

## Sobre el Instituto Superior de Música. Edgardo Blumberg

En *La Música en Santa Fe*<sup>1</sup>, de Amalia Marta Pérez Chiara, se lee :

“El actual Instituto Superior de Música de la Universidad Nacional del Litoral fue creado (con la denominación de Escuela Superior de Música y Canto) mediante Resolución N° 534 del 13 de octubre de 1947, dictada por el entonces interventor de la Universidad Dr. Edgardo M. Hillaire Chaneton.”

90 | 91

La misma resolución establecía la iniciación formal de las actividades para el año siguiente. Justamente, el 6 de mayo de 1948 se efectuó el concierto inaugural de la Escuela Superior de Música en el Paraninfo de la Universidad. En 1960 se sustituyó el término *Escuela* por *Instituto*.

Fijando que 1998 fuera el año del aniversario, las actuales autoridades de la institución (prof. Mariano Cabral Migno y prof. Damián Rodríguez Kees), como las de la gestión próxima pasada (prof. Enrique A. Núñez y prof. Adriana Cornú) consideraron la segunda fecha, la del inicio formal de las actividades, como la fecha significativa a partir de la cual se computan sus años.

Un repaso a la historiografía de la Institución permite, mínimamente, esbozar algunas líneas sobre las cuales se pueda construir el relato histórico de la misma. Tres textos constituyen la historiografía. Todos fueron escritos por docentes de la Institución; incluso uno de ellos, Jorge Edgard Molina, fue Director de la misma.

Dejando de lado el texto del prof. Lázaro Flury (*Reseña histórica del Instituto Superior de Música de la UNL*, 1980, sólo como valor informativo), los otros dos ofrecen valiosos aportes. El trabajo de A. M. Pérez dedica amplio espacio a la fundación institucional y reseña su historia hasta 1973. El artículo *La música contemporánea en la ciudad de Santa Fe*<sup>2</sup>, del prof. Jorge Edgard Molina, en su tercera parte, *La difusión musical desde 1960 hasta la actualidad*, está dedicado a la reseña de la presencia y difusión de la música del siglo XX en “el marco de la Universidad Nacional del Litoral, y especialmente por conducto de su Instituto Superior de Música”. Dicho proceso comenzó en 1967 y continúa en la actualidad.

Es interesante el análisis del programa del concierto inaugural que figura en

el texto de A. M. Pérez, ya que revela las tendencias estéticas de la música argentina hacia fines de los '40<sup>3</sup>. Las mismas se instalan en el ámbito universitario y determinan claramente el objeto de estudio. Los dos párrafos finales evalúan la importancia de esta institución considerando, por un lado, que su aparición marca “un hito de trascendencia en la vida musical de Santa Fe y constituye un signo del grado de madurez alcanzado por ésta en la vida cultural”. Por otro, destaca el nivel de determinados períodos, así como la importante labor institucional en la difusión del “repertorio universal, ofreciendo muchas primeras audiciones absolutas”, como también ciclos integrales de algunos repertorios consagrados<sup>4</sup>.

Por su parte, el trabajo de Jorge Edgard Molina, focaliza un tema controvertido en las instituciones de enseñanza musical: la llamada música contemporánea. Es sabido que en casi todas partes, la interpretación y circulación de estas músicas es reducida. Este corpus (que no vamos a definir aquí), al que acompañan desconocimiento y prejuicios, muchas veces genera resistencia. Generalmente el marco institucional, con la

(1) Separata de *Historia de las Instituciones de la Provincia de Santa Fe*, Tomo 5, 2a. Parte, 1973; *La Música en Santa Fe, Segunda Parte*, El siglo XX, IX. La Música en el ámbito universitario 1. El Instituto Superior de Música, p. 126–133.

(2) Artículo publicado en la *Revista del Instituto Superior de Música N° 2*, Diciembre 1990, pp. 9-28.

(3) A. M. Pérez, *La música en Santa Fe*, pp. 128–129. Por un lado el programa ofrece obras que representan modelos culturales muy fuertes, considerados como universales, como el modelo formal clásico (*Cuarteto K. 478* de W. A. Mozart) y el modelo francés que se impuso al organizarse formalmente la educación musical argentina a principio de siglo (*Fantasia para violín y arpa Op. 124*, de Camille Saint-Saëns). A éstos se agrega un referente fundamental en esos años para la música argentina: Manuel de Falla, representado por tres de sus *Siete Canciones españolas*. Por otro lado, el programa incluye obras de autores argentinos que se inscriben en la corriente nacionalista (A. Williams y C. López Buchardo), las que pertenecen al género llamado “canción de cámara”. A las anteriores se suman obras de compositores locales, los que a su vez serían profesores de la Institución (C. Guastavino –con su famosa canción *Se equivocó la paloma* y los *Tres Romances*, en versión para dos pianos y en calidad de estreno absoluto– y H. I. Villoud). El último compositor argentino presente en el programa, también con un ciclo de canciones, es Carlos Suffern, figura que no se puede enrollar en la corriente mencionada.

(4) Por ejemplo, los conciertos del pianista Prof. Luis La Vía interpretando, entre otras, la

formalización del estudio, quita dinámica a la renovación o actualización de los repertorios y de las ideas que los acompañan. Las *nuevas músicas* incluyen, entre otros aspectos, nuevas formas de organizar el discurso musical, así como nuevas técnicas de ejecución. Más de una vez, la oposición se produce porque éstas, de alguna manera, “atentan” contra las bases técnicas y estéticas de los repertorios históricamente consagrados; repertorios que, en cierto modo, determinan el marco institucional. A pesar de lo dicho, el artículo revela que el Instituto Superior de Música es y ha sido un ámbito donde las *nuevas músicas*, las nuevas tendencias (según llegaban a la Argentina), recibieron una atención especial, a pesar de que “es una sola y no una pluralidad de instituciones la que ha mantenido hasta hoy una actividad constante en este sector de la práctica y de la difusión musical”<sup>5</sup>. Las dos preguntas finales de la tercera sección del artículo (especialmente la primera: “¿qué sucedería si el Instituto Superior de Música no siguiera sosteniendo una tarea de promoción de la música contemporánea?”), constituyen un punto de partida para reflexionar sobre la articulación entre las *nuevas músicas* y las inercias que, en cierto grado, poseen las instituciones, particularmente en el campo de la enseñanza de aquellas.

La existencia de un espacio dedicado a la enseñanza formal de la música en el ámbito universitario instala un problema

crucial: el equilibrio o énfasis entre *praxis* y *teoría*; es decir, entre la práctica instrumental (la interpretación) y el conocimiento teórico, musicológico de la música. Privilegiar uno de ellos o buscar el equilibrio entre ambos, determinó los objetivos y el perfil institucional, como también los cambios de éste. Un repaso de los sucesivos planes de estudio permite ver con claridad que, desde el principal objetivo del primer plan (1948, “la obtención de músicos instrumentistas”), se ha producido una ampliación del mismo hasta llegar a cubrir “la creación musical, la dirección, la investigación, la educación musical y la música popular”, además del primero. Desde aquel primer plan hasta la actualidad hubo cinco cambios (plan 1962, 1974, 1976, 1993 y 1995). A pesar de que el debate sobre los mismos sigue abierto, y que en los sucesivos planes se trató de solucionar dicha cuestión<sup>6</sup>, aún no se ha resuelto el equilibrio entre *praxis* y *teoría*. Hay que aclarar que no existe en esta institución la carrera de musicología; sólo una serie de asignaturas están relacionadas con dicha área —Teoría y Crítica de la Música, Investigación Musicológica (estas dos sólo en las actuales Licenciaturas) e Historia de la Música—.

Por lo general, en la historia institucional prevaleció el interés por formar instrumentistas, como también directores y compositores; más tarde, docentes. La investigación comenzó

tardíamente, a pesar de los intentos discontinuos desde la creación de la institución, hasta que se creó el actual Departamento de Investigación.

Los cambios de planes, antes aludidos, revelan la constante preocupación por evaluar la eficacia institucional, especialmente en su objetivo de formar músicos (sean éstos instrumentistas, cantantes, directores de coros y orquesta, compositores —incluida la composición con medios electroacústicos— y docentes), como también, en el de constituirse en un espacio para la circulación, actualización y producción del conocimiento, sin dejar de lado su tarea de extensión al medio.

Además de lo que aportan las cátedras de la institución, un lugar central en la producción de conocimiento lo ocupa el Departamento de Investigación, perteneciente a la Secretaría de Ciencia y Técnica. En él se llevan adelante diversos proyectos, como también la orientación a becarios. Su publicación más importante hasta la fecha es el *Catálogo – Obras Musicales Argentinas producidas entre 1950 y 1992*, dirigido por el prof. Dante Greña y publicado en 1992. Además de los trabajos de alumnos becarios ya publicados en esta revista, se destacan dos trabajos: *Las confluencias del lenguaje y los procesos creativos de la música popular Argentina en la década del '80*, por María Inés López (Cientibeca '91) y *Algunas constantes formales en la música de Igor Stravinsky*, por Marcelo

obra para piano de Brahms, las 32 Sonatas de Beethoven, los *Libros de Preludios* de Debussy. Es necesario destacar la importancia de este libro, ya que constituye el texto de base para la construcción de un relato histórico más completo y crítico sobre la música en la ciudad de Santa Fe desde su fundación y su zona de influencia. Su autora aclara en el *Proemio* que: “este ensayo, ... no pretende ser una *Historia de la Música en Santa Fe*, sino que aspira sencilla y modestamente a dejar sentadas las bases, los fundamentos, para que posteriores aportes la hagan plenamente factible”. Hasta el presente nadie ha concretado, aunque sea por períodos, ningún proyecto de investigación sobre la historia general de la música en la ciudad de Santa Fe y su zona de influencia.

(5) J. E. Molina: *La música contemporánea en la ciudad de Santa Fe*, en *Revista del Instituto Superior de Música N° 2 – Diciembre 1990* (III – La difusión musical desde 1960 hasta la actualidad, p. 21).

(6) Los Planes de Estudio se basaban, o en la división sistemática tradicional del conocimiento musical –Plan 1962, 1976–; o estaban cargados de problemáticas culturales –entre ellas la incorporación del estudio de las músicas populares dentro del ámbito universitario, además de significativos cambios en la organización de las carreras, como el Plan 1974–; o

Toledo (Cientibeca '93). Ligado a este departamento desde 1986 funciona el Estudio de Fonología y Música Electroacústica, uno de los laboratorios más completos en el ámbito universitario del país, dirigido por el prof. Ricardo Pérez Miró.

Paralelamente a la discontinuidad en la tarea de investigación, las publicaciones que la acompañan tuvieron igual suerte<sup>7</sup>, hasta la aparición de esta *Revista* (1989), aunque no siempre se ha podido mantener la periodicidad anual. La *Revista del Instituto Superior de Música* constituye un medio por el cual se divulgan trabajos de autores nacionales e internacionales, como también trabajos de alumnos y profesores de la institución.

Oportunamente se ha señalado que uno de los objetivos centrales en la historia institucional, si no el más importante, es el de formar intérpretes (ejecutantes). En los últimos años se ha observado que, ante la mayor presencia de eventos extracurriculares relacionados con el campo teórico del estudio de la música (aspecto de incuestionable valor que no se pone en duda, y se desea expresamente que permanezca y crezca), la práctica musical misma, de alguna manera, ha perdido terreno. Esto no se refiere al trabajo interno de las cátedras de instrumentos y canto, que realizan una tarea continua y permanente en ese sentido, tampoco se lo plantea como una nostálgica recuperación de algún momento institucional contempla-

do como reluciente y esplendoroso en relación con dicho aspecto. Sino porque, concretamente, la práctica instrumental está en una situación crítica; incluso independientemente del hecho de contar con un conjunto muy importante, como la Orquesta de Cámara, creada en 1974 (pocas son las instituciones musicales universitarias del país que cuentan con una Orquesta de Cámara). Sólo con observar los siguientes datos, se puede evaluar mínimamente esta situación: la antigua relación carga horaria (más de una hora reloj), clase individual para el instrumentista y población estudiantil (en general no muchos alumnos) ha cambiado a clases grupales (con mayor carga horaria, pero necesariamente de menor dedicación horaria individual) con un considerable aumento en la población estudiantil. A esto se suman otros factores, como el progresivo deterioro de los instrumentos, especialmente de los pianos. Estos aspectos no son insignificantes a la hora de estudiar y producir una interpretación musical de nivel.

Si bien es cierto que se han mantenido con regularidad las llamadas *Audiciones internas y Conciertos públicos* —espacios casi exclusivamente realizados y dedicados a los alumnos—, no alcanzan a ser suficientes o han sido escasos en algunos años. Siguen siendo necesarios los conciertos de profesores de la casa, de intérpretes invitados, así como cursos de perfeccionamiento y actualización instrumental, en general ausentes desde

hace varios años. Salvo la cátedra de guitarra, que de vez en cuando accede a algún curso extracurricular a cargo de especialistas invitados, las otras cátedras no han tenido prácticamente ninguno en los últimos años. Una de las razones fundamentales de la práctica musical, además de constituirse en la prueba necesaria para la formación de los alumnos como intérpretes y de la actualización de la carrera profesional de los docentes, es la permanente circulación del repertorio de obras, tanto las históricamente consagradas (que necesitan reactualizarse y ser conocidas por las continuas generaciones de alumnos), como la sucesiva aparición de repertorios nuevos. Sabemos que el problema del presupuesto dificulta, en alguna medida, la concreción de estos objetivos; pero este aspecto no debe ser entendido más que como una excusa.

Desde hace unos años, el Instituto Superior de Música se halla en pleno proceso de adecuación a la estructura académica de la Facultad de Formación Docentes en Ciencias. Anteriormente dependía del Rectorado de la Universidad Nacional del Litoral. Sabiendo que el Instituto Superior de Música debía insertarse en alguna Facultad al dejar de depender directamente del Rectorado, desde la gestión del prof. Jorge Edgard Molina, se comenzó a debatir sobre su futuro. Una de las ideas propuestas fue la de formar parte de una Facultad de Humanidades y Artes, similar a otras del

en nuevas visiones sobre la organización del saber teórico y práctico general de la música – entre ellas la integración de ciertas disciplinas formalizadas en una sola área, nuevas propuestas metodológicas (clases grupales para los instrumentos) y la creación de Licenciaturas al par de los Profesorados, con el consecuente crecimiento de las áreas del conocimiento teórico–crítico– en los dos últimos, especialmente en el plan 1995.

(7) Apenas creada esta institución se publicó el folleto N° 1 del departamento de Musicología, en 1949. Recién durante la gestión de la Prof. Elisa Meyer de Zurbriggen se concretó la edición de una revista, *Música y Cultura Popular*, Año 1, N° 1, 1974, la cual estuvo a cargo del Departamento de Música Popular. Durante esta gestión fue la única vez que existió un espacio de este tipo en el ámbito universitario. Este Departamento constituyó el antecedente del actual Departamento de Investigación. En dicha revista se publicó el Plan de estudios correspondientes a 1974, donde, entre otras cosas, se trataba de resolver la articulación entre escuela secundaria y universidad respecto al estudio de un área específica del conocimiento artístico, como es el caso de la música. Para tal fin se planificó un Bachillerato con terminalidad musical. Sólo duró dos años. Por razones obvias, la revista sólo cuenta

país. Otra, más desmesurada, quizás utópica pero no menos atractiva, es la de crear una Facultad de Artes donde, además del Instituto Superior de Música, se debería refloatar el mítico Instituto de Cine.

A su vez, esta institución se encuentra desde 1983, en un largo proceso de normalización académica. Desde los concursos internos de esos años hasta los pocos concursos ordinarios que se efectuaron en 1987, más los realizados en 1996, son muchos los que aún faltan. La prosecución de este proceso es esperado por los integrantes de la casa y por todos aquellos que desean formar parte de esta institución —pasada la mejor prueba de idoneidad para la vida universitaria; es decir, los concursos ordinarios—.

Es el deseo de muchos, tanto de los que se desempeñaron y se desempeñan actualmente en las funciones directivas, como así docentes e investigadores, personal administrativo y no docentes, como también alumnos y egresados, ver al Instituto Superior de Música como un referente central de la práctica y del conocimiento musical, en el mejor nivel académico posible.

con ese único número publicado. No hay que olvidar que en un determinado momento este Instituto, con el financiamiento de la Universidad del Litoral, y a través de la Editorial de música Ricordi, publicó partituras, pocas pero significativas: entre ellas los 2 *Preludios y Fugas* para piano de Emilio Dublanc —Docente y Director del Instituto entre 1970 y 1973—, en 1965. Además del logro de la *Revista* actual, habrá que conquistar nuevamente el espacio de las publicaciones de obras musicales.