

03

Huellas.
Búsquedas en Artes y Diseño
N° 9, 2016. Pág. 35 a 43
ISSN N° 1666-8197

María Gabriela Guembe

(Ramiro Albino, colab.)

La interpretación musical históricamente informada en Mendoza

(Años fundacionales, de los 70 a los 90)

Este trabajo presenta una síntesis de las experiencias en torno a la interpretación históricamente informada llevadas a cabo por músicos de Mendoza y/o residentes, centrándose en las actividades de las cuatro principales iniciadoras en el medio de esta actividad: Rosa Fader, Fanny Muñoz, Antonieta Sacchi y Teresita Codo. Los datos se lograron mediante búsqueda de archivos, sistematización de la información, entrevistas y análisis de los documentos. Esta síntesis permite visualizar un mapa de músicos, agrupaciones, instrumentos, repertorios, espacios, estrategias de especialización y actividades asociadas a esta práctica interpretativa desde los años 70 hasta fines de la década del 80.

PALABRAS CLAVE: MENDOZA, HISTORIA, MÚSICA, INTERPRETACIÓN, INTERPRETACIÓN HISTÓRICAMENTE INFORMADA, 70, 80

This article summarizes the experiences around historically informed performances, held by musicians from Mendoza, and/or living there, focusing in the activities of the four pioneers of the activity in there: Rosa Fader, Fanny Muñoz, Antonieta Sacchi and Teresita Codo. Data was obtained by searching in archives, systematizing information, making interviews and analyzing documents. This overview displays a map of musicians, ensembles, instruments, repertoires, places, expertise strategies and activities associated to this practice, from the earlies '70s to the end of the '80s.

KEYWORDS: MENDOZA, HISTORY, PERFORMANCE, HISTORICALLY INFORMED PERFORMANCE, 70' 80'

En la provincia de Mendoza existen actualmente varios conjuntos de cámara dedicados a la praxis históricamente informada. El origen de estas agrupaciones tiene sus raíces en un movimiento iniciado en la década de 1970, cuando el historicismo interpretativo comenzó a generar interés en los músicos locales. Conjuntos, organizados bajo las figuras líderes de Rosa Fader, Fanny Muñoz, Antonieta Sacchi, y Teresita Codó, abordaron los repertorios preclásicos y realizaron también labores pedagógicas que influenciaron incluso a quienes hoy son especialistas en nuestro medio. Un equipo interdisciplinario de investigación bajo mi tutoría trabajó al respecto, en el marco de los proyectos de la Secretaría de Ciencia, Técnica y Posgrado de la Universidad Nacional de Cuyo (bienio 2011-2013). El grupo de investigación estuvo integrado por Ramiro Albino, Natacha Sánchez, Magdalena De Vittorio, y Flavia Alejandra Mercado. Si bien en el trabajo original se propuso una lectura desde la teoría de Pierre Bourdieu, en este escrito en particular compartiremos sólo una síntesis de las actividades realizadas por las mencionadas directoras y pedagogas. Algunas consideraciones en este sentido pueden ser consultadas en las actas de las X Jornadas de Musicología realizadas en 2013 en la Universidad Católica Argentina (Buenos Aires), disponible en la Biblioteca Digital de la UCA. Además, parte de los datos de esta investigación pueden ser consultados en el blog www.musicaantiguamendoza.blogspot.com

Fader y la Capella Iuvenilis

Rosa María Fader nació en Deán Funes, Córdoba. Se formó como pianista en el Conservatorio Provincial de Música de Córdoba, y en la Universidad Nacional de Córdoba (especialidad Didáctica Musical). Fue maestra fundadora de la Escuela de Niños Cantores de Córdoba, y de esos años data su aproximación a la flauta dulce. Por otra parte, y como integrante de los coros dirigidos por César Ferreira y Cristián Hernández Larguía, tuvo la posibilidad de conocer el repertorio renacentista y barroco. Realizó especialización en música antigua con los maestros Gustavo Samela, Sergio Siminovich, Mario Videla y Simón Blech, mediante cursos en Buenos Aires organizados por la Editorial Ricordi. Tras mudarse a Mendoza a comienzos de los 60, fue directora de los Cursos que se dictaban en la Asociación Filarmónica de Mendoza desde el año 1967 hasta 1975, cuando comenzó a desempeñarse como Directora del Taller de Expresión, un instituto privado creado por ella misma.

Hasta ese momento, la actividad relacionada con la música antigua en Mendoza era ínfima: en el ambiente de los conservatorios o escuelas de música este género había sido dejado de lado y se tenía la creencia de que era una práctica menor, sin músicos dedicados a este repertorio. Se ha podido registrar solamente que en 1974 un grupo de profesionales (entre quienes estaban Ricardo Perotti, Antonieta Sacchi, Fanny Muñoz y Zulema Quijano) ofrecieron un concierto con repertorio de música antigua. En este ambiente de reducido interés por los estilos preclásicos, Rosa Fader creó en 1976 el conjunto Capella Iuvenilis, como actividad de extensión del Taller de Expresión que llevaba adelante junto a Jovita Kemelmajer. La formación de un grupo de música antigua tuvo en principio un objetivo didáctico, y el conjunto buscaba además experimentar con la mezcla de instrumentos antiguos con instrumentos del folklore argentino.

La primera actuación registrada de Capella Iuvenilis data de mayo de 1978. Se realizó en el Auditorio de Radio Nacional y los participantes fueron Gabriela y María Celeste Guiñazú, Mario y Pablo Masera, Pedro Rosell, Eduardo Sansoni y Gustavo Zonana. El repertorio estaba constituido mayoritariamente por danzas renacentistas de la colección de Pierre Phalèse y por obras de autores como Juan de Encina, Luis de Milán,

Salomón Rossi y Henry Purcell. En la segunda parte se interpretaba adaptaciones de música folclórica (tangos y negro spirituals) y música contemporánea. Posiblemente –ya que no se aclara en los programas de mano– el orgánico estaba compuesto por flautas y percusión. Este concepto de miscelánea se mantiene en presentaciones posteriores. Se suceden las actuaciones en el Auditorio Rojas de San Martín (1978), bodega Arizu (1979), Municipalidad de Guaymallén (desde 1979 y durante varios años sucesivos), Centro de Prensa del Centro Cívico (1979), y también en colaciones de grado de diversas instituciones. Con mínimas variantes se mantiene en estos conciertos la línea vertebral de los primeros programas e integrantes, y como ha podido constatarse en fotos del archivo de Rosa Fader, se observan actuaciones a sala llena, lo cual da cuenta de la muy buena recepción de estas actividades.

En 1980 continúan las actuaciones en Auditorio Rojas y el Colegio Nacional, ambos en San Martín. En esta última locación se destaca la utilización de un laúd de doce órdenes, y más instrumentos de percusión. En diciembre de 1980 realizaron un concierto en la sala Zulema Zoireff para la inauguración del Centro Música Antigua de Mendoza¹. El conjunto Capella Iuvenil fue invitado en calidad de grupo pionero en música antigua de la provincia. El evento, coordinado y organizado por el flautista Alejandro Barón y la profesora Antonieta Sacchi, tuvo una muy buena difusión en los medios y excelente recepción de público. En un medio no identificado aparece una crítica, fechada el 1 de diciembre: “Conjunto de impecable formación musical [...] calidad musical de elevada jerarquía [...] Varios de estos instrumentos debieron ser importados por no fabricarse en el país, y el laúd debió ser construido por un ‘luthier’ de San Juan [...] conjunto juvenil que impresionó por la disciplina y fidelidad al estilo [...] alternando instrumentos y canto”. Este relato da cuenta de que alguno de los integrantes, además de ejecutar instrumentos, tenía a su cargo partes cantadas.

En 1981 actúan en la Galería de Arte Huentala, Teatro Independencia, Auditorio Juan Victoria de San Juan y numerosas actuaciones relacionadas a congresos, colaciones, conferencias y agasajos realizados en el ámbito universitario. En 1982 se destacan los conciertos realizados en la provincia de San Luis y en la Sala Luis de Tejeda del Teatro San Martín de la provincia de Córdoba, organizado por la Federación Pro Arte de Córdoba. A comienzos 1983 grabaron temas musicales argentinos para la Fiesta Nacional de la Vendimia. En junio del mismo año grabaron la música de escena de las obras “Lady Macbeth” y “Juana la Loca” para la presentación del elenco Nuevo Teatro, dirigido por Galina Tolmacheva. En octubre de 1983 realizan en el Centro Internacional del Libro un espectáculo audio-visual denominado “Hace tiempo... allá y acá.” El programa, integrado por obras de autores europeos del medioevo y renacimiento y recreación de la música americana, contaba con relatos de Clarisa Israel, fotografías de Eduardo Sansoni y textos de Emilio Guiñazú Lugones.

El año 1984 se destaca por una nueva conformación del conjunto. Graban en los Estudios Zanessi Fonograbaciones un master para la fiesta de la vendimia de Godoy Cruz. A partir de 1984 Rosa Fader comienza a desempeñarse como Coordinadora en Mendoza del Mozarteum Argentino, cargo que mantendrá hasta 1987, y como Secretaria de Extensión Universitaria de la Facultad de Filosofía y Letras (UNCUYO), para el bienio 84 - 86. En 1985 fue nombrada Directora de Cultura de la Municipalidad de la Ciudad de Mendoza. Este nombramiento tuvo un impacto en las labores del conjunto, que durante casi dos años no tuvo actuaciones regulares (no se conservan, además, materiales

¹ No se han obtenido más datos sobre este Centro, ni se conserva programa de dicho concierto.

en el archivo de las actividades entre 1985 y 1986). De 1987 data el último registro sobre el conjunto. Los integrantes de Capella Iuvenilis ese año fueron: Ramiro Albino, Ana Chirino, Guillermo Chirino, Pedro Gascón, Celeste Guiñazú, Gabriela Guiñazú y Emilio Guiñazú. El grupo finalmente se desmembró en 1987, tanto por el crecimiento de los integrantes y la dedicación hacia distintas especialidades, así como por el trabajo en la actividad pública de Rosa Fader.

Fanny Muñoz y Musicadia

Fanny Muñoz nació en 1940. Se formó en Mendoza en las especialidades de Piano, Teoría y Solfeo y Canto Coral (egresó en 1961), y como profesora de Filosofía, egresando en 1972. Vivió en Buenos Aires alrededor de 1970, y durante su residencia allí tuvo un acercamiento a la flauta dulce mediante cursos con Ricardo Graetzer. En 1973, integrando como flautista el conjunto *Euphonia*, realizó en Buenos Aires un concierto con obras renacentistas y barrocas con un concepto ecléctico, pero centrado en el repertorio profano. Más adelante, de regreso en Mendoza, en febrero de 1976 participó en el Encuentro Juvenil de Estudiantes que organizara la entonces Escuela Superior de Música, y tomó clases con Sergio Siminovich, quien dirigió el concierto de cierre del encuentro, centrado en la música barroca, en el que se formaron ensambles con estudiantes de distinta proveniencia y en cual Muñoz participó como flautista. Este concierto pudo haber sido el puntapié inicial para la formación de un conjunto que en agosto del mismo año se presentó en Radio Nacional Mendoza, con Fanny Muñoz y Roberto Sessa como flautistas, y Antonieta Sacchi como clavecinista. En junio de 1977 Muñoz realizó una nueva presentación en Radio Nacional, esta vez con un ensamble integrado por el tenor Juan Carlos Boljover, el flautista Renato Liguti y Zulema Quijano (laúd y guitarra). El repertorio se especializa: ejecutan íntegramente renacimiento inglés profano (seguramente, debido a la participación del laúd y a las partituras que circulaban en aquel tiempo en nuestro país).

En 1979 Muñoz ingresa como profesora de Flauta Dulce y Conjunto Instrumental en la carrera de profesorado para la enseñanza inicial y media de la Escuela Superior de Música. Esta posición le permitió contactarse con jóvenes estudiantes, y posiblemente de esa conjunción nace, en 1981, el conjunto *Musicadia*, que realizó su primera presentación el 3 de diciembre de 1981 en el Microcine de la Municipalidad de Mendoza. El repertorio siguió un criterio que se repitió en oportunidades subsiguientes: en la primera parte se abordaba música medieval, renacentista y barroca, y en la segunda, música contemporánea, siendo la flauta dulce el elemento unificador. Señala Mónica Pacheco, integrante del conjunto y una de las entrevistadas para esta investigación: “La música contemporánea y la música antigua eran muy mal vistas”², de lo que puede inferirse que otro elemento unificador era el abordaje de músicas periféricas a la academia. El conjunto estuvo en esa oportunidad formado por Fanny Muñoz, Mónica Pacheco, Roberto Sessa, Ricardo Bujaldón y Rubén Woods en flautas de pico, Orlando Rosas (guitarra), Antonieta Sacchi (clave) y Gabriela Russo (violoncello). Salvo Sacchi y Muñoz, profesoras en la Escuela de Música, los integrantes eran entonces estudiantes. Pese a esto, la actividad de *Musicadia* era completamente independiente de la relación de sus integrantes con la Escuela de Música: las locaciones de los ensayos fueron las casas de Muñoz y Pacheco, y la Escuela de Música no participó en la producción de ninguno de los conciertos venideros. Muñoz no aparece en este programa fundacional

2 Ramiro Albino (2012). Entrevista a Mónica Pacheco. Mendoza, sin publicación. (Incluida en el Informe Final del proyecto “Antecedentes de la interpretación musical históricamente informada en Mendoza”, SECTYP, UNCUYO).

como directora, pero sí está mencionada en primer término al igual que en programas siguientes, lo cual la sitúa como referente; además, era ella quien proveía el material musical. Sin datación exacta, pero muy posiblemente durante el año 1982, *Musicadia* comienza una serie de conciertos compartidos con coros, que será el sello del conjunto durante ese año. Actuaron junto al Coro de la Dirección General de Educación Física dirigido por Graciela Prados (Salón General San Martín, en Villa Nueva, Salón 2 de abril de Las Heras, Auditorium de San Juan, y para el aniversario de la AFIM, en el que Fanny Muñoz es mencionada por primera vez como directora), aunque aparentemente se trató de conciertos compartidos, en los que no se ejecutan obras conjuntamente con el coro. También realizaron un concierto junto al coro del Instituto Padre Valentín Bonetti, dirigido entonces por Juan Carlos Sáenz, en el Hotel Aconcagua. Participó en el concierto un cuarteto de cuerdas integrado por Omar Díaz, Laura Servat, Cecilia Russo y Fernando Soto y el oboísta Rubén Albornoz, todos estudiantes en ese momento de la Escuela Superior de Música. *Musicadia* estuvo integrada por Muñoz, Sessa, Pacheco, Piottante, Casetti y Rosas. En diciembre del 82 el mismo staff de *Musicadia* realiza un concierto más, esta vez junto a un cuarteto vocal.

El año 1983 se caracteriza por las actuaciones conjuntas de *Musicadia* junto a otros instrumentistas. En la sala de exposiciones “Huentala”, *Musicadia* tuvo a su cargo la primera parte del programa –con música medieval, renacentista y barroca–, y en la segunda, el flautista Guillermo Lavado interpretó música del siglo XX. Más adelante, en la Sala Goya, comparten escenario (con programas separados) con un cuarteto de bronce integrado por Roberto Di Nardo, Luis Marigliano (trompetas), Mónica Pacheco, Julio César Roldán (trombones). Una nueva actuación compartida con el cuarteto de bronce se realiza en 1983 ó 1984. Esta vez, aparentemente, van intercalando obras una y otra agrupación³. Este conjunto de bronce cobra más adelante el nombre de *Estantigua*.

La última actuación de Muñoz que se ha podido relevar en el ámbito de la música antigua data de julio de 1984. Fue realizada en Casa Galli⁴ junto al Coro de Cámara, dirigido entonces por Lucía Munafó de Vallesi. Si bien se reiteran algunos nombres de integrantes, ya no figuran bajo el nombre de *Musicadia*.

Antonieta Sacchi en actividades de Extensión de la Escuela de Música

Antonieta Sacchi nació en Mendoza en 1931. Integró el Coro del ciclo básico de la Escuela Superior de Música de la Universidad Nacional de Cuyo, a cargo de la Señorita Cattoi, donde estableció contacto con el repertorio preclásico. Se recibió como Profesora de Piano, Teoría y Solfeo y Canto Coral en la Escuela Superior de Música de la Universidad Nacional de Cuyo en 1953. En su formación como pianista conoció el repertorio que incluía a los grandes compositores del siglo XVIII. Un hecho significativo en este sentido fue, hacia los años 50, la presencia en la Escuela de Música de la pianista y clavecinista Josefina Prelli, y la creación del Coro de Madrigalistas, hitos que significaron un nuevo enriquecimiento del repertorio en circulación.

Sacchi realizó actuaciones como pianista entre 1948 y 1956. Desde 1954 había comenzado a desempeñarse en la Escuela Superior de Música de la Universidad Nacional de Cuyo, en diversas asignaturas teóricas. En 1960, gracias a su asistencia al I Congreso Pedagógico realizado en Santa Fe, tomó conocimiento de las versiones históricas que realizaba Cristian Hernández Larguía con el Pro Música de Rosario. Por otra parte, comienza a interiorizarse del movimiento historicista a través de la revista Buenos Aires Musical.

³ Estas hipótesis se desprenden de la falta de datos exactos en los programas de mano.

⁴ Puede observarse que *Musicadia* enfocó su actividad a un circuito de salas chicas, con aforo de no más de doscientas personas.

A fines de los años 60 el pianista y director de orquesta Jorge Fontenla se traslada a Mendoza. A comienzos de los 70 asume la dirección de la Escuela de Música y realiza varias acciones relativas a la difusión de este repertorio: se adquieren un clave Neupert y una importante cantidad de obras para ese instrumento, y promueve el dictado de un curso de clave a cargo de Mónica Cosachov. Sacchi toma este curso, comienza a estudiar el instrumento y a profundizar en el repertorio y en los problemas de la ejecución historicista, a pesar del descrédito que envolvía al clave entre los pianistas del momento. También a instancias de Fontenla, Sacchi comienza en 1973 una labor de Extensión de la cátedra de Repertorio, de la que era titular desde 1972. En ese primer año de actividades Sacchi realizó en Radio Nacional Mendoza una serie de nueve audiciones organizadas por la Escuela de Música, junto a profesores de la casa como Lars Nilsson (flauta), Fenicia M. de Cangemi (canto), Carlos A. Pontino (violoncello), Roque Russo (fagot), entre otros, abordando autores del Barroco, encargándose además de realizar comentarios de las obras en los diversos programas. Salvo el clave, todos los otros instrumentos ejecutados son “modernos”. Estos conciertos, sostiene Sacchi, tenían muy buena recepción, puesto que “era una cosa curiosa, por supuesto, eso de que hubiera un clave y otros instrumentos”⁵. La difusión estaba a cargo de la misma Escuela, y muchas veces también de la institución en donde se realizaba la presentación. Por otra parte, también aclara Sacchi que estos conciertos tenían muy poca preparación: se solían hacer solamente uno o dos ensayos previos a cada actuación.

Posiblemente ese mismo año, realiza junto al flautista Lars Nilsson la presentación en tres audiciones de la obra completa para flauta y clave de Johann Sebastian Bach. Estos conciertos se desarrollan en el Auditorium Galli, bajo la organización de la Escuela Superior de Música y el auspicio de la Casa Galli. Las actuaciones junto a Nilsson con este repertorio se reiterarán en años sucesivos, y por otra parte, el Auditorio Galli se convertirá en la sede de los conciertos de la Escuela de Música durante varios años. La labor como clavecinista la conduce, en 1975, a realizar actuaciones junto a la Orquesta Sinfónica de la Universidad Nacional de Cuyo bajo la dirección de Ernst Huber-Contwig, Carlos W. Barraquero, y de Hugo López. Prosigue de todos modos su labor en el ámbito de la música de cámara, con conciertos en el Auditorio Juan Victoria (organizado por la Universidad Nacional de San Juan), y el ciclo junto a profesores organizado por la UNCUYO en Galli. Ese año integra por primera vez la Comisión Artística que tuvo a su cargo la organización de los Encuentros de Estudiantes de Música (Sacchi participó en esta comisión desde su creación en 1975 hasta la realización de la XII edición del Encuentro, en 1988). El I Encuentro se realizó en febrero de 1976. Uno de los docentes destacados en dicho evento fue el flautista Sergio Siminovich: Sacchi asistió también a sus clases.

A partir de 1976 comenzó a actuar como conferencista sobre aspectos de la musicología histórica, y amplió su actuación como clavecinista a músicas posteriores (realizó conciertos ese año y en años venideros junto a la Orquesta Sinfónica de la UNCUYO). Ese año los conciertos organizados por la Escuela de Música se enriquecen con el apoyo de la Sociedad Goetheana Argentina y el Instituto Cuyano de Cultura Alemana.

En 1981 Sacchi actúa como clavecinista invitada junto al grupo de reciente formación *Musicaldia*, bajo la impronta de Fanny Muñoz. Entre 1982 y 1983 Sacchi se desempeñó como directora de la Escuela de Música, lo que posiblemente impactó en su desempeño como instrumentista. Recién en 1985 se registra otro concierto, también junto a la Orquesta Sinfónica de la Universidad. Se desarrolló en la Bodega Arizu, fue dirigido

⁵ Gabriela Guembe (2012). Entrevista a Antonieta Sacchi. Mendoza, sin publicación (Incluida en el Informe Final del proyecto “Antecedentes de la interpretación musical históricamente informada en Mendoza”, SECTYP, UNCUYO)

por Guillermo Scarabino, y se interpretaron exclusivamente obras barrocas (Haendel y Bach). Su última actuación como clavecinista data de 1985. Actuó en el auditorio de la Alianza Francesa, en un concierto organizado en colaboración con la Escuela Superior de Música de la Universidad Nacional de Cuyo y Radio Nacional. Abordó junto a Juan José González (oboe) un programa de compositores franceses.

Teresita Codó en San Rafael

Nació en 1928 en San Rafael, en el seno de una familia tradicional. Estudió piano en el Conservatorio Williams, recibíendose como Profesora Superior de Piano. En su formación no obtuvo acercamiento a la música antigua –que inclusive era rechazada–. En la casona familiar, situada en la céntrica calle Hipólito Yrigoyen, comenzó a recibir a Lars Nilsson, Norma De la Vega y a Mirta Poblet, quienes viajaban desde Mendoza e impartían clases particulares de flauta, piano y lectura musical respectivamente. Ella misma, durante la semana, monitoreaba a los alumnos de De la Vega, que aprovechaban los pianos que había en la casa para realizar sus prácticas. Asistiendo a las clases de De la Vega es que profundiza en la didáctica del piano, y a través de Lars Nilsson conoce la flauta dulce y sus posibilidades didácticas.

Teresita comenzó a formar alumnos en flauta dulce a pesar de sus propias limitaciones en la ejecución del mismo. En sucesivos viajes a Mendoza adquirió un set completo de flautas dulces Moeck, y libros para flauta, que incluían piezas de música antigua. Aparentemente realizó también viajes a Buenos Aires, en donde se puso en contacto con Mario Videla, quien le regaló y dedicó un ejemplar de su autoría⁶.

Posteriormente fue convocada a dar clases de Piano y de Flauta Dulce en el Centro Polivalente de Artes de San Rafael. Mantuvo sin embargo en su domicilio los encuentros con sus alumnos de flauta dulce y de música. Desde este lugar logró consolidar un pequeño grupo de música antigua con el que desarrolló actividades a fines de la década del 70 y principios de los 80⁷. El conjunto no tuvo una denominación específica, aunque ellos mismos solían llamarse “Los discípulos de Teresita” y se distinguían con un uniforme de conjunto. Tuvieron una actividad continuada en este conjunto Carlos Mur, Juan Valdez, Alicia Purreta, Laura Martínez, Ricardo Bujaldón (flautas), y eventualmente Marcela González (canto y percusión). Sus integrantes eran alumnos del Polivalente, pero la actividad del conjunto no estaba asociada a la institución.

El conjunto abordaba danzas renacentistas: piezas mayormente extraídas de los libros de Mario Videla⁸, y quizá también de algún material que la profesora Fanny Muñoz había llevado para los cursos que dictaba en el Centro Polivalente. Se realizaban además algunas adaptaciones de libros para teclado y madrigales (en los que cantaba Marcela González). El repertorio antiguo solía combinarse con piezas folclóricas, incluyendo la ejecución de pezuñas, quenás y bombo. El conjunto tenía frecuentes presentaciones, hecho que se acompañaba con una gran asiduidad de ensayos –ensayaban casi a diario, incluyendo los domingos–. Entre los asistentes a estas presentaciones se contaba con los familiares de los músicos, el alumnado del Centro Po-

6 Magdalena de Vittorio realizó en 2011 una entrevista a Teresita Codó en San Rafael. La ambigüedad en sus respuestas nos condujo a suponer algunas situaciones, si bien otras dudas fueron despejadas en las entrevistas que realicé a Ricardo Bujaldón. Ver: Magdalena de Vittorio (2011) Entrevista a Teresita Codó, y Gabriela Guembe (2012-13) Entrevista a Ricardo Bujaldón. (Incluidas en el Informe Final del proyecto “Antecedentes de la interpretación musical históricamente informada en Mendoza”, SECTYP, UNCUYO).

7 La vinculación con la música antigua fue, en palabras de Codó, gracias a la flauta dulce y a sus posibilidades pedagógicas. En: Magdalena de Vittorio (2011), *ibídem*.

8 Sostiene Codó que mucho de este material era adquirido en Buenos Aires, puesto que no llegaba ni siquiera a la ciudad de Mendoza. En: Magdalena De Vittorio (2011), *ibídem*.

livalente, y un numeroso público general. Algunas de las actividades destacadas del conjunto fueron los conciertos en el Teatro Roma de San Rafael, giras a otros puntos del sur mendocino, y actuaciones televisadas por Canal 6 de San Rafael. La existencia de material fotográfico perteneciente a Ricardo Bujaldón ha permitido detallar estas actuaciones: escuela de La Aguada (en las cercanías de General Alvear), la escuela de Punta de Agua (General Alvear); concierto en Malargüe (Teatro Municipal), en el marco del operativo “Argentinos marchemos a la frontera” (época de conflictividad por el Canal del Beagle), Teatro Roma de San Rafael y Canal 6 de San Rafael - televisado en vivo.

La actividad de este conjunto se realizó de manera exploratoria y sin vinculación con otros centros. Si bien Codó conocía a Antonieta Sacchi y a Rosa Fader, referentes en Mendoza, nunca intercambió materiales con ellas porque consideraba que estaban a un nivel muy superior con respecto a lo que ella hacía⁹.

Consideraciones finales

La realización de entrevistas a las productoras, familiares e integrantes de los conjuntos permitió la reconstrucción parcial de las actividades. En el caso de Fader y Sacchi se contó documentación (fotos, programas de concierto, gacetillas de prensa, antecedentes personales y de los conjuntos, cartas, folletos, entre otros materiales), que fue íntegramente escaneada y fichada siguiendo la normativa ISAD-G. Las entrevistas y el examen del material documental han permitido rastrear una importante cantidad de músicos intérpretes, a los que hemos incorporado al discurso de la historia de la música local, cumpliendo con uno de los objetivos de la investigación. Todo este material constituye el Informe Final del proyecto citado en este escrito.

De un somero análisis de estas reseñas, pueden extraerse algunas conclusiones. Se observa que las actividades se realizaban en instituciones u organizaciones paralelas a la Escuela de Música, o en el caso de que fuesen dentro de ella, por fuera de la currícula institucional¹⁰. Esta suerte de marginalidad de la actividad académica, marginalidad que hasta podría leerse en el hecho de que las líderes de las actividades fuesen mujeres, fue por otra parte de algún modo convertida en fortaleza para situarse como una actividad diversa y original. La marginalidad se manifiesta también en los repertorios. Los repertorios escogidos se enfocan por fuera del canon centroeuropeo de los siglos XVIII y XIX que vertebraron en esos años los programas de estudio académicos: los programas de concierto están conformados por música antigua exclusivamente (Sacchi), música antigua sumado a música contemporánea (Fader y Muñoz), y por música antigua junto a música folclórica (Codó). El aspecto pedagógico de los conjuntos resulta evidente en tres de ellos (Teresita Codó, Fader y Muñoz), y sus alcances pueden comprobarse al rastrear la actividad que hoy tienen muchos de los exintegrantes de los conjuntos, dedicados o bien profesionalmente a la música, o bien a alguna otra rama del arte (datos que figuran también en el Informe Final de nuestra investigación).

La recuperación de un sonido de época a través de réplicas de instrumentos originales es la constante en las actividades propuestas por las cuatro productoras. Si bien esta recuperación distó de ser realmente sustentada por una formación teórica cabal sobre interpretación históricamente informada de algunas de las productoras, sí hubo ambiciones de lograr un *aggiornamento* en la forma de abordar el repertorio preclásico, en primera instancia a través de la utilización de instrumentos como clave, flautas dulces,

⁹ En: Magdalena De Vittorio, *ibídem*.

¹⁰ Desde nuestro punto de vista, existían entonces tres prejuicios de exclusión de la academia hacia estas actividades, y esto podría explicar la organización en paralelo a la academia, y no generada en su seno: la supuesta simplicidad del repertorio, la inferior calidad de los instrumentos, y el supuesto déficit técnico de los ejecutantes.

viola da gamba y laúd, y por el intento de recuperar técnicas y convenciones estilísticas. Estas actividades tuvieron proyección en tanto impactaron pedagógicamente en nuevas generaciones que siguen promoviendo –con otro tipo de características y problemáticas– la música antigua en Mendoza. Pero es claro que estuvieron vigentes en tanto sus directoras o líderes pudieron impulsar con su propia energía los proyectos. En ninguno de los casos, por desinterés, o por la imposibilidad de superar la posición marginal de las actividades, se logró un estado institucionalizado del capital cultural puesto en juego: no existe aún en Mendoza la objetivación de este capital en títulos, instituciones que cobijen y legitimen esta práctica interpretativa y que le otorguen validez.

Bibliografía

- GUEMBE, María Gabriela y otros (2013). Informe Final del proyecto “Antecedentes de la interpretación musical históricamente informada en Mendoza”, SECTYP, UNCUYO.
- GUEMBE, María Gabriela (2013). Antecedentes de la interpretación históricamente informada en Mendoza. En *Actas de la X Semana de la Música y la Musicología* [en línea]. Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/actas-decima-semana-musica.pdf> [Fecha de consulta: 6 de junio 2014]
- McCOMB, Todd M. (1995). What is early music?. Disponible en *Early Music FAQ*
- WAISMAN, Leonardo (2005). Música antigua y autenticidad: ideología y práctica. En *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 10. Pág. 255-268. Madrid: Instituto Complutense de Estudios Musicales.
- WEBER, William (2011). *La gran transformación en el gusto musical. La programación de conciertos de Haydn a Brahms*. México: Fondo de Cultura Económica.

María Gabriela Guembe

Magíster en Arte Latinoamericano, se desempeña como profesora de Armonía III en la Escuela de Música (Facultad de Artes y Diseño, UNCUYO). Integra además agrupaciones de cámara especializadas en música antigua, y la Orquesta Sinfónica de la UNCUYO. Su tesis de maestría obtuvo una mención en el “X Premio de Musicología de Casa de las Américas” (Cuba, 2005). Ha publicado en las revistas *Huellas* (Mendoza, Argentina), *Tópicos* (Puebla, México), y en el *Boletín de Casa de las Américas* (La Habana, Cuba).