III. El viento y el hombre: 4/4. Compás 72: 3/3, 6/8, 5/8

Tempo: I. El viento y la tierra: Moderato. ♩ (Negra) = 60. Compás 19: (Huayno). ♩ (Negra) = 68. Compás 84: Cadencia. Librementemente. Letra A: Andante calmo, expresivo. ♩ (Negra) = 53-55. Compás 16: Allegro enérgico. ♩ (Negra) = 90 / II. El viento y el agua: Andante calmo. ♩ (Negra con punto) = 43. Compás 76: Cadencia. / III. El viento y el hombre: Candombe Uruguayo. Compás 93: Piu mosso. Merengue venezolano. Compás 140: Samba Brasileño. ♩ (Negra) = 110

Datos flautísticos

Técnicas contemporáneas: Eolian, frullato

Otras observaciones en relación a la complejidad de la obra: Esta obra está compuesta en base a diversos géneros de raíz folklórica latinoamericana. Es necesario conocer sus claves (patrones rítmicos) y giros melódicos para poder realizar una interpretación correcta.

Datos en relación al soporte

Formato del contenido/naturaleza del soporte: Papel

Tipo documental (manuscrito/impreso/digital): Manuscrito

Extensión (en páginas): 18 páginas (partichela de flauta); 75 páginas (partitura general)

Editor: El compositor

Datos en relación a la difusión

Localización: polomarti2005@yahoo.com.ar

Archivo de la Orquesta Sinfónica de la UNCUYO.

Notas y observaciones complementarias:

Escrita en homenaje a Atahualpa Yupanqui, cada movimiento se basa en ritmos característicos del folklore musical sudamericano. El n°1 sobre el huayno, el n°2 sobre ritmos de la región del litoral argentino y el n° 3 sobre Candombe (Uruguay), Merengue (Venezuela) y samba (Brasil). El n°1 utiliza flauta en do, el n°2 flauta en sol y el n°3 incluye instrumentos de percusión del folklore de Uruguay (tamboriles) y de Brasil (ganzá, tamborim, surdo). El lenguaje rescata aspectos característicos de la música folklórica, sumados a ciertas armonías más modernas, impresionistas. Hay un especial tratamiento de las texturas, acorde a las música sobre las cuales hace referencia. Los números I y II, incluyen cadencias del solista. (Entrevista a Martí, 2002 en Ulloque, 2003)

Fue estrenada por la Orquesta Sinfónica de la UNCuyo junto a Beatriz Plana como solista y ejecutada por segunda vez en Ecuador en el marco del Festival de Flautas de Ecuador, también con Beti como solista. Esta fue la segunda obra para orquestal que compuse luego de “El Canto de Guayasamín”. (Martí, 2024)

Bibliografía específica: Ulloque, C. D. (2003). *La producción musical para flauta y flauta y piano en Mendoza, desde la década del 60 hasta nuestros días*. [Tesina de Licenciatura en flauta travesa, Universidad Nacional de Cuyo].

Enlaces web complementarios: Martí, L. (2021). Polo Martí. Folklore imaginario. <https://folkloreimaginario.com.ar/polo-marti/>

38) Martí, Leopoldo Guillermo (Concepción del Uruguay, 1961) - Tres aires sudamericanos (para flauta y orquesta)

Datos cronológico-biográficos

Fecha de composición: 2000

Lugar de composición: Mendoza

Dedicatorias: “A Beti Plana”(Martí, 2024)

Datos técnico-musicales

Lenguaje/Sistema de organización de las alturas: Tonal funcional

Datos flautísticos

Observaciones en relación a la complejidad de la obra: En la parte central muta de flauta en do a piccolo.

Datos en relación al soporte

Editor: El autor

Datos en relación a la difusión

Localización: polomarti2005@yahoo.com.ar

Notas y observaciones complementarias:

Escrita para el Concurso “Premios Nacionales 2000”, se basa en el tercer movimiento de “Los Cantos del Viento”. Hay un mayor desarrollo de la obra, que se inicia sobre el ritmo de candombe uruguayo, donde la flauta simula los toques de cada uno de los tambores intervinientes, luego desarrolla un merengue venezolano en 5/8, mutando a piccolo; y el tercer aire es el de samba brasileño, con superposición armónica bitonal, a la manera de Darius Milhaud. El final es muy brillante, evocando el caos que transmite la vida en la ciudad de Río de Janeiro, centro de expresión de las Scolas do Samba. (Entrevista a Martí, 2002 en Ulloque, 2003)

Este concierto fue un proyecto que ganó el primer “Premio regional de Música de Cultura de la Nación”, en el que desarrollé el tercer movimiento de “El canto del viento” (concierto para flauta y orquesta). Esta obra todavía no se estrenó. El desarrollo de los aires se va sucediendo en un mismo movimiento. (Martí, 27 de mayo de 2024)

Enlaces web complementarios: Martí, L. (2021). Polo Martí. Folklore imaginario. <https://folkloreimaginario.com.ar/polo-marti/>

39) Martí, Leopoldo Guillermo (Concepción del Uruguay, 1961) - Concierto (para flauta y orquesta de cuerdas)

Datos cronológico-biográficos

Fecha de composición: 2012 – Revisión 2014

Lugar de composición: Mendoza

Fecha de estreno: 2014

Lugar de estreno: Mendoza

Intérpretes de la primera audición: Beatriz Plana (flauta)

Dedicatorias: “A Beti Plana” (Martí, 2024)

Datos técnico-musicales

Partes/Movimientos: I. Vals venezolano / II. Milonga pampeana / III. Candombe

Lenguaje/Sistema de organización de las alturas: Tonal funcional

Compás: I. Vals venezolano: 6/8 / II. Milonga pampeana: 2/4 / III. Candombe: 4/4

Tempo: I. Vals venezolano: ♩ (Negra con punto) = 64 / II. Milonga pampeana: ♪ (Corchea) = 92. Compás 118: Più lento. ♩ (Negra) = 45. Compás 126: Cadencia (con libertad) / III. Candombe: ♩ (Negra) = 192. Compás 122: Cadencia

Duración: I. Vals venezolano: 4'18" / II. Milonga pampeana: 8'17" / III. Candombe: 6'49"

Duración total: 19'24"

Datos flautísticos

Técnicas contemporáneas: Eolian, trémolo de armónicos y percusión de llaves.

Otras observaciones en relación a la complejidad de la obra: Esta obra está basada en tres géneros del folclore latinoamericano: es recomendable conocer sus claves (base rítmica) y giros melódicos típicos para una mejor interpretación.

Datos en relación al soporte

Formato del contenido/naturaleza del soporte: PDF

Tipo documental (manuscrito/impreso/digital): Digital

Extensión (en páginas): I. Vals venezolano: 16 páginas; II. Milonga pampeana: 16 páginas;
III. Candombe: 19 páginas

Editor: El compositor

Localización: polomarti2005@yahoo.com.ar

Notas y observaciones complementarias:

En 2012 escribí este concierto dedicado a Beti Plana, mi compañera, una extraordinaria intérprete, y para su impronta y su musicalidad están destinados cada uno de estos números. El Vals venezolano está compuesto sobre tres temas (a la manera de los primeros tangos y choros) y explora algunas de sus infinitas variantes rítmicas y texturales. La Milonga pampeana se inspira en algunos de los estilos característicos de las milongas entrerrianas y uruguayas, matizando en modo menor y mayor cada tema, jugando con sus variaciones e incluyendo una ‘cadencia’ en la flauta solista. Y finalmente el Candombe, e el que tomé mi composición original *Las manos que danzan* (para flauta y guitarra, dedicada al “Negro” Aguirre), y di un mayor desarrollo, incluyendo también una cadencia, en la que (como en todo este movimiento) los toques de los tambores del candombe orientan las diversas tramas tanto de la flauta como de la orquesta. (Martí, 2019, en el Álbum Inédito “De la raíz al fruto”)

Bibliografía específica: Ulloque, C. D. (2003). *La producción musical para flauta y flauta y piano en Mendoza, desde la década del 60 hasta nuestros días*. [Tesis de Licenciatura en flauta travesa, Universidad Nacional de Cuyo].

Grabaciones oficiales: Álbum Inédito “De la Raíz al Fruto”, Polo Martí (2019).

Enlaces web complementarios: Martí, L. (2021). Polo Martí. Folklore imaginario. <https://folkloreimaginario.com.ar/polo-marti/>

40) Martí, Leopoldo Guillermo (Concepción del Uruguay, 1961) - El viento y el agua (para flauta y orquesta de cuerdas)

Datos cronológico-biográficos

Fecha de composición: 2012

Lugar de composición: Mendoza

Fecha de estreno: 2012

Lugar de estreno: Nave UNCUYO, Mendoza

Intérpretes de la primera audición: Beatriz Plana (flauta), Ensemble del Círculo Mágico

Datos técnico-musicales

Lenguaje/Sistema de organización de las alturas: Tonal funcional

Datos en relación al soporte

Editor: El autor

Datos en relación a la difusión

Localización: polomarti2005@yahoo.com.ar

Notas y observaciones complementarias:

Es una versión que yo hice sobre el segundo movimiento de *Los cantos del viento*. Cuando hicimos “El círculo mágico” en la Nave en el año 2012, con 20 músicos en escena, hice una versión para tocar en esa ocasión, con guitarra, quinteto de cuerdas y flauta en sol. Es un arreglo para flauta y un ensamble instrumental (lo que varía es la instrumentación). (Martí, 2024)

Enlaces web complementarios: Martí, L. (2021). Polo Martí. Folklore imaginario. <https://folkloreimaginario.com.ar/polo-marti/>

41) Poblet, María Mirtha (Mendoza, 1934 – Mendoza, 2021) - Adyacencias... tres estudios para flauta sola

Datos cronológico-biográficos

Fecha de composición: 2006

Fecha de estreno: 2006

Lugar de estreno: Mendoza

Intérpretes de la primera audición: Valeria Larroque (flauta)

Datos técnico-musicales

Partes/Movimientos: I, II y III

Lenguaje/Sistema de organización de las alturas: “La obra está compuesta en un lenguaje atonal y aplicando la técnica de micromodos.” (Lascano, 2011).

Compás: I. 2/4 (intercala compases de 3/4, 4/4 y 5/4) / II. 2/4 (intercala compases de 3/4 y 4/4) / III. 2/4 (intercala compases de 3/4, 4/4 y 5/4)

Tempo: I. Adagio. ♩ (Negra) = 50 (con un moderato interno a ♩ = 82) / II. ♩ (Negra) = 60 (con accelerandos internos hasta llegar a ♩ = 120) / III. Andante. ♩ (Negra) = 69 (Intercala los siguientes cambios de tempo: Largo. ♩ = 42, Adagio. ♩ = 54, Presto. ♩ = 160)

Duración: I. 1’43’’; II. 2’09’’; III. 1’56’’. Duración total: 5’8’’

Datos flautísticos

Técnicas contemporáneas: Las técnicas extendidas que se emplean son frullato, armónicos y sonidos silbados y tienen la particularidad de terminar la obra con un trino de Si sobreagudo con sonido silbado.

Otras observaciones en relación a la complejidad de la obra:

Es muy importante que desde el comienzo se aborde su estudio con metrónomo a fin de lograr la precisión rítmica, ya que emplea una variedad de valores irregulares expresados en distintas figuras, cambios de compás y de tempo.[...] El silencio, las cesuras y los matices cumplen un papel muy importante en la conducción de las frases y el juego entre la tensión y la calma. El rango de matices utilizados va desde el ppp hasta el fff recalcando en algunos casos que se llegue al límite de las posibilidades. (Lascano, 2011, p. 59)

Esta obra explora en profundidad las dinámicas extremas de la flauta, con indicaciones como FFF o “il piú forte poss.” y PPPP o “il piú p poss” y con reguladores. Además, indica diferentes cambios de tempo, accelerandos y diminuendos a lo largo de toda la pieza.

Datos en relación al soporte

Formato del contenido/naturaleza del soporte: PDF

Tipo documental (manuscrito/impreso/digital): Impreso

Extensión (en páginas): 6

Editor: La compositora

Datos en relación a la difusión

Localización: Biblioteca de partituras de la Cátedra de Flauta, FAD – UNCUIYO

Notas y observaciones complementarias:

Hace ya varios años, la Profesora Mirtha Poblet me propuso venir regularmente a Mendoza a dictar clases de composición, análisis musical y orquestación. Acepté la propuesta y se inició a partir de ese entonces una tarea que continúa hasta hoy.

En un momento dado, Mirtha, la gran impulsora de toda esta actividad, gestó la formación de un centro dedicado a la creación y difusión de la música de nuestro tiempo, el CEMUC, que presenta hoy este primer CD con obras de compositores mendocinos pertenecientes a nuevas generaciones de creadores musicales de en la región.

La presente grabación reúne un interesante grupo de obras – instrumentales y electroacústicas – que constituyen una valiosa e indudable muestra del potencial creativo de los compositores locales. (Grela H., 2015 en la contratapa del Disco “Música Instrumental, electroacústica y mixta” de los compositores del CEMUC)

Bibliografía específica: Lascano, A. G. (2011). *Obras para flauta travesa de compositoras mendocinas (1970-2010)*. [Tesina de Licenciatura en flauta travesa, Universidad Nacional de Cuyo].

Grabaciones oficiales: CEMUC. (2015). *Adyacencias. Mirtha Poblet*. [Canción]. “Música Instrumental, electroacústica y mixta. Compositores del CEMUC” (Centro de Estudios de Música Contemporánea). Flauta: Beatriz Plana.

42) Reinoso, Marcelo (San Juan, 1982) - Hacedor de puentes (para flauta sola)

Datos cronológico-biográficos

Fecha de composición: 2020

Lugar de composición: Córdoba

Fecha de estreno: 2020

Lugar de estreno: Concierto de la Semana de la Música contemporánea. FAD – UNCUIYO.

Estreno virtual

Intérpretes de la primera audición: Beatriz Plana (flauta)

Datos técnico-musicales

Compás: 7/8, 15/8, 6/8 y 12/8

Tempo: ♩ (Negra) = 180

Duración: 2'03"

Datos flautísticos

Técnicas contemporáneas: Eolian, Respiración circular, sonido cantado

Otras observaciones en relación a la complejidad de la obra: El compositor indica en el compás 21, Letra B: “Agregar sonido de a poco hasta llegar a “Normal”; en compás 45, Letra F indica que se utilice respiración circular para una larga ligadura de varios compases. Finalmente, en el compás 70, Letra I utiliza el “Sonido cantado”.

Datos en relación al soporte

Formato del contenido/naturaleza del soporte: PDF

Tipo documental (manuscrito/impreso/digital): Digital

Extensión (en páginas): 3

Editor: El compositor

Datos en relación a la difusión

Localización: jmarce.reinoso@gmail.com

Notas y observaciones complementarias:

Esta obra fue compuesta en el marco de la Semana de la Música contemporánea que se realizó de manera virtual en la Facultad de Artes y Diseño de la UNCUYO, durante la pandemia del COVID-19.

Es una pieza para flauta sola compuesta en el año 2020 en la ciudad de Córdoba donde residí ese año. El contexto pandémico fue clave para mí en relación a cierta introspección, derivando entre otras cosas en el nombre de esta pieza, que hace referencia a la idea mística de conectar con lo divino en uno, creando puentes y usando la música como herramienta. Esto no queda solo en un concepto extramusical sino que se traslada a lo estructural en la obra escribiendo ciertas dificultades técnicas que rozan el límite de lo posible, con cierto utopismo de realización que puede verse en las dificultades para respirar, en la permanente continuidad rítmica casi de máquina y en la multiplicidad de acentos que se intercalan, deseando abrir con esto caminos más allá de lo humano (rozando lo divino). En esta pieza no espero una perfección interpretativa, más si una búsqueda constante de ese ideal, finalidad práctica de la utopía.

La pieza fue estrenada por Bety Plana en el concierto de la “Semana de la Música Contemporánea” que se realiza todos los años en la UNCuyo en diciembre de 2020. Fue vía streaming por las restricciones de Pandemia y está disponible en youtube. (Reinoso, 2024)

Grabaciones oficiales: Reinoso. M. [Marcelo Reinoso]. (2 de enero de 2021). *HACEDOR DE PUENTES. Marcelo Reinoso - Flauta: Bety Plana*. Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=e5wsPyHh6Yo>

43) Verdié, Adriana (Mendoza, 1958) - Flauta 3, 2, 4 (para flauta sola)

Datos cronológico-biográficos

Fecha de composición: 1995

Lugar de composición: California

Fecha de estreno: 1997

Intérpretes de la primera audición: Bruce Bodden (flauta)

Anotaciones no musicales: Las alteraciones afectan sólo la nota que preceden

Datos técnico-musicales

Partes/Movimientos: I, II y III

Compás: I. 4/4 (intercala pasajes en 3/4 y 3/8) / II. 3/8 (intercala pasajes en 3/4, 4/8, 2/8, 7/8 y 9/8) / III. 3/4 (intercala pasajes en 2/4, 7/8, 3/4, 5/8)

Tempo: I. As fast as posible. Suggested tempo: ♩ (Negra) = 120. Compás 32: ♩ (Negra) = 180. Compás 41: Tempo I / II. Grazioso, ♩ (Corchea) = 80 / III. Strictly Metronomic. ♩ (Negra) = 180

Duración: 6'13''

Datos flautísticos

Técnicas contemporáneas: Trémolo, golpe de llaves, golpe de llaves con embocadura cerrada, sonido eólico, vibrato amplio, bending, digitaciones alternativas, frullato.

Otras observaciones en relación a la complejidad de la obra:

I. Compás 1: Articulaciones sugeridas para el ostinato, a fin de resaltar otros ataques y liberar el sonido). Compás 12: Usar las notas entre paréntesis sólo si se la velocidad elegida afecta la afinación y/o la producción de sonido. Compás 17: Dejar el trémolo sólo para tocar voces más bajas. Compás 17: Pasaje alternativo para los compases 17 y 18 (siempre preferir la versión original).

II. Compás 1: Leve *bending* expresivo en notas largas donde está indicado. Compás 2: Digitaciones sugeridas con la intención de cambiar el color, pero sin afectar la afinación. Compás 6: Golpe de llaves, embocadura cerrada: cubriendo el agujero de la embocadura con la lengua o la boca, el golpe de llaves producirá un efecto de sonido de séptima mayor descendente. Compás 22: Dejar el trémolo sólo para tocar las voces superiores.

III. Compás 1: Articulación sugerida, usando acentos de diafragma.

Datos en relación al soporte

Formato del contenido/naturaleza del soporte: PDF

Tipo documental (manuscrito/impreso/digital): Digital

Extensión (en páginas): 7

Editor: La compositora

Datos en relación a la difusión

Localización: Cayambis Music Press. (s.f.). *Flute 3.2.4., por Adriana Verdié.*
<https://spanish.cayambismusicpress.eu/verdie-flute-324-p/cmp-1187.htm> /
Adriana.Verdie@csulb.edu

Notas y observaciones complementarias:

Compuesta en 1995, esta obra está basada en la polifonía de los sicus de la región altiplano de la Argentina. Escribiendo después del estreno el 11 de abril de 1997, Travis Rivers comentó que “disfrutó tanto la substancia musical como la exuberancia técnica en una obra no acompañada, la ‘Flute 3.2.4’ de Verdié, interpretada brillantemente por Bruce Bodden. En esta obra de tres movimientos, Verdié usa la inspiración de los sonidos de los sicus para crear melodías basadas en los intervalos contenidos en el título de la obra. Bodden entró como si nada al laberinto de problemas técnicos para descubrir la música. La obra fue recientemente interpretada por Lauren Redburn, cuya tesis de maestría incluye un análisis de la obra. (Cayambis Music Press, s.f.)

Fue estrenada en Mendoza por Patricia Da Dalt en el año 2020, en el Auditorio del Consejo de Ingenieros y Geólogos de Mendoza.

Bibliografía complementaria: Tesis de Maestría de Lauren Redburn.

Grabaciones oficiales: Cayambis Music Press. [The Cayambis Institute]. (2 de junio de 2015). *Adriana Verdié, Flute 3.2.4.* [Canción]. Youtube.
<https://www.youtube.com/watch?v=dvyzQIC7Ghw&t=11s>

Enlaces web complementarios: Cayambis Music Press. (2024). *Flute 3.2.4 – por Adriana Verdié.* <https://spanish.cayambismusicpress.eu/verdie-flute-324-p/cmp-1187.htm>

Capítulo V: Análisis de los datos y consideraciones finales

1. Análisis y comparación de los datos sobre los compositores

Para realizar un análisis comparativo, los datos de las y los compositores de obras para flauta vinculados a la provincia de Mendoza, de ahora en adelante ‘los compositores’, fueron resumidos y sistematizados, con el objetivo de visualizar cómo se desarrollaron sus carreras compositivas, reponer elementos y características de sus contextos y el modo en el que se vincularon con la actividad musical de la provincia.

Los datos están detallados en el Apéndice A de Biografías de los compositores. Los resultados obtenidos están ilustrados a través de gráficos en este apartado y ampliados en el Apéndice B de Datos Obtenidos. Cuando la cantidad de respuestas en un gráfico es menor a 19 (la cantidad total de compositores) significa que no se contó con la información necesaria para responder esa pregunta.

Los puntos principales que tuvimos en cuenta para este análisis fueron:

- Fecha de nacimiento
- Lugar de procedencia
- Género
- Estudios musicales (etapa de formación)
- Carrera – titulación
- Estudios específicos de composición
- Compositores Intérpretes/Directores/Otros
- Docencia
- Vínculo con la UNCUIYO (Docente/Estudiante/Orquesta/Ninguno)
- Residencia en la provincia de Mendoza
- Lenguaje Compositivo (Vanguardia; Tonal/Neoclásico/Nacionalista; De raíz folklórica/Tango)

El primer punto, sobre la fecha de nacimiento de los compositores, será representado en este trabajo mediante la siguiente tabla (Tabla 2), con el fin de visualizar en qué épocas desarrollaron su carrera y cómo esto pudo afectar su actividad compositiva.

Tabla 2

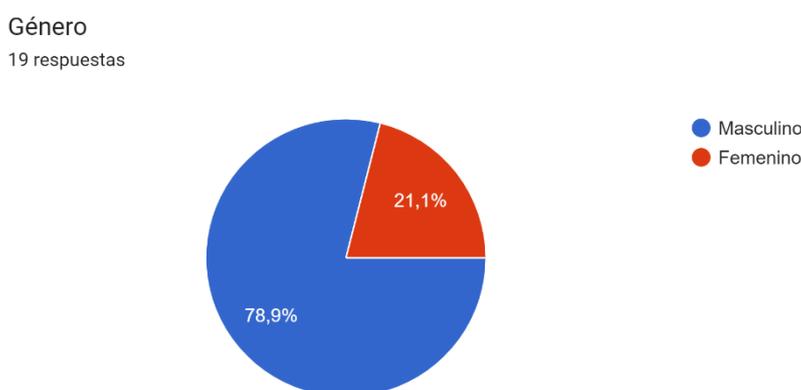
Compositores del catálogo según su década de nacimiento.

Década	Fecha de nacimiento del compositor
1910	1911: Dublanc
	1916: Devoto
	1919: Grau
1920	1926: Barraquero
	1927: Fontenla
1930	1934: Poblet
	1936: González Fernández
	1939: De Vittorio
1940	1941: Antón
	1941: Hualpa
1950	1954: Cerini
	1958: Bellusci
	1958: Verdié
1960	1961: Martí
	1966: Figueroa Mañas
1980	1981: Mansilla
	1982: Reinoso
	1989: Gutiérrez Brunet
1990	1993: Cerúsico

El segundo punto¹⁶, sobre su lugar de procedencia, arroja que tres de los diecinueve compositores que integran este catálogo nacieron en otros países (España, Uruguay y Austria); ocho de los compositores restantes nacieron en otras provincias (Entre Ríos, Buenos Aires y San Juan) y ocho de ellos son de la Provincia de Mendoza. En cuanto al género, en la Figura 1 se aprecia gráficamente que la gran mayoría de compositores de obras para flauta son hombres (15) con respecto a la cantidad de mujeres compositoras (4).

Figura 1

Gráfico en relación a la proporción de hombres y mujeres compositores en este catálogo.



Sobre los estudios musicales en la etapa de formación, los datos que obtuvimos revelan información interesante acerca de cuántos de los compositores se han formado en la provincia y quiénes en otras instituciones. Doce compositores realizaron parte de su formación musical en la UNCUYO, mientras que el resto se formó en Buenos Aires o el exterior, a excepción de Leopoldo Martí, quién recibió su formación musical en la Universidad del Litoral en la Provincia de Santa Fe.¹⁷

El punto, sobre la carrera y titulación recibida, muestra que la mayoría de las y los compositores realizaron estudios de grado en alguna universidad, recibiendo diversas titulaciones. La mayoría estudió carreras de intérprete de instrumentos, siendo las carreras más numerosas las licenciaturas y profesorados en piano, seguido de quienes estudiaron carreras

¹⁶ Ver gráficos en Apéndice B.

¹⁷ Ídem.

relacionadas con la teoría musical, la armonía y la dirección coral, dos licenciados en flauta travesera por la UNCUYO, dos especialistas en Guitarra y un licenciado en violín. Sorprendentemente, el único de los compositores de este catálogo que obtuvo su Licenciatura en Composición en la Facultad de Artes y Diseño en la UNCUYO fue Marcelo Reinoso.

Acerca de los estudios específicos en composición, indagamos con quienes se formaron los compositores de este catálogo, revelando que cuatro de ellos han adquirido sus conocimientos de composición a través del compositor y docente Dante Grela, quien fundara junto a la compositora Mirtha Poblet y un grupo de estudiantes (entre los que se encuentran los compositores Octavio Cerúsico, Jorge Mansilla y Matías Gutiérrez Brunet) el Centro de Estudios de Música Contemporánea (CEMUC) en Mendoza. El resto de los compositores han estudiado con diversas maestras y maestros, especializándose tanto en Argentina como en el exterior de forma particular o en prestigiosas instituciones.

Uno de los datos que nos interesa develar a través de esta investigación es si la mayoría de las y los compositores se dedican o dedicaron a otras actividades como principal fuente de ingresos. Por eso, preguntamos qué actividades realizaron que no fueran la composición, pero que se mantuvieran en el ámbito musical. En esta encuesta no se han incluido respuestas relacionadas a la investigación musical, área no menos importante, pero que consideramos que no refleja la realidad de este grupo de compositores en particular. Los siguientes gráficos arrojan interesantes resultados al respecto.

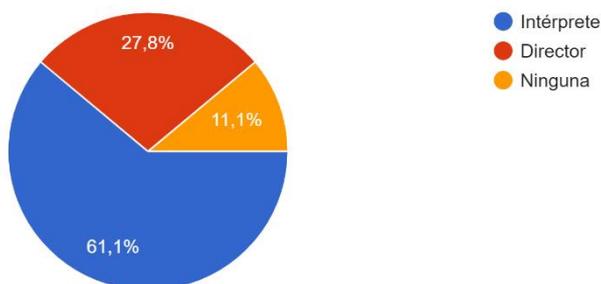
Indagamos sobre si los compositores desarrollaron carreras como intérpretes (de sus respectivos instrumentos) o directores (tanto corales como orquestales). Sorprendentemente once (11) de ellos se desempeñaron o desempeñan actualmente, además de en la composición, en el campo de la interpretación y cinco (5) de ellos como directores. (Figura 2)

Figura 2

Gráfico sobre los compositores que también se desempeñaron como intérpretes o directores.

Intérprete o director?

18 respuestas



Otra de las preguntas realizadas es concretamente sobre si se desempeñó o desempeña como docente de una institución. Los resultados muestran que la mayoría de los compositores son o fueron docentes, siendo la única excepción la del compositor Jorge Fontenla, quien se desarrolló profesionalmente en el ámbito de las orquestas.

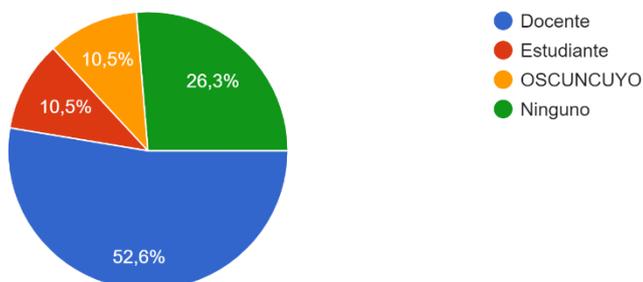
En torno al vínculo con la Universidad Nacional de Cuyo, podemos observar si los compositores de este catálogo se han vinculado con la UNCUIYO a través de su actividad compositiva. El 52,6% de los compositores se desempeñó como docente de la institución en diversas cátedras; el 26,3% de los compositores no sostuvieron ningún vínculo con la facultad, dos de ellos estudiaron composición y dos de ellos integraron la Orquesta Sinfónica de la Universidad, en el rol de director o intérprete. (Figura 3)

Figura 3

Vínculo de los compositores con la FAD-UNCUIYO

Vínculo con la FAD - UNCUIYO

19 respuestas



Continuando con el análisis del contexto de los compositores, nos preguntamos si actualmente residen en la provincia, residieron hasta su fallecimiento o residen en otro lugar. Los resultados que obtuvimos muestran que la mayoría de los compositores no se quedaron a vivir en la provincia, siendo solamente 8 de los 19 quienes aún residen en Mendoza o residieron hasta su fallecimiento.

En la siguiente pregunta buscamos graficar de manera general los lenguajes compositivos de los compositores de este catálogo, separándolos en tres grandes grupos que responden a su estilo y están íntimamente relacionados con su formación y la generación a la que pertenecen. Si bien esta clasificación resulta arbitraria, puede servir para reflejar de manera general los intereses compositivos de las personas de este catálogo. Nos remitiremos a la Figura 1 para hacer referencia a diferentes generaciones.

El grupo más numeroso es el de los compositores con un estilo “vanguardista”, haciendo referencia a las vanguardias compositivas de la posguerra, movimiento que tomó mucha fuerza mundialmente sobre todo entre las personas cuya formación se realizó durante las últimas décadas del siglo XX. Esta música está caracterizada, aunque no exclusivamente, por la preferencia por el atonalismo, las técnicas seriales y el desarrollo de técnicas contemporáneas para ejecutar los instrumentos.

El segundo grupo de compositores utilizó en sus obras un lenguaje sobre todo tonal (tonal funcional y no funcional), incluyendo en este grupo a los compositores que se enmarcaron dentro de los lenguajes Nacionalistas y Neoclásicos (por ejemplo, Carlos Barraquero y Eduardo Grau): entre ellos encontramos sobre todo compositores cuya formación se desarrolló durante las décadas del '40 y 50'.

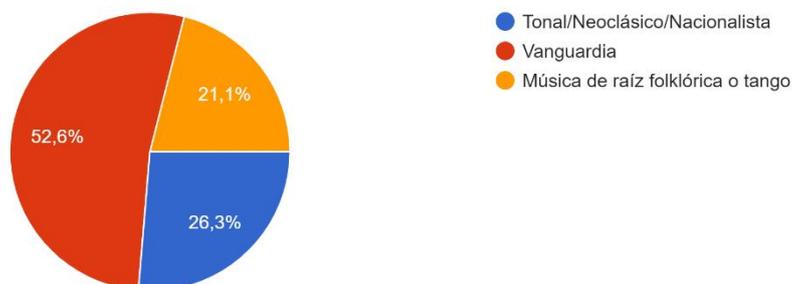
Finalmente, el tercer grupo de compositores, denominado ‘Música de raíz folklórica o tango’, responde a los compositores cuya característica es la utilización música de raíz folklórica (géneros del folklore latinoamericano) o de la música urbana, como norma casi general en sus composiciones. Dentro de este grupo no se incluyen las composiciones nacionalistas (generalmente basadas en danzas folklóricas tradicionales) ni a las vanguardias latinoamericanas, debido al tratamiento de los materiales.

Figura 4

Diferentes lenguajes compositivos.

Lenguaje compositivo

19 respuestas



Existen composiciones que no han sido incluidas en este catálogo. En el Apéndice C mencionamos las obras de los compositores que comprenden este catálogo y que no tuvimos en cuenta debido a que no respondían al recorte del ‘rol solista’ (para flauta sola, flauta y piano o flauta y orquesta) o porque son arreglos de obras de otros compositores. Con este criterio fueron incluidas en el catálogo las obras que son arreglos de otras obras del mismo compositor. Las excepciones a esta regla fueron la obra *Ensayo N°3* de Octavio Cerúsico para pícolo solo y la obra *Jocolí* de Gabriel Cerini para flauta baja y accesorios. Estas obras fueron finalmente incluidas debido a que pueden ser ejecutadas por el intérprete de flauta travesa y no incluyen la participación de terceros.

2. Análisis y comparación de los datos de las obras

La información proporcionada y organizada mediante las fichas catalográficas fue sistematizada, con el objetivo de realizar un análisis comparativo y establecer conexiones entre los grupos de obras y los compositores.

Las respuestas que esperamos obtener de este proceso son las siguientes:

- A qué década pertenece cada obra.
- Qué cantidad de obras fueron compuestas para flauta sola, flauta y piano y flauta y orquesta.
- Dónde se estrenaron.
- A quiénes están dedicadas.
- Quiénes fueron los flautistas que las interpretaron por primera vez.

- Duraciones aproximadas de las obras.
- Qué tipos de composiciones primaron.
- Si el compositor utilizó técnicas contemporáneas en la composición y cuáles.
- Con qué tipos de documentos nos encontramos.
- Si están disponibles y en qué lugares.
- Si fueron analizadas o investigadas en otros trabajos.
- Si hay grabaciones o registros oficiales.

En principio ordenamos las obras según la década de su composición. Como podemos ver en la Tabla 2 a continuación en este apartado, durante las décadas del '40 y '50 hallamos sólo una obra escrita por década, dando la casualidad de que ambas obras son para flauta sola. Estas obras fueron compuestas por Daniel Devoto y Eduardo Grau, compositores nacidos en 1916 y 1919 respectivamente. Según los datos obtenidos y plasmados en sus biografías¹⁸, ambos se desempeñaron como profesores en la primera época del Conservatorio de Música y Artes Escénicas (actual Facultad de Artes y Diseño) de la UNCUYO.

En las siguientes tres décadas registramos un leve aumento en la cantidad de obras. En la década de 1960 hallamos dos obras compuestas por los compositores Roberto De Vittorio y Luis Jorge González Fernández. Casualmente ambas obras son Sonatas para flauta y piano. Durante los años '70 contamos con tres obras: dos del compositor Emilio Dublanc y nuevamente una obra del compositor Roberto De Vittorio, destacada por ser el primer concierto para flauta y orquesta compuesto por un compositor vinculado con la provincia de Mendoza.

Se compusieron cuatro nuevas obras en la década de 1980: dos de ellas para flauta y piano, de los compositores nacidos en Mendoza Sergio Hualpa y Carlos Barraquero, una nueva obra del compositor De Vittorio y otra de Grau. Para este entonces, De Vittorio y Grau ya eran compositores consolidados y reconocidos nacional e internacionalmente. *La Flor de Gnido Opus 198* de Grau es el segundo concierto para flauta y orquesta de un compositor vinculado a la provincia.

El periodo entre 1990 y el año 2009 fue el más fructífero en cuanto a cantidad de obras compuestas para flauta: nos encontramos con nueve obras en cada década. Entre el año 1990 y

¹⁸Ver Apéndice B.

el 2000, se compusieron cuatro obras para flauta y orquesta, tres para flauta y piano, una para flauta sola y una para flauta baja y accesorios. En esta década nos encontramos con una de las obras más conocidas del repertorio flautístico mendocino: el Concierto para flauta y orquesta de Barraquero. Durante esta década y la siguiente fueron compuestas dos obras del compositor Jorge Fontenla, las cuales inicialmente fueron escritas para flauta y piano y posteriormente arregladas para flauta y orquesta (*Visiones Crepusculares Opus 33a y Opus 33b; Impresiones Poéticas Opus 47a y 47b*). Además, surgen obras de dos egresados de la cátedra de flauta de la UNCUYO: Gabriel Cerini y Adriana Isabel Figueroa Mañas. Ésta última es la compositora más prolífica de este catálogo.

En esta época también encontramos obras del entrerriano Leopoldo Martí, las cuales en su mayoría fueron compuestas para flauta y orquesta, a excepción de *Al final triunfo* para flauta y piano. Las últimas obras de la década del '90 pertenecen a la compositora mendocina Adriana Verdié (*Flauta 3, 2, 4*) y al compositor sanjuanino González Fernández (*Illariy*). Afortunadamente, en la década de 1990 comienzan a surgir más obras compuestas por mujeres, entre las cuales sólo queda nombrar a Susana Antón con *Fluctuaciones* y Mirtha Poblet con su obra *Adyacencias* para flauta sola. Finalmente tenemos el *Solo VI* de Miguel Bellusci, compositor que hace 20 años ejerce como titular de la cátedra de composición en la Facultad de Artes y Diseño de la UNCUYO.

A partir del año 2010 observamos dos obras para flauta y orquesta de Martí (*Concierto y El Viento y El Agua*), pero también notamos que es la época en la que surgen las composiciones de los integrantes del Centro de Estudios de Música Contemporánea (CEMUC), quienes como se mencionó anteriormente, participaron en la fundación de dicho grupo bajo la guía del maestro Dante Grela. Ellos son Jorge Mansilla, Matías Gutiérrez Brunet y Octavio Cerúsico. De este grupo destacaremos el *Ensayo N°3* de Octavio Cerúsico por ser la única obra para piccolo solo de este catálogo.

Tabla 2

Obras del catálogo organizadas por décadas

Década	Obras
1940	1945 – Diferencias del primer tono

1950	1958 – Zagal	1958 – Concertante Opus 24 de Dublanc
1960	1965 (rev. 1984) – Sonata I de De Vittorio	1966 – Sonata de González Fernández
1970	1972 – Égloga Opus 82.02	1974 – Sonata Opus 42
	1973 – Pastoral Opus 37	1976 – Concierto de De Vittorio
1980	1980 – 1981 – Sonata de Hualpa	1988 – Larsiana
	1984 – Miscelánea musical	1988 – La flor de Gnido Opus 198
1990	1992 (rev. 2008) – Illariy	1996 (rev. 2021) – Jocolí
	1994 – Al final triunfo	1996 – Fantasías (Figueroa)
	1995 – Concierto de Barraquero	1999 – Argentina Suite N°1
	1995 – Los cantos del viento	1999 – Visiones crepusculares (Opus 33a y 33b)
	1995 – Flauta 3, 2, 4	
2000	2000 – Argentina (flauta y piano)	2008 – Impresiones poéticas (Opus 47a y 47b)
	2000 – Tres aires sudamericanos	2008 – Solo VI
	2001 – Little tango piece	2009 – Fluctuaciones
	2006 – Adyacencias	2009 – Dos cantos mágicos de una flauta solitaria
	2007 – Rhapsodia andina	
2010	2012 (rev. 2014) – Concierto de Martí	2015 – Ensayo N°2
	2012 – El viento y el agua	2016-2017 – Ensayo N°3
	2014 – Minhoca da Maçã	2018 – Episodio I
2020	2020 – Hacedor de puentes	

De las obras catalogadas, la mayoría fueron compuestas para flauta y piano, siendo un total de diecisiete (17) obras. En segundo lugar, trece (13) de las obras fueron para flauta y orquesta, diez para flauta sola, una para flauta baja y accesorios y una para piccolo solo.

Con respecto al estreno de las obras, si bien no contamos con la información necesaria de muchas de ellas, podemos decir que por lo menos once fueron estrenadas en la provincia de Mendoza y otras tres fueron estrenadas en la provincia de Buenos Aires. Varias de ellas se han estrenado en otros países como Colombia, Estados Unidos, México e Italia. La obra *Hacedor de puentes* de Marcelo Reinoso se destaca por ser la única que se estrenó virtualmente, debido a que tanto la composición como el estreno sucedieron durante la Pandemia del COVID-19.

Muchas de estas obras fueron dedicadas especialmente a diversos intérpretes de la flauta, así como a familiares y amigos. Entre ellos se destacan las dedicatorias al maestro Lars Nilsson, quien formó la cátedra de flauta de la UNCUYO consolidando una escuela de flauta reconocida a nivel nacional e internacional. A él le fueron dedicadas cuatro obras que se encuentran en este catálogo. Por otro lado, la mayoría de las obras con dedicatoria son para la flautista mendocina Beatriz Plana, quien comenzó sus estudios flautísticos en la UNCUYO y sucedió a Lars Nilsson como titular de la Cátedra de Flauta de dicha Universidad hasta el presente 2024, año de su jubilación. Otro de los nombres que se repitió entre las dedicatorias fue el de la flautista mendocina Samira Musri, quien ocupó el cargo de flauta solista en la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Cuyo, desempeñándose además como profesora en una de las cátedras de música de cámara en la Facultad hasta el 2019, año de su fallecimiento.

Un curioso caso es el de la obra *Miscelánea Musical*, ya que el compositor Carlos Barraquero decidió dedicar cada una de las siete piezas que la conforman diferentes estudiantes de la cátedra de flauta de esa época (1984), muchos de ellos flautistas que ocupan y ocuparon puestos en importantes orquestas del país. Así, los diferentes números fueron dedicados a Beatriz Plana, Samira Musri, Jorge De La Vega, Susana Vega, Patricia Da Dalt, Beatriz Plana, Flavia Gómez y Guillermo Lavado.

Además, Octavio Cerúsico le dedicó sus dos ensayos a su amigo José Vega Valera, flautista chileno radicado en Mendoza que también hizo sus estudios de grado en la UNCUYO. Otras tres obras fueron dedicadas a los flautistas Jorge De La Vega, Alfredo Gianelli y Olga Pérez. Por último, nos encontramos con dedicatorias mucho más personales, como las dedicatorias de

la Sonata de Sergio Hualpa que reza “a mi esposa” (haciendo referencia a Carmen B. Paz) o la de Luis Jorge González Fernández: “A Tatiana, la luz de mis días”.

Sobre los intérpretes de la primera audición podemos decir que seis de las obras fueron interpretadas por primera vez por Beatriz Plana, demostrando su fuerte compromiso con la difusión de la música de la provincia. Lars Nilsson estrenó dos obras para flauta y orquesta junto con la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Cuyo, y el dúo de flauta y piano de Samira Musri y Jorge Fontenla estrenaron también dos obras (una del propio pianista y compositor, y la otra de Susana Antón). Entre otros flautistas que estrenaron las obras de este catálogo encontramos a Valeria Larroque, Patricia Da Dalt, Marcelo Álvarez, José Vega Valera y Patricia García. Debemos mencionar especialmente a Adriana Figueroa, quien estrenó dos de sus obras, ejecutando ella misma la parte de flauta.

En cuanto a los tipos de composición, las más numerosas son las piezas cortas en un solo movimiento sumando una cantidad de catorce (14), seguidas de los siete conciertos para flauta y orquesta, seis suites de danzas, tres fantasías, dos pastorales, dos rapsodias, una obra de teatro musical y un estudio.

Si bien fue posible obtener información de acerca de la duración de veintidós de las obras catalogadas, las duraciones aproximadas varían siendo la mayoría de entre cinco y diez minutos; en segundo lugar, encontramos las obras de menos de cinco minutos y, por último, son minoría las obras que superan los diez minutos.

3. Acerca del campo de Datos Flautísticos

Otra de las cuestiones que abordamos fue la utilización de técnicas contemporáneas, también llamadas ‘técnicas extendidas’: Se trata de maneras diferentes de producir el sonido en la flauta, cambiando la articulación, la emisión del aire, la digitación o utilizándola de manera ‘percusiva’. Pudimos observar que catorce (14) de las obras de este catálogo contienen alguna técnica contemporánea, siendo las más comunes el frullato y el sonido eólico (o *eolian*), técnica utilizada en algunos casos con la intención de producir un sonido similar al de un siku. La utilización de armónicos, glissandos y *bending*, sonido cantado, acento sin lengua, golpe de llaves, trémolos, multifónicos, digitaciones alternativas que producen un cambio de color en el sonido y sonidos silbados son otras de las técnicas comunes que aparecen en las obras. Entre las menos comunes (y tal vez más complejas), están la respiración circular, los microtonos y el

posaunenton, técnica desarrollada en algunas obras de Stockhausen por la flautista Kathinka Pasveer. Debemos mencionar la utilización de *jet whistle* y el *tongue ram*, que al igual que los *bending*, es muy común que se indiquen con sus nombres en inglés. Por último, tenemos las indicaciones de diferentes tipos de vibrato (más lento, más amplio, descontrolado), hablar en el tubo de la flauta y expiraciones e inspiraciones sin sonido en torno a la embocadura.

4. Edición de las obras y tipo documental

Con respecto a la edición de las obras, la mayoría de ellas no ingresaron a una empresa editorial, a excepción de *Diferencias del primer tono* de Devoto, editada a través de Politonía en Buenos Aires, las obras *Sonata e Illariy* de González Fernández, editadas por Sounding Solitudes Press en Estados Unidos y Ricordi en Argentina respectivamente. En cuanto a su publicación, la obra *Flauta 3, 2, 4* de Adriana Verdié fue publicada por la Hildegard Publishing Company en Estados Unidos. Las obras de *Miscelánea musical* de Barraquero y *Fluctuaciones* de Susana Antón han sido copiadas por Verónica Vera y Fabián Ordóñez respectivamente. El resto de las obras sólo han sido “editadas” por los propios compositores, mencionando que once de ellas son manuscritos inéditos. Con los avances de la tecnología observamos que muchas de ellas ahora se encuentran solamente en formato digital, siendo solamente 10 obras las que han sido impresas.

5. Bibliografía específica

Uno de los campos fundamentales incluidos en la elaboración de este catálogo fue el de ‘Bibliografía específica’, ya que las diversas investigaciones que se realizaron anteriormente sobre los compositores o las obras fueron de gran ayuda para obtener mucha de la información que necesitábamos. Del total de las obras, quince aparecen mencionadas y/o analizadas en tesis de grado de las Licenciaturas de la Facultad de Artes y Diseño de la UNCUIYO, siendo la más reciente el análisis de Lo Vecchio Repetto, P. (2019) *Criterios para la interpretación basada en un análisis musical: Concierto I para flauta y orquesta de cuerdas* sobre la obra de De Vittorio. Con respecto a este compositor, su obra fue catalogada y organizada por su hija María Magdalena De Vittorio en el año 2011, como informe de adscripción de la cátedra de Historia de la Música Argentina y Latinoamericana en la Facultad de Artes y Diseño de la misma institución.

Tres de las obras han sido abordadas en tesis de posgrado, destacándose las de Carlos Barraquero, analizadas en la Tesis de Maestría en Interpretación de Música Latinoamericana

del siglo XX de la Universidad Nacional de Cuyo de Alicia Samira Musri (2008). Además, muchas de las obras aparecen mencionadas en libros sobre composición en Mendoza y Argentina, en diversos catálogos musicales, artículos y críticas. Uno de los materiales más relevantes para la elaboración de este catálogo fue el libro de Ana María Olivencia de Lacourt (1993) *La Creación Musical en Mendoza 1940-1990*, ya que nos permitió obtener mucha información acerca de las obras de los compositores fallecidos.

Para la obtención de los datos logramos ponernos en contacto personal, vía mail o telefónico con ocho de los diecinueve compositores, de los cuales nueve habían fallecido al momento de realizar esta investigación. Cabe destacar que estuvimos en contacto con las familias de Emilio Dublanc y de Roberto Julio De Vittorio, quienes resguardan y administran el archivo personal y las obras de los compositores.

Consideraciones finales

Los objetivos que se plantearon en este trabajo están asociados con la identificación de los compositores vinculados a la provincia de Mendoza que compusieron obras para flauta, destacando y organizando dichas obras a través de la elaboración de un catálogo musical sistemático.

En total, hallamos cuarenta y tres (43) obras para flauta que responden al orgánico de 'rol solista' de diecinueve (19) diferentes compositoras y compositores nacidos en Mendoza o vinculados a la provincia por su actividad profesional (permanente o temporalmente). Las obras compuestas para flauta y piano son diecisiete (17), las obras catalogadas para flauta sola son trece (13) (entre las cuales se incluyen un ensayo para piccolo solo y una obra para flauta baja y accesorios) y once (11) los conciertos para flauta y orquesta. Como se puede apreciar en el catálogo, muchas de estas obras fueron dedicadas a importantes flautistas de la provincia, lo que refuerza la importancia de la actividad flautística en Mendoza. Además, muchas fueron interpretadas por destacados flautistas en Argentina y en otros países.

Este catálogo pretende agrupar las obras y describirlas, brindando a los intérpretes un instrumento de consulta que facilite su acceso. Mediante una descripción detallada, esperamos haber contribuido a un panorama más completo sobre las composiciones, describiendo los estudios relacionados con las mismas, su circulación y disponibilidad.

Al utilizar un modelo actualizado de catálogo musical que incluye nuevos campos, colaboramos con la preservación del repertorio local, destacando el importante rol que cumplieron tanto los compositores como los intérpretes en estas creaciones. Además, logramos adaptarlo a las posibilidades tecnológicas de nuestros días, haciéndolo susceptible de ser actualizado permanentemente mediante un sitio web de acceso libre a través del siguiente link: <https://flautamendocina.webnode.page/> . Por último, logramos proponer un punto de partida para futuras investigaciones sobre las obras y los compositores que aún no han sido objeto de investigación o análisis.

Además de la preservación y puesta en valor, el catálogo permite reorganizar el pasado para incentivar nuevas preguntas, a partir de poner en diálogo obras y bibliografías que ya existían, pero no de forma sistematizada, permitiendo establecer relaciones novedosas.

Debido a que muchos de los compositores que integran este catálogo pertenecen a una nueva generación, pudimos tener contacto directo con ellos, con sus obras y conocer un poco más acerca de la historia de sus composiciones.

Pudimos corroborar que, si bien la mayoría de las obras han sido programadas en conciertos varias veces, tanto en la provincia como fuera de ella, muchas de ellas no han sido interpretadas en años, e incluso dos de ellas no fueron posibles de localizar. Este es el caso de *Diferencias del primer tono* de Daniel Devoto y la *Fantasia para flauta sola* de Emilio Dublanc.

Aunque realizamos una búsqueda en profundidad de los compositores y sus obras, nos vemos en la necesidad de aclarar una situación que es parte del desafío de la catalogación musical: es posible que existan obras para flauta de compositores de Mendoza o vinculados a la provincia que han sido olvidadas o aún no han sido descubiertas. Esto puede relacionarse con problemas en la comunicación con algunos compositores o sus familias por distintas situaciones particulares, porque simplemente esas obras no fueron mencionadas en otros trabajos o no se encuentran en ningún archivo público. Además, no conseguimos información acerca de varios de los estrenos de las obras, así como sobre los intérpretes de la primera audición. Otros datos, relacionados con el contenido técnico y musical no han sido incluidos debido a la falta de acceso a muchas de las partituras.

En relación a las implicaciones prácticas de este trabajo, aspiramos a que este catálogo sirva de modelo para trabajos similares, tan necesarios para evitar la pérdida de datos importantes

sobre la historia de las obras o aún peor, la pérdida de las partituras. Este catálogo puede incluirse como instrumento de consulta para la elaboración de programas de flauta en las instituciones públicas de la provincia, así como en otros currículos educativos relacionados. Además, puede influir en la selección de repertorio de festivales y concursos de flauta o música de cámara locales.

Si bien muchas de las obras que aparecen en este catálogo ya integran el Archivo de la Maestría en Música Latinoamericana de los siglos XX y XXI, muchos de los compositores dieron su consentimiento para que las que aún no están incluidas fueran tenidas en cuenta. Además, los datos serán ingresados complementariamente al repositorio web de la Red de flautistas latinoamericanas, en el sitio web <https://flautalatinoamericana.com>.

Aun teniendo acceso a los repositorios anteriormente mencionados, decidimos publicar los resultados de este trabajo en el sitio web <https://flautamendocina.webnode.page/> con el objetivo de facilitar la disponibilidad de la información, haciendo a este catálogo susceptible de ser actualizado y mejorado.

Mediante el campo de Bibliografía específica pudimos definir cuáles fueron los compositores y las obras estudiadas anteriormente en otros trabajos de investigación. Aun así, muchos de los compositores que integran este catálogo y que cuentan con una prolífica e interesante producción todavía no han sido abordados. Es el caso de gran parte de la música instrumental del compositor Emilio Dublanc, las obras y la historia del sanjuanino Luis Jorge González Fernández, la obra y el estilo compositivo de Sergio Hualpa, la prolífica producción para flauta del compositor y director Jorge Fontenla, el estilo vanguardista y moderno de Gabriel Cerini o el breve pero importante paso de Daniel Devoto por Mendoza. Es necesario generar un registro actualizado de la circulación de las obras y su impacto en diferentes contextos.

Otra temática con la que tomamos contacto en el proceso de investigación, y que merece ser investigada con mayor profundidad, es la del repertorio flautístico mendocino para otras formaciones, especialmente la música de cámara y la música mixta para flauta y medios electroacústicos. Esperamos que, en un futuro, este sea objeto de estudio de otros abordajes, expandiendo y completando la información contenida en este catálogo.

Consideramos que el papel del intérprete de flauta en la preservación y promoción del patrimonio cultural local es fundamental. Por eso, esperamos que esta investigación cumpla un papel importante en la construcción de la memoria y la identidad cultural de la región, reafirmando la necesidad de conocer las obras y la historia de nuestro repertorio flautístico.

Referencias del trabajo

- Archivo General de la Nación (2021). *Directriz de implementación de la norma ISAD-G*. (p. 15). AGN.
- Arguedas, A. M. (1992). *Fundamentos de la Catalogación Actual* (p. 13). ALEBCI.
- Di Marco, J. L. (2016). *El repertorio violoncellístico de Mendoza: Recuperación, puesta en valor y catálogo de la música para violoncello vinculada a Mendoza desde comienzos del siglo XX hasta 2015*. [Tesina de Licenciatura en violoncello]. Universidad Nacional de Cuyo.
- Frangiosa, N. (2022). *Catálogo de obras argentinas para flauta sola: Un aporte en pos de la inclusión de obras de compositores/as argentinos/as en los currículos de nuestras instituciones de educación musical*. [Proyecto integrador final de profesorado de educación superior en música]. Conservatorio Superior de Música Manuel de Falla.
- García, P. (2014). *El rol del intérprete contemporáneo en el proceso de creación e interpretación de una obra*. [Tesis de Maestría en interpretación de música latinoamericana del siglo XX]. Universidad Nacional de Cuyo.
- Gómez González, P. J., Hernández Olivera, L., Montero García, J. y Vicente Baz, R. (2008). *El archivo de los sonidos: la gestión de fondos musicales*. Asociación de Archiveros de Castilla y León.
- Guembe, M. G. (2004). *Vanguardia Situada: Una retórica de la pertenencia. Construcción y reconstrucción de la identidad en Didar y Vaivén, de Susana Antón*. [Tesis de Maestría en interpretación de música latinoamericana del siglo XX]. Universidad Nacional de Cuyo.
- Lascano, A. G. (2011). *Obras para flauta traversa de compositoras mendocinas (1970-2010)*. [Tesina de Licenciatura en flauta traversa, Universidad Nacional de Cuyo].
- Larraín, J. (1994). *La identidad latinoamericana: Teoría e historia*. [Ensayo]. Estudios Públicos, 55.
- Lo Vecchio Repetto, P. (2019). *Criterios para la interpretación basada en un análisis musical: Concierto I para flauta y orquesta de cuerdas*. [Tesina de Licenciatura en flauta traversa]. Universidad Nacional de Cuyo.

- Marquet, M. (2018). *El repertorio para viola solista en Mendoza: Obras y compositores vinculados a la provincia desde 1940 hasta la actualidad*. [Tesina de Licenciatura en viola]. Universidad Nacional de Cuyo.
- Miranda, R. y Tello, A. (2011). *La música en Latinoamérica*. Dirección General del Acervo Histórico Diplomático, Secretaría de Relaciones Exteriores. México.
- Musri, A. S. (2008). *Las obras para flauta de Carlos W. Barraquero. Elementos del nacionalismo musical argentino. Cuestiones de estilo y recursos idiomáticos en el cruce con el campo del folclore*. [Tesis de Maestría en interpretación de música latinoamericana del siglo XX]. Universidad Nacional de Cuyo.
- Olivencia de Lacourt, A. M. (1993). *La Creación Musical en Mendoza 1940-1990*. Facultad de Artes y Diseño Universidad Nacional de Cuyo.
- Otero de Scolaro, A. (2001). El rescate de una especie en extinción. Documentos musicales del siglo XIX en Mendoza. *HUELLAS...Búsquedas en Artes y Diseño, n°1* (año 2001), p. 61 – 65. https://siip2019-2021.bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/1369/oterohuellas1.pdf
- Red de mujeres flautistas latinoamericanas. (2023). *Catálogo de obras*. Flauta Latinoamericana. <http://www.flautalatinoamerica.com/es/obras>
- Torres Mulas, J. (2001). *Catálogo Sistemático descriptivo de las obras musicales de Isaac Albéniz*. Instituto de Bibliografía Musical Española.
- Ulloque, C. (2003). *La producción musical para flauta y flauta y piano en Mendoza, desde la década del 60 hasta nuestros días*. [Tesina de Licenciatura en flauta transversa]. Universidad Nacional de Cuyo.

Referencias del catálogo

- Aguirre, A. I. & Musri, A. S. (2006). C. W. Barraquero – Música de cámara para flauta [Álbum]. <https://soundcloud.com/ana-in-s-aguirre/sets/carlos-barraquero-miscelanea-musical-para-flauta-y-piano-samira-musri-ana-ines-aguirre>
- Anima Musicae Chamber Orchestra, Grau, E. & Varela, F. (2023) [Álbum] Grau: Concertos for Soloists & String Orchestra. Naxos Music. <https://open.spotify.com/embed/album/4DQDRbTptUaDFn31GYmU7r>

- Asociación Argentina de Compositores. (2021). Jorge Fontenla Inventario de obras. <https://argentinacompositores.com.ar/wp-content/uploads/2021/04/Jorge-Fontenla-Inventario-de-obras.pdf>
- Bellusci, M. (2012). *Apuntes de la cátedra de composición de Miguel Bellusci. Semana de la música contemporánea*. Facultad de Artes y Diseño. Universidad Nacional de Cuyo.
- Bellusci, M. (2017). Miguel Bellusci – Biografía. <https://miguelbellusci.wixsite.com/miguel-bellusci>
- Bellusci, M. [Miguel Bellusci]. (23 de enero de 2013). Miguel Bellusci, "Solo VI", para Flauta (2008).wmv. [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=VpSHGdkHATw>
- Cayambis Music Press. (2024). Flute 3.2.4 – por Adriana Verdié. <https://spanish.cayambismusicpress.eu/verdie-flute-324-p/cmp-1187.htm>
- Cayambis Music Press. [The Cayambis Institute]. (2 de junio de 2015). Adriana Verdié, Flute 3.2.4. [Canción]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=dvyzQIC7Ghw&t=11s>
- CEMUC. (2015). Adyacencias. Mirtha Poblet. [Canción]. “Música Instrumental, electroacústica y mixta. Compositores del CEMUC” (Centro de Estudios de Música Contemporánea).
- Cerini, G. (24 de noviembre del 2020). Mambobubú (escritos de música). www.mambobubu.blogspot.com
- Cerúsico, O. (2017). Ensayo N°2, para flauta sola. [Canción]. Álbum El Árbol y el Viento. Bandcamp. <https://octaviocerusico.bandcamp.com/album/el-rbol-y-el-viento>
- Cerúsico, O. (2017). Ensayo N°3, para piccolo solo. [Canción]. Álbum El Árbol y el Viento. Bandcamp. <https://octaviocerusico.bandcamp.com/album/el-rbol-y-el-viento>
- Cerúsico, O. (2023). Octavio Cerusico. Violinista. Compositor. Docente. Wix.com. <https://octaviocerusico.wixsite.com/octaviocerusico>
- Compositores Interpretes. (2017). Adriana Figueroa Mañas Musician & Composer. <http://ciweb.com.ar/figueroa/>
- Compositores Interpretes. (2017). Adriana Figueroa Mañas. Sección audio. *Argentina*. [Canción]. <http://ciweb.com.ar/figueroa/index.php?seccion=audio>

- Compositores Interpretes. (2017). Adriana Figueroa Mañas. Sección audio. *Dos cantos mágicos de una flauta solitaria*. [Canción].
<http://ciweb.com.ar/figueroa/index.php?seccion=audio>
- Compositores Intérpretes. (2017). Roberto De Vittorio. Compositor, celista y guitarrista.
<http://www.ciweb.com.ar/RDV/index.php>
- Dabul, E. y Olivencia, A. M. (2006). *Música y músicos en la Mendoza contemporánea: Carlos W. Barraquero, Susana Antón y Jorge Fontenla*. Ediunc.
- De Vittorio, M. M. (2011). *Catálogo de obras de Roberto Julio De Vittorio*. [Informe sobre la investigación de la adscripción a la cátedra de Historiade la Música Argentina y Latinoamericana]. Universidad Nacional de Cuyo.
- Di Marco, J. L. (2016). *El repertorio violoncellístico de Mendoza: Recuperación, puesta en valor y catálogo de la música para violoncello vinculada a Mendoza desde comienzos del siglo XX hasta 2015*. [Tesina de Licenciatura en violoncello]. Universidad Nacional de Cuyo.
- Fundación Emilio Dublanc. (2021). Emilio Dublanc Compositor argentino, 1911-1990.
<https://fundacionemiliodublanc.org/>
- García, P. (2021). Jocolí [Canción]. Álbum Flautas Suspirantes. Patricia García Música. Spotify.
<https://open.spotify.com/intl-es/album/5MjHkQhhA5w6IpQZwqXAk2>
- García, P. [Patricia García – Tema]. (17 de noviembre de 2021). Jocolí. [Video]. Youtube.
<https://www.youtube.com/watch?v=BpvAIxSfd9k>
- García, P. [Patricia García]. (21 de noviembre de 2021). CERINI, Gabriel – “Jocolí”. Youtube.
<https://www.youtube.com/watch?v=0u37tQTwkt8>
- Instituto de Investigación Musicológica Carlos Vega. (s.f.). Grau, Eduardo – Catálogo. Universidad Católica Argentina. En
https://iimecv.net.ar/archivo_academica_compositor_catalogo.php?sel=Grau,%20Eduardo
- Instituto de Investigación Musicológica Carlos Vega. (s.f.). Archivo de música académica del Instituto de Investigación musicológica “Carlos Vega”. Facultad de artes y ciencias musicales. Pontificia Universidad Católica Argentina.

https://iimcv.net.ar/archivo_academica_compositor_item.php?sel=Grau,%20Eduardo&id=234

Instituto Nacional de Musicología Carlos Vega. (s.f.). Bellusci, Miguel. <https://inmcv.cultura.gob.ar/noticia/bellusci-miguel/>

Lascano, A. G. (2011). *Obras para flauta de compositoras mendocinas (1970-2010)*. [Tesina de licenciatura en flauta travesa]. Universidad Nacional de Cuyo.

Lo Vecchio Repetto, P. (2019). *Criterios para la interpretación basada en un análisis musical: Concierto I para flauta y orquesta de cuerdas*. [Tesina de Licenciatura en flauta travesa]. Universidad Nacional de Cuyo.

Mansilla, J. [FLOYFCONTENIDOS]. (1 de septiembre de 2014). Duo Piano y Flauta - Jorge Mansilla / Beatriz Plana - Minhoca Da Maca. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=CbGRu_hXp-o (pertenece al Álbum “Jorge Mansilla” original del compositor)

Martí, L. (2021). Polo Martí. Folklore imaginario. <https://folkloreimaginario.com.ar/polo-marti/>

Mondolo, A. M. 2001. “SERGIO HUALPA por Ana María Mondolo”. <https://www.musicaclasicaargentina.com/hualpa/index.htm> [2024]

Music and Letters. (3 de julio de 1947). Volume XXVIII. (p. 285-286). <https://doi.org/10.1093/ml/XXVIII.3.285-c>

Musri, A. S. (2008). *Las obras para flauta de Carlos W. Barraquero. Elementos del nacionalismo musical argentino. Cuestiones de estilo y recursos idiomáticos en el cruce con el campo del folclore*. [Tesis de Maestría en interpretación de música latinoamericana del siglo XX]. Universidad Nacional de Cuyo.

Olivencia de Lacourt, A. M. (1993). *La Creación Musical en Mendoza 1940-1990*. Facultad de Artes y Diseño. Universidad Nacional de Cuyo.

Reinoso. M. [Marcelo Reinoso]. (2 de enero de 2021). HACEDOR DE PUENTES. Marcelo Reinoso - Flauta: Beti Plana. Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=e5wsPyHh6Yo>

Ulloque, C. D. (2003). *La producción musical para flauta y flauta y piano en Mendoza, desde la década del 60 hasta nuestros días*. [Tesina de Licenciatura en flauta travesa]. Universidad Nacional de Cuyo.

Universidad Nacional de Artes. [DAMus – UNA]. (17 de septiembre de 2008). Concierto homenaje a Jorge Fontenla [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=XdTO5IprzNM> [Minuto 28:16].

Wikipedia. (4 de enero de 2024). Daniel Devoto. Wikipedia. https://es.wikipedia.org/wiki/Daniel_Devoto

Apéndice A: Biografías de los compositores

Antón, Susana (Mendoza, 1941)

Susana Antón estudió en la Escuela de Música de la Universidad Nacional de Cuyo, graduándose como profesora de Piano y Armonía. Se formó en técnicas dodecafónicas con Miguel Francese y Eduardo Tejada, y tuvo contacto con Francisco Kröpfl. En 1971 obtuvo el Segundo Premio en el Concurso de Composición de Delta Omicron en Filadelfia EEUU, por “Canciones sobre poesías de Juan Ramón Jiménez. En 1974 recibió una mención honorífica en el Concurso Nacional de Composiciones Corales “Julio Perceval” en Mendoza por su obra “Itinerario del vino”. En 1992 obtuvo el Tercer Premio Nacional de Composición en Buenos Aires por su obra “Occidión”.

Se desempeñó como docente de diferentes cátedras en la Universidad Nacional de Cuyo y en la Universidad Nacional de San Juan. También fue investigadora y grabó muchas de sus obras en diversos discos. (Guembe, 2004)

Su lenguaje se ubicó desde el comienzo en una posición de vanguardia. Sus obras se ejecutan frecuentemente en Argentina, Chile, Cuba, Estados Unidos y Europa. La música de cámara con piano ha sido grabada en el CD Senderos. Su permanente actitud de búsqueda de recursos compositivos y tímbricos la conduce a componer obras atonales, seriales y electrónicas. Ha escrito además música sinfónica, para coro, para canto y piano, música de cámara, guitarra, violín, piano, piano a cuatro manos, dos pianos y obras electroacústicas. Como investigadora produjo los videos Silbos (1998) y Caleidoscopio 2000 (2002). (Lascano 2011)

En 2013 recibió un premio en el Concurso Nacional de Composición Sadaic 2013, para música sinfónica, de cámara y electroacústica en Buenos Aires.

Referencias:

Guembe, M. G. (2004). *Vanguardia Situada: Una retórica de la pertenencia. Construcción y reconstrucción de la identidad en Didar y Vaivén, de Susana Antón*. [Tesis de Maestría en interpretación de música latinoamericana del siglo XX]. Universidad Nacional de Cuyo.

Lascano, A. G. (2011). *Obras para flauta travesa de compositoras mendocinas (1970-2010)*. [Tesina de Licenciatura en flauta travesa]. Universidad Nacional de Cuyo.

Barraquero, Carlos Washington (Mendoza, 1926 – 2002)

Egresó de la Escuela Superior de Música (actualmente Facultad de Artes y Diseño) de la Universidad de Cuyo como profesor de Armonía y Canto Coral. Se desempeñó como director de coros, director de orquestas, docente y compositor. Fue Vicedirector de la Escuela de Música de la UNCUYO. Su producción integra numerosas obras de música vocal, coral, de cámara, sinfónica y sinfónico-coral. Estudió armonía y contrapunto con Emilio Dublanc. Fuga y composición con Alejandro Derevitsky, dirección orquestal con Jean Constantinescu y canto coral con Luis Castellazzi entre otros. Actuó como director frente a la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Cuyo en numerosas ocasiones. Obtuvo el Premio Música de Cámara de la dirección Provincial de Cultura de Mendoza en 1956, el primer premio del Concurso Festival de la Canción de Navidad en 1960, una distinción en el concurso nacional “Compositores Argentinos 1957” y en 1967 la Primera Mención de Honor Premio Fondo Nacional de las Artes. En 1977 obtuvo el premio Municipal de Capital en el concurso Nacional de Obras Corales “Julio Perceval” y en 1978 el primer y segundo premio en el Concurso Nacional de Obras Corales “Vendimia ‘78”.

Fue director de importantes coros de la Provincia de Mendoza y docente de cátedras de Armonía y Análisis Musical (entre otras) tanto en la UNCUYO como en la Universidad Nacional de San Juan. (Musri 2008)

Referencias: Musri, A. S. (2008). *Las obras para flauta de Carlos W. Barraquero. Elementos del nacionalismo musical argentino. Cuestiones de estilo y recursos idiomáticos en el cruce con el campo del folclore*. [Tesis de Maestría en interpretación de música latinoamericana del siglo XX]. Universidad Nacional de Cuyo.

Bellusci, Miguel (Buenos Aires, 1958)

Cursó sus estudios de Piano, Violoncello y Dirección Orquestal en el Conservatorio Nacional de Música de Buenos Aires. Posteriormente estudió composición con Guillermo Grätzer y dirección orquestal en el “Mozarteum” de Salzburgo (Austria). Cursó sus postgrados en Composición en la *Akademie für Tonkunst* en Darmstadt con Toni Völker y en Composición Electrónica en la *Hochschule für Musik Köln* con el profesor Hans U. Humpert. Realizó cursos de perfeccionamiento en Dirección Orquestal y Composición con maestros como Pedro I. Calderón, Helmut Rilling, Helmut Lachenmann, Manfred Schreier y Luciano Berio, entre otros.

Actualmente es profesor titular de las cátedras de Composición, Práctica Orquestal, Instrumentación y Lectura de Partituras y Orquestación en la Universidad Nacional de Cuyo en

Mendoza. Tiene también a su cargo las cátedras de Técnicas Contemporáneas de Composición, Morfología y Análisis de la Música Contemporánea de la Diplomatura en Música Contemporánea en el Conservatorio “Manuel de Falla” de Buenos Aires.

En 2011 se creó, bajo su dirección, la “Semana de la Música Contemporánea” en la Universidad Nacional de Cuyo, encuentro anual entre compositores e instrumentistas.

A lo largo de los años ha dirigido diferentes conjuntos tanto de música de cámara como orquestas sinfónicas y grupos vocales.

Sus obras han sido ejecutadas en Argentina, Austria, Alemania, Holanda, Rumania y Brasil. Su obra “*Kölnisch Wasser*” (música electrónica) resultó seleccionada, entre más de 800 aportes, para la final del concurso “*Musik Kreativ*” en 1995. Premiada en la “Tribuna Nacional de Compositores 1998”, su obra “Gesualdo” para 5 voces y cinta resultó seleccionada para su ejecución en el festival “*World Music Days 1999*” organizado por la Sociedad Internacional de Música Contemporánea realizado en Rumania. En 2005 recibe la Mención Especial del Jurado del Premio Nacional de Música por su obra “3 x 12” para 12 voces solistas.

Referencias: Bellusci, M. (2017). Biografía. Miguel Bellusci. <https://miguelbellusci.wixsite.com/miguel-bellusci/biografia>

Cerini, Gabriel (Mendoza, 1954)

Gabriel Cerini estudió flauta traversa en la Escuela de Música de la Universidad Nacional de Cuyo. Estudió Composición Tradicional con Carmelo Saitta, Técnicas Actuales de Composición con Helmut Erdmann y Flauta Traversa con Lars Nilsson. Se especializó con Annette Schlünz (Composición) en Córdoba, luego con Peter Michael Hamel (Improvisación) y Rainer Hecht (Sonido) en la Escuela de Música de Hamburgo. Más adelante se perfeccionó con Richard Steinitz sobre la obra de Ligeti en Madrid. Se graduó como especialista en Nuevas Técnicas de Composición Musical en la Escuela Superior de Música y Teatro de Hamburgo, Alemania.

Entre 1980 y 1996 organizó actividades artísticas de artes plásticas, teatro, vídeo, danza y poesía. En este contexto estrenó obras propias y de otros compositores y presentó trabajos grupales de diferentes características, en especial utilizando como elemento aglutinante instrumentos de viento contruidos con tubos de polietileno. A partir de una residencia en California (USA) en 1994, donde trabajó por encargo de los estudios All Time Productions y

NM Productions, integró el uso de dichos instrumentos y el análisis y asistencia a través de computadoras a sus composiciones y clases de música.

Desde 1998 forma parte del colectivo multidisciplinario “TransIndustrielle Kunst” (Arte Transindustrial) y del grupo de performance derivado del mismo, TransIndustriell Toy Orchestra (T.I.T.O.) hasta la disolución de este movimiento en 2010. Participó como integrante estable del Live-Elektronik-Ensemble (de la Escuela de Música de Hamburgo) dirigido por el Mtro. Helmut W. Erdmann entre 1997 y 1999. Desde octubre de 1999 participa de la Comisión Artística de la Fundación A.C.A. (Area Creació Acústica) de Búger en Mallorca. Realizó composiciones para el Centro de Arte Reina Sofía (LIEM-CDMC) (Laboratorio de Electroacústica del Centro para la Difusión de Música Contemporánea) y para el Instituto Phonos de Barcelona. Actualmente integra el grupo de compositores y artistas de otras disciplinas, holandeses y argentinos denominado Plan B, junto a la compositora argentina radicada en Amsterdam Cecilia Arditto y otros renombrados músicos, coreógrafos y dramaturgos de ambos países y el trio de improvisación M.I.G. con los compositores Moxi Beidenegl e Ignacio Méndez (ambos radicados en Hamburgo).

Referencias: Cerini, G. (24 de noviembre del 2020). Mambobubú (escritos de música). www.mambobubu.blogspot.com

Cerúsico, Octavio (Viena, 1993)¹⁹

Nacido en 1993, inició sus estudios musicales a muy temprana edad con sus padres. En el año 2005 se radicó junto a su familia en Mendoza. A los siete años comenzó sus estudios de violín, fueron sus profesores Dimitri Kvrivishvili y Mauricio Manrique. En 2019 egresó con diploma de honor de la Licenciatura en Violín de la Facultad de Artes y Diseño de la UNCuyo, en donde estudió bajo la guía de Arkadi Gologorski. Asimismo, ha tomado clases con los maestros Narciso Benacot (Argentina), Freddy Varela (Chile), Cárnelo de los Santos (Brasil) Daniel Guedes (Brasil), Andrés Cárdenes (Cuba), Charles Stegeman (Canadá) y León Spierer (Argentina). Actualmente se encuentra finalizando la Maestría en Interpretación de Música de Cámara de la Facultad de Humanidades y Artes de la UNR. Durante 2016 fue beneficiario del “Fondo de Becas” del Mozarteum Argentino para estudios de perfeccionamiento en la ciudad de Buenos Aires con el maestro Freddy Varela Montero.

¹⁹ Biografía facilitada por el propio compositor.

Ha sido premiado en las ediciones 2010 y 2015 de la “Selección de jóvenes solistas de la UNCuyo” actuando como solista en las temporadas 2011 y 2015 de la Orquesta Sinfónica de la mencionada institución y bajo la dirección de Lucía Zicos y Francisco Núñez Palacios. Mediante selección participó en las ediciones 2011, 2012, 2014 y 2015 del Festival Internacional “FEMUSC” en Santa Catarina (Brasil). También ha participado en los Festivales de Música de Cámara de la ciudad de Mendoza y en el Festival Música Clásica por los Caminos del Vino. Ha brindado varios recitales en diversas salas de las ciudades de Mendoza, San Luis, San Juan, Córdoba y en Santa Catarina (Brasil).

Por otra parte, desde 2011 estudia composición de manera particular con el maestro Dante Grela, siendo además miembro activo del CEMUC (Centro de Estudios de Música Contemporánea) en la ciudad de Mendoza. En 2017 fue seleccionado y becado para participar en el Seminario de composición del “48º Festival de Invierno de Campos de Jordão” en San Pablo, en donde tuvo la oportunidad de trabajar junto al Ensemble Modern de Frankfurt. Durante el mismo año, gracias a un subsidio del INAMU, presentó su primer disco “El Árbol y el Viento” con composiciones propias. En 2019 y 2022 resultó ganador de becas de creación del Fondo Nacional de las Artes para los proyectos “La Música de los Días” y “Medusa, ópera de cámara en cuatro actos”. Sus obras se han estrenado en Argentina, Chile Brasil, Estados Unidos y Canadá.

Desde 2016 se desempeña como docente en la Escuela Artística 5-031 Alberto Thormann de la ciudad de Mendoza. En 2019 fue reconocido por la Dirección General de Escuelas y la Jefatura de Gabinete provincial como Maestro Destacado en la modalidad de Educación Artística. Desde 2023 se desempeña como Profesor Titular de la Cátedra de Violín y como Profesor Adjunto en la Cátedra de Música de Cámara en la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional de Cuyo.

De Vittorio, Roberto Julio (Buenos Aires, 1939 – Buenos Aires, 2004)

Como intérprete solista dio sus primeros pasos tomando clases de piano, guitarra y violoncello en el Instituto Superior de Bellas Artes. Profundizó sus conocimientos sobre la guitarra y diferentes tipos de esta, así como también en mandolinas e instrumentos antiguos con los maestros Abel Carlevaro, Adolfo Morpurgo y Jorge Martínez Zárate. Por otra parte, en el violoncello se especializó con Robert Livon, Wladimir Glagol y Pierre Fournier. Participó siendo miembro de dos orquestas en el exterior (Orchestre Du Gran Theatre de Dijon de Francia y Orquesta Filarmónica Marchigiana de Italia) y también de cuatro en el país (la Orquesta

Estable del Teatro Argentino de La Plata, Orquesta Sinfónica de Rosario, Orquesta Sinfónica de Mar del Plata y Orquesta Sinfónica de la UNCuyo). En esta última trabajó como cellista en 1975 y luego desde el año 1989 hasta 1993. También se formó en la docencia realizando el profesorado de violoncello en el Conservatorio Melgar; el profesorado de guitarra en el Conservatorio Musical Argentino y el profesorado superior en los Conservatorios de Música Grassi de San Martín. Esto le permitió trabajar dando clases en el Conservatorio Provincial de La Plata Gilardo Gilardi, en el Conservatorio Municipal de Tandil y en el Instituto Superior de Música de Formosa.

Recibió clases particulares y de especialización de armonía, fuga, contrapunto, orquestación y composición; a cargo de los maestros Cayetano Marcolli, Juan Francisco Giacobbe, Roberto García Morillo y Olivier Messiaen. En 1971 participó en un Curso de Música Concreta dado por el profesor Gabriel Brncic en el Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales del Instituto Torcuato Di Tella.

Llevó a cabo seminarios sobre Armonía y Composición aplicada a la Guitarra. Asimismo, en el año 1975 inventó la guitarra microtonal, instrumento con un número de veinte cuerdas afinadas en cuartos de tonos que buscaba la experimentación del microtonalismo en la práctica musical.

Contó con importantes reconocimientos dentro de su actividad compositiva ganando los premios: Asociación Estímulo Cultural (Primer premio en el concurso de Composición con la obra Suite n°1 para guitarra, diciembre de 1972), Asociación Música de Cámara (Primer premio), una mención especial en el Concurso Barry 30° aniversario, Editorial Ricordi - Asociación Docentes de Música (Primer premio en el concurso Himno Coral a Sarmiento, agosto de 1978), y una mención del Fondo Nacional de las Artes en 1990.

Es significativo destacar de igual manera que sus obras y métodos de estudio han logrado una enorme masividad siendo publicadas por editoriales reconocidas. Además, sus composiciones fueron estrenadas por solistas, conjuntos de cámara y orquestas en Argentina y otros países del mundo.

Referencias: Lo Vecchio Repetto, P. (2019). *Criterios para la interpretación basada en un análisis musical: Concierto I para flauta y orquesta de cuerdas*. [Tesina de Licenciatura en flauta travesa]. Universidad Nacional de Cuyo.

Devoto, Daniel (Buenos Aires, 1916 – Hendaya, 2001)

Estudió en Buenos Aires y en París para ser concertista y compositor; tuvo en estas facetas como maestros a Julio Perceval y a Jane Bathori. En 1944 empezó su carrera universitaria en Argentina como profesor de Historia de la música, de Estética y de Armonía en la Universidad de Cuyo. Por entonces publicó algunos poemas que atrajeron la atención del poeta español Juan Ramón Jiménez. Desde mediados de los años cincuenta se instaló en Francia con su esposa Mariquiña del Valle-Inclán (hija de Ramón María del Valle-Inclán). Por encargo del CNRS, trabajó en la catalogación del fondo hispánico de las bibliotecas parisinas francesas anterior al siglo XIX, elaborando un fichero que todavía hoy se conserva, y fue además profesor de la Universidad de París XIII, del Institut Hispanique, del Instituto Musicológico de Poitiers (1968) y de la Escuela Normal Superior de París (1973). Allí también estudió la poesía popular, los cancioneros medievales y la musicología hispánica, fuera de otros diversos trabajos bibliográficos, bibliotecológicos y editoriales.

Como poeta completó una luenga trayectoria; entre otros de sus poemarios, destacan Tres canciones (1938), Canciones contra mudanza (1945), Fragmentos de los cánticos (1953, último libro publicado en Argentina) y Consonancia (1963).

Como ensayista se dedicó en especial al estudio de la historia musical y la literatura argentina, por ejemplo, en La música, Los hombres, los instrumentos, las obras (de 1965) y Contribución del folclore y de la musicología a la crítica literaria (1970).

Referencias: Wikipedia. (4 de enero de 2024). Daniel Devoto. https://es.wikipedia.org/wiki/Daniel_Devoto

Dublanc, Emilio Antonio (La Plata, 1911 – Buenos Aires, 1990)

Estudió en el Conservatorio Nacional “Carlos López Buchardo”, donde tuvo como maestros a Esperanza Lothringer, Constantino Gaito, José Gil y Athos Palma. Desde 1941 hasta 1959 se desempeñó como profesor en la Escuela de Música de la Universidad Nacional de Cuyo. Luego fue contratado por el instituto Superior de Música de la Universidad del Litoral para desempeñar tareas docentes. Desde 1964 hasta 1973 se desempeñó como director titular por el concurso en el mencionado instituto. Posteriormente se radicó en Buenos Aires donde murió en 1990.

Su producción musical comprende numerosas obras corales como así también obras para canto y piano, música de cámara y orquesta. Ha obtenido premios nacionales, municipales, provinciales y de entidades privadas. Sin embargo hay una constante en sus obras, reflejo de su

sólida formación, es el dominio contrapuntístico y la claridad formal. (Olivencia de Lacourt, 1993)

Fue un importante y destacado pianista y compositor. Junto a Carlos Guastavino, Alberto Ginastera, entre otros, formó parte de la llamada “Generación del `39” y se ubica como uno de los grandes expositores del nacionalismo romántico argentino. A lo largo de su vida profesional tuvo una prolífica producción musical con una importante cantidad de obras para coro, agrupaciones de cámara, para canto y piano y para piano solo.

Entre los años 1941 y 1960 se desempeñó como profesor en la Escuela Superior de Música de la Universidad Nacional de Cuyo en las especialidades de Piano, Armonía, Contrapunto y fuga y Formas musicales. En 1959 fue designado vicedirector de dicha escuela en Mendoza. Fue asesor artístico de los coros “Niños cantores de Murialdo” y “Niños cantores de Mendoza”, a quienes acompañó en sus giras por varios países de América, Europa y por Japón. Durante los años que Dublanc vivió en esta ciudad conoció a Lucrecia Victoria Gómez, profesora de música y compositora, con quien formó su familia y tuvo dos hijos: Emilio Antonio y Carlos Alberto.

Referencias:

Fundación Emilio Dublanc. (2021). Emilio Dublanc Compositor argentino, 1911-1990. <https://fundacionemiliodublanc.org/>

Olivencia de Lacourt, A. M. (1993). *La Creación Musical en Mendoza 1940-1990*. Facultad de Artes y Diseño. Universidad Nacional de Cuyo.

Figueroa Mañas, Adriana (Montevideo, 1966)

Egresó de la Licenciatura en flauta travesa de la Universidad Nacional de Cuyo, donde estudió con los profesores como Lars Nilsson, Beatriz Plana, Narciso Benacot y Dora de Marinis, entre otros. También realizó numerosos cursos con flautistas extranjeros y locales, como Felix Rrenggli (Suiza), Jorge De La Vega (Bs. As.), Torleif Ander (Suecia), Margalit Gafni (Israel) y cursos de música de cámara con profesores como Monica Cosachov y Omar Cyrulink. Como saxofonista, tomó clases con los profesores Pablo Kuselman y Hugo Pontino.

Tomó clases de orquestación, historia de la orquestación y técnicas de orquestación contemporánea con Hugo Cambiasso (Mar Del Plata) y realizó cursos de jazz e improvisación con Rubén Arancibia y Pablo Kuselman, entre otros.

Formó parte de numerosos grupos musicales de música de cámara, fusión y jazz realizando además composiciones y arreglos musicales. Formó parte de la orquesta juvenil de la U.N.C en la cual ha estrenado una de sus obras para saxo solista y orquesta. Formo parte de la orquesta Sinfónica de Vanguardia del CENIAC y de la banda municipal de Rivadavia. También integró el quinteto de vientos-maderas “Ensamble Universidad” en el cual se ejecutaron sus obras y arreglos. Grabó y editó una serie de 20 canciones infantiles.

Envió sus obras a Barry M. Volkmanm (Florida), quien se convirtió en su primer guía y maestro en la composición durante varios años. En 2008, fue invitada por la Universidad de Hartford (Connecticut) para que grupos de cámara de la escuela de música de dicha universidad interpretaran sus obras. Realizó allí un encuentro para estudiantes de composición. En la UNCUYO fue invitada junto a otras compositoras argentinas para hacer un trabajo similar, finalizando con un concierto. También compuso música para brands, animaciones, films, videojuegos, etc.

En mayo del 2009 recibió un reconocimiento por su aporte a la cultura de Mendoza, en un concierto homenaje donde se interpretaron sus obras. En 2013 el Fondo Provincial de Cultura de Mendoza financió la compilación de sus obras sinfónicas y de cámara en 2 discos, proyecto que finalizó en 2014. En 2014 le dedicaron una edición del Festival Internacional de Música de Cámara por los Caminos del Vino.

Actualmente sus obras han sido interpretadas por orquestas y bandas sinfónicas de Argentina, Brasil, Italia, Canadá, Estados Unidos y España. Además forma parte de la West Jazz Band de jazz tradicional, orquesta académica de Mendoza (como violoncelista, compositora y arregladora), de la Camerata Barroca de Mendoza (como violonchelista) y trabaja como docente de saxofón, flauta travesa y composición.

Es miembro de la International Alliance for Women in Music (IAWM), como representante de Argentina y Latinoamérica en la mesa de directores, miembro asociado de Latin Grammy Academy, del clúster de cine y audiovisuales que organiza "Film Andes" en Mendoza, como compositora y productora musical y en FADEC (foro argentino de compositoras).

Referencias: Compositores e Interpretes. (2017). Adriana Figueroa Mañas Musician & Composer. <http://ciweb.com.ar/figueroa/>

Fontenla, Jorge (Buenos Aires, 1927 – 2016)

Jorge Fontenla fue compositor, pianista, director de orquesta, pedagogo, fundador de diversas instituciones educativas y figura trascendental de la música argentina. Fue Presidente de la Asociación Argentina de Compositores y autor de cientos de obras de los más diversos géneros.

Se formó en el Conservatorio Nacional de Música "Carlos López Buchardo" de Buenos Aires, donde se graduó en 1944 como profesor de piano. Entre sus profesores figuraron Alberto Ginastera, Ernesto de la Guardia, Abraham Jurafsky, Pascual De Rogatis, José Torre Bertucci, Raúl Spivak, Cayetano Troiani, Vicente Fatone, Constantino Gaito y Juan José Castro. Tomó clases de composición con Athos Palma y Carlos Suffern, y completó su formación pianística con Luis Gianneo, Susana Bauthian y Jorge Fanelli.

Se desempeñó como pianista en la Orquesta Filarmónica de Buenos Aires, además de dar numerosos recitales como solista, música de cámara y música vocal. Actuó en el Teatro Colón de Buenos Aires y en importantes salas de Argentina, Uruguay, Chile, Paraguay y Brasil.

Como compositor sus obras han sido interpretadas por figuras como Wilhelm Backhaus, Claudio Arrau, Rodolfo Firkusny, Eduard Van Romoortel, Nikolay Malko, Carlos Cillario, Víctor Tevah, Enrique Sivieri, William Van Oterloo, Mariano Drago o Juan E. Martini.

En 1960 debutó como director de orquesta en el Teatro Argentino de La Plata, presentándose desde entonces frente a todas las orquestas del país y otras orquestas de diferentes países latinoamericanos. Desde 1968 hasta 1973 se desempeñó como director titular de la Orquesta Sinfónica de la Universidad Nacional de Cuyo, período en el que brindó una fecunda labor en el ámbito de concierto sinfónico y del espectáculo lírico y coreográfico. Posteriormente fue director de la Orquesta Sinfónica de la Universidad de San Juan, de la Instituto Superior de Artes en General Roca y del Coro de la Universidad del Comahue. Desde 1992 a 1994 se desempeñó como director de la Orquesta Sinfónica de Bahía Blanca. Desde 1993 a 1997, fue director titular de la Orquesta Filarmónica de Mendoza, donde ocupó por última vez un cargo como director estable.

Fue director del Conservatorio Municipal "Manuel de Falla", del Instituto de Arte del Teatro Colón, de la Escuela Superior de Música de la Universidad de Cuyo, de la Escuela Superior de Música de Casa de la Cultura y el Instituto Nacional Superior de General Roca (Río Negro), del Conservatorio de Tolima Ibagué, Colombia, del Liceo Municipal de Santa Fe.

La calidad de su obra, reconocida por el público y los críticos, le ha hecho merecedor de los siguientes premios: Premio "Bernardo Iriberry", otorgado por la Comisión Nacional de Cultura en 1948 por la obra *Atardecer en la sierra*, Premio de la Asociación Argentina de Compositores en 1960 por su cuarteto para cuerdas, Premio de la Municipalidad de Buenos Aires en 1954 por la Suite del ballet "La historia de Cui-Ping-Sing", Premio del Museo de Arte Religioso Juan de Tejada - Córdoba en 1980 por el Cántico de Santa Teresa para coro mixto y orquesta de cámara y el Segundo premio Nacional de Composición en 1992 por la obra *Antífonas Marianas*. (Di Marco, 2016)

Referencias:

Di Marco, J. L. (2016). *El repertorio violoncellístico de Mendoza: Recuperación, puesta en valor y catálogo de la música para violoncello vinculada a Mendoza desde comienzos del siglo XX hasta 2015*. [Tesina de Licenciatura en violoncello]. Universidad Nacional de Cuyo.

Mundoclasico.com. (26 de diciembre de 2016). Ha fallecido Jorge Fontenla. <https://www.mundoclasico.com/articulo/29104/Ha-fallecido-Jorge-Fontenla>

González Fernández, Luis Jorge (San Juan, 1936 – Estados Unidos, 2016)

Luis Jorge González se graduó en la Escuela de Música de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Cuyo en el programa de Licenciatura en Piano. Realizó estudios de posgrado en el Instituto Peabody de la Universidad Johns Hopkins, en Baltimore, donde obtuvo la maestría y el doctorado en Composición radicándose posteriormente en Boulder, Colorado, en cuya Universidad estuvo al frente de la Cátedra de Composición.

Sus obras para orquesta, conjuntos de cámara, coro e instrumentos solistas han sido ejecutadas en importantes salas de concierto y festivales de los Estados Unidos, México, toda Europa y Japón.

Fue merecedor de numerosos premios y distinciones, como la beca otorgada por la Fundación John Simon Guggenheim (1978-79); dos primeros premios en el Concurso Internacional de Composición de la Percussive Arts Society de los Estados Unidos (1975 y 1979); tercer premio en los concursos Wieniawsky de Polonia y fue ganador en dos concursos del Fondo Nacional de las Artes de Argentina; seis veces merecedor del premio Trinac (Tribuna Nacional de Compositores), organizado por la Fundación Encuentros Internacionales de Música Contemporánea de Argentina, en tanto representante de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea (SIMC) y obtuvo dos premios otorgados por la Sociedad Internacional de

Contrabajistas. En el 2004 mereció el Premio Nacional de Composición otorgado por el Ministerio de Cultura de Argentina. Fue profesor emérito de composición de la Universidad de Colorado en Boulder, donde enseñó desde 1981 hasta el 2003.

El Grupo Encuentros que dirigió estrenó varias de sus obras, no solo en los Festivales Internacionales, encuentros que organizó en Argentina desde 1968, sino en varias de las giras internacionales. (Terzian, 2016)

Su estilo compositivo evolucionó a través de distintas etapas. En su juventud más temprana, escribió en un lenguaje tonal y romántico. Leuchter lo introdujo en técnicas contemporáneas del dodecafonismo, a mediados de la década de 1960, tendencia que expandió hasta un serialismo integral e incursiones en la música electroacústica, durante sus estudios en Peabody, en la década de 1970.

A pesar de su incursión en la vanguardia, González mantuvo una relación constante con elementos nacionalistas argentinos: varias de sus obras de la década de 1980 tienen títulos o poemas en quechua y elementos del Noroeste argentino, mientras que otras composiciones contienen claros elementos derivados del tango.

La relación con el tango se hizo más estrecha y progresivamente, en sus últimos 20 años de vida, “redescubrió” la tonalidad. Las características más típicas de su obra son el uso de climax de gran tensión, la preocupación por la conducción melódica clara, elaboración y variación melódica, el uso de rítmica irregular, el uso de contrapunto y propensión por atmósferas introspectivas y emocionalmente intensas. (Prensa Gobierno de Mendoza, 2016)

Referencias:

Prensa Gobierno de Mendoza. (31 de mayo de 2016). Concierto en homenaje al compositor cuyano Luis González. <https://www.mendoza.gov.ar/prensa/concierto-para-rendir-homenaje-al-compositor-cuyano-luis-gonzalez/>

Terzian, A. (Junio de 2016). Revista musical Chilena: In Memoriam Luis Jorge González Fernández. https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27902016000100024

Grau, Eduardo Federico Guillermo (Barcelona, 1919 – Adrogué, 2006)

Junto con su familia, Eduardo Grau se radicó en Argentina en 1927. Comenzó sus estudios musicales en Buenos Aires, completando su formación posteriormente con Manuel de Falla en

composición, Jaime Pahisa en instrumentación y orquestación y Erwin Leuchter en musicología.

En el año 1948 el compositor se radicó en Mendoza donde fue contratado para trabajar en el Instituto de Musicología de la Universidad Nacional de Cuyo bajo las órdenes de Francisco Curt Lange. También, posteriormente realizó una extensa labor abarcando diferentes áreas de la música, no solo en composición y en musicología sino también en docencia. (Olivencia de Lacourt, 1993). Trabajó inicialmente en el por entonces Conservatorio de Música y Arte Escénico de la UNCuyo. Tanto allí como en la que más tarde sería la Escuela Superior de Música formó a varias generaciones desde la cátedra de Historia de la Música y luego desde su rol de director de dicha Escuela.

Compuso piezas para escena, obras para diversas combinaciones corales, para orquesta, conciertos para piano y otros instrumentos y para diversas combinaciones camarásticas. En su música se percibe por un lado una inclinación por la evocación del viejo cancionero popular hispano, y por otro, una especial predilección por las estructuras corales y la textura polifónica.

Su actividad fue muy extensa, realizando numerosos ciclos de conferencias y colaborando en diferentes revistas con importantes publicaciones, e incluso charlas en emisoras radiales en Mendoza, Buenos Aires y Uruguay. Como así también traducciones de estudios musicales. Para Ricordi realizó la revisión de la obra completa de Debussy y de las sonatas para piano de Beethoven.

Durante el transcurso de cinco años, desde 1975, fue director de la Escuela Superior de Música de la Universidad Nacional de Cuyo, para luego continuar como profesor de la institución hasta su jubilación en el año 1986. En el año 1997 fue nombrado profesor emérito por la Facultad de Artes y Diseño. No solo su producción está relacionada a la música, sino también a la literatura. Gran parte de su literatura está relacionada directamente a sus composiciones. (Olivencia, 1993)

Referencias: Instituto de Investigación Musicológica Carlos Vega. (s.f.). Grau, Eduardo. https://iimcv.net.ar/archivo_academica_compositor.php?sel=Grau%2C+Eduardo

Olivencia de Lacourt, A. M. (1993). *La Creación Musical en Mendoza 1940-1990*. Facultad de Artes y Diseño. Universidad Nacional de Cuyo.

Gutiérrez Brunet, Matías (Mendoza, 1989)²⁰

Matías Gutiérrez se recibió del profesorado de grado universitario de Teorías Musicales por la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional de Cuyo. Como compositor, cuenta con obras estrenadas en Argentina e Italia. Actualmente continúa tomando clases de composición, orquestación y análisis con Dante Grela. Ha cursado un intercambio universitario Erasmus + en el conservatorio Luigi Canepa (Sassari, Cerdeña, Italia) bajo la guía de Alberto Ezio Colla en composición y orquestación, Walter Cianciusi en composición de música electroacústica y Andrea Raffanini en dirección orquestal.

Actualmente se desempeña como docente en la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional de Cuyo como Profesor adjunto en la cátedra de armonía y jefe de trabajos prácticos, en la cátedra de Audioperceptiva. También se desempeña como investigador orientado en la rama de la filología y edición musical.

Hualpa, Sergio (Godoy Cruz, 1941 – Buenos Aires, 1990)

Sergio Hualpa egresó en piano y composición de la Escuela Superior de la Universidad Nacional de Cuyo en 1965. En Buenos Aires cursó materias técnicas con Erwin Leuchter, perfeccionándose en la Universidad de Indiana (USA; 1967-1968) y en París (Francia; 1972-1973).

Como intérprete ha merecido el Premio de la Sociedad Filarmónica de su provincia natal (1964). Fue docente en el Conservatorio Provincial Gilardo Gilardi y la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata, donde además desarrolló el Proyecto de Investigación sobre Aspectos Semánticos del Discurso Armónico. Fue uno de los fundadores y dirigió el Grupo Estudio Contemporáneo (1986-1990), dedicado al análisis integral y la difusión de composiciones argentinas del siglo XX. Su programa "Claves, Líneas y Espacios Musicales" de Radio Nacional estuvo destinado al quehacer de los músicos jóvenes (1985-1990).

En el campo de la composición, Hualpa nos dijo: "plasmar música con identidad latinoamericana es la motivación de mi proceso creativo". Para ello no necesitaba recurrir a materiales de tipo folklórico, tipista o regionales. Su búsqueda se orientó en motivaciones humanísticas, poéticas o interrogantes existenciales, propios del contexto en el que vivía. Las

²⁰ Biografía facilitada por el propio compositor.

técnicas empleadas estaban en función de un discurso musical basado en una semántica contextualizada.

Retiró un gran número de sus partituras del catálogo oficial. Su última obra, *Expansiones* (1990), estuvo inspirada por el párrafo inicial del poema Maya - Quiché, Popol - Vuh: "todo estaba en suspenso... y vacía la extensión del cielo". Con ella buscó "brindar la sensación de una energía que tiende a manifestarse".

Entre sus alumnos se encuentran Esteban Benzecry, Zaida Saiace, Jorge Voronovitzki, Elsa Justel, Lorena Di Florio, Alejandro Schaikis, Edu Zvetelman, Omar Cyrulnik, Cecilia Gauna, Abel Gilbert y Mariano Moruja.

Referencias: Mondolo, A. M. (2001). SERGIO HUALPA por Ana María Mondolo. <https://www.musicaclasicaargentina.com/hualpa/index.htm>

Mansilla, Jorge Fernando (Mendoza, 1981)²¹

Jorge Mansilla es un músico, compositor, pianista y guitarrista nacido en Mendoza. Sus primeras lecciones musicales las aprendió de su padre Jorge Omar Mansilla (guitarrista). Así fue que de pequeño comenzó a influenciarse por la música folclórica Argentina, más tarde aprendió teoría, armonía y guitarra con el maestro Tito Francia, piano con el maestro Roberto Urbay y análisis, composición y orquestación con el maestro Dante Grela.

Realizó sus estudios universitarios en la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional de Cuyo obteniendo el título de Licenciado en piano. Actualmente cursa en la universidad Nacional de Rosario el Doctorado en Humanidades y Artes, con mención en música.

Fue miembro fundador del Centro de Estudios en Música Contemporánea (CEMUC), el cual se encarga de promover los estudios, investigaciones y difusión de la música producida a lo largo del siglo XX y siglo XXI.

Recibió el Segundo premio "Carmelo Alonso Bernaola" en el XXI concurso de composición "Jóvenes Compositores", realizado por la Fundación Autor y CDMC (Centro para la difusión de la música contemporánea) en el año 2010 en Madrid. En dos oportunidades obtuvo el premio escenario como mejor intérprete, 2009 y 2014.

²¹ Biografía facilitada por el propio compositor.

Recibió el prestigioso Premio Municipal de la Ciudad de Buenos Aires, en el rubro música de cámara con la obra “Música para Julio” dedicada al escritor Julio Cortázar. También fue finalista del concurso de composición “Bruno Maderna” realizado en Kviv, Ucrania en 2008. Su obra “Dos Estampas Sonantes” recibió el primer premio de composición en el concurso “Música per archi” realizado en Kviv, Ucrania en el 2019.

Se ha presentado como intérprete y compositor en importantes salas nacionales, como también de Ecuador, Estados Unidos y Alemania.

Martí, Leopoldo Guillermo (Concepción del Uruguay, 1961)

Leopoldo “Polo” Martí Reside en Mendoza desde 1989. Es guitarrista, compositor y docente, egresado de la Universidad Nacional del Litoral. Destaca entre sus maestros a Walter Heinze, Miguel Martínez y Aníbal Sampayo. Llevó a cabo cursos con diversos especialistas en músicas argentinas y latinoamericanas. Estudió la Maestría en Música Latinoamericana del Siglo XX en la Universidad Nacional de Cuyo y realizó investigaciones y un nutrido intercambio con referentes como Aníbal Sampayo y Ramón Ayala. Compartió proyectos y escenarios con Remo Pignoni, Ariel Petrocelli, Alfredo Zitarrosa, Raúl Carnota, Susana Baca, Jorge Marziali, Juan Falú, Silvia Iriondo, Aníbal Cuadros, Carlos Aguirre, entre otros.

En sus composiciones destaca la raíz folklórica con diversas técnicas de composición. Compuso obras instrumentales, conciertos, sinfónico-corales (“Canto a Guayasamín”, “Los Cantos del Viento”, “Concierto para Flauta y Cuerdas”, “Concierto Andino para Quena y Cuerdas”, “Cantata en Unión y Libertad”, “Ríos Profundos”) y orquestaciones de la “Misa Criolla Sinfónica”, “Markama Sinfónico”, “Cuyanazo Filarmónico” y “Concierto Criollo” (Homenaje a Atahualpa Yupanqui). Como director musical de la Fiesta de la Cosecha actuó junto a Susana Baca, Pedro Aznar, Ricardo Mollo, Jaime Torres, Elena Roger, Lisandro Aristimuño. En abril de 2023 se estrenó en el Centro Cultural Kirchner su obra “Viajeros del Maíz”, para violín, vientos andinos y orquesta, por la Orquesta Nacional de Música “Juan de Dios Filiberto”. En noviembre de 2023 estrenó sus “Cinco Evocaciones”, junto a Beti Plana (flauta) y la Orquesta Sinfónica de Entre Ríos.

Grabó discos con “Maíz”, “Dúo Plana-Martí”, “La Chimera”, Aníbal Sampayo, Ramón Ayala, Juan Falú, Carlos Aguirre y destacados músicos de Latinoamérica. Con el Dúo Plana-Martí crearon el sello “Ediciones Del Urú”, con el cual editaron diversos CD’s, entre ellos el

CD “Frutos”, con obras instrumentales y canciones de su autoría, bajo el concepto del “folklore imaginario”.

Actualmente se desempeña como Profesor Titular de Acústica Musical, de Interpretación (guitarra) y de Música Popular, en la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional de Cuyo.

Referencias: Martí, L. (s.f.). Folklore imaginario. Biografía – Polo Martí.
<https://folkloreimaginario.com.ar/biografia-polo-marti/>

Poblet, Mirtha (Mendoza, 1934 – Mendoza, 2021)

Mirtha Poblet de Merenda, también conocida por su seudónimo “Carmen de Juan” recibió el título de Profesora de Piano, Teoría y Solfeo y Canto Coral en la Escuela Superior de Música de la Universidad Nacional de Cuyo en 1963 y en 1970 egresó del Profesorado de Armonía y Canto Coral en la misma institución.

En 1972 ganó una beca otorgada por los Centros Culturales Femeninos de Hispanoamérica y Filipinas para realizar estudios en Contrapunto y Fuga en el Real Conservatorio de Música de Madrid. En Mendoza se desempeñó como Profesora Titular Efectiva de las cátedras de Lectura Musical hasta el año 1986, Contrapunto desde 1986 hasta 2000, Fuga desde 1986 hasta 2000 y Composición en el año 2000 en la Escuela de Música de la Universidad Nacional de Cuyo. Fue coordinadora Cátedra de Rítmica y Percepción Auditiva.

Se dedicó a la investigación escribiendo artículos, libros y numerosas publicaciones y llevando a cabo diversos trabajos de investigación.

Por su extensa labor en la docencia y la investigación musical en Mendoza ha sido premiada en varias oportunidades: la Honorable Legislatura de Mendoza le otorgó la Distinción Legislativa Anual Gral. José de San Martín en 1998; la Asociación de Músicos de Cuyo la distinguió con Mención de Honor en 1999 y le otorgó la Lira a la excelencia en mérito a su trayectoria como docente y compositora en 2003.

Escribió sus primeras piezas cuando era estudiante, y si bien “Emilio Dublanc (1911-1990), profesor de Armonía, y Miguel Francese (1913-1970), profesor de Armonía y Contrapunto, incidieron en su formación musical” (Geberovich, 2000: 6/7), su aprendizaje en la composición fue más bien autodidacta.

En 1986 comenzó a tomar clases privadas de análisis musical con el destacado compositor rosarino Dante Grella (1941). Y si bien no tomó específicamente clases de composición, el contacto con el Maestro Grella lo motivó a retomar la actividad y revisar y terminar obras escritas años atrás.

Referencias: Jefferies, M. (2004). Carmen de Juan: Transformaciones del estilo musical en su carrera compositiva. *Huellas, Volúmen 4*, (p. 12-19). https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/65/03Jefferies.pdf

Reinoso, Marcelo (San Juan, 1982)²²

Marcelo Reinoso es compositor, multi-instrumentista, docente e investigador. Estudió guitarra, violonchelo y piano en Universidad Nacional de San Juan y Licenciatura en Composición en la Universidad Nacional de Cuyo. Además, estudió Jazz con Hernán Jacinto, Gabriel Nuñez y Sebastián Kusselman, piano con Gustavo Gatica, Dirección orquestal con Ignacio García Vidal y Composición con Miguel Bellusci y Edgardo Cardozo.

Actualmente cursa la Maestría en arte sonoro de la Universidad Nacional de Quilmes en Buenos Aires y aprende técnicas de orquestación con Dante Grella. Fue director de orquestas juveniles en Mendoza durante diez años y se desempeñó como profesor de piano y arreglos en el programa de coros y orquestas de esa provincia. En su actividad docente se desempeña como titular en la Cátedra de Informática aplicada a la producción musical en la Universidad Nacional de San Luis y como Profesor de guitarra y Director del Ensamble en la Universidad de la Punta (San Luis).

Con un pie en la academia y otro en la música popular ha compuesto, por un lado, obras de música contemporánea / experimental para diferentes ensambles instrumentales de las cuales muchas de ellas han sido estrenadas por la Orquesta Juvenil de la Universidad Nacional de Cuyo entre 2007 y 2020. Por otro lado compone canciones, siendo “La Siembra” su trabajo discográfico más reciente que verá la luz en septiembre de 2024. Otros proyectos musicales en los cuales participó como compositor e intérprete son: Don Giovanni (rock alternativo), Dúo de Nitis (jazz, folklore), Zuin trío (jazz), Algarroba.com (folklore). También compuso música para cortometrajes, obras de teatro, video-art y danza.

²² Biografía facilitada por el propio compositor.

Verdié, Adriana (Mendoza, 1958)

Adriana Verdié estudió en la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Cuyo, donde se graduó en las carreras de Dirección Coral y Profesorado de Música en 1983. Fue directora del Coro de la Escuela Superior del Magisterio (entre otros) y presidente fundadora de ADYCA, (Asociación de Directores de Coro, hoy ADICORA). Dio clases de Canto Coral, Dirección Coral, Armonía y Contrapunto en la Universidad Nacional de Cuyo.

Se radicó en Estados Unidos en 1986, donde estudió composición, graduándose con una Maestría en Música en la Universidad del Estado de California en Long Beach, una Maestría en Arte y un Doctorado en Composición en la Universidad de California en Berkeley, en los años 1997, 2000 y 2002 respectivamente.

Sus primeros pasos como compositora la llevaron a ganar el Primer Premio en el Concurso de Composición Coral del Ateneo Ricardo Rojas en 1984, seguido del Segundo premio, y Mención de Honor en el concurso de arreglos de música vocal del Ministerio de Educación en 1985 en Argentina, Mención de Honor en el concurso Britten on the Bay (EEUU) en 1996, Mención de Honor en el concurso de nuevas publicaciones musicales de la Asociación Nacional de Flautas (EEUU) en 1996, Primer Premio en el concurso de composición de la Camerata de Toronto (Canadá) en 1997.

Su interés por la relación entre música y literatura la ha llevado no solo a componer muchas obras basadas o inspiradas en piezas literarias, sino también a publicar en la revista ALS (Australian Literary Studies). Cayambis Music Press está a cargo de la publicación de sus composiciones musicales, que abarcan obras de música vocal, solos instrumentales, música de cámara y orquestal. Desde el año 2003 se desempeña como profesora de Teorías y Composición en la Universidad del Estado de California en Long Beach.

Actualmente es, además, miembro del registro de Especialistas de la Fundación Fullbright (EEUU) y docente en la Maestría en Interpretación de Música Latinoamericana del Siglo XX de la Universidad Nacional de Cuyo en Argentina.

Referencias: Di Marco, J. L. (2016). *El repertorio violoncellístico de Mendoza: Recuperación, puesta en valor y catálogo de la música para violoncello vinculada a Mendoza desde comienzos del siglo XX hasta 2015*. [Tesina de Licenciatura en violoncello]. Universidad Nacional de Cuyo.

Apéndice B: Gráficos acerca de los compositores.

Figura 1

Gráfico de Barras sobre los lugares de procedencia de las/los compositores.

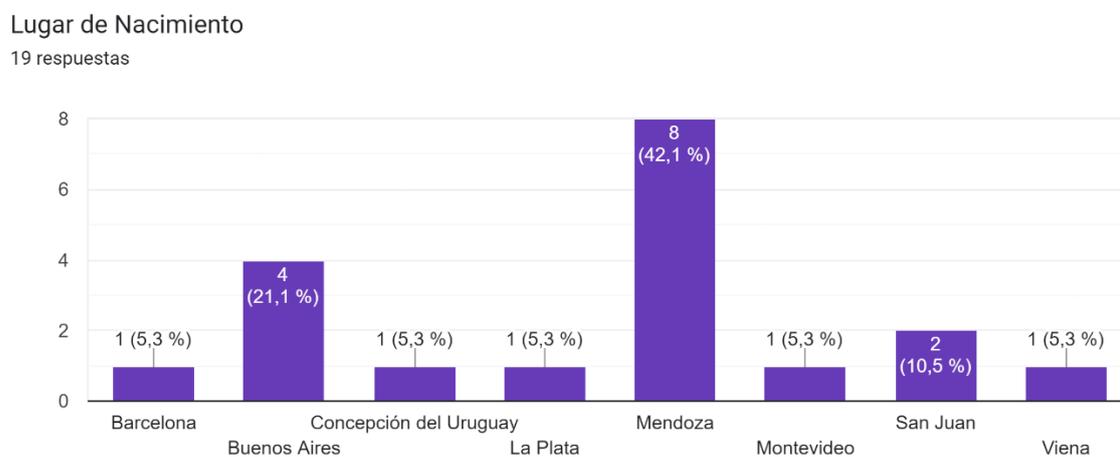


Figura 2

Gráfico de torta sobre la proporción de hombres y mujeres.

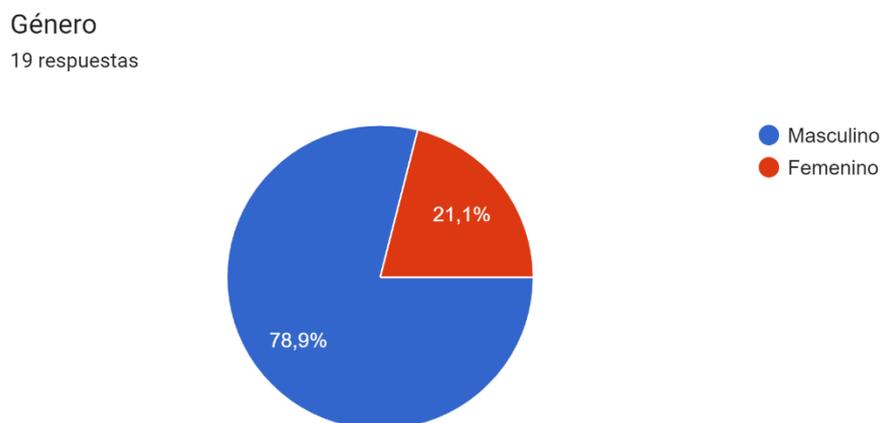


Figura 3

Gráfico sobre los estudios musicales en la etapa de formación

Estudios musicales

19 respuestas



Figura 4

Gráfico sobre la titulación recibida en su carrera de grado.

Título que recibió

15 respuestas

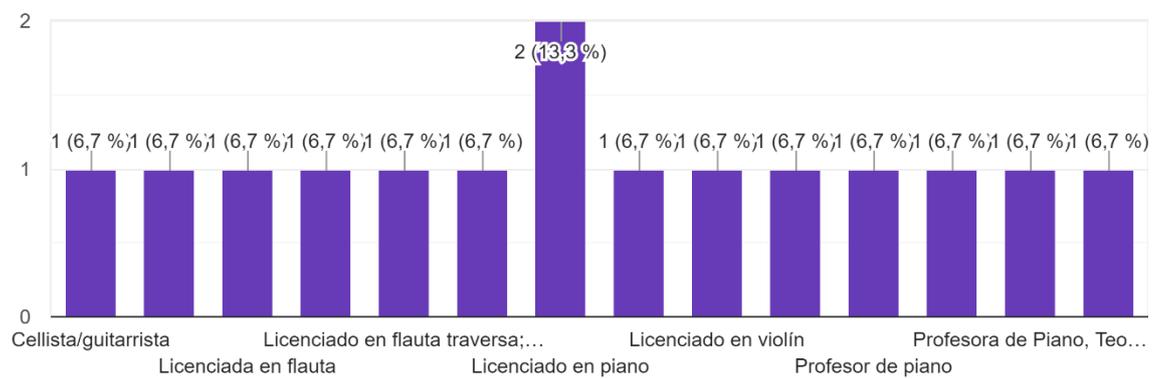


Figura 5

Gráfico sobre los estudios en composición.

Estudios de composición

19 respuestas



Figura 6

Gráfico sobre los compositores que también se desempeñaron como intérpretes o directores.

Intérprete o director?

18 respuestas

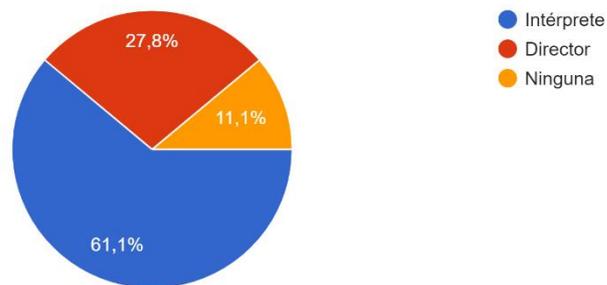


Figura 7

Gráfico sobre los compositores que se desempeñaron como docentes.

Trabaja/Trabajó en la docencia
19 respuestas

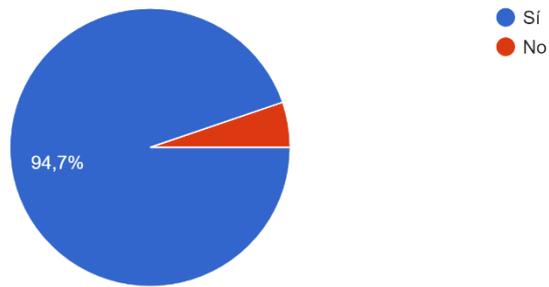


Figura 8

Vínculo de los compositores con la UNCUYO a partir de su actividad compositiva.

Vínculo con la FAD - UNCUYO
19 respuestas

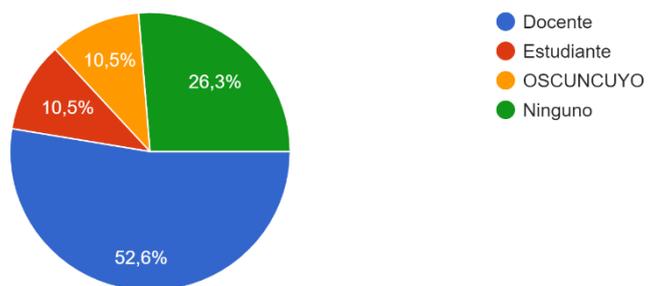


Figura 9

Compositores radicados en Mendoza y compositores que residen o residieron en otro lugar.

Vive en Mendoza o vivió hasta su fallecimiento?

19 respuestas

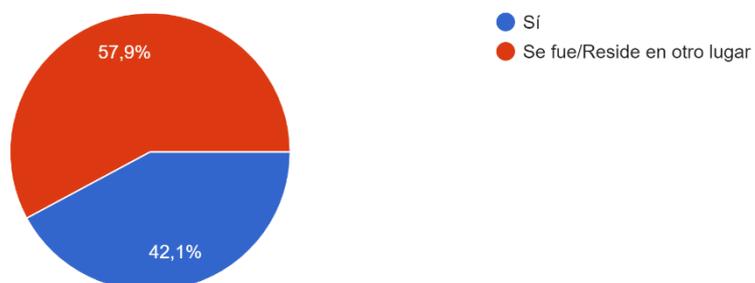
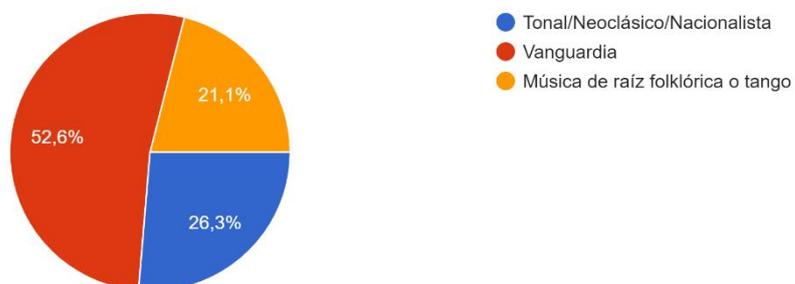


Figura 10

Gráfico de lenguajes compositivos.

Lenguaje compositivo

19 respuestas



Apéndice C: Listado de otras obras para flauta de compositores de este catálogo

Susana Antón: *Silbos* (1998) para flauta traversa, siku y cinta.

Carlos W. Barraquero: *Suite para cuarteto de flautas*.

Miguel Bellusci: *Tres preludios* – para flauta y guitarra (1979-1980); *Flautando* – para flauta baja y 8 flautas (2012).

Gabriel Cerini: *El suelo sin fin* – para flauta y electrónica.

Roberto Julio De Vittorio: *Quinteto I para vientos* – para quinteto de vientos; *Sonata N°1* para flauta y guitarra (adaptación del compositor de la Sonata para flauta y piano); *Tres piezas* para flauta, violín, cello y guitarra; *Trío para flauta*, oboe y fagot; *Cinco dúos* para flautas dulces o traversas.

Emilio Dublanc: *Divertimento* – para flauta, clarinete y fagot.

Adriana Isabel Figueroa Mañas: *Danza Mágica* para 5 flautas.

Jorge Fontenla: *Dos Madrigales* – para soprano y flauta; *Noche de estío Opus 39* – para flauta, viola y arpa; *Invocación Opus 28* – para flauta, violín, viola y violonchelo; *Divertimento* – para siete instrumentos; *Resonancias* – para quinteto de vientos y piano.

Eduardo Grau: Arreglo de *La Maja y el Ruiseñor* – para flauta sola; *Trío de la fiesta mayor* – para flauta, oboe y fagot; *Estampidas y complantas* – para flauta, viola, arpa y guitarra; *Sardana, balls i fuga* – para flauta, fagot, oboe y clarinete; *La Oración de Nié PASTRIÉ* – para flauta y arpa.

Leopoldo Martí: Arreglos para flauta sola de *Milonga a Jacinto Chiclana* y *Verano Porteño* de Piazzolla; Obras para flauta y sonidos pregrabados: *Crónicas de ese amor aterrorizado* y *Serenata para flauta y ranas*; Obras para flauta y guitarra: *Las manos que danzan*, *Entre Selvas y llanos*, *Romanza-Vidala para Laura* y *Abrazando a la tierra*; *Vidala* para cello y flauta; *Al Dino* para flauta, guitarra y percusión.

Apéndice D: Ficha catalográfica

Datos cronológico-biográficos

Fecha de composición:

Lugar de composición:

Fecha de estreno:

Lugar de estreno:

Intérpretes de la primera audición:

Dedicatorias:

Anotaciones no musicales:

Datos técnico-musicales

Partes/Movimientos:

Lenguaje/Sistema de organización de las alturas:

Compás:

Tempo:

Duración:

Datos flautísticos

Técnicas contemporáneas:

Otras observaciones en relación a la complejidad de la obra:

Datos en relación al soporte

Formato del contenido/naturaleza del soporte:

Tipo documental (manuscrito/impreso/digital):

Extensión (en páginas):

Editor:

Comentarios sobre la edición:

Año de publicación:

Datos en relación a la difusión

Localización:

Notas y observaciones complementarias:

Bibliografía específica:

Grabaciones oficiales:

Enlaces web complementarios:

Apéndice E: Listados de las obras

Listado de las obras en orden cronológico

- 1945: Devoto, Daniel - *Diferencias del primer tono* (para flauta sola)
- 1958: Dublanc, Emilio Antonio - *Concertante Opus 24* (para flauta y orquesta)
- 1958: Grau, Eduardo Federico Guillermo - *Zagal Opus 57* (para flauta sola)
- 1964: De Vittorio, Roberto Julio - *Sonata I* (para flauta y piano)
- 1966: González Fernández, Luis Jorge - *Sonata* (para flauta sola)
- 1972: Dublanc, Emilio Antonio - *Égloga Opus 82.02* (para clarinete o flauta y piano)
- 1973: Dublanc, Emilio Antonio - *Pastoral Opus 37* (para flauta y piano)
- 1974: Dublanc, Emilio Antonio - *Sonata Opus 42* (para flauta sola)
- 1976: De Vittorio, Roberto Julio - *Concierto I* (para flauta y orquesta de cuerdas)
- 1980-1981: Hualpa, Sergio - *Sonata* (para flauta y piano)
- 1984: Barraquero, Carlos W. - *Miscelánea Musical* (para flauta y piano)
- 1988: Grau, Eduardo Federico Guillermo - *La flor de Gnido Opus 198* (concierto para flauta y orquesta de arcos con piano)
- 1992: González Fernández, Luis Jorge - *Illariy*, Rapsodia para flauta y orquesta de cámara
- 1993: De Vittorio, Roberto Julio - *Larsiana* (para flauta y piano u orquesta de cuerdas)
- 1994: Martí, Leopoldo Guillermo - *Al final triunfo* (para flauta y piano)
- 1995: Barraquero, Carlos W. - *Concierto* (para flauta y orquesta)
- 1995: Martí, Leopoldo Guillermo - *Los Cantos del viento* (para flauta y orquesta)
- 1995: Verdié, Adriana - *Flauta 3, 2, 4* (para flauta sola)

- 1996: Figueroa Mañas, Adriana Isabel - *Fantasías* (para flauta y piano)
- 1996: Cerini, Gabriel - *Jocolí* (para flauta baja y accesorios)
- 1999: Figueroa Mañas, Adriana Isabel - *Argentia Suite N°1* (para flauta y orquesta)
- 1999: Fontenla, Jorge - *Visiones Crepusculares, Fantasía Opus 33a* (para flauta y piano)
- 1999: Fontenla, Jorge - *Visiones Crepusculares, Fantasía Opus 33b* (para flauta y orquesta)
- 2000: Martí, Leopoldo Guillermo - *Tres aires sudamericanos* (para flauta y orquesta)
- 2000: Figueroa Mañas, Adriana Isabel - *Argentia* (para flauta y piano)
- 2001: Figueroa Mañas, Adriana Isabel - *Little tango piece* (para flauta y piano)
- 2006: Poblet, María Mirtha - *Adyacencias... tres estudios para flauta sola*
- 2007: Figueroa Mañas, Adriana Isabel - *Rapsodia Andina* (para flauta y piano)
- 2008: Bellusci, Miguel - *Solo VI. "Acerca de las dificultades de un compositor para componer una obra para flauta (para flauta sola)"* (para flauta sola)
- 2008: Fontenla, Jorge - *Impresiones poéticas Opus 47a* (para flauta y piano)
- 2008: Fontenla, Jorge - *Impresiones poéticas Opus 47b* (para flauta y orquesta)
- 2009: Antón, Susana - *Fluctuaciones* (para flauta sola)
- 2009: Figueroa Mañas, Adriana Isabel - *Dos cantos mágicos de una flauta solitaria* (para flauta sola)
- 2012: Martí, Leopoldo Guillermo - *Concierto* (para flauta y orquesta de cuerdas)
- 2012: Martí, Leopoldo Guillermo - *El viento y el agua* (para flauta y orquesta de cuerdas)
- 2014: Mansilla, Jorge Fernando - *Minhoca da Maçã* (para flauta y piano)
- 2015: Cerusico, Octavio - *Ensayo N°2* (para flauta sola)

2016-2017: Cerusico, Octavio - *Ensayo N°3* (para piccolo solo)

2018: Gutiérrez Brunet, Matías - *Episodio I* (para flauta y piano)

2020: Reinoso, Marcelo - *Hacedor de puentes* (para flauta sola)

S. F.: Dublanc, Emilio Antonio - *Fantasia* (para flauta sola). Fecha de composición: Sin información. Esta obra figura en el catálogo de Olivencia de Lacourt (1993).

S. F.: Figueroa Mañas, Adriana Isabel - *Argentinian Rhapsody* (para flauta y piano). Fecha de composición: Sin información. Esta obra figura en venta en la página <https://www.sheetmusicnow.com/products/argentinian-rhapsody-flute-p322989> .

S.F.: Fontenla, Jorge - Pastoral Opus 6b para violín (flauta u oboe) y piano. Fecha de composición: Sin información. Esta obra figura en el catálogo de obras de Fontenla hecho por la Asociación Argentina de Compositores.

Listado de obras por orgánico.

Obras para flauta sola

Devoto, Daniel - *Diferencias del primer tono* (1945)

Grau, Eduardo Federico Guillermo - *Zagal Opus 57* (1958)

González Fernández, Luis Jorge - *Sonata* (1966)

Dublanc, Emilio Antonio - *Sonata Opus 42* (1974)

Verdié, Adriana - *Flauta 3, 2, 4* (1995)

Poblet, María Mirtha - *Adyacencias... tres estudios para flauta sola* (2006)

Bellusci, Miguel - *Solo VI. "Acercas de las dificultades de un compositor para componer una obra para flauta (para flauta sola)"* (2008)

Antón, Susana - *Fluctuaciones* (2009)

Figueroa Mañas, Adriana Isabel - *Dos cantos mágicos de una flauta solitaria* (2009)

Cerusco, Octavio - *Ensayo N°2* (2015)

Reinoso, Marcelo - *Hacedor de puentes* (2020)

Dublanc, Emilio Antonio - *Fantasia* (s.f.).

Obras para flauta y piano

De Vittorio, Roberto Julio - *Sonata I* (1964)

Dublanc, Emilio Antonio - *Égloga Opus 82.02* (1972)

Dublanc, Emilio Antonio - *Pastoral Opus 37* (1973)

Hualpa, Sergio - *Sonata* (1980-1981)

Barraquero, Carlos W. - *Miscelánea Musical* (1984)

Figuerola Mañas, Adriana Isabel - *Fantasías* (1996)

Figuerola Mañas, Adriana Isabel - *Argentina Suite N°1* (1999)

Fontenla, Jorge - *Visiones Crepusculares, Fantasia Opus 33a* (1999)

Figuerola Mañas, Adriana Isabel - *Argentina* (2000)

Figuerola Mañas, Adriana Isabel - *Little tango piece* (2001)

Figuerola Mañas, Adriana Isabel - *Rapsodia Andina* (2007)

Fontenla, Jorge - *Impresiones poéticas Opus 47a* (2008)

Mansilla, Jorge Fernando - *Minhoca da Maçã* (2014)

Gutiérrez Brunet, Matías - *Episodio I* (2018)

Figuerola Mañas, Adriana Isabel - *Argentinian Rhapsody* (s.f.)

Fontenla, Jorge - *Pastoral Opus 6b para violín* (s.f.)

Obras para flauta y orquesta

Dublanc, Emilio Antonio - *Concertante Opus 24* (1958)

De Vittorio, Roberto Julio - *Concierto I* (1976)

Martí, Leopoldo Guillermo - *Los Cantos del viento* (1995)

Fontenla, Jorge - *Visiones Crepusculares, Fantasía Opus 33b* (1999)

Martí, Leopoldo Guillermo - *Tres aires sudamericanos* (2000)

Fontenla, Jorge - *Impresiones poéticas Opus 47b* (2008)

Martí, Leopoldo Guillermo - *Concierto* (2012)

Martí, Leopoldo Guillermo - *El viento y el agua* (2012)

Excepciones

Cerini, Gabriel - *Jocolí* (1996)

Cerusico, Octavio - *Ensayo N°3* (2016-2017)