



arte 11

**Atelier de Realizaciones
Técnico-Electroacústicas**

Susana Espinosa
Lionel Filippi
Luis María Serra

ARTE 11
Atelier de Realizaciones
Técnico-Electroacústicas

*Experimentación musical en Argentina
a partir de los años setenta*

Coordinación general:
Susana Espinosa

 **Lugar**
Editorial

Espinosa, Susana

Arte 11 : Atelier de Realizaciones Técnico-Electroacústicas : experimentación musical en Argentina a partir de los años setenta / Susana Espinosa ; Luis María Serra ; Lionel Filippi ; coordinación general de Susana Espinosa. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Lugar Editorial, 2018.

210 p. + CD ; 20 x 14 cm.

ISBN 978-950-892-573-2

1. Música. 2. Experimental. 3. Electroacústica. I. Serra, Luis María II. Filippi, Lionel III. Espinosa, Susana, coord. IV. Título.

CDD 780.1

Edición: Juan Carlos Ciccolella

Diseño editorial: Silvia Suárez

Diseño de tapa: Claudio Oroza

Diseño de logo: Fernando H. Serra

Fotos: Germán Infiesta

© S. Espinosa, L. Filippi, L. M. Serra, 2018

Queda prohibida la reproducción total o parcial de este libro, en forma idéntica o modificada y por cualquier medio o procedimiento, sea mecánico, informático, de grabación o fotocopia, sin autorización de los editores.

ISBN 978-950-892-573-2

© 2018 Lugar Editorial S. A.

Castro Barros 1754 (C1237ABN) Buenos Aires

Tel/Fax: (54-11) 4921-5174 / (54-11) 4924-1555

E-mail: lugar@lugareditorial.com.ar

www.lugareditorial.com.ar

facebook.com/lugareditorial

Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723

Impreso en la Argentina – Printed in Argentina

Este libro está dedicado a los jóvenes estudiantes de música y arte audiovisual de la actualidad, así como a artistas, tecnólogos, educadores e investigadores interesados por el arte sonoro electroacústico surgido en los años 70 en Argentina.

Sus autores, protagonistas de aquella época, agradecemos a quienes nos acompañaron en este trabajo: principalmente a nuestras familias, a Germán Infiesta por sus aportes y tareas con la producción de fotos y a Claudio Oroza por el arte de tapa.

Índice

La música electroacústica	9
Antecedentes en el mundo	9
Llegada a la Argentina	14
 Historial del proyecto ARTE 11	
ARTE 11. Trayectoria	25
Festivales, Ciclos de Conciertos.....	27
Audiciones radiales	36
Seminarios y conferencias.....	37
 Qué y cómo lo hicimos. Nuestros testimonios	
Luis María Serra	41
Del sonido acústico al electroacústico. Un recorrido vital y multifacético	53
Susana Espinosa	87
Arte 11: Una utopía, una realidad, un recuerdo	95
Lionel Filippi	121
Una vida, una vocación, una época	125
El arte sonoro electroacústico en la Argentina del siglo XXI. Reflexiones dialogadas	149

La música electroacústica

Introducción.....	149
En cuanto a la autonomía del arte	150
En cuanto a la belleza o no de una obra	152
En cuanto a la verdad en arte	156
Música electroacústica y sociedad: ¿una relación conflictiva?	157
¿Y entonces dónde estamos y adónde vamos?.....	162
ANEXO	
Fotos.....	169
Notas de prensa.....	177
Fragmentos de partituras	187
Programas	195
Obras musicales del CD	205
Bibliografía.....	207

Antecedentes en el mundo

Los precursores

En la década del 50 del siglo XX, surgieron en Europa primero y en EE.UU. después, diversos movimientos artísticos que involucraban a la tecnología como materia o fuente para sus producciones tanto plásticas y escultóricas como sonoras o audiovisuales.

Estas búsquedas tecnológico-estéticas tuvieron sus antecedentes en las experimentaciones de la Bauhaus, en el Dodecafonismo y Serialismo alemán y en el Futurismo Italiano, movimientos desarrollados entre las dos guerras mundiales.

Grandes músicos como Arnold Schönberg y Pierre Boulez adelantaron lo que vendría en sus obras vocales: tanto en el *Pierrot Lunaire* del primero como en *Le Visage Nuptial* del segundo, trabajaron con la voz desde el susurro vocalizado hasta el coro recitante, buscando que el lenguaje cumpliera una función musical antes que verbal, camino que adoptaron frontalmente los compositores de los años 50.

En un grado cada vez mayor, el elemento fonético del lenguaje convertíase en el objeto verdadero de la composición vocal (...) La disgregación acústica de diversas sílabas y palabras habladas o cantadas, repeticiones y superposiciones de idénticos o contrapuestos sonidos hablados, modulados en su sonido, la distorsión electrónica de la voz, todo esto forma parte del repertorio de técnicas de composición tales como las que se emplean en el *Gesang der Jünglinge (Canto de los adolescentes, 1956)* de Stockhausen, *Ommagio a Joyce (1958)* de Luciano Berio o *Poésie pour pouvoir (1958)* de Pierre Boulez. (Pág. 8) ¹

Pompeyo Camps² en su capítulo “Un despertar a la modernidad musical”, dice:

La nueva historia había comenzado poco después de la radio, cuando el ingeniero ruso Lev Theremin (1896) inventó el instrumento que lleva su nombre. El ejecutante acercaba o alejaba una mano de la antena: a menor distancia, sonidos más agudos y viceversa. En 1930 apareció en Berlín el Trautonio de Friedrich Trautwein. Dos años antes, en Francia, Maurice Martenot dio a conocer su invento –las Ondas Martenot– instrumento electrónico que aún subsiste. Poco antes de la Primera

1 *Nueva música. Investigación y experimentos (1956-1966)*. Catálogo de la Exposición del Goethe Institut para el cultivo del idioma y de la cultura alemana en el extranjero. Munich.

2 Compositor y crítico musical argentino. Nació en Paraná, provincia de Santa Fe en 1924 y falleció en noviembre de 1997 en Buenos Aires.

Guerra Mundial, el pintor italiano Luigi Russolo había valorado el ruido como elemento artístico. Este sería el remoto principio ideológico (no técnico) de la música concreta. Jorg Mager fundó en Darmstadt (1929) la primera asociación de música electroacústica y publicó un libro sobre el tema. Estas tendencias comenzaron a evolucionar a partir del perfeccionamiento de la cinta magnetofónica, a mediados de nuestro siglo. (Pág. 22)³

La materia prima de un grabador o de una filmadora estaba en pleno desarrollo y por tanto la electrónica brindaba campo para experimentar.

Los artistas aprovecharon rápidamente estos recursos pero también en los países más desarrollados, las instituciones los acompañaron y apoyaron. Así es el caso de los precursores Pierre Schœffer en Francia y Herbert Eimert en Alemania, quienes comenzaron a investigar sobre lo sonoro por medios tecnológicos. El primero de ellos, Schœffer, era ingeniero de sonido en la Radio Televisión Francesa (ORTF), y creó en París en 1951, el primer Grupo de Investigación en Música Concreta, con el fin de desarrollar el grabador de cinta magnética, máquina capaz de capturar sonidos de todo tipo (musicales o de la vida cotidiana) y luego procesarlos en laboratorios. Su colaborador más directo fue Pierre Henry, quien comenzó a trabajar con discos de pasta grabando sonidos y logrando surcos cerrados que se repiten –a modo de “disco rayado” y se mezclan con otros, (el

3 En P. Camps, R. Arizaga y otros (1983). *Nuevas propuestas sonoras*. Buenos Aires, Editorial Ricordi.

célebre Sillón Fermé). Las primeras obras “experimentales” de Schaeffer fueron “El estudio de torniquetes”, “Estudio del Ferrocarril”, “Estudio patético con cacerolas” (entre otras), que eran prácticamente fragmentos de uno a tres minutos que se difundían por Radio Francia.

Con el retiro de Schaeffer, el Grupo de Investigación en Música Concreta, quedó bajo la dirección del compositor François Bayle, hasta que este grupo pasó a ser parte del Instituto Nacional del Audiovisual (INA) de la Radio Televisión Francesa (ORTF).

Al mismo tiempo en Colonia (Alemania), Herbert Eimert creaba el primer Estudio musical con generadores de sonidos electrónicos, al cual se integró Karlheinz Stockhausen unos pocos años después. Este último fue discípulo de Olivier Messiaen y se inició en la Música Concreta con el mismo Schaeffer.

El primer concierto de música concreta se realizó en Radio Francia en 1948 y el primero de música electrónica, en Radio Colonia en 1954.

Comenzaron por entonces también los primeros libros sobre el tema: Schaeffer publicó en 1952 *A la recherche d'une musique concrete*, al cual le seguirá su gran obra *Traité des objets musicaux* y Eimert junto a Stockhausen publicaron *La música electrónica* en 1955.

Otro precursor de la música electrónica fue el belga Leo Kupper. Su estudio tenía las paredes cubiertas de generadores de ondas (armados por él mismo) que los ponía a funcionar en conjunto, grabando y enviando las salidas sonoras de todos ellos, hacia dos parlantes (en otra sala)

que a su vez, eran grabados por dos micrófonos. Agregaba además voces improvisando y o sonidos de la naturaleza (para equilibrar lo electrónico).

Años más tarde surgió un movimiento cultural muy importante en la ciudad de Bourges, Francia: el GMEB (Grupo de Música Experimental de Bourges), ubicado en la Casa de la Cultura, ámbito dotado de todas las posibilidades electrónicas y acústicas para la creación sonora de avanzada, y con salas de concierto equipadas especialmente para ese tipo de obras. Fue dirigido desde sus inicios en septiembre de 1970 y hasta su cierre en junio de 2011, por Christian Clozier y Françoise Barrière (también exalumnos de los cursos de Schaeffer). Durante su existencia se realizaron conciertos y concursos de Música Electroacústica con jurados internacionales provenientes de todo el mundo.

También en EE.UU., Canadá y Francia tuvieron un surgimiento y desarrollo muy importante distintos centros universitarios en los cuales intervinieron compositores argentinos; entre ellos se destacan el Centro de Música Electrónica de Columbia-Princeton cuyo laboratorio fue dirigido por el argentino Mario Davidovsky desde 1964; el Estudio Electrónico de la Facultad de Música de la Universidad McGill, en Montreal, dirigido desde 1971 por el argentino Alcides Lanza, quien actualmente es Director Emérito de dicho Estudio; el Estudio de Música Electroacústica de la Universidad de Lille III, Francia, dirigido por el argentino Ricardo Mandolini.

Llegada a la Argentina

En esa época las principales radios europeas contribuyeron fuertemente para la difusión de estas músicas, especialmente Radio France, Radio Colonia y Radio Milán, con las cuales la Radio Nacional de Argentina tenía convenios; ese fue uno de los primeros canales que permitió dar a conocer estos movimientos en nuestro país. También los grandes maestros y compositores de música de entonces, Juan Carlos Paz, Mauricio Kagel y Francisco Kröpfl, entre otros, fueron los primeros en tener acceso a aquellas publicaciones europeas, además de periodistas e investigadores que comenzaron a viajar para traer material, como fue el caso de Susana Barón Supervielle quien trajo el primer disco de Pierre Schäeffler editado en Francia.

También jóvenes compositores viajaron y comenzaron a investigar, enseñar y componer música electroacústica en el exterior hacia fines de la década del 50, como los casos de Mauricio Kagel en Alemania, Hilda Dianda en Italia, Beatriz Ferreira en París, Alcides Lanza en Canadá y Mario Davidovsky en EE.UU., Elsa Justel en París, entre otros.

Es también destacable la labor del argentino Daniel Teruggi quien llegó al *Groupe de Recherches Musicales* de París inicialmente como compositor investigador, siendo luego Director del mismo y posteriormente Director del Instituto Nacional del Audiovisual (INA) de la ORTF.

Podríamos decir que 1954 fue un año clave para el comienzo de la música electroacústica en la Argentina.

Raúl Minsburg⁴ en su capítulo “Apuntes para una historia de la música electroacústica argentina”⁵ da cuenta de dos hechos importantes producidos en ese momento:

En este contexto es cuando se compone la primera obra electroacústica, o por lo menos, la primera composición musical que incluía fragmentos de música concreta: la obra llamada “Música para la Torre”, compuesta en 1954 por Mauricio Kagel, de una duración que superaba la hora y media, que fue parte de una exhibición industrial realizada en la provincia de Mendoza (...) También en 1954 se produce un hecho histórico: la visita a nuestro país y a Chile por parte de Pierre Boulez –quien venía de ver a Stockhausen en el Estudio de Colonia–, para dictar una serie de conferencias y tomar contacto con compositores locales.

Francisco Kröpfl, tomó la primera posta para el desarrollo de la música electrónica en Argentina y a fines de la década del 50 creó junto al Ingeniero Fausto Maranca, el Laboratorio de Fonología Musical en la Universidad de Buenos Aires. Logran crearlo a raíz de que Kröpfl se enteró de la existencia de una laboratorio en desuso que se encontraba en la Facultad de Arquitectura de la UBA; obtuvo

4 Compositor electroacústico argentino, investigador y docente en varias universidades argentinas.

5 En *Escritos sobre Audiovisión. Lenguajes, Tecnologías, Producciones*. Volumen 4 (2010). Lanús, Ediciones de la UNLa.

un contrato para utilizarlo, y junto a Maranca, comenzó a fabricar aparatos tecnológicos para la investigación del sonido, grupo de trabajo al cual se incorporó tiempo después Walter Guth, otro Ingeniero electrónico e investigador que aportaba conocimientos tomados en Alemania.

Ese espacio fue también núcleo para la formación en el campo de compositores jóvenes, los cuales llegaron desde distintas regiones del país. Entre los primeros participantes estuvo Enrique Belloc, quien fuera a posteriori uno de nuestros más importantes compositores y también uno de los primeros argentinos reconocidos por Pierre Schäffer, con quien trabajó en Radio France durante su beca en París.

Paralelamente surgió el Centro de Arte y Comunicación (CAYC), creado y dirigido por Jorge Glusberg⁶ que desarrolló sus actividades entre 1969 y 1970.

También el Instituto Di Tella realizó en la década del 60 una contribución al desarrollo de las artes sonoras, visuales y teatrales contemporáneas; fue creado en 1958 con fondos propios y de la Fundación Rockefeller, y en el mismo funcionaron tres centros de arte: el Centro de Artes Visuales (CAV), el Centro de Experimentación Audiovisual (CEA) y el Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales (CLAEM). Este último fue dirigido por Alberto Ginastera y el desarrollo técnico del laboratorio se consolidó inicialmente con la incorporación de Fernando Von Reichenbach, luego Walter Guth en 1965 y Francisco Kröpfl en 1967. Por allí pasaron dando clases, conferencias y conciertos, figuras del arte sonoro nacional e internacional como Gerardo

⁶ Crítico de arte y promotor cultural argentino.

Gandini, Iannis Xenakis, Luigi Nono, Luciano Berio, John Cage entre otros.

Lamentablemente el Gobierno Militar de entonces no aceptaba espacios de arte experimental, por lo que al final de dicha década el Instituto tuvo que cerrar, aunque acciones parciales continuaron desarrollándose por un tiempo en diversos ámbitos. Por esa razón, el laboratorio de música electrónica dependiente del CLAEM, fue donado a la Municipalidad de Buenos Aires, por lo que nació en el Complejo Cultural San Martín, el Centro de Investigaciones de Comunicación Masiva, Arte y Tecnología (CICMAT), bajo la dirección técnica de Fernando Von Reichenbach y la dirección musical en sucesivos momentos de Gerardo Gandini, Francisco Kröpfl, Gabriel Brncic, y José Maranzano. Este centro pasó por diversos vaivenes presupuestarios y cambios de dependencias gubernamentales hasta que a partir de 1982 se estableció definitivamente en el Centro Cultural Recoleta, donde funciona hasta la actualidad, bajo el nombre de Laboratorio de Investigación y Producción Musical (LIPM).

Minsburg, en su capítulo ya citado dice que

En definitiva, en el corto espacio de una década, se cerraron tres de las instituciones más importantes e innovadoras que tuvo el país en el área musical. Sin embargo, a principios de los '70, surgen los primeros estudios privados, destacándose el Laboratorio del Centro de Estudios Musicales, dirigido por Jorge Rapp y ARTE 11 (Atelier de Realizaciones Técnico-Electroacústicas), creado por Luis

María Serra, Susana Espinosa y Lionel Filippi a los que se agregaron posteriormente Walter Guth y Jorge Padín.⁷

Otros espacios interesantes que surgieron posteriormente, fueron el Centro de Música Experimental de la Universidad Nacional de Córdoba en el cual participaron Oscar Bazán y Graciela Castillo; el Taller de Música Electroacústica (TADMER) en Santa Fe, dirigido por Claudio Lluán; el Estudio de Fonología y Música Electroacústica (EFME), incorporado a la Escuela Nacional de Música de Rosario y dirigido por Ricardo Pérez Miró.

En la actualidad, la actividad artística de la música electroacústica se manifiesta en festivales, foros y eventos de iniciativa tanto privada como estatal; entre los más destacados se encuentran: la Fundación Destellos dirigida por la compositora Elsa Justel, que desde hace diez años realiza festivales y concursos de composición en música electroacústica en la ciudad de Mar del Plata; La Universidad Nacional de Lanús que ha producido El Festival Acusmático y Multimedial “Sonoimágenes” (creado por Susana Espinoza, Daniel Schachter y Raúl Minsburg), el Festival de Arte-ciencia y tecnología “Escalatrónica” (creado por la Licenciatura en Audiovisión y el CICyT *abremate*); la Universidad Nacional de 3 de Febrero con su Centro de Experimentación e investigación en Artes Electrónicas (CEIARTE); la Universidad Nacional de Quilmes con su Centro de Música y Tecnología; la Universidad Nacional de San Martín con el Centro de Arte Experimental.

⁷ Op. cit., pág. 132.

También existe una importante tarea educativa con carreras afines al tema, especialmente en universidades nacionales como las mencionadas, a las que se agregan la Universidad Católica Argentina, la Universidad Nacional de Córdoba, la Universidad Nacional del Nordeste, la Universidad Nacional del Litoral y la Universidad Nacional de las Artes (UNA), así como el Conservatorio Nacional de Música Carlos López Buchardo entre otros.

Otro emprendimiento destacable y que de alguna manera nucleó a todo lo mencionado en este capítulo y a otros tantos movimientos artísticos argentinos, fue el nacimiento en mayo de 1984 de la Federación Argentina de Música Electroacústica (FARME), creada por Luis María Serra y Lionel Filippi por encargo de Christian Clozier y Françoise Barrière, presidente y vicepresidente de la Confederación Internacional de Música Electroacústica (CIME), radicada en Bourges, Francia.

La FARME nucleó a la mayoría de los compositores de la música electroacústica argentina de Capital Federal y de distintas provincias del país. Entre ellos podemos destacar a Hugo Druetta de la Universidad Nacional del Litoral, Claudio Lluán y Dante Grela de la Universidad Nacional de Rosario, Gonzalo Biffarella y Oscar Bazán de la Universidad Nacional de Córdoba, Jorge Rapp de Buenos Aires, entre otros.

En la actualidad la FARME continúa sus actividades de conciertos, conferencias y eventos referidos al tema.



arte 11



Los fundadores:
Luis María Serra, Lionel Filippi y Susana Espinosa.

Historial del proyecto

arte 11



ARTE 11. Trayectoria

El Atelier de Realizaciones Técnico Electroacústicas ARTE 11 fue creado en la ciudad de Buenos Aires en 1971 por Luis María Serra y Lionel Filippi con el apoyo de la compositora Susana Barón Supervielle de Tresca. Al año siguiente, en 1972, se incorporó Susana Espinosa, constituyéndose así el staff del directorio de la institución. Posteriormente, contó además con la participación en el área técnica de Walter Guth y luego de Jorge Padín. Su cierre formal se produjo en diciembre de 1984, continuando con actividades y presentaciones sobre el tema, a cargo de algunos de sus integrantes hasta mediados de 1988.

Su sede inicial fue en el estudio de sonido de la compositora Susana Barón Supervielle de Tresca, construido por Fausto Maranca y situado en Juncal y Talcahuano, piso 11; y su segunda sede se constituyó en el edificio de la calle Sui-pacha 128, cuya instalación tecnológica contó con el asesoramiento de los Ingenieros Carlos Fenzi y Walter Guth.

El proyecto tuvo como finalidad central, dar a conocer y desarrollar la música electroacústica a través de la producción de obras, espectáculos, muestras, investigaciones, seminarios, conferencias, audiciones de radio, a cargo