

El estilo de época (Period style) en Mendoza desde los años 70 a los 90: de la marginalidad a la profesionalización

The period style in Mendoza from the 70s to the 90s: from marginality to professionalization

María Gabriela GUEMBE*

RESUMEN

El trabajo se ocupa del devenir de un campo artístico particular: el de los intérpretes dedicados en Mendoza a la performance de estilos preclásicos, en vinculación con el movimiento denominado de interpretación históricamente informada, o Period style (estilo de época). El recorte se enfoca en actividades iniciadas en los años 70, llevadas adelante por cuatro intérpretes, continuando con el paulatino crecimiento del campo en términos de proyectos, músicos, instrumentos y espacios de representación, durante los años 80 y 90. Se caracteriza a este campo en Mendoza en un momento inicial ligado a búsquedas pedagógicas -y luego artísticas- por fuera de las instituciones, en una deliberada y casi completa marginalidad. Luego, el examen del recorrido histórico demuestra una paulatina inserción en el circuito cultural institucional de la provincia y en los espacios de formación académica, en una franca tendencia a la profesionalización. Es así como se visibilizan las actividades de grupos como Capella Iuvenilis, Parthenia, Vocal 1500, entre muchos otros, y cómo el derrotero de la interpretación históricamente informada en Mendoza se asimila a una tendencia global con particularidades locales. Este trabajo es producto de dos proyectos de investigación internos de la Facultad de Artes y Diseño, llevados adelante entre 2011 y 2022 bajo mi dirección y junto a equipos integrados por docentes, egresados y estudiantes de Carreras Musicales de la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional de Cuyo.

Palabras clave: interpretación; estilo de época; música; Mendoza; profesionalización.

ABSTRACT

This work deals with the evolution of a particular artistic field: that of the performers in Mendoza dedicated to the performance of preclassical styles, in connection with the movement called historically informed interpretation, or Period style. This research focuses on activities that began in the 70s, carried out by four performers, continuing with the gradual growth of the field in terms of projects, musicians, instruments and spaces of representation, during the 80s and 90s. This field is characterized in Mendoza at an initial moment linked to pedagogical - and later artistic - search outside the institutions, in a deliberate and almost complete marginality. Then, the examination of the historical journey demonstrates a gradual insertion into the institutional cultural circuit of the province and into the academic training

* Mgter. en Arte Latinoamericano. Facultad de Artes y Diseño. Universidad Nacional de Cuyo. Contacto: gabrielaguembe@yahoo.com

spaces, in a clear trend towards professionalization. This is how the activities of groups such as Capella Iuvenilis, Parthenia, Vocal 1500, among many others, become visible, and how the path of historically informed interpretation in Mendoza is assimilated to a global trend with local particularities. This work is the product of two internal research projects of the School of Arts and Design, carried out between 2011 and 2022 under my direction, and together with teams made up of teachers, graduates and students of Music Training Tracks of the School of Arts and Design of the National University of Cuyo.

Key words: interpretation; period style; music; Mendoza; professionalization.

Palabras iniciales

Este trabajo es fruto de dos proyectos internos de Investigación bajo mi dirección, llevados adelante en el marco de las convocatorias que realiza la Secretaría de Investigación y Posgrado de la Facultad de Artes y Diseño, perteneciente a la Universidad Nacional de Cuyo (Mendoza, Argentina). El primer proyecto se realizó entre los años 2011 y 2013, y participaron en el equipo Ramiro Albino, Flavia Mercado, Natacha Sánchez y Magdalena de Vittorio¹. El segundo proyecto, realizado entre los años 2020 y 2022, contó con un equipo conformado por Lucas Ramallo, Irina Gruszka, Juan Pablo Ganem y Matías Álvarez Franks. Ambos proyectos se propusieron rescatar la labor de agrupaciones de la provincia de Mendoza que, desde fines de los años 70 y hasta los años 90, orientaron sus actividades a la interpretación musical de estilos preclásicos con una aproximación históricamente informada. Este enfoque interpretativo, denominado estilo de época (*Period style*) por Bruce Haynes en su referencial texto *The end of the Early Music* se diferencia de los abordajes interpretativos previos de las músicas de otros tiempos, estilos que Haynes llama romántico y moderno². El estilo de época es un intento de acercamiento al texto musical preocupado por reproducir las características de ese texto en su momento de su composición, lo cual conlleva, además del estudio contextual histórico y de la teoría de los afectos³, decisiones interpretativas muy concretas, tales como la utilización de réplicas de instrumentos originales y el empleo de técnicas y recursos de época: la adopción de *pitch*, temperamentos, modos de articulación, determinados tipos de *bowing* para los instrumentos de arco, digitaciones, ornamentaciones, maneras de frasear, entre otros recursos. Todo esto conduce a la recuperación del original estilo retórico de aquellas músicas.

La interpretación en estilo de época es un movimiento global que ha calado en todos los grandes centros musicales desde hace ya varias décadas, y la provincia argentina de Mendoza no escapó a esta tendencia interpretativa. Precisamente fue este hecho el principal disparador de nuestra tarea. Por una parte, nos motivaba conocer la genealogía que antecedió a las actuales agrupaciones que existen en Mendoza, y por otra, nos impelía realizar una contribución a la construcción de la historia local de la música, tal como la define Graciela Musri. Musri señala que la historia local de la música indaga en “*las relaciones de los músicos con su producción, con su grupo de pertenencia, con su tiempo*”

¹ Publicaciones previas sobre la primera etapa de investigación, y particularmente sobre los grupos pioneros son mencionadas en la bibliografía.

² Particularmente importantes son sus capítulos 2 y 3, en los que delimita y caracteriza los estilos interpretativos romántico, moderno y de época.

³ La teoría de los afectos sostenía que la música era capaz de promover diferentes estados anímicos (dolor, alegría, amor, etc.), mediante diferentes recursos retóricos y técnicos. Una síntesis sobre la teoría de los afectos y sus implicancias en la música es la expuesta por Rubén López Cano en su texto *Música y retórica en el barroco*, en especial en Primer Parte de su texto, apartado número 2.

histórico”, permitiendo descubrir prácticas musicales particulares “*como una alternativa al estudio de las abstracciones generalizadoras*” (Musri, 2009: 311).

En Mendoza la ocurrencia del fenómeno *interpretación musical en estilo de época* no había sido documentado, a pesar de haberse desplegado desde hace ya medio siglo. En efecto, en nuestra provincia esta tendencia comenzó a generar interés en los músicos locales desde la década de los 70, impactando especialmente en el rescate y abordaje de los repertorios renacentista y barroco -éste último, tanto europeo como americano. Los proyectos que desde esos años se iniciaron fueron mutando, creciendo y sosteniéndose en el tiempo a través de nuevas generaciones hasta la actualidad. No sólo subsistieron a contextos cambiantes, sino que se han ido afianzando como un campo autónomo, con particularidades que lo caracterizan y diferencian.

Años 70 y 80: primera generación

La primera etapa de nuestra investigación se enfocó en los años iniciales de este movimiento en Mendoza y rescató las experiencias llevadas a cabo por músicos locales y/o residentes en la provincia, centrándose inicialmente en las principales actividades en el medio que permanecían aún en el recuerdo de nuevos intérpretes. La investigación, que se llevó a cabo gracias a entrevistas, recuperación y ordenamiento de materiales tales como programas de mano, afiches, recortes de diario y fotografías, arrojó datos sobre cuatro proyectos pioneros que se destacaron por su impacto y/o permanencia en el tiempo. Como marco teórico se tomaron conceptos de Pierre Bourdieu, tales como estructura, *illusio*, *enjeu*, autonomía, estrategias de legitimación, relación de dominantes y dominados, capital y posición de los agentes. que resultaron importantes para la delimitación y caracterización del campo⁴. Los proyectos estuvieron a cargo de intérpretes y docentes vinculadas a instituciones musicales, pero que desarrollaron sus tareas en este campo específico por fuera de dichas instituciones. Las pioneras fueron Rosa Fader, Fanny Muñoz, Antonieta Sacchi y Teresita Codó.

Esta primera generación de proyectos y agrupaciones se desarrolló durante un período que se enmarca desde comienzos de los años 70 hasta fines de los 80. La investigación nos permitió conocer que también existieron en Mendoza en ese lapso tres conjuntos más, de breve duración, lideradas por Julio Fiore, Liliana González y Orlando Rosas. Estos últimos conjuntos funcionaron como bisagra entre la primera generación y una segunda que surgió a inicios de los años 90. Nos detendremos ahora brevemente en cada agrupación para luego caracterizar a la primera generación local de intérpretes en estilo de época.

Rosa María Fader (1939-2024) nació en Córdoba, y se formó musicalmente en su provincia natal. Distintos recorridos profesionales la llevaron a interesarse por la flauta dulce y su repertorio, y a especializarse mediante cursos en Buenos Aires con maestros como Gustavo Samela, Sergio Siminovich, Mario Videla y Simón Blech. A comienzos de los años 60, Fader se mudó a Mendoza, y más adelante, en 1975, creó su propio instituto: el Taller de Expresión, dedicado a la formación de niños y adolescentes. Un año después, en 1976, creó el conjunto *Capella Iuvenilis* como actividad de extensión del Taller de Expresión. Con esta agrupación, conformada por adolescentes, Rosa Fader buscaba promover la práctica de conjunto a través de un repertorio misceláneo, en la que se proponía tanto música e instrumentos antiguos como música del folklore argentino, ejecutada con su instrumental específico, y algunas piezas contemporáneas.

Es importante enmarcar contextualmente el surgimiento de este proyecto. Hasta ese momento, la actividad relacionada con la música antigua en Mendoza era ínfima: en el

⁴ Consideraciones bajo la perspectiva de esta herramienta metodológicas fueron publicadas en las X Jornadas de Música y Musicología de la UBA, en el año 2013 (ver bibliografía).

ambiente académico las músicas preclásicas, salvo unos pocos autores consagrados y reconocidos, eran considerados por los instrumentistas como un repertorio menor que rara vez se incluía en los programas de concierto, y tampoco había músicos especializados en ellas. Como excepción, debemos mencionar a la música coral, que sí ha integrado de manera sostenida en su programación a autores del renacimiento y del barroco. Quizá, la emergencia de este proyecto de Fader fue precisamente su cariz didáctico.

Durante sus once años de existencia (1976 a 1987) *Capella Iuvenilis* se destacó por sus actuaciones en Mendoza, San Juan, San Luis y Córdoba. Su repertorio estaba constituido mayoritariamente por danzas renacentistas que se ejecutaban en la primera parte, mientras que en la segunda parte se interpretaban adaptaciones de música folclórica y música contemporánea. Este concepto de miscelánea se mantuvo en sus presentaciones, en las que contaban con un orgánico de flautas dulces, percusión, laúd, viola da gamba y algunos instrumentos modernos. Las propuestas tenían muy buena aceptación del público y en este sentido cabe aportar la crítica que aparece en un medio no identificado:

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.⁵

En 1985 Rosa Fader fue nombrada directora de Cultura de la Municipalidad de la Ciudad de Mendoza. Este nombramiento impactó en las labores del conjunto, que durante prácticamente dos años no tuvo actuaciones regulares. En 1987 el grupo finalmente se desmembró, tanto por el crecimiento en edad de sus integrantes y su orientación hacia diferentes vocaciones -si bien algunos, como veremos más adelante, siguieron carreras musicales-, como por los compromisos de Fader en la actividad pública.

Nuestra investigación nos llevó luego a la tarea de Fanny Muñoz (1940-2012). Muñoz se formó como música en Mendoza, y luego, mientras vivió en Buenos Aires en los años 70, estudió flauta dulce con Ricardo Graetzer. De regreso en Mendoza, a finales de esa década, tomó cursos con Sergio Siminovich e integró grupos locales con repertorio e instrumentos históricos, grupos de los que no hemos podido tener más precisión que menciones vagas aparecidas en medios gráficos. En 1979 ingresó como profesora de Flauta Dulce y Conjunto Instrumental en la carrera de profesorado para la enseñanza inicial y media de la entonces Escuela Superior de Música, dependiente de la Universidad Nacional de Cuyo.⁶ Esta posición le permitió contactarse con jóvenes estudiantes, y de ese contacto nació en 1981 el conjunto *Musicadía*. La agrupación funcionaba por fuera de la Escuela de Música, de manera completamente independiente. Se abordaba en la primera parte de las presentaciones música medieval, renacentista y barroca, y en la segunda, música contemporánea, siendo la flauta dulce el elemento unificador del repertorio. Mónica Pacheco, integrante del conjunto y una de las entrevistadas en nuestra investigación, nos señaló que la música contemporánea y la música antigua eran mal vistas en el entorno académico de entonces, lo cual explica el funcionamiento periférico de *Musicadía*. El conjunto se presentó en varias salas de Mendoza, y se mantuvo activo hasta 1984.

Otra iniciativa, esta vez ligada a la vida institucional, fue la que llevó adelante Antonieta Sacchi en la Escuela de Música. Antonieta Sacchi (1931 - 2018) se formó como pianista en la Universidad Nacional de Cuyo, y luego ingresó como docente de Repertorio en esa

⁵ Extraído de un medio gráfico (posiblemente Diario Los Andes), sin fecha, que nos facilitó Rosa Fader de Guiñazú, obrante en su archivo personal.

⁶ La Escuela de Música pasó a integrarse recién en 1980 a la entonces Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Cuyo, que luego pasará a llamarse Facultad de Artes y Diseño.

institución. A fines de los años 60, el pianista y director de orquesta Jorge Fontenla se trasladó a Mendoza, y a comienzos de los 70 asumió la dirección de la Escuela de Música. Durante su gestión se adquirieron un clave marca *Neupert* y obras para ese instrumento, y además se promovió el dictado de un curso de clave a cargo de Mónica Cosachov. Sacchi tomó ese curso, que resultó ser el puntapié inicial para comenzar a estudiar el instrumento, 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. A instancias de Fontenla, Sacchi comenzó en 1973 una labor de extensión de la cátedra de Repertorio con audiciones y ciclos integrales, abordando como clavecinista diversos autores del barroco junto a colegas que tocaban instrumentos modernos. Fue especialmente fructífero el período 1973 - 1976. A partir de ese año, Sacchi volcó sus intereses a la musicología histórica y amplió su actuación como clavecinista a músicas de siglos posteriores. Se mantuvo activa como instrumentista hasta 1985.

Un cuarto caso fue el que lideró en el sur de Mendoza la profesora Teresita Codó. Nació en 1928 en San Rafael⁷, y estudió piano en una de las sedes locales del Conservatorio Williams. Más adelante, Codó generó en su domicilio un centro educativo al que viajaban periódicamente docentes destacados de Mendoza. A través del flautista Lars Nilsson⁸, uno de estos docentes, conoció la flauta dulce y sus posibilidades didácticas, y comenzó a formar alumnos en ese instrumento. En sucesivos viajes a la capital provincial adquirió un *set* completo de flautas dulces y partituras de música antigua. Posteriormente fue convocada a dictar clases de Piano y de Flauta Dulce en el Centro Polivalente de Artes de San Rafael. Sin embargo, mantuvo en su domicilio los encuentros con sus alumnos, y desde este lugar logró consolidar un pequeño grupo de música antigua con el que desarrolló actividades desde fines de la década del 70 hasta principios de los años 80. El conjunto, sin una denominación específica, realizó frecuentes presentaciones en las que se abordaba piezas mayormente extraídas de los libros de Mario Videla, material que la profesora Fanny Muñoz había llevado a San Rafael, y algunas adaptaciones de madrigales o de piezas para teclado. El repertorio antiguo solía combinarse con piezas folclóricas, incluyendo la ejecución de quenás, bombo y pezuñas.

Existieron en Mendoza tres experiencias más que comparten con la primera generación su ubicación temporal y algunas características: las agrupaciones *Antiqua*, *Qui Musicum Ferimus* y *Azur*.⁹ *Antiqua* tuvo actividad esporádica entre los años 1980 y 1986. El proyecto estuvo liderado por Julio Fiore (1949 - 2017), y se abocó al repertorio medieval y renacentista. En el grupo se utilizaban flautas dulces, propiedad de Fiore, a las que se sumaban voces y guitarras. Una experiencia brevísima fue la de *Qui Musicum Ferimus*, agrupación vocal que actuó solamente durante 1986, bajo la dirección de Liliana González (1960). Por su parte, *Azur* fue dirigido por Orlando Rosas (1960 - 2014) y tuvieron actuaciones entre 1987 y 1988, en las que se abordaba repertorio renacentista y folclórico. A diferencia de los proyectos liderados por Fader, Muñoz, Sacchi o Codó, estos nuevos directores, Fiore, González y Rosas, no eran docentes, sino estudiantes o recientes egresados que conformaron grupos con sus pares. Por esta razón, y otras que desarrollaremos más adelante, *Antiqua*, *Qui Musicum Ferimus* y *Azur* de algún modo se configuran como bisagra entre la primera generación y la segunda generación de intérpretes dedicados al repertorio preclásico.

⁷ No hemos podido constatar si se ha producido o no el fallecimiento de Codó.

⁸ Destacado intérprete y docente, es además miembro fundador del conjunto Markama.

⁹ Informantes que permitieron conocer la existencia de estos proyectos fueron los exintegrantes Mariana Santos, Alejandro Fiore, Santiago Morales, y su directora, Liliana González.

Marginalidad y vanguardia

Desde nuestro punto de vista, la primera generación de músicos que en Mendoza iniciaron actividades en torno a los estilos preclásicos con algún anclaje históricamente informado posee algunas características comunes. Estas características son:

- En todos los emprendimientos existió Interés por alinearse a las prácticas musicales históricamente informadas de los centros nacionales y extranjeros (Buenos Aires y Rosario como centros referenciales en la Argentina, y en el caso de San Rafael, la ciudad de Mendoza). Se intentaba aproximarse a las nuevas sonoridades que llegaban a través de registros en vinilos, o de noticias en publicaciones que daban cuenta de un enorme repertorio poco explorado, y abordado desde la nueva visión del *period style*. Es importante considerar que en aquellos años (fines de los años 70, principios de los 80), la interpretación históricamente informada se erigía como un acercamiento vanguardista al texto musical, en el sentido de que proponía una mirada crítica y novedosa, diferenciada de los anteriores abordajes interpretativos.
- Si bien el andamiaje teórico de las experiencias de Mendoza en su acercamiento historicista no era del todo firme, básicamente por la dificultad de acceso a las fuentes, la lejanía de experiencias en otros centros, y el estado incipiente del movimiento, sí existió en estas agrupaciones y proyectos una búsqueda sonora e interpretativa diferente, alejada de la estética y de los criterios canónicos reproducidos por la academia. El interés por alinearse a la interpretación histórica se manifestó en dos ambiciones: 1) recuperar un sonido de época mediante el uso de réplicas de instrumentos originales tales como clave, flautas dulces, viola da gamba y laúd, y 2) rescatar técnicas y convenciones estilísticas con las que el repertorio abordado se realizaba en el momento de su creación. Estas ambiciones se lograron de manera heterogénea en los diferentes proyectos.
- 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 del currículo institucional. Esta suerte de marginalidad de la actividad académica, marginalidad que hasta podría leerse en el liderazgo femenino de muchas de las experiencias iniciales, fue por otra parte convertida en fortaleza para situarse como una actividad diversa y original. Los proyectos se erigían fuertemente opuestos a los prejuicios de exclusión que la academia tenía hacia los estilos preclásicos. En las entrevistas realizadas a las directoras y/o integrantes de los proyectos, emergió en varias oportunidades la mención a que estos repertorios solían ser denostados en relación a la dificultad del repertorio, el recelo hacia los instrumentos históricos, y la infravaloración sobre el nivel técnico de los ejecutantes de repertorios antiguos.
- La marginalidad se manifestó también en los criterios de confección de programas de concierto, enfocados en la primer generación mayormente en el repertorio renacentista y barroco europeo. Estas músicas estaban por fuera del canon centroeuropeo de los siglos XVIII y XIX que vertebraba los programas de estudio académicos en aquellos años. Las propuestas de programa fueron disímiles en los diferentes grupos: mientras algunos grupos hacían música antigua exclusivamente (como en el caso de Antonieta Sacchi), otros proponían programas de concierto con música antigua sumado a música contemporánea europea o americana (*Capella Iuvenillis*, con Rosa Fader, o *Musicadia*, con Fanny Muñoz), o música antigua junto a música folclórica argentina (en el proyecto que lideró Teresita Codó, en el caso de *Azur*, y también en las propuestas de *Capella Iuvenillis*).

- Las actividades eran generalmente no rentadas. El motor de los proyectos no era el interés económico, sino un interés o bien simbólico -inscribirse dentro del campo de la interpretación histórica – o bien pedagógico, o ambos. A la vez, creemos que la falta de rentabilidad puede haber sido una de las causas del declinar de las agrupaciones y proyectos, pues éstos se mantuvieron vigentes en tanto sus directoras o líderes pudieron impulsarlos con su propia energía y recursos.

Todo lo señalado indica que el aspecto más abarcador y común fue la diferenciación respecto de lo que ofrecían las instituciones de formación musical, ubicándose en los márgenes de la academia. Las agrupaciones lideradas por Fiore, González y Rosas comparten estas características, pero tuvieron actividades menos extendidas en el tiempo y menor impacto sobre la generación venidera. Pero es importante señalar que aportan la constitución con pares, cualidad característica de la segunda generación.

Segunda etapa de la investigación

El aspecto pedagógico de los conjuntos pioneros, especialmente de aquéllos que estuvieron conformados asimétricamente por integrantes adolescentes y jóvenes en formación musical y directores en función artístico/docente, incidió en el nacimiento de nuevas agrupaciones. Surgió así una segunda generación de intérpretes, ubicada en los años 80 y 90, derivada directa o tangencialmente de las iniciativas pioneras.

La segunda etapa del proyecto de investigación hizo foco precisamente en esta segunda generación. Nuestro estudio arrojó datos sobre cuatro nuevos conjuntos: *Ars Musica*, *Parthenia*, *Coral Gotica* y *Vocal 1500* (este último, aún en actividad). La hipótesis que guió la segunda etapa fue que la segunda generación de músicos dedicados a la interpretación histórica transitó desde aquel estado inicial de marginalidad hacia la profesionalización, entendiéndose ésta como una incipiente inserción institucional, integración al circuito remunerado del arte, mayor consistencia de las propuestas artísticas (incorporadas ya al concepto de *period stye*) y ampliación en términos de cantidad de agentes participantes.

Al igual que en la primera etapa, la investigación se llevó a cabo gracias a entrevistas semiestructuradas, consulta en medios gráficos, recuperación y ordenamiento de materiales tales como programas de mano, afiches, recortes de diario y fotografías. En esta segunda etapa se tomó como herramienta teórico-metodológica los estudios de Curso de Vida según la propuesta de Mercedes Blanco (2001 y 2011). Los conceptos de *trayectoria*, *transiciones* y *puntos de inflexión*, así como los principios del Curso de Vida (principio del desarrollo a través del tiempo, principio de tiempo y espacio, principio del *timing*, principio de vidas interconectadas y principio de la agencia humana), fueron centrales tanto en el encuentro con los informantes como a la hora de examinar y catalogar la documentación existente.

Los años 80 y 90: segunda generación

Ars Musica surgió en 1988 como proyecto derivado de *Capella Iuvenilis*, ya que sus primeros integrantes habían formado parte del conjunto dirigido por Rosa Fader. Con el deseo de continuar haciendo músicas preclásicas en un proyecto más amplio, convocaron a otros músicos para abordar repertorio vocal del medioevo y renacimiento español, junto a antiguas canciones sefardíes. Esta fue una diferencia clave de *Ars Musica* con el conjunto predecesor: mientras *Capella Iuvenilis* alternaba repertorio antiguo con obras contemporáneas o populares, *Ars Musica* fue el primer conjunto de Mendoza enfocado completamente en el repertorio preclásico. En 1989 perdieron el apoyo del Instituto de

Cultura Hispánica que los cobijaba, y esto causó, junto a trayectorias profesionales y personales divergentes de sus integrantes, la disolución del proyecto.

El conjunto *Parthenia* nació pocos años después, en 1992, y estuvo conformado por ex integrantes de *Capella Iuvenilis*, de *Ars Música* y de *Azur*, más otros músicos que comenzaron con este grupo su exploración en los repertorios preclásicos. Jóvenes instrumentistas y cantantes, todos con formación musical media o avanzada, mientras se producían los ensayos y presentaciones de *Parthenia*, buscaron profesionalizar su tarea mediante la participación en cursos que se realizaban en centros como Buenos Aires, Córdoba y Curitiba (Brasil), adentrándose en temas como la teoría de los afectos, y la retórica música barroca, a lo que se sumó la progresiva adquisición de instrumentos de mayor calidad. Actuaron en sus años iniciales en Mendoza, San Luis y Buenos Aires. A partir de un importante punto de inflexión, que fue la participación de algunos de sus integrantes en el Camping Musical Bariloche de 1996, *Parthenia* y sus músicos comenzaron a integrarse a una red nacional e internacional de intérpretes históricamente informados que en sucesivas invitaciones viajaron a Mendoza para participar de diferentes proyectos. Colaboradores permanentes del grupo fueron Paula Waisman, Juan Manuel Quintana, Sergio Pelacani (Argentina), Gonzalo Cuadra Balagna (Chile), John Hounam (Inglaterra), entre muchos otros destacados.

Desde 2002 y hasta 2007, debido a la exigencia de repertorios de mayor envergadura, se presentaron en varias oportunidades en formato orquestal: *Parthenia Orquesta Barroca*. A partir de 2008 el grupo decayó en sus presentaciones, tanto de cámara como de pequeña orquesta, hasta disolverse en 2011. Esporádicamente, en 2018 y 2019 se retomó el nombre del proyecto para presentaciones aisladas.

La vigencia en el tiempo (dieciocho años ininterrumpidos desde 1992 hasta 2010) convirtió a *Parthenia* en uno de los pocos conjuntos de cámara estables de Mendoza, y entre 1992 y 1995, en el único conjunto en la región dedicado a la música antigua, en un contexto en donde existían contadas agrupaciones de esta naturaleza en el interior del país. El conjunto logró una gran proyección local y regional, y marcó las trayectorias de una cantidad ingente de músicos locales, ya que fue una plataforma desde la cual se expandieron nuevos grupos especializados vinculados a la tercera generación que se inicia en los albores del siglo XXI.

En 1996 Mario Masera (ex *Capella Iuvenilis* y ex *Parthenia*) creó *Coral Gótica*, un conjunto vocal bajo su dirección. Tuvieron una única actuación con un repertorio de música medieval y renacentista, luego de la cual Masera se radicó en Italia para estudiar en Florencia y Venecia. Esto significó el final del proyecto, pero dejó sentadas las bases para uno nuevo: dos años después, en 1998, a su regreso de Italia, Masera creó el grupo *Vocal 1500*, en actividad hasta la actualidad. Este ensemble madrigalista, cuyo repertorio abarca desde canto gregoriano y polifonía medieval, renacimiento sacro y profano, hasta música vocal del primer barroco, está hoy conformado por cantantes e instrumentistas profesionales, y se ha convertido en el grupo local con más extensa e ininterrumpida trayectoria. *Vocal 1500* ha realizado presentaciones en Argentina, Ecuador e Italia. Hecho destacado fue, en 2007, la grabación de su primer CD, lo cual lo posiciona como el primer grupo local dedicado a los estilos preclásicos en lograr un registro profesional.

Hacia la profesionalización

Si bien hay factores que se conservan entre una generación y otra (como el hecho de tratarse de grupos autogestionados), hay nuevos elementos que caracterizan esta segunda generación. Estos son:

- Agrupaciones con una organización horizontal, formadas por adultos jóvenes pares que comparten inquietudes y estudios. No se presenta en la segunda generación la asimetría etaria que poseían los tres grupos más importantes de la primera generación liderados por Fader, Muñoz y Codó. No se trata ya de niños, adolescentes o jóvenes bajo la tutela de un adulto referente, sino de adultos jóvenes que pertenecen a una misma cohorte. En este sentido, las agrupaciones que hemos señalado como “bisagra” son las que inician el cambio de configuración. Formar parte de estas agrupaciones marcará, siguiendo los conceptos de los estudios de curso de vida, trayectorias posteriores significativas: la mayoría de esos músicos se dedica hoy a la interpretación históricamente informada.
- Se evidencia el interés por una formación más acabada en interpretación histórica. Los estudios de los integrantes de los conjuntos son tanto informales como institucionales, a través de clases particulares con referentes nacionales y extranjeros, cursos en otros centros especializados, y/o mediante el intercambio que se produjo en conciertos compartidos con otros músicos insertos en el campo. Estos aprendizajes posibilitados por el intercambio se dan tanto en la movilidad de los agentes locales hacia otros centros, como en la importación a Mendoza de referentes especializados. Esto permitió generar contactos, adquirir conocimientos y apropiarse de una estética sonora con mayor fundamento. La formación se evidencia, por ejemplo, en la adopción por parte de los grupos, de convenciones relativas al *pitch*, el trabajo con facsimilares o ediciones *urtext*, el uso de temperamentos históricos y mayor conocimiento sobre teoría de los afectos y retórica musical.
- Se orientan los esfuerzos hacia la adquisición de instrumentos propios, cada vez de mayor calidad en su factura -y por tanto mayor calidad sonora- y con más certera aproximación a los modelos originales. Se establecen lazos con *luthiers* y fabricantes de insumos, participando del circuito global.
- Se promueven desde las agrupaciones actividades pedagógicas, tales como el dictado de cursos y talleres, gracias a invitaciones a personalidades nacionales e internacionales. Estas iniciativas fueron llevadas a cabo en locaciones educativas o ligadas a la vida cultural de Mendoza: la Escuela de Música, la Fundación Auge, y el Teatro Independencia, perteneciente a la Secretaría de Cultura de Mendoza. Este afán en profundizar conocimientos y promover a nuevos músicos va a propiciar no sólo el surgimiento de nuevos grupos que conformarán una tercera generación, sino que también colaborará con la generación de nuevos públicos.

En relación a la herramienta metodológica empleada, los estudios de curso de vida, pudimos observar *turnings points* (puntos de inflexión) que impactaron negativa o positivamente en esta segunda generación. Como puntos de inflexión negativos se observó que la disolución de los proyectos vino de la mano de quita de apoyos institucionales o de viajes de sus integrantes; por otra parte, punto de inflexión positivo fue la participación de músicos en eventos como el Camping Musical Bariloche de 1996, que generó un crecimiento y proyección nacional notable en *Parthenia* y luego en los grupos que se nutrieron de este conjunto. Las *transiciones* se dieron a partir de salidas o entradas de nuevos integrantes, impactando especialmente en la configuración de repertorios. Verbigracia, *Parthenia*, inicialmente orientado al repertorio renacentista, finalmente se dedica, a partir de la participación de invitados nacionales y extranjeros, al repertorio barroco europeo y americano. Las *trayectorias* más duraderas fueron la de los conjuntos que tuvieron y tienen una gestión más profesional, de mayor proyección nacional e internacional, mientras que la prioridad puesta en proyectos familiares o laborales personales delimitará las trayectorias breves de conjuntos como *Ars Música* y *Coral Gótica*.

Música antigua en Mendoza, hoy

A comienzos del siglo XXI surgieron en la ciudad de Mendoza nuevas grupalidades con configuran una tercera generación, y que se suman a la continuidad de *Vocal 1500*. Estos grupos son: *Zeffiro*, *Violetta Club*, *Vientos del Plata*, *El Circulo Armónico*, y *Nautas*. Salvo en el caso de *Vientos del Plata*, conformado por nuevos agentes, todos los grupos tienen integrantes que alguna vez pertenecieron a *Parthenia*, sin duda, la gran usina local de *period style*.

La tercera generación se caracteriza por su actividad permanente en salas locales, nacionales y de países limítrofes, y entre sus propuestas se destacan el registro sonoro en soportes materiales y/o con distribución digital, registros audiovisuales, movilidad hacia otras provincias argentinas y países limítrofes y proyectos interdisciplinarios ambiciosos (óperas, conciertos interactivos). Se ha dado continuidad a la política de invitaciones de referentes nacionales: se puede mencionar las visitas de la mezzosoprano Mattea Musso, el oboísta Diego Nadra, la flautista Judith Bojarski, el clavecinista Julio Menéndez, entre muchos otros, invitaciones que permiten seguir tejiendo una red nacional de pertenencia. También es notable la circulación de los músicos locales hacia otros centros, lo cual es una muestra del reconocimiento a la labor y el nivel de los músicos en Mendoza. En este sentido, y por sólo mencionar algunos ejemplos, están las participaciones de agrupaciones locales en el Festival Internacional Misiones de Chiquitos (Bolivia), el festival Música por el Camino de la Fe (Salta, Argentina), y las presentaciones junto a grupos como el *Ensamble Concentus* de Buenos Aires, o el *Ensamble Barroco* de San Juan. Si bien hay músicos que integran dos y hasta tres de los proyectos vigentes hoy en Mendoza, podríamos decir con certeza que hay una veintena de músicos profesionales que de modo permanente sostienen este movimiento.

En este siglo se logró la institucionalización de un ciclo de conciertos especializado. El *Ciclo de Música Antigua de Mendoza*, que se realizó de manera autogestiva desde 2004 hasta 2009, a partir de 2016 fue absorbido por el gobierno provincial y por el municipio de Godoy Cruz, dando lugar al *Festival de Música Antigua de Mendoza*, que se ha realizado en continuidad desde entonces hasta la fecha. Este Festival se ofrece gratuitamente al público, y los músicos reciben honorarios por su participación.

La tercera generación, por su alto grado de especialización y la búsqueda del dominio técnico, va a lograr la inserción en actividades artísticas reconocidas y remuneradas, como los festivales locales Festival Música Clásica por los Caminos del Vino, o el Festival de Música de Cámara Ciudad de Mendoza. Asimismo, se observa en los últimos años una incipiente inserción de esta visión interpretativa en la oferta académica de estudios de grado y de posgrado en la Facultad de Artes y Diseño de la UNCuyo. Ejemplo de ello son los cursos de complemento curricular sobre música antigua ofertados en 2021, 2022 y 2023, los cursos de posgrado sobre interpretación en instrumentos históricos, e inclusive, modificaciones en algunos programas de estudio de las licenciaturas que se ofrecen en las Carreras Musicales de la FAD – UNCuyo.

Conclusiones

Los criterios interpretativos en Argentina y particularmente en Mendoza, dentro del ámbito académico, por sus características y enfoque en los planes de estudio de las instituciones educativas, se encontraban y encuentran, aún hoy y en general, anclados en los parámetros estéticos asociados a los criterios romántico y moderno que Haynes describe.

Fueron precisamente los agentes en las márgenes del ámbito académico, en una búsqueda más actualizada, quienes comenzaron a instalar nuevos enfoques. Sin dudas, fue la primera generación de intérpretes históricamente informados en Mendoza la que buscó asociar la interpretación de la música del renacimiento y el barroco a parámetros interpretativos relacionados con el *estilo de época* que define Haynes, iniciando un camino que será

continuado y profundizado con posterioridad. Todo este recorrido es el que nos propusimos rescatar con nuestro primer proyecto de investigación, iniciando el estudio de las primeras agrupaciones que en Mendoza desplegaron su actividad desde los años 70 y hasta los 80. Característica de esta etapa inicial fue el desarrollo por fuera de las instituciones formativas y del reconocimiento económico, y la pugna contra el prejuicio académico hacia repertorios, instrumentos e intérpretes.

Al abordar la música antigua desde estos enfoques novedosos, surgieron otras características locales. Las exploraciones pioneras incluyeron en una primera etapa el acercamiento al repertorio antiguo mixturado con música de otros géneros y épocas. Posiblemente se intentaba con esto generar interés en el público local, y quizá también entre los mismos músicos, quienes desconocían estos repertorios y maneras de interpretar. Así es como la miscelánea de repertorios resulta también en la miscelánea de instrumentos: un intento de *aggiornamento*, por cierto, peculiar y con limitaciones, abriéndose paso ante el soslayo de la academia.

La segunda etapa de nuestra investigación nos permitió acercarnos y definir las características de la segunda generación, cuyo surgimiento se ubicó los años 90. En este tramo, el repertorio se enfocó completamente en el periodo preclásico, se adoptó en general el diapasón de afinación La 415 hz, se buscó aplicar la Teoría de los afectos, y se procuraron partituras facsimilares o especialmente editadas. Hasta comienzos de siglo XXI era extraordinario poder contar en Mendoza con partituras facsimilares o versiones *urtext*: se requería para ello estar próximo a las fuentes primarias alojadas en repositorios y bibliotecas de los grandes centros europeos y americanos, o a centros de distribución de material especializado. Es indudable que la llegada del disco compacto y el advenimiento de internet a la Argentina en los 90 fueron también hitos importantes. El *know how* construido a través de registros grabados se potenció en esta segunda generación gracias a la accesibilidad a nuevas grabaciones. La progresiva adquisición de instrumentos de época de mayor calidad, sumado al creciente estudio personal guiado por maestros especializados, permitió incorporar de manera gradual mayores y más sustentados conocimientos de interpretación históricamente informada. Los grupos, en esta etapa, se conformaron por miembros pares, y se inició la inserción en una red nacional en la que los intercambios desde y hacia Mendoza caracterizaron la dinámica del campo.

Finalmente, ubicándonos en el tiempo más reciente, la inserción paulatina en la vida académica a través de cursos y cambios en la curricula, la participación en circuitos de conciertos y festivales rentados, la realización de registros sonoros profesionales, y especialmente, la calidad de las propuestas, han sedimentado el reconocimiento a los músicos dedicados a la interpretación históricamente informada. Este reconocimiento proviene no sólo de colegas, sino también de un público ávido de propuestas diversas. Este crecimiento multidimensional y su inserción en el circuito cultural local es el signo más elocuente de un movimiento dinámico, que ha trazado a lo largo del tiempo su propia trayectoria vital en Mendoza.

Todos los puntos anteriores demuestran, en el transcurso de casi cincuenta años, el viraje desde una inicial posición de marginalidad hacia la actual profesionalización. Restaría, desde nuestro punto de vista, mayor incorporación al circuito académico que permita la formación de nuevos músicos y la supervivencia del campo. Fortalecer esta dimensión, creemos, generará nuevas oportunidades rentadas (docentes, o performáticas) que hagan que noveles intérpretes visualicen la interpretación históricamente informada como un espacio de oportunidades y de crecimiento profesional.

Referencias bibliográficas

BLANCO, Mercedes (2011). "El enfoque del curso de vida: orígenes y desarrollo", en

Revista Latinoamericana de Población, 5(8), Asociación Latinoamericana de Población, 5-31. Recuperado de: <https://revistarelap.org/index.php/relap/article/view/194> (12/08/2024).

BOURDIEU, Pierre (2012). *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus

----- (2010). *El sentido social del gusto*. Buenos Aires: Siglo XXI.

DART, Thurston (2002). *La interpretación de la música*. Madrid: Machado Libros SA.

HAYNES, Bruce (2007). *The End of Early Music: A period performer's History of Music for the twenty-first century*. Nueva York: Oxford University Press.

GUEMBE, María Gabriela (2016). "La interpretación musical históricamente informada en Mendoza (años fundacionales: de los '70 a los '90)", en *Revista Huellas. Búsquedas en Artes y Diseño*, 9, Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional de Cuyo, 35-43. Recuperado de: <https://bdigital.uncu.edu.ar/8665> (12/08/2024).

----- (2013). "Antecedentes de la interpretación históricamente informada en Mendoza", en *Actas de la X Semana de la Música y la Musicología y Jornadas interdisciplinarias de investigación*, Facultad de Artes y Ciencias Musicales. UCA. Buenos Aires. Recuperado de: <https://repositorio.uca.edu.ar/handle/123456789/865> (12/08/2024).

LOPEZ CANO, Rubén (2000). *Música y retórica en el barroco*. México: UNAM.

MUSRI, Fátima Graciela (2009). "Notas para pensar una Historia regional de la música" en Murad y Saavedra (coords.), *Artes en cruce: problemáticas teóricas actuales*. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 305-320.

WAISMAN, Leonardo (2005). "Música antigua y autenticidad: ideología y práctica", en *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 10, Madrid, Instituto Complutense de Estudios Musicales, 255 - 268.

Cita sugerida: GUEMBE, María Gabriela (2024). "El estilo de época (Period style) en Mendoza desde los años 70 a los 90: de la marginalidad a la profesionalización" en *Argonautas. Revista de Educación y Ciencias Sociales*, Vol. 14, Nº 23, 54-65. San Luis: Departamento de Educación y Formación Docente, Universidad Nacional de San Luis. <http://www.argonautas.unsl.edu.ar/>



Recibido: 1 de octubre de 2024

Aceptado: 4 de noviembre de 2024